

ISSN 2410-1915 (Print)  
ISSN 2616-423X (Online)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE  
KYIV NATIONAL UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

# КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Culture And Arts In The Modern World

*Наукові записки КНУКіМ*  
*Scientific Papers of KNUKіM*

ВИПУСК 19  
Issue 19

Kyiv  
KNUKіM Publishing

КИЇВ  
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР  
КНУКіМ  
2018

Культура і мистецтво у сучасному світі: наук. зап. КНУКіМ. Вип. 19 / М-во освіти і науки України, м-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2018. – 181 с.

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

Рекомендовано до друку Головною Вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 38 від 11.06.2018 р.)

**Редакційна колегія:**

**Поплавський М. М.**, д. пед. н., професор (голова ред. колегії); **Безклубенко С. Д.**, д. філос., професор, академік НАМ України; **Петрова І. В.**, д. культ., професор; **Долбенко Т. О.**, д. культ., професор; **Гончарова О. М.**, д. культ., професор; **Сабадаш Ю. С.**, д. культ., професор; **Герчанівська П. Е.**, д. культ., професор; **Більченко Є. В.**, д. культ., доцент, **Гурбанська А. І.**, д. філол., професор; **Ластовський В. В.**, д. і.н., професор; **Михайлова Р. Д.**, д. мистецтвозн., професор; **Бровко М. М.**, д. філос., професор; **Курочкін О. В.**, д. і. н., професор, **Безручко О. В.**, д. мистецтвозн. доцент; **Грица С. Й.**, д. мистецтвозн., професор; **Опанасюк О. П.** д. мистецтвозн., доцент; **Скорик А. Я.**, д. мистецтвозн., професор; **Фадєєва К. В.**, д. мистецтвозн., доцент; **Брацкі Артур Себастьян**, д. габілітований гуманітарних наук, професор (Польща); **Розвадовські Піотр** д. габілітований гуманітарних наук, професор, президент Варшавської Вшехніци (Польща); **Оборська С. В.**, к. мистецтвозн., доцент (відповідальний секретар)

Адреса редакційної колегії: м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36, к. 913.  
Київський національний університет культури і мистецтв,  
науковий відділ, тел.: 529–97–90.

Наказом Міністерства освіти і науки України № 374 від 13.03.2017 збірник включено до Переліку наукових фахових видань України, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата та наук (додаток № 8).

Державним комітетом телебачення і радіомовлення України видано Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації № 7950 серія КВ від 06.10.2003 р.

## ЗМІСТ

### ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

<i>Поплавська А. В.</i>	Інститут гостинності в умовах глобалізаційних процесів	9
-------------------------	--	---

### ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

<i>Вишотравка Л. І.</i>	Сценічний доробок Тетяни Боровик у контексті розвитку українського балетного театру останньої чверті ХХ – початку ХХІ століть	24
<i>Козек М. І.</i>	Великодні свята на буковинській Гуцульщині: традиції та обряди	32
<i>Оборська С. В.</i>	Декоративно-художні особливості оформлення сільського житла Наддніпрянщини (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)	41
<i>Пономаренко Ю. В.</i>	Гармонія в сучасній хореографії	51
<i>Сізова Н. С.</i>	Концертно-музичне життя Вінниці першої третини ХХ століття	60

### ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

<i>Біюнь Джан</i>	Традиції та інновації в китайському живописі «хуа-няо» кінця ХХ – початку ХХІ століть у творчості Хе Шуйфа	71
-------------------	--	----

### МАСОВА КУЛЬТУРА

<i>Пожарська О. Ю.</i>	Фестивалі циркового мистецтва як форма культурної взаємодії	79
------------------------	---	----

### КУЛЬТУРА ПОВСЯКДЕННОСТІ

<i>Гардабхадзе І. А., Друзенко А. В.</i>	Синтез елементів етнокультур у дизайні сучасного одягу	87
<i>Михайлова Р. Д., Костюченко О. В.</i>	Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу	98

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СЛОВЕСНИХ ФОРМ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

<i>Гурбанська А. І.</i>	Знак, символ, міф у творчості Тараса Шевченка: культурологічний аспект	111
-------------------------	--	-----

### ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ

<i>Антонівська М.</i>	Міжкультурна компетентність перекладача в умовах інтеграційних процесів міжнародної діяльності	120
<i>Лисинюк М. В.</i>	Мова як об'єкт гуманітарного пізнання	128

### МУЗЕЄЗНАВСТВО І ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

<i>Ключко Ю. М.</i>	Розвиток музеології в умовах соціально-культурних трансформацій музею	136
---------------------	---	-----

### СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ

<i>Поплавський М. М.</i>	Управлінський потенціал мережевих іміджевих технологій	145
<i>Семчинський К. В.</i>	Культурно-ціннісний вимір пост-конфліктного примирення на Донбасі	154
<i>Трач Ю. В.</i>	Віртуалізація освіти як явище сучасної культури	164
<i>Чайковська О. А., Толмач М. С., Овезгельдієв А. О.</i>	Модернізація ІТ-освіти в Україні: проблеми й перспективи соціокультурної сфери	173

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

- Поплавская А. В.*      Институт гостеприимства в условиях  
глобализационных процессов      9

### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

- Вышотравка Л. И.*      Сценическое творчество Татьяны Боровик в  
контексте развития украинского балетного  
театра последней четверти XX – начала XXI  
веков      24
- Козек Н. И.*      Пасхальные праздники на буковинской  
Гуцульщине: традиции и обряды      32
- Оборская С. В.*      Декоративно-художественные особенности  
оформления сельского жилья на Приднепровье  
(конец XIX – начало XX в.)      41
- Пономаренко Ю. В.*      Гармония в современной хореографии      51
- Сизова Н. С.*      Концертно-музыкальная жизнь Винницы  
первой трети XX века      60

### ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

- Биюнь Джан*      Традиции и инновации в китайской живописи  
«хуа-няо» конца XX – начала XXI веков в  
творчестве Хэ Шуйфа      71

### МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

- Пожарская Е. Ю.*      Фестивали циркового искусства как форма  
культурного взаимодействия      79

### КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

- Гардабхадзе И. А.,  
Друзенко А. В.*      Синтез элементов этнокультур в дизайне  
современной одежды      87
- Михайлова Р. Д.,  
Костюченко Е. В.*      Стиль одежды и его роль в формировании  
имиджа      98

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Гурбанская А. И.</i>	Знак, символ, миф в творчестве Тараса Шевченко: культурологический аспект	111
-------------------------	---	-----

### ЛИНГВОКУЛЬТОРОЛОГИЯ

<i>Антоновская М.</i>	Межкультурная компетентность переводчика в условиях интеграционных процессов международной деятельности	120
-----------------------	---	-----

<i>Лисинюк М. В.</i>	Концепции языка как явления культуры	128
----------------------	--------------------------------------	-----

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ПАМЯТНИКОВЕДЕНИЕ

<i>Ключко Ю. Н.</i>	Развитие музеологии в условиях социально-культурных трансформаций музея	136
---------------------	---	-----

### СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

<i>Поплавский М. М.</i>	Управленческий потенциал сетевых имиджевых технологий	145
-------------------------	---	-----

<i>Семчинский К. В.</i>	Культурно-ценностное измерение пост-конфликтного примирения на Донбассе	154
-------------------------	---	-----

<i>Трач Ю. В.</i>	Виртуализация образования как явление современной культуры	164
-------------------	--	-----

<i>Чайковская Е. А., Толмач М. С., Овезгельдиев А. О.</i>	Модернизация IT-образования в Украине: проблемы и перспективы социокультурной сферы	173
---	---	-----

## CONTENTS

### THEORY AND HISTORY OF CULTURE

- Poplavska A.* Institution of hospitality in the context of globalization processes 9

### THEORY AND HISTORY OF THE CULTURAL ENVIRONMENT

- Vyshotravka L.* Tetiana Borovyk's stage performance in the context of the development of Ukrainian ballet in the last quarter of the 20th and the beginning of the 21st century 24
- Kozek M.* Easter holidays in Bukovinian Hutsulshchina traditions and rituals 32
- Oborska S.* Decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna (the late 19th – early 20th century) 41
- Ponomarenko Y.* Harmony in modern choreography 51
- Sizova N.* Concert and musical life of Vinnytsia in the first third of the 20th century 60

### HISTORY OF WORLD CULTURE

- Biyun Zhang* Traditions and innovations in Chinese «bird-and-flower» painting from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century in He Shuifa's creative work 71

### MASS CULTURE

- Pozhars'ka O.* Festivals of circus art as a form of cultural interaction 79

### EVERYDAY CULTURE

- Hardabkhadze I.,  
Druzenko A.* Synthesis of elements of ethnocultures in modern fashion 87
- Mykhailova R.,* Style of clothing and its role in image-making 98

*Kostiuchenko O.*

## THEORY AND HISTORY OF WORD FORMS OF ARTISTIC CULTURE

*Hurbanska A.* Sign, Symbol, Myph in the Creative Work of Taras Shevchenko: Culturological Aspect 111

## CULTURAL LINGUISTICS

*Antonivska M.* Translator's cross-cultural competence in conditions of international relations integration processes 120

*Lysyniuk M.* Concepts of language as a phenomenon of culture 128

## MUSEOLOGY AND MONUMENT STUDIES

*Kliuchko Y.* The development of museology in the conditions of sociocultural transformation of the museum 136

## SOCIO-CULTURAL ACTIVITY

*Poplavskiy M.* Managerial potential of network image technologies 145

*Semchynskyy K.* The value-cultural dimension of the post-conflict reconciliation in Donbas 154

*Trach Y.* Virtualization of education as a phenomenon of modern culture 164

*Chaikovska O.,  
Tolmach M.,  
Ovezgeldyyev A.* Modernization of it education in Ukraine: problems and perspectives in social – cultural sphere 173



## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 392.72:316.32

*Поплавська Аліна Вячеславівна,  
кандидат культурології,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
alinakv91@gmail.com*

### ІНСТИТУТ ГОСТИННОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

**Мета роботи.** Проаналізувати основні чинники та критерії інституту гостинності в умовах глобалізаційних процесів, які, безпосередньо, мають вплив на соціокультурне життя суспільства. **Методи дослідження.** Застосовано аналітичний, системний, історичний логічний, культурологічний методи наукового дослідження. **Наукова новизна.** Під впливом глобалізаційних процесів постало питання толерантності чи нетерпимості у поводженні з гостем. Інститут гостинності опинився на роздоріжжі щодо визначення своєї головної ролі, яка дещо трансформувалася в сучасному суспільстві. Тому інститут гостинності тримає баланс між збереженням гарних взаємин та невтручанням у чужу культуру. **Висновки.** Інститут гостинності є важливим чинником добробуту й миру в сучасному житті суспільства. Саме тому для збереження соціокультурних цінностей необхідно запровадити морально-правову базу, яка б регулювала суперечливі життєві обставини, які виникають у процесі взаємодії різних соціокультурних груп. Розвиток різноманітних соціумів в умовах глобалізації з усебічним урахуванням об'єктивних закономірностей розвитку природи й суспільства створює їм конкуренцію. У відповідності з принципами загальнолюдської моралі кожна людина зі статусом гостя має шанобливо ставитися до релігії, звичаїв, традицій, мови і культури країни-господаря. У зв'язку з світовою кризою та військовими конфліктами інститут гостинності як соціокультурний феномен дещо видозмінюється відповідно до сучасних реалій.

**Ключові слова:** інститут гостинності, глобалізаційні процеси, толерантність, міграція.

*Поплавская Алина Вячеславовна, кандидат культурологии, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

#### **Институт гостеприимства в условиях глобализационных процессов**

**Цель работы.** Проанализировать основные факторы и критерии института гостеприимства в условиях глобализационных процессов, непосредственно, оказывающие влияние на социокультурную жизнь общества. **Методы исследования.** Применен аналитический, системный, исторический

логический, культурологический методы научного исследования. **Научная новизна.** Под влиянием глобализационных процессов встал вопрос толерантности или нетерпимости в обращении с гостем. Институт гостеприимства оказался на распутье по определению своей главной роли, которая несколько трансформировалась в современном обществе. Поэтому институт гостеприимства держит баланс между сохранением хороших отношений и невмешательством в чужую культуру. **Выводы.** Институт гостеприимства является важным фактором благополучия и мира в современной жизни общества. Именно поэтому для сохранения социокультурных ценностей необходимо ввести морально-правовую базу, которая бы регулировала противоречивые жизненные обстоятельства, которые возникают в процессе взаимодействия различных социокультурных групп. Развитие различных социумов в условиях глобализации с всесторонним учетом объективных закономерностей развития природы и общества создает им конкуренцию. В соответствии с принципами общечеловеческой морали каждый человек со статусом гостя должен уважительно относиться к религии, обычаям, традициям, языку и культуре страны-хозяина. В связи с мировым кризисом и военными конфликтами институт гостеприимства как социокультурный феномен несколько видоизменяется в соответствии с современными реалиями.

**Ключевые слова:** институт гостеприимства, глобализационные процессы, толерантность, миграция.

*Poplavska Alina, PhD in Culturology, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Institution of hospitality in the context of globalization processes**

**The purpose of the article** is to analyze the main factors and criteria of the institution of hospitality that directly affect the socio-cultural life of society in the context of globalization processes. **The research methodology** consisted in the analytical, systemic, historical, logical, and culturological methods of scientific research. **The scientific novelty of the work.** Under the influence of globalization, the issue of tolerance or intolerance in the treatment of a guest arose. The institution of hospitality found itself at a crossroads in terms of defining its main role, which was somewhat transformed in modern society. Therefore, the institution of hospitality keeps a balance between maintaining good relations and non-interference in other cultures. **Conclusions.** The institution of hospitality is an important factor of prosperity and peace in the modern life of society. That is why in order to preserve socio-cultural values it is necessary to introduce a moral and legal basis that would regulate the contradictory life circumstances that arise in the process of interaction of various socio-cultural groups. The development of various societies in the context of globalization with a comprehensive consideration of the objective laws of development of nature and society creates competition for them. In accordance with the principles of universal morality, every person possessing the status of a guest has to show respect for the religion, customs, traditions, language and culture of the host country. Due to the world crisis and military conflicts, the institution of hospitality as a socio-cultural phenomenon is somewhat modified to accord with modern realities.

**Key words:** institution of hospitality, globalization processes, tolerance, migration.

**Вступ.** У контексті культурології гостинність розглядається як цінність, соціокультурний феномен, надбання цивілізації. Дане поняття розглядає такі питання як вимір ментальності та світогляду, зокрема у працях Л. Тевено, А. Філоненко, Є. Ярославського, Л. Моргана, М. Зібера, Б. Малиновського, М. Мосса, Ю. Семенова, І. Сухіної, Г. Андрущенко, М. Іваннікової та ін.

Актуалізація наукового пошуку з проблематики глобалізаційних процесів, зокрема міграції населення, знайшла своє відображення в працях сучасних українських економістів, соціологів-демографів, істориків та культурологів Н. Бортник, М. Будько, О. Кручека, С. Леонової та ін. Проте поза полем дослідження багатьох фахівців донині залишається феномен гостинності в загальному та прикладному аспектах міграційних процесів у сучасному світі.

У нашому сьогоденні цивілізаційний розвиток людського суспільства перебуває в стані складних процесів трансформації, які присутні в усіх сферах життя, коли всеохоплююча інтеграція й революційні інформаційно-комунікаційні зміни сприяють створенню об'єктивних передумов як для об'єднання, так і для роз'єднання людей і країн. Зокрема, період кін. ХХ – поч. ХХІ ст. був позначений цією тенденцією в культурно-соціальному розвитку людства і отримав назву – «глобалізація». Тож на розвиток сучасного інституту гостинності впливають глобалізаційні процеси, інтегруючи суспільні, економічні, політичні, інформаційні потоки.

**Мета роботи.** Проаналізувати основні чинники та критерії інституту гостинності в умовах глобалізаційних процесів, які, безпосередньо, мають вплив на соціокультурне життя суспільства.

**Виклад основного матеріалу.** Інститут гостинності є одним з найважливіших чинників в історії цивілізації людства. Розуміння гостинності як цивілізаційного феномену передбачає врахування того, що людина, насамперед, існує не тільки в просторі економічних і політичних відносин, а й в просторі реальних людських стосунків, міжособистісних відносин. Античні держави-поліси стародавньої Еллади мали право та почесний обов'язок опікуватися гостями-чужоземцями, які надавалися лише знатним громадянам – проксенам. Час перетворив гостинність на могутню індустрію, в якій мільйони людей забезпечують успішну діяльність готельного й ресторанного бізнесу, облаштовують побут, організують відпочинок і розваги туристів, задовольняючи їх різноманітні потреби.

Будучи складовою цивілізаційного, суспільного та індивідуального життя, гостинність формується на основі традицій, обрядів, ритуалів, вірувань і тому об'єднує певні спільноти, соціуми, людей через цей сакральний зв'язок. Гостинність виступає як своєрідна наскрізна комунікативна вісь глобалізованого світу, вісь, що ґрунтується на ідеї спілкування і принципах її нерозривної єдності з буттям людини і соціуму [16, с. 67].

Гостинність орієнтована на формування нових життєвих установок особистості. І тому повинна розглядатися як комплексний, системний феномен,

щоб надати соціуму нового імпульсу для розвитку й здійснити кардинальні зміни у всіх сферах буття людини. Інститут гостинності, сформований протягом тисячоліть, може виконувати функцію взаємозв'язку, виступати своєрідним комунікатором між різними цивілізаціями, як акторами глобалізаційного процесу, гармонізувати певною мірою відносини між ними. Хоча остання функція є дещо проблематичною з огляду на суперечності в сучасному світі. Але варто пам'ятати, що кожна цивілізація має власну систему цінностей, свої традиції, які не повинні бути знищені чужою культурою, а навпаки, запобігти такому явищу й покликана гостинність.

Організація об'єднаних націй розглядає явище глобалізації як процес утворення загальносвітових принципів упорядкування життя завдяки потужному розвитку транснаціональних фінансових й інформаційних потоків з використанням новітніх технологій та визначає основні тенденції глобалізації з узагальненням її рис, тенденцій, чинників та наслідків.

Глобалізація (англ. *globalization*) є всесвітнім процесом економічної, політичної та соціокультурної інтеграції й уніфікації. У загальному розумінні – це перетворення конкретного явища на планетарний феномен, який має відношення до всієї планети Земля. Процес глобалізації постає наслідком еволюції державно-регульованих ринкових систем [12]. Від слова «глобалізація» (з лат. «*globus*» – куля, «*брила*», «*глобус*») утворений прикметник «глобальний» (з англ. «*global*») означає те, що стосується земної кулі: світового, планетарного. Від «*global*» утворене дієслово «*globalize*» – «глобалізувати», перетворювати щось на глобальне, а також іменник «*globalization*», тобто перетворення якогось явища в світове, таке, що асоціюється з усією земною кулею. Термін «глобалізація» був введений в науковий обіг на поч. 1980-х рр. Так, у 1983 р., завдячуючи Теодору Левітту (*Theodore Levitt*), професору Гарвардської школи бізнесу, який вперше в науковій статті «Глобалізація ринків» використав термін «глобалізація», який і набув широкого вжитку [17].

Але почнемо з античності, бо саме в цю епоху вже були виявлені деякі глобалізаційні риси. Утвердження Римською імперією своєї гегемонії над Середземномор'ям призвело до глибокого взаємопроникнення різних культур. Спостерігається активне розширення торговельного поля європейських країн у контексті становлення нового явища для Європи – «європейської світової економіки» (за термінологією І. Валлерстайна [20]). Стійке економічне зростання в країнах Європи поєднувалося з великими успіхами в мореплаванні й географічними відкриттями.

Глобалізаційні процеси продовжувалися й після закінчення Першої світової війни, а вже після Другої світової війни ці процеси відновилися з новою силою завдяки поліпшенню комунікаційних технологій та їх швидкому застосуванню в морських, залізничних та повітряних перевезеннях, а також у міжнародному телефонному зв'язку.

Отже, як особлива форма інтеграції суспільних, економічних, політичних, інформаційних потоків і процесів, глобалізація, без заперечень, впливає на розвиток інституту гостинності.

У др. пол. ХХ ст. почали утворюватися великі регіональні території економічної інтеграції. Після укладання Маастрихтських угод у 1992 р. Європейський союз перетворився на єдиний економічний простір, який передбачає скасування мит, вільний рух праці та капіталу на основі загальної грошової системи євро. Проте, північноамериканський економічний простір вільної торгівлі характеризується не значною інтеграцією між його учасниками: США, Канадою й Мексикою. Після розпаду СРСР більшість колишніх його республік утворили так звану СНД (Співдружність Незалежних Держав), яка забезпечувала елементи загального економічного простору.

Нерідко глобалізацію прирівнюють до американізації (макдольнізації), яка пов'язана з посиленням позицій США на світовій арені в др. пол. ХХ ст. Так, американська кіноіндустрія створила велику кількість кінострічок для світового кінопрокату. Саме в США розпочали свою діяльність відомі світові корпорації, серед них: «McDonald's», «Procter&Gamble», «Microsoft», «Pepsi», «Intel», «Apple», «Coca-Cola», «AMD» та ін. Зокрема, «McDonald's» завдяки своїй популярності перетворився на своєрідний символ глобалізації.

Однак, незважаючи на те, що «McDonald's» досить часто символізує процес глобалізації, але якщо прискіпливо оглянути меню цього закладу, то помітимо перелік страв, яким притаманний місцевий колорит. Наприклад, у Гонконзі – це «Сегунбургер», в Індії – Макалу Тіккібургер, Макшаверма в Ізраїлі, Макарабіа в Саудівській Аравії тощо. До таких дій («націоналізації») вдаються чимало всесвітньо відомих корпорацій, наприклад, «Coca-Cola» [14, с. 262]. Вищезазначені тенденції свідчать про основні суперечності міжнародної комунікаційної системи в глобалізаційну епоху: зокрема, між глобальними і локальними традиціями, між традиціями та новаціями, між посиленими потребами в національній ідентичності та набуттям рис маргінальності в людини, між індивідуальними й соціальними ціннісними орієнтирами, а також релігійні суперечності, які загострюються в процесі глобалізації культури. І лише в окремих випадках, коли суперечність перетворюється на взаємодію, наприкладі «McDonald's», можемо однозначно стверджувати про позитивний наслідок глобалізаційних процесів.

Так, відомий російський дослідник, член Російської академії природничих наук Ю. Яковець у монографії «Глобалізація та взаємозв'язок цивілізацій», яка присвячена розкриттю сутності, причин, протиріч та наслідків глобалізації, акцентує увагу на тому, що «інтеграційні процеси в світовій економіці досягнули такого рівня й тісноти зв'язку між національними економіками, що варто розглядати глобальну економіку як пріоритетний феномен, який має власні закономірності, тенденції, механізми функціонування і розвитку» [19, с. 10].

У науковій праці академіка Ю. Яковця [19] критикується популярна на Заході, насамперед у США, теорія однополюсної глобалізації та обґрунтовується її альтернативний варіант, в основу якого покладена концепція партнерства локальних цивілізацій в усіх сферах економічної й соціокультурної діяльності.

Незаперечно, що доцентровий вектор глобалізаційних процесів однозначно вимагає формування монолітно-цілісного світового облаштування. Адже глобалізація, детермінована доцентровими тенденціями загальносвітових інтеграційних процесів, має консолідувати світову спільноту на ґрунті єдиного у планетарному масштабі економічно-господарського простору. Всеохоплюючі економічні інтеграційні процеси в період ХХІ ст. спрямовані на формування єдиної транснаціональної системи господарства у вигляді глобального економічного моноліту. Є небезпека того, що процеси інтернаціоналізації виробництва, які активно залучають народи, держави, регіони до єдиного світового мегасоціуму, в майбутньому нівелюватимуть суть та обрис будь-якого національно-державного утворення. Сучасні процеси загальної економічної інтеграції, усуваючи міжнаціональні перешкоди, руйнуючи міждержавні рубежі, розчиняючи самі національні утворення, об'єктивно можуть трансформувати ці утворення в своєрідну міжнаціональну спільноту на чолі єдиного наднаціонального центру координації, управління та контролю. Це є однозначно негативним висновком у плані збереження культурного розмаїття та біорізноманітності і вже викликає стурбованість з боку науковців.

Вагомих результатів у вирішенні даної проблеми досягнуто завдяки філософам-мандрівникам, які подорожували з метою пізнання світу та пошуків істин. У подорожах та філософських шуканнях давньогрецькі мислителі вбачали наявність дивування, емоційного стану, який спричинений незвичайним, незрозумілим або несподіваним об'єктом, інформацією або ситуацією [5, с. 294]. Дивування, зауважує Аристотель, впливає на інтерес, який спонукає людей до раціонального осмислення світу, філософствування [1, с. 69–70]. Подорожуючи ж, люди збагачують свій соціокультурний досвід, знання про звичаї та традиції ін. народів, пізнають стратегії їхньої гостинності і саме цим уможливають своє входження в чужий світ представників ін. культури. Серед стереотипів подорожі у середньовічній Європі домінували паломництва до святих місць й церковне місіонерство, духовні цінності яких відобразилися в теологічних працях Святого Августина і Фоми Аквінського.

Посилення міграції людей було не тільки з причин торгівлі та з початком паломництва, але й вимушеного переселення через війни та конфлікти. Міграція (з лат. *migration* – переміщення, переселення) є переміщенням людей пов'язаним зі зміною постійного місця перебування або поверненням до своєї оселі [10, с. 119]. Процеси міграції в світі завжди були найважливішою проблемою людства. Особливості зазначених процесів визначаються надією мігрантів на пошук кращого життя, благополучного та безпечного.

Людей, вимушених залишити колишнє місце перебування через загрозу своєму життю або ймовірних репресій називають біженцями або вимушеними переселенцями. Ставлення до таких «гостей» було різним: від поїдання до гостинного прийому. Кадешський договір – найдавніша з відомих в історії людства мирних угод. Уклали його в 1275 р. до н. е. фараон Рамзес II та хетський цар Хаттусіліс III, пообіцявши «добрий світ» і «добре братство» назавжди, а також захист біженців. Сьогодні цитати цього договору є взірцем

у вирішенні даного питання, тому й прикрашають стіни центрального офісу ООН у Нью-Йорку.

Міграція як соціально-демографічний процес впливає на галузі життєдіяльності суспільства. На ранніх етапах історії людства вона відіграла винятково важливу роль у заселенні континентів й формуванні етнокультурних спільностей людей. Різномісцеві подорожування й мандри, зокрема, позначають невід'ємну складову культурного життя античної цивілізації. Уявлення давніх греків про значення і смисл подорожей втілювалися у давньогрецькій міфології, а перші узагальнення їх значення зроблені представниками різних тогочасних філософських шкіл: Фалесом, Солоном, Піфагором, Платоном, Проклом та ін. Подорожі античних мудреців і мислителів стали важливим способом пізнання оточуючого невідомого світу, знайшовши відображення у плідних світоглядних діалогах. Отже, такі подорожі були позначені високим духовно-культурним сенсом і здійснювалися з метою самоосвіти й навчання інших, контактів з мислителями відомих і невідомих країн, ознайомлення з їхнім досвідом тлумачення картини світу, а, отже, взаємозацікавлення в культурних впливах різних народів [9, с. 141].

Схильність античних філософів до мандрів та різних подорожей визначали світоглядні установки і зворотно впливала на них. Як відомо, давньогрецький історик, відомий як «батько історії», Геродот (нар. десь між 490 й 480 – помер при бл. 425 до н. е.), мандруючи світоим, відвідав землі Малої Азії, Вавилону, Кирени, Єгипту, Узбережжя Чорного моря до Дніпро-Бузького лиману та ін. Враження від цих подорожей були основою знаменитої 9-томної «Історії» [6], значне місце в якій відводиться описові географії, норівів і звичаїв місцевих жителів, їх релігійних уявлень тощо.

Зі створенням у добу Відродження перших європейських університетів розпочинається міграція студентської молоді – якісно новий різновид культурно-освітніх подорожей. Відкриття нових земель (передовсім Америки) і прокладення морських шляхів, сприяли налагодженню світової торгівлі, культурного і економічного обміну між різними народами та континентами. Надання подорожам організованого характеру супроводжувалось удосконаленням транспортних засобів й розбудовою готельної мережі, і, отже, формуванням інфраструктури гостинності.

Кінець XVIII ст. позначився зростанням популярності в населення зарубіжних курортів. Особливою увагою користувалися курорти Швейцарії. Насамперед, ця країна надавала ефективне лікування, якісну освіту, а у мальовничих місцевостях можна було відпочити. Швейцарські професіонали надавали подорожуючим послуги найвищої якості, а також гарантували значно вищий рівень безпеки життя, ніж у інших країнах.

У різних мальовничих місцевостях з цілющим кліматом чи мінеральними джерелами почали створюватися нові курорти. Зокрема, в Німеччині: в Хайлігендамі, Нордернеї, Травемюнде. Заможні члени суспільства, незалежно від пори року, відпочивали на Французькій або Італійській Рив'єрі чи на термальних курортах Швейцарії. Популярними були також подорожі до країн Північної Африки, Єгипту та Греції. Ці категорії подорожуючих орієнтувалися

на розкішні готелі, будівництво яких відбувалося на рубежі XVIII–XIX ст. у курортних місцевостях. Незаможні гості курортів задовольнялися послугами пансіонів, які утримували жителі курортних зон [18].

На зламі XX і XXI ст. феномен гостинності й важливості виваженої державної політики щодо міграції населення в умовах становлення сучасного Європейського співтовариства стали об'єктом дослідження політичної філософії, репрезентованої Ж. Дерріда. Активізація процесів деколонізації і євроінтеграції з особливою гостротою порушила питання про приватні та суспільні форми приймання іноземних мігрантів, природу й існування кордонів між сучасними державами, обґрунтування національної приналежності та можливість належності одночасно до кількох соціокультурних та політичних спільнот, державну гостинність. Відтак у суспільно-політичному й філософсько-антропологічному аспектах актуалізується проблема реалізації суспільної й державної активності за наявності декларованих і гарантованих прав людини в сучасному громадянському суспільстві [4].

Згодом бурхливий розвиток транспортного сполучення та його засобів надали подорожам організованого характеру, своєрідного активного відпочинку та отримали назву «туризм», а людей, які, подорожуючи з різною метою, гостювали в інших країнах, стали називати туристами (від фр. слова «тур» – мандрівка) [9, с. 143].

На думку відомого російського філософа, педагога і правознавця С. Гессена (1887–1950), подорожі мають вагомe значення у формуванні особистості людини. Шукаючи своє життєве призначення, корисно зустрітися з іншими людьми й їх іншим, відмінним від нашого способом життя. Глибоке сприйняття своєї рідної мови, власної рідної культури та своєї професії є можливим через пізнання їх іноземних аналогів [7]. Тому винятково важливим є наполегливе опанування сучасними землянами іноземних мов і цінностей етнонаціональних культур ін. народів.

Особливо цінним є значення міжнародного туризму в забезпеченні інтеграції сучасного розколотого світу й солідаризації зусиль населення нашої планети щодо вирішення глобальних проблем сучасності. Подорожуюча людина, передовсім, налаштована на замилювання краєвидами, прилучення до раніше невідомих багатств природи та культури, яке супроводжується трансформацією набутих знань та вражень [15, с. 82]. Мандрівники не воюють і не вбивають собі подібних. Вони прагнуть змістовно відпочити та оздоровитися, пізнаючи нові світи, духовно розвинутися та вдосконалитися, поспілкуватися з представниками ін., маловідомої культури [13, с. 25]. Міграція активніше відбувається між територіально близькими й духовно спорідненими народами [15, с. 82–83].

Проте від міграції можна очікувати негативні наслідки, особливо в сучасному світі, коли вони асоціюються з неплановим, неорганізованим, стихійним та нераціональним переміщенням людей, які зайняті пошуками забезпечення примітивних потреб власного життя або ж спробами реалізації пропагованого способу життя «суспільства споживання» [3, с. 142]. Насамперед, процеси еміграції сприяють активізації територіального перероз-



поділу трудових ресурсів, залучаючи до економіки країни дешеві робочі сили й новий виробничий досвід. Крім того, процеси міграції населення слугують розвитку нових виробництв, прибутковому освоєнню нових виробничих територій тощо.

Зазвичай, люди позитивно сприймають і швидко засвоюють досягнення цивілізаційного прогресу – продукти науки, передової техніки і технології. Варто лише пригадати, з якою швидкістю набули всесвітнього поширення радіо, телефон, телебачення, Інтернет, автомобілі та ін. Водночас вони протестують проти змін традиційного устрою національного життя, що їх зумовлюють досягнення соціокультурного процесу, які мають світове, «глобальне», загальнолюдське значення. Це несприйняття загострюється і набирає різних форм протесту, від мирних демонстрацій «антиглобалістів» до відкритого воєнного протистояння, коли «гості», які володіють цивілізаційними здобутками, поводяться «в гостях» невиховано і нахабно. Як наслідок – нищаться підвалини інститутів гостинності, і в результаті виникають військові суперечки. Така закономірність, так було у всі часи, на всіх континентах. І в період «великих переселень народів» – завоювання арабів, освоєння європейцями американського континенту, походи татаро-монголів (від останніх у спадок залишилася настанова про неочікуваного гостя, який чи то гірший, чи то ліпший від татарина). Так було і під час «обмежених» колоніальних воєн Британії, Іспанії, Франції, Німеччини та Росії. Головним фактом російської історії видатний російський історик В. Ключевський визначив колонізацію. З останніх 500 років своєї історії Росія воювала 350 років – практично чотири дні на тиждень.

Кожна війна не просто послаблює довіру народів один до одного, вона руйнує «коріння» інституту гостинності, оскільки породжують великі хвилі вимушених іммігрантів, які є «незваними гостями» для сусідів. Доказом щойно висловленої тези є сучасна міжнародна реальність. Неодноразові спроби високо соціокультурно розвинутих країн «прищепити» свіжі засади цивілізації до віковічної арабо-азійської культури спричинили такі військові конфлікти на Близькому Сході, які не вщухають і донині. Тисячі втікачів від домашнього лиха масово попрямували «в гості» до Європи і спричинили колапс у європейській культурі гостинності.

Щоправда, часом масове переміщення подорожуючих отримує значно драматичніші й тривожніші форми. Так, останнім часом у сучасному світі, особливо під впливом глобалізації, активізувалися міграційні процеси, пов'язані з працевлаштуванням, міжнародно-бізнесовою, організованою пізнавально-туристичною діяльністю, інтерсуб'єктними побутовими контактами представників різних країн і народів. Стихійними природними лихами й суспільно-політичними явищами (локальні військові конфлікти, расова етнічна або релігійна дискримінація тощо) спричинений також феномен біженця в певних регіонах нашої планети [15, с. 79].

За своєю суттю міграція не є чимось негативним. Це цілком природний процес, якому підвладні всі живі організми, і люди тут не є винятком. Тим паче, що подорожування – одна з базових потреб людини, визначальна риса людської

ментальності. В. Малахов називає туризм: «шляхетним виявом людської присутності у світі» [11, с. 123].

Притік мігрантів навіть у відносно благополучний мирний час в ін. густонаселені регіони, особливо у великі міста призводить до їх перенаселення та певних труднощів у задоволенні соціальних й етнокультурних потреб мігрантів, що спричиняє виникнення міжетнічних конфліктів як на міжособистісному, так і на міжгруповому рівнях, посилення етнічної напруженості.

До одного з видів міграції належить феномен паломництва, який є важливим для розуміння значення ідеології та культової практики християнства в формуванні культури гостинності. Паломництво (з лат. *Palma* означає пальмову гілку, яку привозили з Єрусалиму) – це масова мандрівка віруючих святими місцями, яка ґрунтується на вірі, що молитва є дієвішою саме на святому місці [8, с. 430].

Одним з напрямів гостинності є релігійна гостинність як соціокультурне явище, уособлена в світсько-церковній мережі рекреаційних закладів, які здійснювали прийом богомольців, що мандрували до святих місць.

Варто зауважити, що соціальні зв'язки, які виникають внаслідок приналежності людей до певної конфесії або релігійної організації, здійснюються не лише заради відправлення релігійних обрядів та таїнств, але й мають певне соціальне навантаження. Зокрема, вирішуються проблеми допомоги нужденним; людям, які потребують коштів на лікування; надається гуманітарна допомога з ін. країн (ліки, одяг, дитячі іграшки). Подекуди створюються робочі місця. Церква при цьому зосереджується на місіонерській діяльності серед молоді, на створенні недільних шкіл, безкоштовних гуртків творчості та спортивних секцій, безкоштовних бібліотек духовної літератури, місць для їжі та обігріву безхатченків тощо. Стихійно утворюються групи адресної допомоги людям літнього віку, інвалідам; працюючим жінкам з маленькими дітьми тощо. Активне будівництво церков породжує цілу низку асоціацій будівельників, іконописців, майстрів з виробництва церковного начиння, співців та людей, які допомагають прибирати храм, саджати дерева та квіти навколо нього. У цьому контексті треба зазначити, що ці позитивні соціальні зрушення відбуваються, насамперед тоді, коли вони спираються на матеріально незацікавлену ініціативу звичайних громадян (які мають ін. джерело заробітку) та допомогу анонімних спонсорів, які не мають на меті використання церковних спільнот заради конкретної політичної мети [2, с. 192]. Глобалізаційні процеси, будучи новими і досить істотними чинниками сучасної міграції людей, зумовлюють значні зміни у розвитку та еволюції феномену гостинності, пов'язані з міжнародним поділом праці, планетарною міграцією капіталу, людських й виробничих ресурсів, стандартизацією законодавства, економічними та технічними процесами, а також зближенням культур різних країн. Глобалізація є об'єктивним процесом, що має системний характер, адже охоплює всі сфери життєдіяльності суспільства. З іншої боку, міграція є вагомим чинником глобалізації в розвитку окремих країн та регіонів. До видів міждержавних міграцій належать: 1) етнічна (консолідує або

дисперсна); 2) трудова; 3) потоки біженців, які породжуються воєнними конфліктами, політичними та релігійними переслідуваннями; 4) переселенці та вимушені мігранти; 5) трудові мігранти прикордонних районів різних країн (зокрема, країн Європейського Співтовариства); 6) торговельні мігранти та бізнес-мігранти.

З огляду на це, виняткового значення набуває забезпечення необхідного культурно-побутового рівня мігрантів, гарантування умов реалізації їх законних прав на розвиток національних культур, вивчення їх рідної мови та її використання. На місцях компактного проживання мають бути створені умови для формування земельних, культурно-національних та ін. організацій, різних товариств та спілок. Зазначені заходи є принциповими щодо об'єктивності гостинності на державно-політичному рівні.

З міграцією тісно пов'язане посилення криміналітету, зокрема, зміцнення злочинних етнічних середовищ. Небажання гостей інтегруватися в локальну культуру, знати мову регіону, його культурні традиції часто призводить до побутових конфліктів. Суспільство переймається тими загрозливими наслідками, які можуть викликати зростання в Україні кількості мігрантів. Зокрема, найчастіше у нас відбуваються напади на гостей-іноземців, представників циганської та афроамериканської етнічної групи. За даними соціологів, міжнаціональна нетерпимість особливо проявляється в невеликих містах. Останню може спричинити навіть відмова мігрантів від певних побутових звичок, трудових вмінь, навичок та ін. Тому фахові етнополітологи й очільники міграційної політики мають проаналізувати структуру міграційних потоків, намагатися постійно вдосконалювати механізми їх регулювання щодо застосування принципу оптимального сполучення загальних та специфічних національно-релігійних потреб під час розподілу трудових ресурсів [15, с. 83]. Особливо посилилася боротьба світового співтовариства з незаконною міграцією на поч. ХХІ ст., яка спричинила такі негативні явища як тероризм, міжнародна організована злочинність, незаконне поширення наркотичних речовин та зброї в переліку основних загроз для національної та міжнародної безпеки.

Залучення України до глобальних та інтеграційних процесів, окрім нових успішних можливостей, сприяє й новим ризикам та загрозам. І це необхідно враховувати при формуванні національної стратегії інтегрування в світовий соціокультурний простір.

Українська індустрія гостинності має величезні збитки. Наслідки окупації та анексії Росією Криму негативно відобразилися на стані туристичної галузі в Україні. Маючи труднощі щодо отримання об'єктивної інформації про політичну ситуацію в нашій країні, іноземні та вітчизняні туристи не наважуються здійснювати подорожі до українських атракцій.

Сучасну соціально-економічну та соціокультурну ситуацію характеризують високий ступінь невизначеності, суперечливий характер, нестійкість, тобто в наявності основні ознаки кризового стану. Одночасно підвищену інноваційну активність фіксують у всіх аспектах соціального життя. Ця активність, обумовлена змінами соціальних домінант та інтенсивністю інформаційних

процесів, що дає шанс для виходу з кризи. Сьогодні інноваційні процеси є об'єктивною реальністю, істотними факторами ефективного розвитку індустрії гостинності.

Утім, варто зауважити, що в контексті глобалізації криза в індустрії гостинності охопила не тільки Україну, а й розвинені країни Заходу, зокрема, Австрію, Голландію, Німеччину, Швецію. Останні туристичні сезони в Німеччині свідчать про істотний спад у відвідуваності закладів гостинності.

Будучи орієнтованою на експорт, сфери гостинності й туризму вирізняються стабільністю порівняно з ін. сферами культури, проте нестабільність світового ринку може зумовити виникнення деяких кризових явищ: проблеми з економічною ситуацією; втрати фінансових ресурсів; несприятливі екологічні зміни; геополітичні, військові, міжнародні ризики та ін. У сучасному глобалізованому світі пошук шляхів розв'язання даного кола проблем має свої переваги й недоліки. Перевагами є: інтенсивна консолідація готелів у мережі при активній участі готельних мереж у маркетингу, продажах, підвищенні культури надання ефективних пропозицій клієнтам, швидкому обміні інформацією, координації процесів тощо. Негативним фактором є те, що визначення рівня якості надання гостинних послуг є завжди суб'єктивно обумовленим деякими чинниками, які часом неможливо проконтролювати, навіть застосовуючи найновітніші технічні засоби.

**Наукова новизна.** Під впливом глобалізаційних процесів постало питання толерантності чи нетерпимості у поводженні з гостем. Інститут гостинності опинився на роздоріжжі щодо визначення своєї головної ролі, яка дещо трансформувалася в сучасному суспільстві. Тому інститут гостинності тримає баланс між збереженням гарними взаєминами та невтручанням у чужу культуру.

**Висновки.** Отже, в сучасному глобалізованому світі прагнення досягти матеріального достатку й безпеки, гарних умов життя змушує велику кількість людей до легальної або нелегальної міграції як усередині конкретної країни, так і за її межами. Розвиток різноманітних соціумів в умовах глобалізації з усебічним урахуванням об'єктивних закономірностей розвитку природи й суспільства створює їм конкуренцію. У відповідності з принципами загальнолюдської моралі кожна людина зі статусом гостя має шанобливо ставитися до релігії, звичаїв, традицій, мови і культури країни-господаря. Водночас нелегальна міграція впливає на зміни в груповій ідентичності, виникнення соціально-культурної напруги, масові етнічні конфлікти, терористичні акти екстремістських рухів, криміналізацію суспільства та ін., що призводить до ситуації, в якій гостинність нелегалів в етнокультурному суспільстві неможлива, навіть члени такого суспільства замість гостя вбачають в емігранті чужинця, ворога. Таке відношення в європейських країнах свідчить про необхідність законодавчого формування правил цивілізаційних стосунків людей, які знаходяться на території їхнього спільного мешкання, в основі яких має бути національно-територіальний принцип гостинності.

**Список використаних джерел**

1. Аристотель. Сочинения. В 4. т. Т. 1. – Москва : Мысль, 1976. – 549 с.
2. Бокшанин А. Г. История международных отношений и дипломатии в Древнем мире / А. Г. Бокшанин. – Москва : Госполитиздат, 1948. – 89 с.
3. Бортник Н. П. Вплив глобалізації на формування міграційних потоків / Н. П. Бортник // Наук. вісн. міжнар. гуманітарного ун-ту. Юриспруденція. – 2013. – Вип. 6–1(1). – С. 142–144.
4. Будько М. Гостинність як морально-етичний і соціально-правовий інститут / М. Будько // Інституціональний вектор економічного розвитку Вип. 4 (1). – Режим доступу : [http://inst-vector.com.ua/wp-content/uploads/2014/05/28\\_241-251.pdf](http://inst-vector.com.ua/wp-content/uploads/2014/05/28_241-251.pdf). – Назва з екрану. – Дата звернення 23 02.2018.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
6. Геродот. История. В 9 т. Т. 2. / Пер. с греч. Ф. Г. Мищенко с его предисл. И указ. 2-е изд., испр., доб. – Москва : Кузнецов, 1888. – 639 с.
7. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен. – Москва : Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.
9. Кручек О. А. Туризмолгія : процес формування теорії туризму / О. А. Кручек // Наук. зап. Київ. ен-ту туризму, економіки і права. Серія : Філософські науки. – 2010. – Вип. 8.– С.139–166.
10. Леонова С. В. Дихотомія міграційних процесів у розвитку людського потенціалу України / С. В. Леонова // Вісн. нац. ун-ту «Львівська політехніка». – 2012. – № 735. – С. 118–126.
11. Малахов В. А. Аполгія туризму : екзистенційно-етичний сенс туризму як різновиду подорожування / В. А. Малахов // Філософські нариси туризму. – Київ, 2005. – С. 123–135.
12. Новикова И. В. Глобализация, государство и рынок : ретроспектива и перспектива взаимодействия : монография / И. В. Новикова. – Минск : Ин-т гос. управления, 2009. – 218 с.
13. Пазенок В. Філософія туризму / В. Пазенок, В. К. Федорченко. – Київ : Кондор, 2004. – 268 с.
14. Панкадж Г. Мир 3.0 : глобальная интеграция без барьеров / Г. Панкадж. – Москва : Альпина Паблшер, 2013. – 415 с.
15. Поплавська А. В. Явище гостинності у контексті міграційних процесів / А. В. Поплавська // Питання культурології : зб. наук. пр. – Київ, 2015. – Вип. 31. – С. 79–85.
16. Примма В. В. Гостинність в контексті діалогу і партнерства цивілізацій в сучасному світі / В. В. Примма // Современное социально-гуманитарное знание в России и за рубежом Ч. 1. Кн. 2. : Философия и политология, теория государства и права, культурология и искусствоведение : Материалы второй заочной междунар. науч.-практ. конф. 25–28 февраля 2013, Пермь : Пермский нац. исследоват. ун-т., 2013. – С.66–69.

17. Туризм, гостеприимство, сервис : словарь-справочник/ Под ред. Л. А. Воронковой. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 367 с.
18. Устименко Л. М. Історія туризму / Устименко Л. М., Афанасьєв І. Ю. – Київ : Альтерпрес, 2005. – 320 с.
19. Яковец Ю. В. Глобализация и взаимодействие цивилизаций / Яковец Ю. В. – Москва : ЗАО Изд-во «Экономика», 2003. – 441 с.
20. Wallerstein I. The Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century / I. Wallerstein. – New York, 1974. – pp. 18–80.

### References

1. Aristotle, (1976). *Compositions*. In 4. Vols. vol. 1. Moscow: Mysl'.
2. Bokshchanin, A. (1948). *The history of international relations and diplomacy in the Ancient World*. Moscow: Gospolitizdat.
3. Bortnyk, N. (2013). 'The Impact of Globalization on the Formation of Migration Flows'. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho unyversytetu. Yurysprudentsiia [Scientific Herald of International Humanitarian University. Jurisprudence]*, issue 6–1(1), pp.142–144.
4. Budko, M. (2011). 'Hospitality as a moral-ethical and socio-legal institute'. *Instytutsionalnyi vektor ekonomichnoho rozvytku [Institutional vector of economic development]*, [online], Available at:< [http://inst-vector.com.ua/wp-content/uploads/2014/05/28\\_241-251.pdf](http://inst-vector.com.ua/wp-content/uploads/2014/05/28_241-251.pdf)>. [Accessed 23 February 2018].
5. Busel, V. ed. (2005). *Great explanatory dictionary of the modern Ukrainian language*. Kyiv; Irpin: VTF «Perun».
6. Herodotus. (1888). *History*. In 9 vols. T. Vol.2. Translated from Greek by F. G. Mishchenko. Moscow: Kuznetsov.
7. Gessen, S. (1995). *Fundamentals of Pedagogy. Introduction to Applied Philosophy*. Moscow: Shkola-Press.
8. Zhaivoronok, V. (2006). *Signs of Ukrainian ethnoculture: a dictionary-directory*. Kyiv : Dovira.
9. Kruchek, O. (2010). 'Turismology: the process of forming the theory of tourism'. *Naukovi zapysky Kyivskoho unyversytetu turyzmu, ekonomiky i prava. Serii: Filosofski nauky [Scientific notes of Kyiv University of Tourism, Economics and Law. Series: Philosophical Sciences]*, issue 8, pp. 139–166.
10. Leonova, S. (2012). 'Dichotomy of Migration Processes in the Development of Human Potential of Ukraine'. *Visnyk Natsionalnoho unyversytetu «Lvivska politekhnika» [Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic"]*, no. 735, pp. 118–126.
11. Malakhov, V. (2005). 'The apology of tourism: existential and ethical sense of tourism as a kind of travel'. *Filosofski narysy turyzmu [Philosophical Essays on Tourism]*, pp. 123–135.
12. Novikova, I. (2009). *Globalization, state and market : retrospective and perspective of interaction*. Minsk : Institut gosudarstvennogo upravleniya.
13. Pazenok, V., Fedorchenko, V. (2004). *Philosophical Essays on Tourism*. Kyiv: Kondor.

14. Pankadzh, G. (2013). *World 3.0: Global Integration without Barriers*. Moscow: Al'pina Pablisher.
15. Poplavska, A. (2015). 'A phenomenon of hospitality in the context of migration processes'. *Pytannia kulturolohii [Issues in Cultural Studies]*, issue 31, pp. 79–85.
16. Prymma, V. (2013). Hospitality in the context of the dialogue and partnership of civilizations in the modern world. *Sovremennoe sotsia'no-gumanitarnoe znanie v Rossii i za rubezhom Ch. 1. Kn. 2. : Filosofiya i politologiya, teoriya gosudarstva i prava, ku'turologiya i iskusstvovedenie: Materialy vtoroy zaochnoy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 25–28 fevralya 2013. [Modern social-humanitarian knowledge in Russia and foreign countries. Ch. 1 b. 2: Philosophy and politology, the theory of state and law, culturology and art criticism: Materials of the 2nd virtual international scientific and practical conference, 25-28 February, 2013]* Perm': Permskiy natsiona'nyy issledovate'skiy universitet
17. Voronkova, L. ed. (2002). *Tourism, hospitality, service: dictionary-directory*. Moscow: Aspekt Press.
18. Ustymenko, L. Afanasiev, I. (2005). *History of tourism*. Kyiv: Alterpres.
19. Yakovets, Iu. (2003). *Globalization and the interaction of civilizations*. Moscow: ZAO Izd-vo «Ekonomika».
20. Wallerstein I. (1974). *The Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York, pp. 18–80.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

УДК 792.82.071.2(477)”1975/2018”

*Вишотравка Людмила Іванівна,  
заслужена артистка України,  
доцент кафедри сучасної хореографії,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
vushotravkaludmila@gmail.com*

### СЦЕНІЧНИЙ ДОРОБОК ТЕТЯНИ БОРОВИК У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

**Мета дослідження** – аналіз творчого доробку Т. Боровик, визначення основних етапів її творчого шляху на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України), з’ясування характерних ознак виконавського стилю балерини. **Методи роботи** зумовлені використанням наступних культурологічних методів дослідження: загальноісторичний, порівняльно-історичний, аналітичний, біографічний тощо. **Наукова новизна** публікації полягає в оприлюдненні мистецтвознавчого аналізу творчої спадщини Т. Боровик з позиції сучасного балетознавства. **Висновки.** Балетний репертуар Т. Боровик налічує понад 20 балетних партій, а також безліч концертних номерів в редакціях вітчизняних (В. Ковтун, А. Шекера, Г. Майоров, В. Федотов) та зарубіжних (Д. Баланчин, Р. Петі, О. Ратманський, О. Виноградов, Е. Фрей) балетмейстерів. Серед характерних ознак виконавського стилю Т. Боровик варто виділити: технічну віртуозність (легкість виконання стрибків та стрімкість обертань), витонченість ліній в позах та арабесках, яскраву акторську виразність. Образну манеру балерини відрізняв проникливий ліризм та глибоке розуміння драматичної гри.

**Ключові слова:** Тетяна Боровик, український балетний театр, класичний танець, сценічний образ.

*Вишотравка Людмила Іванівна заслуженая артистка Украины,  
доцент кафедры современной хореографии, Киевский национальный  
университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Сценическое творчество Татьяны Боровик в контексте развития украинского балетного театра последней четверти ХХ – начала ХХІ веков**

**Целью публикации** стал анализ творчества Т. Боровик, рассмотрение основных этапов его творческого пути на сцене Киевского государственного



академического театра оперы и балета им. Т. Шевченко (теперь – Национальная опера Украины), определение характерных признаков исполнительского стиля балерины. **Методология работы** включает использование следующих культурологических методов исследования: общеисторический, сравнительно-исторический, аналитический, биографический и др. **Научная новизна** публикации состоит в обнародовании искусствоведческого анализа творческого наследия Т. Боровик с позиции современного балетоведения. **Выводы.** Балетный репертуар Т. Боровик составили более 20 балетных партий, а также множество концертных номеров в редакциях отечественных (В. Ковтун, А. Шекера, Г. Майоров, В. Федотов) и зарубежных (Д. Баланчин, Р. Пети, А. Ратманский, О. Виноградов, Е. Фрей) балетмейстеров. Среди характерных признаков исполнительского стиля Т. Боровик стоит выделить: техническую виртуозность (легкость исполнения прыжков и стремительность вращений), изящество линий в позах и арабесках, яркую актерскую выразительность. Образную манеру балерины отличал проникновенный лиризм и глубокое понимание драматической игры.

**Ключевые слова:** Татьяна Боровик, украинский балетный театр, классический танец, сценический образ.

*Vyshotravka Liudmyla, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Modern Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Tetiana Borovyk's stage performance in the context of the development of Ukrainian ballet in the last quarter of the 20th and the beginning of the 21st century**

**The purpose of the article** is to analyze T. Borovyk's creative work and define the main stages of her creative path on the stage of Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theater of Ukraine (now the National Opera of Ukraine); to identify the characteristic features of the performing style of the ballerina. **The research methodology** consisted in the use of the following culturological methods of research: general-historical, comparative-historical, analytical, biographical, etc. **The scientific novelty** of the work lies in the publication of art critical analysis of T. Borovyk's creative heritage from the standpoint of modern ballet studies. **Conclusions.** T. Borovyk's ballet repertoire consisted of more than 20 ballet parties, as well as numerous concert numbers staged by national (V. Kovtun, A. Shekera, H. Maiorov, V. Fedotov) and foreign (D. Balanchin, R. Petit, O. Ratmanskyy, O. Vinogradov, E. Frey) choreographers. Among the characteristic features of T. Borovyk's performing style were technical virtuosity (lightness in performing jumps and swiftness of rotations), elegance of lines in poses and arabesques, as well as bright acting expression. The fine manner of the ballerina was distinguished by the penetrating lyricism and deep understanding of dramatic acting.

**Key words:** Tatiana Borovyk, Ukrainian ballet theater, classical dance, scenic image.

**Вступ.** Народна артистка України, лауреат кількох престижних Міжнародних конкурсів (ім. С. Дягілева, Москва, 1992; ім. Р. Нурієва,

Будапешт, 1998), Тетяна Боровик є справжньою гордістю українського балету. Видатна балерина лірико-драматичного обдарування, вона створила на українській балетній сцені низку неповторних образів у виставах академічної спадщини та спектаклях сучасного репертуару. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ретельного вивчення сценічної спадщини вітчизняних артистів балету радянської доби з метою неупередженої оцінки їх творчості з позиції сучасного балетознавства. Хронологічні рамки роботи охоплюють 1975–2008 рр. Верхня дата пов'язана із зарахуванням Т. Боровик до балетної трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, нижня – із переходом артистки на репетиторську та балетмейстерську діяльність.

**Аналіз досліджень і публікацій** довів, що історіографію проблеми можна умовно поділити на два періоди: радянський та сучасний. Упродовж першого історичного етапу наукова увага до постаті Т. Боровик була відображена на сторінках публікацій українських театрознавців Т. Голубевої [1, с. 22–23], М. Кухарчук [2, с. 5–7], С. Любченко [3, с. 3], Т. Марковської [4, с. 32], В. Неволова [5, с. 4–5], М. Петренка [6, с. 7–8], Н. Сороки [7, с. 4] та ін. У пострадянський час відомості про творчий доробок Т. Боровик з'явилися в спеціалізованому довіднику В. Туркевича «Хореографічне мистецтво у персоналіях» (Київ, 1999) [10, с. 38–39] та монографії Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» (Київ, 2002) [8, с. 454, 470, 480]. На жаль, у сфері академічних розвідок наукова проблема залишається практично не розробленою, адже відсутні будь-які статті, де було б розглянуто творчу спадщину Тетяни Боровик з позиції сучасного мистецтвознавства. Отже, відсутність об'єктивної наукової критики на дану тему серед вітчизняних дослідників спонукала до написання розвідки.

**Мета дослідження** – аналіз творчого доробку Т. Боровик, визначення основних етапів її творчого шляху на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України), з'ясування характерних ознак виконавського стилю балерини. Досягнення мети передбачає вирішення таких актуальних завдань: проаналізувати історіографію проблеми; розглянути основні етапи творчої кар'єри танцівниці; визначити творчі контакти балерини із відомими вітчизняними та зарубіжними балетмейстерами; з'ясувати характерні ознаки її виконавського стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Т. Боровик народилася в 1957 р. у звичайній родині (мама працювала вихователем у дитячому будинку, а батько – на кондитерській фабриці). У дитинстві майбутня артистка із захопленням займалася гімнастикою, плаванням, стрибками у воду, настільним тенісом. Однак остаточно долю Т. Боровик вирішила відома столична прима-балерина Євгенія Єршова, яка наполегливо рекомендувала віддати талановиту дівчинку до Київського хореографічного училища.

У балетній школі Т. Боровик пощастило потрапити до класу Людмили Петрівни Шинкаренко, згодом перейшла під педагогічну опіку Галини

Миколаївни Кирилової – найавторитетнішого педагога того часу, учениці славетного теоретика класичного танцю Агрипіни Ваганової. «Кирилова тоді тільки приїхала з Москви і хотіла утвердитися як педагог, – згадувала в одному з інтерв'ю артистка. – Вона горіла – і ми разом з нею. Наш випуск був «найзорянішим» – практично весь клас – майбутні провідні балерини: Семіорова, Кушнерьова, Данченко, Костильова...» [9, с. 4].

Ще під час навчання у Т. Боровик виявилась здатність танцювати різнопланові ролі. У старших класах училища вона підготувала кілька сольних партій: головної русалки (фрагмент балету К. Данькевича «Лілея»), па-де-де і танець із змією (фрагмент з балету Л. Мінкуса «Баядерка»). Різні за своїм характером ролі не лише принесли Т. Боровик перший успіх, а й допомогли розкрити багатогранність її обдарування. Мистецтвознавець Т. Марковська зазначала щодо цього: «[В «Лілеї»] лінії тонкого і гнучкого тіла Боровик, надзвичайно м'які і співучі, створювали ніжну мелодію танцю [...]. Танець зі змією в неї виглядав як сповнений драматизму монолог про недосяжність щастя, згубності поривів до нього. А партію в дуеті з картини «Тіні» юна артистка зіграла в зовсім іншій емоційно-пластичній тональності, яку визначили прозорість, легкість, відчуженість «голосу» Нікії...» [4, с. 32].

Сценічний триумф у стінах училища, а також схвалення і підтримка з боку педагогів сприяли тому, що вже у восьмому класі школи Т. Боровик взяла участь у гастролях Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка в Японії, під час яких станцювала па-де-де з другого акту балету А. Адана «Жізель» (в парі з однокласником А. Козловим дует був також представлений на випускному іспиті училища). Балетознавець М. Кухарчук зазначала, що вже тоді цей виступ нагадував «зворушливий етюд, який виконаний не дуже досвідченим, але, безсумнівно, обдарованим і щирим художником. У ньому вгадувалося те, що часом надало мистецтву молодій балерини краси й привабливості: своєрідна граціозна пластика рук, почуття музики, витончений танцювальний малюнок, прагнення підпорядкувати техніку художнім завданням» [2, с. 6].

У 1975 р., після закінченні хореографічного навчального закладу, Тетяна Боровик була зарахована до трупи Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка, на сцені якого вона протанцювала понад 30 років (1975–2008). Після приходу в театр юна балерина потрапила до кола високопрофесійних педагогів. Про своїх театральних вчителів артистка згодом згадувала: «З першого дня і впродовж 15 років зі мною займалася Іраїда Лукашова. Це настільки грамотний і скрупульозний педагог, що, можна сказати, вона «ліпила зі мною кожен пальчик». Я їй дуже вдячна, саме вона навчила мене цілком занурюватись у кожен образ. Під час репетиції «Кармен-сюїти» зі мною працювала Алла Лагода. Вона настільки жива, енергійна, яка просто заряджає позитивом. Нетривалий, але дуже цінний час я працювала з Валерієм Ковтуном» [9, с. 4].

Варто наголосити, що на початку творчої кар'єри Т. Боровик пройшла нетривалу, але корисну для будь-якого виконавця школу кордебалету. Водночас з тим, танцівниця під керівництвом І. Лукашової розпочала роботу

над підготовкою до Всесоюзного конкурсу артистів балету у Москві. Спеціально для конкурсу вона підготувала хореографічну новелу на музику Б. Бартока «На просторах затоки» у постановці відомого балетмейстера Г. Майорова [5, с. 4]. На жаль, травма стопи не дозволила їй взяти участь в авторитетному міжнародному змаганні.

Першим значним сценічним дебютом на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка була для Т. Боровик партія Фрігії в легендарному балеті А. Хачатуряна «Спартак» у постановці балетмейстера Анатолія Шекери. Юній балерині, яка працювала лише другий сезон у театрі, було довірено третій прем'єрний спектакль (після виступу провідних солісток Елеонори Стебляк і Людмили Сморгачової). «Ця вистава була віхою в моїй творчій долі, – згадувала артистка, – а Шекера – найкращим і найулюбленишим постановником» [9, с. 4]. Вдалий дебют у головній партії викликав багато схвальних відгуків. Приміром, видатний український мистецтвознавець Ю. Станішевський писав: «Молода обдарована танцівниця Т. Боровик – тоді випускниця хореографічного училища – додала до [...] танцю щире хвилювання, зворушливу ніжність і романтичну окриленість. Графічно завершені, легкі й прозорі лінії її натхненних танцювальних рухів зливалися у «наспівний» хореографічний малюнок, чарували граціозністю...» [8, с. 454].

Після «Спартака» були ліричні партії у «Лісовій пісні» М. Скорульського (Мавка), «Білосніжці і сімох гномах» Б. Павловського (Білосніжка), «Бахчисарайському фонтані» Б. Асаф'єва (Марія), «Блакитному Дунаї» Й. Штрауса (Адель), «Чіполіно» К. Хачатуряна (Редисочка) тощо. Через п'ять років роботи у театрі артистка станцювала Лізу в «Марній пересторозі» Л. Герольда, спробувавши себе у новому амплуа – комедійній ролі. Цей період роботи над балетом був для артистки досить цікавим і плідним, адже їй довелося працювати з відомими ленінградськими майстрами: балетмейстером-постановником Олегом Виноградовим та педагогом-репетитором Оленою Виноградовою.

Але особливо близькими до характеру танцівниці були ролі романтичні й одухотворені, сповнені високих людських почуттів. Це, насамперед, балетні образи в таких спектаклях як «Жізель» А. Адана, «Баядерка» Л. Мінкуса, «Сильфіда» Х. Левенсхольда, «Шопеніана» Ф. Шопена, «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, «Спляча красуня», «Лебедине озеро» П. Чайковського. Не можемо оминати останній виступ. Зокрема те, що саме в «Лебединому озері» (в па-де-труа білих лебедів) Т. Боровик дебютувала на сцені Київського ДАТОБ як солістка. У подальші роки, в репертуарі танцівниці з'явилися й головні партії вистави – Одетти та Одилії. Завдяки своєрідній виконавській манері обидва образи набули в Т. Боровик цікавого трактування. Мистецтвознавець М. Петренко так коментував характер ролей, створених артисткою в балеті П. Чайковського: «Образ [Одетти] хвилююче передав ідеальні прагнення й поривання людської душі, здатної вистояти у нерівній боротьбі зі злом, не втрачаючи гідності, цілісності й чистоти свого внутрішнього світу [...]. Образ Одилії не мав традиційного «фатумного», демонічного змісту. Героїня Тетяни

Боровик полонила Зігфріда жіночими чарами, грайливо-сліпучою мінливістю настрою, незалежністю характеру...» [6, с. 8].

Балерина згадувала, що їй завжди щастило на партнерів по сцені: «У «Блакитному Дунаї» Валентина Калиновська танцювала Франческу, а я Аннель. У «Спартаку» я була Фрігією, а роль Егіни виконувала Алла Лагода. Моїм партнером в «Анні Кареніній» був чудовий танцівник Валерій Ковтун, в «Спартаку» – Вадим Федотов. З останнім у мене склалися прекрасні творчі стосунки: ми часто танцювали разом на концертах, і багато номерів він ставив спеціально для мене. З Миколою Прядченком я теж дуже багато танцювала: «Лебедине озеро», «Баядерку», «Білосніжку», а найпершою нашою виставою був – «Бахчисарайський фонтан» [9, с. 4].

Як зазначали сучасники, танець Тетяни Боровик вражав надзвичайною виразністю і технічною віртуозністю, легкістю виконання стрибків, красою ліній в позах та арабесках, витонченістю грації. Одухотворена та емоційно-образна виконавська манера балерини відрізнялася проникливим ліризмом, розумінням драматичної гри. Накопичений з часом досвід, розвинуте вміння швидко орієнтуватися в емоційній палітрі (міняти пластику, пантоміму, характери ролей) дозволив Т. Боровик легко опанувати філософські узагальнення в хореографічних номерах на сучасну тематику. Про характер виконання таких дивертисментів можемо розмірковувати, виходячи з свідчень радянських мистецтвознавців. Приміром, М. Кухарчук писала про концертний номер «Видіння» в постановці В. Федотова на музику Й.-С. Баха: «За її [Боровик] участю, кількахвилинний номер перетворився на маленький захоплюючий спектакль. Її героїня – тендітна жінка в блакитному веде нерівну боротьбу за свою мрію [...]. Але щоразу на її шляху, наче похмура доля, виростає кремезна постать у чорному. У фінальній сцені Т. Боровик вражає емоційною глибиною виконавства: її героїня, втративши останню надію [...] благально простягає руки до небесно-голубого вікна...» [2, с. 7].

Після закінченні сольної кар'єри Тетяна Боровик зайнялася репетиторською діяльністю, а згодом очолила балетну трупу Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва (цьому, зокрема, сприяло здобуття вищої хореографічної освіти в Харківському міжнародному слов'янському університеті). На сцені цього театру Боровик здійснила постановку балету «Шехерезада» (муз. М. Римського-Корсакова, 2010), розробила практичну освітню програму «Музичні класики. Балетна абетка для дітей та їхніх батьків» (2012), була постановником пластичного руху для театралізованого вечора романсу «Серед гучного балу...» (2013). У балетмейстерській роботі розкрилися нові грані хореографічного таланту Т. Боровик: вона зуміла вивести очолювану нею трупу на новий виконавський рівень, розширити її репертуар постановками сучасних хореографів, підготувати плеяду видатних солістів. У 2010 р. балетмейстера було запрошено на річну контрактну роботу до Азербайджанського державного академічного театру опери та балету для проведення майстер-класів та уроків з балетною трупою театру та солістами.

Отже, **наукова новизна** публікації полягає в оприлюдненні мистецтвознавчого аналізу творчої спадщини Т. Боровик з позиції сучасного балетознавства. Підсумовуючи викладений в основному розділі наукової розвідки матеріал, наголосимо на наступних **висновках**:

1. Історіографія проблеми окреслена двома науковими періодами: радянським та сучасним. Якщо в першій з них увага до творчої діяльності Т. Боровик була досить пильною (М. Кухарчук, С. Любченко, Т. Марковська, В. Неволов, М. Петренко, Н. Сорока тощо), то на пострадянському етапі науковий інтерес до танцювальної спадщини Т. Боровик помітно зменшився (Ю. Станішевський, В. Туркевич, Л. Тарасенко). Відсутність об'єктивної наукової оцінки сценічної діяльності танцівниці з позиції сучасного мистецтвознавства спонукала до написання академічної розвідки.

2. Основні етапи розвитку творчої кар'єри Т. Боровик: участь у гастрольних виступах Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка в Японії та її зарахування до балетної трупі театру після закінченні Київського хореографічного училища (1975); перемоги на Міжнародних балетних конкурсах у Москві (1992) та Будапешті (1998); розширення танцювального репертуару за рахунок головних партій у відомих балетних виставах доби романтизму та радянської спадщини.

3. Долею Тетяни Боровик виявився довгий і щасливий артистичний шлях. Її репертуар налічує понад 20 балетних партій, а також безліч концертних номерів у редакціях вітчизняних (В. Ковтун, А. Шекера, Г. Майоров, В. Федотов) та зарубіжних (Д. Баланчин, Р. Петі, О. Ратманський, О. Виноградов, Е. Фрей) балетмейстерів.

4. Серед характерних ознак виконавського стилю Т. Боровик варто виокремити: технічну віртуозність, легкість виконання стрибків та обертань, витонченість ліній в позах та арабесках, надзвичайну акторську виразність. Образну манеру балерини відрізняв проникливий ліризм та глибоке розуміння драматичної гри.

Наголосимо, що вивчення сценічної діяльності артистки не може обмежуватися виключно даною публікацією й надалі потребує дослідження її творчості з викладенням здобутих результатів в індивідуальних та колективних монографіях з історії вітчизняного балету.

#### Список використаних джерел

1. Голубева Т. Па-де-де довжиною в двадцять років / Т. Голубева // Театрально-концертний Київ. – Київ, 1997. – № 3. – С. 22–23.
2. Кухарчук, М. Актриса / М. Кухарчук // Театрально-концертний Київ. – Київ, 1982. – № 2. – С. 5–7.
3. Любченко С. Душею сповнений політ / С. Любченко // Вечірній Київ. – Київ, 1979. – 7 березня. – С. 3.
4. Марковская Т. Татьяна Боровик / Т. Марковская // Советский балет. – Москва, 1983. – № 4. – С. 32
5. Неволов В. Душі прекрасні поривання / В. Неволов // Театрально-концертний Київ. – Київ, 1978. – № 19. – С. 4–5.

6. Петренко М. Поетична душа Одетти / М. Петренко // Театрально-концертний Київ. – Київ, 1989. – № 6. – С. 7–8.
7. Сорока, Н. У танці – промінчики сонця / Н. Сорока // Вечірній Київ. – Київ, 1984. – 14 січня. – С. 4.
8. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучаність / Ю. Станішевський. – Київ: Музична Україна, 2002. – 736 с.
9. Тарасенко Л. Татьяна Боровик: «Я заканчиваю одну часть пути и начинаю другую»: Прима-балерина Национальной оперы Украины попрощалась со сценой / Л. Тарасенко // День. – Київ, 2007. – 16 ноября. – С. 4.
10. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях: біобібліографічний довідник: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники / В. Туркевич. – Київ: [б.в.], 1999. – 223 с.

### References

1. Holubieva, T. (1997). 'A twenty-year-long pas de de'. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv [Theatrical-concert Kyiv]*, no.3, pp. 22–23.
2. Kukharchuk, M. (1982). 'Actress'. *Teatralno-kontsertnyi [Theatrical concert Kyiv]*, no.2, pp. 5–7.
3. Liubchenko, S. (1979). 'The soul-filled flight'. *Vechirni Kyiv [Evening Kyiv]* 7 March.
4. Markovskaya, T. (1983). 'Tatyana Borovik'. *Sovietskiy balet [Soviet ballet]*, no 4, pp. 32.
5. Nevolov, V. (1978). 'A beautiful burst of the soul'. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv [Theatrical-concert Kyiv]*, no 19, pp.4–5.
6. Petrenko, M. (1989). 'The poetic soul of Odette'. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv [Theatrical-concert Kyiv]*, no. 6, pp.7–8.
7. Soroka, N. (1984). 'In the dance there are sun rays'. *Vechirniy Kyiv [Evening Kyiv]*, 14 January.
8. Stanishevskiy, Yu. (2002). *Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity*. Kyiv: Muzychna Ukraina.
9. Tarasenko, L. (2007). Tatiana Borovyk "I finish one part of the way and start another": Prima Ballerina of the National Opera of Ukraine to bid farewell to the stage. *Den' [Day]*, 16 November.
10. Turkevych, V. (1999). *Choreographic art in personalities: bibliographic guide: choreographers, ballet dancers, composers, conductors, librettists, critics, artists*. Kyiv: pp. 38–39.

УДК 398.332.12 (477.85)

*Козек Микола Іванович,  
аспірант,  
Київський національного  
університет культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
kozekozekozekozekozekozek1@gmail.com*

## ВЕЛИКОДНІ СВЯТА НА БУКОВИНСЬКІЙ ГУЦУЛЬЩИНІ: ТРАДИЦІЇ ТА ОБРЯДИ

**Мета роботи** виявити регіональні особливості пасхальних свят на буковинській Гуцульщині, притаманних українцям Гуцульщини початку ХХ ст. і до нині. **Методи дослідження:** аналіз наукових етнографічних праць дослідників буковинської Гуцульщини та ґрунтується на зборі матеріалу польових експедицій з гуцульських сіл, що дає можливість віднайти нові традиції та обряди українців, проаналізувати їх видозмінність із початку ХХ ст. до сьогодні. Основні методи дослідження, що використані в роботі: аналітичний, описовий, порівняльний. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше досліджені та зібрані матеріали про регіональні особливості пасхальних свят та обрядів у селах Стебні, Розтоки, Усть-Путила буковинської Гуцульщини. Це дослідження дозволить відродити цілісну обрядову дію святкування українців від Вербної неділі до Провідної неділі, а також надасть можливість знайти спільні та відмінні риси в святкуванні з ін. селами буковинської Гуцульщини. Осягнути їх первісну сутність та етапи розвитку. **Висновки:** Аналізуючи та досліджуючи пасхальну обрядовість в селах Стебні, Розтоки, Усть-Путила, Путильського району буковинської Гуцульщини, було виявлено регіональні особливості в святкуванні великодніх свят притаманних тільки гуцулам буковинського краю. До головних особливостей, які характерні для буковинської Гуцульщини, належать: обрядова дія з вербою на Вербну неділю, ставлення гуцулів до вогню в чистий четвер, особливим вшануванням предків під час всього святкування великодніх свят та обрядові дії дівчороби, які ходили за писанками в понеділок після Великодня.

**Ключові слова:** Вербна неділя, Великдень, Проводи, кошик, гаївки, календарні свята, традиція, обряд, поминальна неділя.

*Козек Николай Иванович аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### Пасхальные праздники на буковинской Гуцульщине: традиции и обряды

**Цель работы** Выявить региональные особенности пасхальных праздников на буковинской Гуцульщине, присущих украинской Гуцульщины начала ХХ в. по сей день. **Методы исследования** включают в себя анализ научных этнографических работ исследователей буковинской Гуцульщины и основывается на сборе материала полевых экспедиций с гуцульских деревень, что дает возможность найти новые традиции и обряды украинцев,



проанализировать их видозмінність с начала XX в. до сучасності. Основні методи дослідження, використані в роботі: аналітичний, описательний, порівняльний. **Наукова новизна** заключається в тому, що вперше комплексно зібрані і досліджені регіональні особливості пасхальних свят і обрядів в селах Стебни, Розтоки, Усть-Путиля буковинської Гуцульщини. Дослідження яких дозволить відродити цілісне обрядове дійство святкування українських свят від Вербного воскресення до Пасхи, зрозуміти їх первинну сутність і етапи розвитку. **Висновки:** Аналізуючи і досліджуючи пасхальні обряди в селах Стебни, Розтоки, Усть-Путиля, Путильського району буковинської Гуцульщини, було виявлено регіональні особливості в святкуванні Пасхи притаманні тільки гуцулам буковинського краю. До головних особливостей характерних на буковинській Гуцульщині можна віднести: обрядове дійство з ивою на Вербне воскресення, ставлення гуцулів до вогню в чистий четверг, особливим шануванням предків в час всього святкування Пасхи і походи дівочих за пасхальними яйцями в понеділок після Пасхи.

**Ключові слова:** Вербне воскресення, Пасха, Проводи, кошик, гаєвки, календарні свята, традиція, обряд, поминальне воскресення.

*Kozek Mykola, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Easter holidays in Bukovynian Hutsulshchyna: traditions and rituals**

**The purpose of the article** is to reveal regional peculiarities of Easter holidays in Bukovynian Hutsulshchyna, which are celebrated by Ukrainians of Hutsulshchyna to the present day. **The research methodology** consisted in the analysis of ethnographic researches on Bukovynian Hutsulshchyna and was based on collecting materials during field expeditions in Hutsul villages, which allowed for finding new traditions and rituals of Ukrainians and analyzing their modifications from the beginning of the 20th century to the present day. The main research methods included the analytical, descriptive and comparative methods. The **scientific novelty of the work** lies in the first attempt to provide a complex study of regional peculiarities of Easter holidays and rituals in the villages of Stebni, Roztoky, Ust-Putyla in Bukovynian Hutsulshchyna. This study will help to revive the entire ritual action of Ukrainian celebrations from Yew Sunday to Farewell Sunday, to understand their essence and stages of development. **Conclusions.** As a result of the analysis of Easter rituals in the villages of Stebni, Roztoky and Ust-Putyla, Putyla district, Bukovynian Hutsulshchyna, regional features concerning Easter celebrations which are only peculiar to Hutsuls of Bukovyna region were revealed. The main features of Bukovynian Hutsulshchyna include ceremonial action involving pussy willow on Yew Sunday, the attitude of Hutsuls to fire on Chare Thursday, special worship of the ancestors during the whole celebration of Easter holidays and children's rituals involving Easter eggs on Monday after Easter.

**Key words:** Yew Sunday, Farewell, Easter basket, haivkas, calendar holidays, tradition, ritual, Remembrance Sunday.

**Вступ.** Постановка наукової проблеми та її значення: в умовах урбанізаційних процесів з часів ХХ ст. і до наших днів гуцульське суспільство має багато традицій, звичаїв та обрядів, які мали позитивний морально-виховний зміст, але сьогодні втратили своє значення частково або повністю.

Глобалізаційні процеси та поширення «масової культури» призводять до трансформації народного календаря буковинських гуцулів, тож сьогодні особливо актуальним є збереження традиційної календарної обрядовості, бо саме ці обряди та звичаї є свідками історичного минулого гуцулів.

На занепад переважної більшості давніх звичаїв та обрядів буковинської Гуцульщини негативно вплинули румунські загарбники в першій пол. ХХ ст., а пізніше радянська влада, а вже, коли Україна стала незалежною, то, на жаль, немає комплексних наукових досліджень про традиційну обрядовість буковинської Гуцульщини.

Комплексний збір та дослідження історичної етнографічної інформації про святкову обрядовість буковинської Гуцульщини надасть можливість не тільки відродити цілісну календарно-обрядову історію буковинських гуцулів осягнувши її первісний сенс, генетичні витoki та етапи розвитку, а й виявити характерні відмінності в святкових обрядових діях, притаманних тим чи іншим селам буковинської Гуцульщини.

Збереження та відновлення календарних свят та обрядів є особливо актуальним не тільки для гуцулів, які втрачають свій, століттями набутий, духовний світ, а й для України в цілому, в якій Гуцульщина виступає як самобутній, неповторний, етнічний, культурний край.

**Мета статті** – виявити регіональні особливості пасхальних свят на буковинській Гуцульщині, притаманних українцям Гуцульщини початку ХХ ст. й до нині.

**Виклад основного матеріалу** народні свята весняного циклу на буковинській Гуцульщині та Гуцульщині загалом, формують порядок ведення господарства українців пов'язаного, насамперед, із скотарством, яке в гуцулів є основним заняттям і сьогодні.

Календарні звичаї буковинської Гуцульщини не просто формують загальну культурну спадщину Гуцульщини в цілому, а в своїх обрядових діях демонструють видозмінність у самобутності населення, яке проживає по інший бік Черемоша. Особливо ця відмінність проявляється із запровадженням на Гуцульщині християнства, так, на івано-франківській Гуцульщині, переважають католицькі церкви, а на буковинській православної, це звичайно, не могло не вплинути на історичні особливості етнічної свідомості буковинських гуцулів.

Так для прикладу можемо подати навіть специфіку вітання гуцулів при зустрічі. Івано-Франківські гуцули при зустрічі кажуть: «Слава Ісусу Христу», а відповідають: «Навіки слава», на буковинській Гуцульщині, старі гуцули вітаються: «А дужі?», відповідають: «Гараздик ви собі?».

Проте, так вже історично склалося, що етнографи Гуцульщини в основному досліджували Івано-Франківську та Закарпатську Гуцульщину, не приділяючи достатньої уваги буковинській Гуцульщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї проблеми: календарну обрядовість та трансформаційні зміни в обрядовості буковинської Гуцульщини свого часу досліджували такі відомі етнографічні науковці як: С. Килимник, Я. Музиченко, Я. Самотіс, Г. Кожолянко, Р. Ф. Кайндль, І. Сеньків та ін. Вони аналізували календарну обрядовість буковинських гуцулів у порівнянні з розвитком інших, як гірських, так і рівнинних регіонів українських народів.

Кожолянко О. досліджував традиційний народний календар українців Буковини, в своїй роботі «Календарні свята та обряди українців Буковини: семантика і символіка» він застосовує порівняльний метод, порівнюючи обрядовість гуцулів та бойків, спосіб святкування рівнинних українців та гірських. Про те в його дослідженнях практично відсутня інформація про пасхальну обрядовість у селах буковинської Гуцульщини, він описував про народні звичаї та традиції в цілому буковинської Гуцульщини, не акцентуючи увагу на тому, з яких сіл взята інформація. Сеньків І. досліджував традиційну гуцульську обрядовість у контексті Гуцульщини в цілому, він досить широко подає матеріал про цей край в своїй праці «Гуцульська спадщина». Проте, варто зазначити, що в науковій праці автора не йдеться про великодню обрядовість із сіл буковинської Гуцульщини, дослідник описав лише в загальному обрядовість на Гуцульщині. Дослідниця української культурної спадщини Я. Музиченко в науковій праці «Від Романа до Йордана» описує тільки деякі фрагменти обрядових дій на Гуцульщині, які проаналізовані нижче в статті. Дослідник Гуцульщини Хоткевич Г. в своїй праці «Гуцули й Гуцульщина» дуже стисло подає матеріал про великодню обрядовість на Гуцульщині, він не наводить жодного села з буковинської Гуцульщини, звідки би були хоч якісь дані. Етнограф України Килимник С. в своїй праці «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні», як і Хоткевич Г., описує традиційну пасхальну обрядовість в цілому з Гуцульщини. Відомий дослідник Гуцульщини Кайндль Р. Ф. в науковій праці «Гуцули» подає цікавий матеріал про великодню обрядовість на буковинській Гуцульщині, але він наводить відомості про обрядові дії кін. ХІХ – поч. ХХ ст., в роки своєї творчої діяльності. Найбільше вагомої інформації про великодню обрядовість на буковинській Гуцульщині подає дослідниця Самотіс Я. в своїй статті «Традиційна великодня обрядовість буковинських гуцулів», яка базується на матеріалах польових досліджень буковинського гуцульського краю Путильського та Вижницького районів. Але варто зазначити, що дослідниця збирала матеріал тільки з декількох сіл буковинської Гуцульщини, в Путильському районі: смт. Путила, с. Бісків, с. Гробище, с. Селятин, с. Розтоки, с. Товарниця, у Вижницькому районі: смт. Берегомет, с. Лопушна, с. Віженка, с. Шепіт Долішній.

Однак великодню обрядовість буковинської Гуцульщини, з проаналізованих досліджень, не можна вважати достатньо висвітленою та дослідженою в науковій літературі. Про великодню обрядовість в селах Стебні та Усть-Путила Путильського району інформація взагалі відсутня, про с. Розтоки цього ж району певна інформація є, але там не висвітлені обрядові дії, які відбуваються у передвеликодній «чистий четвер». Також варто зазначити, що

в кожному селі буковинської Гуцульщини побутують як спільні, так і відмінні риси в святкуванні великодніх свят, про які й піде мова в нашій статті.

Пасхальні обрядові дії на Гуцульщині різняться від загальноукраїнських великою кількістю обрядових дій, пов'язаних із скотарством, збиральництвом та землеробством. Гуцули й сьогодні твердо дотримуються всіх церковних канонів у святкуванні великодніх свят.

Шанобливе ставлення до природи, своїх родичів та домашніх тварин на буковинській Гуцульщині сформувало велику кількість звичаїв, повір'їв та прикмет, які були досліджені в даній статті.

Дотримання Великоднього посту для горян означає – очистити свою душу й тіло від набутих гріхів. Під час посту гуцули ідуть до церкви на сповідь та до причастя, (у гуцулів це ще зветься «іти до закону»).

На Бечкову неділю гуцули йшли до церкви за освяченою вербою. Гуцули вірили в те, що хто дістане розвитку бечку (регіональна назва верби), то буде для них і такий рік, веселий та косматий, як бечка. Хто урве з косматої бечки один пухнастий пупянок і проковтне його, то в того не буде боліти шия цілий рік. Бечка посвячена в вербну неділю мала цілющі властивості, нею виганяли худобу перший раз на пасовище, щоб добре велась [7, с. 229–230].

Проте, в його дослідженнях наведена інформація в цілому з Гуцульщини. Автор не наводить конкретного села з буковинської Гуцульщини, а тут варто зауважити, що обрядові дії, пов'язані з Вербною неділею мають певні відмінні риси в деяких гірських селах.

Так, у селі Стебні Путильського району побутує така традиція: коли господар чи господиня приносять освячену вербу додому, то першого, кого стріне в дома легенько б'є вербою, промовляючи три рази: «бечка б'є, я не б'ю, через тиждень Великдень», якщо когось із сім'ї б'є, то потім обнімаються і бажають один одному здоров'я, пізніше господар обходить все господарство з таким ритуалом, спочатку з сім'єю, а потім із домашніми тваринами. Гуцули, таким чином, сповіщають радісну новину та вірять, що таке побиття принесе здоров'я їхній родині та господарству (с. Стебні, Скидан Васирина Юривна).

Звичай бити родичів освяченою вербою ще існував до християнства, мета такого звичаю полягала в розбудженні творчої енергії та в збереженні міцного здоров'я на цілий рік [2, с. 45–46].

Дослідниця Самотіс Я. описує цікавий ритуал з освяченою вербою в селах Берегомет Вижницького району, Розтоки, смт. Путила та с. Гробище Путильського району. Де освячену вербу, щоб захиститися від бурі та граду, кидали на поріг, або на двір, в смт. Путила та с. Гробище Путильського району для запобігання шкоди від бурі, палили в хаті гілки освяченої верби [6, с. 105].

Про походження назви «Вербна неділя» дослідник Кожолянко О. наводить таке припущення, що така назва походить від того, що іудеї зустрічали Христа гілками фінікової пальми на шостий день до його розп'яття. Про вербові котики описує таке: їх додавали до їжі дітей, щоб ті швидко росли, як верба, та мали силу сонячної весняної енергії. Тут же автор наводить різні прикмети, пов'язані з освяченими вербовими гілочками [3, с. 177].

Варто зазначити, що автор про вербну неділю не подає відомості з жодного села буковинської Гуцульщини, а подає загальні відомості про святкування обрядів у даному краї.

Тиждень перед Великоднем насичений великою кількістю різноманітних обрядових дій. Про чистий четвер перед Великоднем різні етнографи наводять такі відомості: І. Сеньків описує, що гуцули в страсний тиждень ходять до церкви із грубими свічками (гровицями), які потім використовуються, як оберіг від бур і хвороб [7, с. 230].

У селі Розтоки Путильського району існує традиція: в Чистий четвер іти до церкви святити свічки. Важливим моментом у даній обрядовій дії є: донести палаючі свічки до своєї оселі, щоб ті не згасли в дорозі (Різун Василь Георгійович, с. Розтоки).

Ще в страсний тиждень гуцули палили перед хатами вогні, це називалося «грїти діда», зазвичай, це робилося в Живний четвер, який ототожнювався із святом померлих [7, с. 230]. Один з цікавих звичаїв на Гуцульщині описує дослідник Кутельмах М., що в «чистий четвер» діти ходили під вікнами господарів і вигукували: «Грїте діда! Дайте хліба», господарі відповідали: «Грїємо, грїємо, даємо» та обдаровували дітей коржиками-кукуцями [4, с. 295].

Дослідник Кайндль Р. Ф. називає цей звичай «старого спалити», або (гіда палити) або (Юдаса палити), чи (кегетала палити). Деякі гуцули запалюють вогонь на плитах, біля яких ставлять у посудині воду й буханку хліба. Такий звичай має назву «старенький грїється» (гідек сегріст) [1, с. 104].

У четвер, перед Великоднем, гуцули прокидаються вранці до зорі й, насамперед, вмивають обличчя, щоб чистим та здоровим були весь рік. Також на даний час на Гуцульщині гарно зберігся звичай запалювати вогні в Чистий четвер, тільки сама назва дещо трансформувалася, гуцули цей обряд тепер називають «діда грїда», цього дня, зазвичай, спалюють все сміття, що назбиралося за період зими та чистки саду. Зазвичай, таке вогнище гуцули палять на городі, залишаючи для цього клаптик не засадженої землі, на якій пізніше садять огірки або мак. Гуцули вірять, що чим більше буде полум'я від ватри, тим краще вони задобрять своїх предків та прогріють землю для веснування (с. Стебні, Скидан Васирина Юрївна).

У Великодню п'ятницю священик править службу Божу, а після служби з церкви виносять «плащаницю», до якої помолитися приходять всі християнські гуцули. У цей день гуцули тримають строгий піст і нічого не їдять. Після церкви всі шанобливі господарі відвідують гробки, щоб прибрати на могилках у своїх родичів (с. Стебні, Скидан Васирина Юрївна).

У суботу ввечері гуцули складають Великодній кошик (мабуть, ніде в Україні немає такого ситого кошика, як на Гуцульщині), гуцули наповнюють його вареними яйцями, сиром, бринзою, молодим часником, хрінном, бужениною, ковбасою, бабкою (маленька Паска), та різними солодощами, випічкою, фруктами (с. Усть-Путила, Мометко Єлена Танасївна).

На Великдень уся сім'я іде з пишним кошиком, накритим вишитим образом Христа, до церкви, окремо в хустині несуть велику «Паску» та баночку з водою, щоб посвятити її біля церкви. Також беруть миски, наповнені такою

ж їжею, що й в кошику, і після освячення їх роздають бідним чи родичам за поману. Після посвячення «Паски», як і на Святвечір, першим, що вживають гуцули, це посвячену воду цього дня, а потім дають за «поману» мисочки з свяченою їжею родичам чи бідним і ідуть додому, буває деякі повертають на цвинтар до померлих родичів пригостити їх свяченим. Цілий день на Паску дзвонять дзвони, всі бажаючи б'ють у вербові дощечки, що висять на дереві біля церкви, це для щастя та здоров'я на цілий рік (с. Стебні, Скидан Васирина Юрівна).

У Пасхальний день молодь влаштовує різноманітні забави, які ще називаються гаївки чи веснянки. Одну з таких цікавих забав описує дослідник Кожолянюк О., яка називається «Нитки», суть гри полягає в тому, що хлопець і дівчина кладуть на лаву нитки, стають по два боки і з закритими очима витягують їх. Якщо вони взяли одну й ту ж нитку – значить вони пара і одразу ж цілуються (с. Довгопілля, Путильщина [3, с. 182]).

Гуцульський дослідник Хоткевич Г. описує стародавню великодню забаву на Гуцульщині, яка називається «хаповина», ця гра полягає в тому, що хлопці стають у шеренгу, серед них є один мисливець, він вибирає двох товаришів з натовпу, одного називає «сарною», а іншого – «хапаву». «Хапаву» зображає собаку, яка ловить «сарну», козла. Хлопці утворюють своєрідний кордон, через який не пускають козла [8, с. 15].

Весняні гаївки, починаються, зазвичай, ще з Благовіщення (7 квітня) і тривають аж до Зелених свят. Сеньків пише, що хороводні танці – веснянки були віддавна поширені в народів Середземного моря, тільки там вони були пов'язані із культом богинь. Тут він наводить припущення, що грецькі хороводи могли мати вплив на наші гаївки. Однак в Гуцульських гаївках переважала аграрна тематика, та просто фліртуючи забави дівчат із хлопцями. Тут автор також наводить приклади деяких гаївок та описує їх суть [7, с. 234–239]. Проте, автор не наводить інформації з жодного села буковинської Гуцульщини, а описує Гуцульщину в цілому, порівнюючи її з ін. регіонами.

Про веснянки на Гуцульщині сьогодні мало зібраної інформації, особливо про стародавні веснянки. Дослідниця Я. Музиченко описує веснянку на Великдень, яка називається «біг наввипередки», гра полягає в тому, що гурт хлопців вибирає головного серед своїх, якого звать «Береза», він відходить від хлопців на кілометр і подає команду бігти, хлопці в парі біжать, хто перший прибіжить, отримує «жезло», потім ця ж пара біжить назад, якщо перемагає знову ж той самий, то він отримує від свого компаньйона писанку, після парних перегонів кількість учасників збільшується. Парубка, який пробіг найкраще, гойдають юрбою на руках та вихваляють [5, с. 134].

На буковинській Гуцульщині особливу роль відіграє великодня писанка, яка є як символ Христового Воскресіння. Проте, яйце в язичницькі часи на Гуцульщині було символом плодючої весни, зародженням життя. Дослідник Хоткевич Г. описує назви писанок на Гуцульщині поч. ХХ ст. Серед них такі назви: «смерічка», «шість руж», «гребінці», «плетінка», «білокрилка», «настулька», «решітки» [8, с. 13].

Традиційно, гуцули на паску обдаровують своїх родичів, друзів писанками, бажаючи при цьому один одному здоров'я. Яйця, які призначені

для писанки, повинні бути сирими. І. Сеньків писав, що писанка була первісним символом дівочого очит, а червона барва символом їхньої крові [7, с. 232].

Варто зазначити, що на буковинській Гуцульщині на даний час побутують і сирі, й варені, і навіть печені писанки, тут у певній мірі відбулася трансформація обряду, пов'язаного з писанками. Писанками обдаровують, зазвичай, тільки у Великодній день. Коли господарі дають за поману миски із свяченим, своїм кривним чи просто малозабезпеченим, то в цих мисках обов'язково має бути писанка (с. Стебні, Скидан Васирина Юрівна).

З польових досліджень у селі Бісків Путильського району Самотіс Я. подає матеріал, що в понеділок після Великодня, малі хлопчики ходили за писанками. Але дослідниця не описує, що казали ці діти господарям [6, с. 110].

Така ж традиція побутує й досі в с. Стебні Путильського району, діти ходять до християнських осель і кажуть: «Христос Воскрес, з святами вас, ми прийшли за писанками», обов'язково вінчують господарів: «нарік дочикати та гарні врожаї мати», інколи діти розповідають віршики у вигляді гуморесок (с. Стебні, Скидан Васирина Юрівна).

Тиждень після Великодня на Гуцульщині вважається священним, цього тижня намагаються нічого не робити, що стосується різати, колоти, шити. Також гуцули вірять, що хто в цей тиждень помре, то зразу попаде до раю, бо брама до раю буде відкрита в ці дні (с. Стебні, Скидан Васирина Юрівна).

Першу неділю після Пасхи українці називають по-різному: Провідна неділя, поминальна неділя, Томина неділя. На Гуцульщині найбільш прижита назва, гробки чи «Дідова субота».

На Дідову суботу гуцули влаштовують на гробках кривних трапези для живих і померлих родичів. Господині накривають гроби своїх родичів вишитими рушниками і на них кладуть різні наїдки, обов'язково приносять великодню паску та нарізають її замість хліба. Пізніше запрошують священика, щоб той освятив поминальні харчі та провів панахиду над гробом. Після таких обрядових дій священика, родичі покійників запрошують до трапези сусідів по гробках, друзів, жебраків та всіх, хто проходить мимо [7, с. 244 ].

Коли гуцули давали їжу з гробків за прости-біг комусь, то обов'язково казали за чию вони душу дають, називаючи ім'я померлих, та ким вони приходились їм. А ті, хто брали їжу мали відповідати «прости-біг, най Бог приймає» (с. Усть-Путила, Мометко Єлена Танасівна).

**Наукова новизна** полягає в тому, що вперше досліджені та зібрані матеріали про регіональні особливості пасхальних свят та обрядів у селах Стебні, Розтоки, Усть-Путила буковинської Гуцульщини. Дослідження яких дозволить відродити цілісну обрядову дію святкування українців від Вербної неділі до Провідної неділі, та надасть можливість знайти спільні та відмінні риси в святкуванні з іншими селами буковинської Гуцульщини. Осягнути їх первісну сутність та етапи розвитку.

**Висновки:** Аналізуючи та досліджуючи пасхальну обрядовість в селах Стебні, Розтоки, Усть-Путила Путильського району буковинської Гуцульщини було виявлено регіональні особливості в святкуванні великодніх свят притаманних тільки гуцулам буковинського краю. До головних особливостей,

характерних на буковинській Гуцульщині належать: обрядова дія з вербою на Вербну неділю, ставлення гуцулів до вогню в чистий четвер, особливим вшануванням предків під час всього святкування великодніх свят та обрядові дії дівтори, які ходили за писанками в понеділок після Великодня.

### Список використаних джерел

1. Кайндль Р. Ф. «Гуцули» : їх життя, звичаї та народні перекази / Р. Ф. Кайндль. – Чернівці : Молодий буковинець, 2000. – 208 с.
2. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С. Килимник. – Вінніпег-Торонто, 1962. – 372 с.
3. Кожолянко О. Г. Календарні свята та обряди українців Буковини: семантика і символіка / О. Кожолянко ; Ін-т народознавства НАН України. – 2-е вид. – Чернівці : Друк Арт, 2014. – 383 с.
4. Кутельмах К. М. Календарна обрядовість / К. М. Кутельмах // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – Київ, 1987. – С. 286–302.
5. Музиченко Я. Від Романа до Йордана: обряди, символи, страви / Я. Музиченко. – Львів : Свічадо, 2011 – 138 с.
6. Самотіс Я. Традиційна великодня обрядовість буковинських гуцулів Я. Самотіс // Народознавчі зошити. – 2014. – С. 103–113.
7. Сеньків І. Гуцульська спадщина : праці з життя і творчості гуцулів / І. Сеньків. – Чернівці-Верховина : Друк-Арт, 2014. – 512 с.
8. Хоткевич Г. Гуцули й Гуцульщина / Г. Хоткевич. – Б. м.: друк. «Свободи» 83. – 1920 – 32 с.

### References

1. Kaindl, R.F. (2000). *Hutsuli: their life, customs and folk retellings*. Chernivtsi: Molodyi bukovynets.
2. Kylymnyk, S. (1962). *Ukrainian year in folk customs in historical light*. Vinnipeg-Toronto.
3. Kozholianko, O.H. (2014). *Calendar holidays and ceremonies of Ukrainian Bukovina: semantics and symbolism*. Chernivtsi: Druk Art.
4. Kutelmakh, K.M. (1987). 'Kalendarna obriadovist'. *Hutsulshchyna: Istoryko-etnografichne doslidzhennia [Huzulshchyna: historical and ethnographic research]*, pp. 286–302.
5. Muzychenko, Ya. (2011). *From Roman to Jordan: rituals, symbols, dishes*. Lviv : Svichado.
6. Samotis, Ya. (2014). *Traditional Easter Rite of Bukovinian Hutsuls. Narodoznavchi zoshyty [Cognitive notebooks]*, pp. 103–113.
7. Senkiv, I. (2014). *Hutsul Heritage: works on the life and work of Hutsuls*. Chernivtsi-Verkhovyna : Druk-Art.
8. Khotkevych, H. (1920). *Hutsuls and Hutsulshchyna*. N.p. druk. «Svobody» 83.



УДК 7.12:728.6(477,5) “189/191”

*Оборська Світлана Валентинівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри івент-менеджменту  
та індустрії дозвілля,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
lychia0801@gmail.com*

**ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФОРМЛЕННЯ  
СІЛЬСЬКОГО ЖИТЛА НАДДНІПРЯНЩИНИ  
(кінець XIX – початок XX ст.)**

**Мета статті.** Проаналізувати декоративно-художні особливості оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст. **Методи дослідження** складає сукупність базових принципів: об'єктивності, історизму, системності, багатофакторності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Проведено мистецтвознавчий аналіз декоративно-художніх особливостей оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст., у контексті виявлення традиційних особливостей українського мистецького модерну; розглянуто характерні риси конструкції, оздоблення та інтер'єру; виявлено особливості внутрішнього предметного середовища стилю модерн кінця XIX – початку XX ст. **Висновки.** Внаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст., виявлено, що засвоєння українською культурою, зокрема вітчизняним модерном, семантичних принципів західного та східного мистецтва було втіленням певної якісної специфіки стосунків людини зі світом, що позначилося на особливостях внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст. Матеріалізуюча традиція екстер'єру та інтер'єру української оселі, з притаманними їй локально-регіональними конструктивними та декоративно-художніми особливостями є втіленням самобутньої художньо-естетичної реальності.

**Ключові слова:** сільське житло, оздоблення, інтер'єр, український модерн, Наддніпрянщина.

*Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения,  
доцент, доцента кафедры ивент-менеджмента индустрии досуга, Киевский  
национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Декоративно-художественные особенности оформления сельского  
жилья на Приднепровье (конец XIX – начало XX в.)**

**Цель статьи.** Исследовать и проанализировать декоративно-художественные особенности оформления и отделки сельского жилья на Приднепровье в конце XIX – начале XX в. **Методы исследования** составляет совокупность базовых принципов: объективности, историзма, системности, многофакторности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Проведен искусствоведческий анализ декоративно-художественных особенностей оформления и отделки сельского жилья на Приднепровье в конце XIX – начале XX в., в контексте выявления традиционных особенностей украинского художественного модерна; рассмотрены характерные черты конструкции, отделки и интерьера; выявлены особенности внутренне предметной среды стиля модерн конца XIX – начала XX в. **Выводы.** Вследствие проведенного искусствоведческого анализа декоративно-художественных особенностей оформления сельского жилья на Приднепровье в кон. XIX – нач. XX в., обнаружено, что усвоение украинской культурой, в частности отечественным модерном, семантических принципов западного и восточного искусства было воплощением определенной качественной специфики отношений человека с миром, сказалось на особенностях внутренне предметной среды стиля модерн кон. XIX – нач. XX в. Материализующая традиция экстерьера и интерьера украинского дома, с присущими ей локально-региональным конструктивными и декоративно-художественными особенностями, становится воплощением самобытной художественно-эстетической реальности.

**Ключевые слова:** сельское жилье, отделка, интерьер, украинский модерн, Приднепровье.

*Oborska Svitlana, PhD in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniproshchyna (the late 19th - early 20th century)**

**The purpose of the article** is to study and analyze the decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniproshchyna in the late nineteenth and early twentieth century. **The research methodology** consisted in the set of basic principles: objectivity, historicism, systemicity, multifactoriness, complexity, development and pluralism; to fulfill the research purpose, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in the art critical analysis of decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniproshchyna in the late nineteenth and early twentieth century in the context of identifying traditional features of Ukrainian art modernism; the study of characteristic features of design, decoration and interior; the consideration of peculiarities of the internal subject environment of the modernist style of the late

nineteenth and early twentieth century. **Conclusions.** As a result of the art critical analysis of the decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna in the late nineteenth and early twentieth century, it was discovered that the assimilation by Ukrainian culture - in particular, the domestic modernism – of the semantic principles of Western and Oriental art was the embodiment of a certain qualitative specificity of human relations with the world, which affected the peculiarities of the internal subject environment of the modernist style of the late nineteenth and early twentieth century. The materializing tradition of the exterior and interior of the Ukrainian dwelling, with its locally-regional constructive and decorative-artistic features, becomes an embodiment of a distinctive artistic and aesthetic reality.

**Key words:** rural housing, decoration, interior, Ukrainian modern, Naddniprianshchyna.

**Вступ.** Зміна світоглядної парадигми з класичної на некласичну на зламі XIX–XX ст., що втілилася в художньо-образній рефлексії модерну, була поштовхом до розбудови кардинально нових стосунків людини зі світом, що знайшло художнє втілення в конструктивному та декоративному модерні. Національно-регіональні тенденції синтезування мистецтв у полі стилю модерн стали закономірними етапами на шляху створення для людства гомогенного предметного середовища існування. Актуальність статті зумовлена необхідністю детального та всебічного дослідження декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст., у контексті виявлення особливостей внутрішнього предметного середовища стилю модерн.

Аналіз публікацій. Дослідження традиції українського модерну в оздобленні сільського житла представлено працями вітчизняних вчених: В. Сніжка («Оптимізація предметного середовища», 1997 р.), Н. Білова («Національні традиції і дизайн», 2002 р.), Ю. Дяченка («Інтернаціональне та національне в сучасному дизайні», 2002 р.), Н. Божинського («Вплив народних традицій на те, як формується предметно-просторове середовище народного житла», 2006 р.), Ю. Богуцького («Український модерн: неоромантична міфологія реальності», 2007 р.) та ін., які зробили значний внесок у розкриття особливостей предметного середовища українського сільського житла кін. XIX – поч. XX ст. На сучасному етапі окреслена тема висвітлюється науковцями досить побіжно, або предметом дослідження постають окремі аспекти (наприклад, А. Перетокін у статті «Традиційна українська садиба в кін. XIX ст. – на поч. XX ст.» (2016 р.), аналізує типи сільського житла та народні архітектурно-будівельні традиції). На нашу думку, тема особливостей декоративно-художнього оформлення сільського житла Наддніпрянщини кін. XIX – поч. XX ст., потребує проведення окремого всебічного мистецтвознавчого дослідження, з метою залучення отриманих результатів до наукового обігу.

**Мета дослідження.** Проаналізувати декоративно-художні особливості оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст.

**Виклад основного матеріалу.** Специфіка українського мистецького модерну полягає у прагненні до витворення самобутнього художньо-ціннісного шляхом відродження, розвитку та трансформації (відповідно до вимог часу) у нові форми місцевих традицій, народної символіки й фольклорно-поетичної тематики [1, с. 257]. У центрі основного мотиву творчості постала неповторна, самоцінна особистість, яка вбирала у себе різноманітні часові та географічні простори, прагнучи в містичний спосіб поєднати давнину й сучасність. Посилилося прагнення до збагачення засобів художньої виражальності та креативного ставлення до здобутків модерних європейських художніх течій.

Варто зазначити, що українське народне мистецтво, традиції якого були представлені в оздобленні сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на поч. XX ст., було «здемократизуванням великих мистецьких досягнень, створених багатими культурними верствами нації під час економічних та культурних піднесень» [8, с. 35]. Проте, у процесі засвоєння та пристосування, тобто демократизації, селянами великих всесвітніх стилів, певні елементи та головні художні риси перепліталися й синтезувалися з минулими, зазнавали впливів давніх традицій українського мистецтва, а відтак виникали нові, оригінальні та неповторні стильові особливості.

Однією з особливостей національного традиційного дизайну сільського житла є домінування природних обтічних форм у зовнішній архітектурі будівлі та внутрішній композиції приміщення [3, с. 249].

На думку В. Щербаківського, загальний тип української хати, який був характерним для лісостепової смуги, зокрема й Київщини [8, с. 14] залежав від відповідного етнічному типу народу, образу життя та релігійних і соціальних звичаїв, а на стильові ознаки та конструкції впливали географічні умови та будівельний матеріал.

Відмінності в матеріалі та конструкції сільського житла, насамперед, залежали від «розповсюдження дерева» – відповідно будували хати виключно з дерева, або надавали перевагу глині та соломі, натомість дерево застосовували лише «на стелю і покрівлю та на двері, вікна, столи, лавки, полиці тощо, бо його треба привозити здалека і воно дороге» [8, с. 12]. Як приклад, дослідник наводить села на Полтавщині, Лубенського повіту, де чітко помітний поділ на лісову (на північ від залізниці) та степову (на південь) частини, а також на Київщині, що, відповідно відобразилося й на конструкції хат. Варто зазначити, що для Київського Полісся протягом багатьох століть традиційним було будівництво хат «на зруб», негладкі стіни яких обмазували крейдою або білою глиною, а в заможніших селян, або в представників духовенства – так званих «митих» хат, зроблених з дерева, які всередині вони були не побілені, а гладенько вистругані, настільки, що внутрішні стіни беззастережно мили водою. На Київщині, станом на кін. XIX ст. було багато таких хат, побудованих

століття тому – трикамерні (світлиця, кухня та широкі сіни) приміщення або перегорожені між світлицею та кухнею.

Цікаво, що сіни не крили стелею, тому, що дим з печі, яка знаходилася в світлиці, виходив через каглу (невелика кругла дірка, закінчення комину, яку робили в стіні поряд із дверима до житлового приміщення) у сіни і підіймався через так званий «бовдур» – плетену з лози і обмазану глиною піраміду, в комин [8, с. 17].

Проте, на поч. XX ст. через сильне вирубування лісів, у будівництві активніше почали використовувати глину, що було, до речі, вдвічі дешевше.

Загального поширення наприкінці XIX – поч. XX ст. набуває триподільна хата, варіантів якої було багато. Так, наприклад, у Північному Правобережжі, на Полтавщині, Слобожанщині та Поліссі був поширений такий класичний тип української хати – сіни (у центрі будівлі), житлове приміщення в східній частині та комора в західній частині.

З часом, завдяки впливу міської архітектури, тип триподільного житла трохи модернізується, наприклад, з'являється так звана однічна хата із двома суміжними кімнатами, розміщених з одного боку від сіней та довга хата (переважно в Поліссі, Карпатах та на Півдні України) – господарські приміщення примикали до житлових, з спільним або окремим дахом [7, с. 18–19]. У більш заможних варіантах сільська хата уявляла собою багато подільну споруду, так звану круглу хату, яка складалася із 3–4-х кімнат (сіни з коморою та житлові кімнати, поділені на залу (чисту хату) та кухню або спальню).

Наприкінці XIX – поч. XX ст. основними варіантами планування українського народного житла Наддніпрянщини були: хати з одним жилим приміщенням – одно- дво- та трикамерні хати, а також з двома жилими приміщеннями – «хата і хатина», «дві хати підряд», «хата через сіни» та «хата на дві половини».

Варто зазначити, що хатини традиційно розміщувалися таким чином, щоб найбільша кількість вікон виходила на південний захід та південний схід, для кращого природного освітлення. Якщо в хаті робили дві світлиці (а комору – окремою будовою), то вікна в них робили симетрично. У коморі традиційно вікон не було – лише невелика дірка в стіні.

Цікавим є також і розміщення хатинок в залежності від напрямку вулиці – перпендикулярно (торцем), якщо вулиця йшла з півночі на південь, з південного сходу на північний захід та південного заходу на північний схід або паралельно (фасадом), якщо зі сходу на захід [5, с. 49].

Як зазначає А. Перетокін, на традиційний стиль сільських будівель істотно впливали соціальні умови відповідного історичного періоду. Наприклад, для періоду 1890–1910-х рр. характерна інтенсивна класова диференціація селянства, яка зумовила «структурні риси і характерні особливості сільського житла» [5, с. 47].

Найпоширеніша конструкція сільського житла Наддніпрянщини – каркас із деревяною закидкою або зруб. Стіни житлових приміщень, традиційно для лівобережної частини Наддніпрянщини, обмазували глиною (у деяких районах

Правобережжя обмазували ще й господарські приміщення). Дахи були рівними, без виступів, обтічної чотирихвильної форми. До кін. XIX ст. дахи на лівому березі Дніпра крили соломною (проте не роблячи виступів) та орнаментували солом'яними сніпками роги, а гребінь покривали кроквами. Таким чином, силует (контур) хати був шестигранним, що відповідно відобразилося й на шостигранній формі дверей (подібна форма була характерна на Полтавщині).

В. Щербаківський зазначає, що традиційну українську хату завжди будували з таким розрахунком, щоб двері виходили на південь – відповідно світлиця – на схід, а комора – на захід. Піч завжди розміщували біля північної стіни, відтак вікон у ній не було, або, в окремих випадках – невелике віконце. Два вікна у світлиці робили у південній стіні, одне з яких обов'язково мало бути навпроти пічної заслінки, таким чином забезпечувалось освітлення і в середині печі. У східній стіні робили одне вікно. Міжкімнатні двері (зі світлиці) робили традиційно між піччю та південною стіною [8, с. 14].

Варто зазначити, що традиції оздоблення селянського житла мають багатотисячолітню історію й поділяються на оздоблення конструкції: насамперед, це декоративна різьба на головні балці, під стелею, розміщеної по поздовжній осі; обрамлення вікон, як всередині так і ззовні; оздоблення печі, мисника, столу, лавок, ослону та незалежного від конструкції оздоблення: орнаментальні малюнки на стінах (ззовні та зсередини) і печі, а також декоративно-ужиткових предметах (горщиках, мисках, рушниках, килимах, подушках тощо). Проте, головну увагу приділяли оздобленню покуті – найсвятішого місця для господарів, відповідно – головної орнаментальної частини світлиці (куток навпроти вхідних дверей, розміщений по діагоналі від печі, між східним і південним вікнами), у якому висіли образи, прикрашені «божниками» (вишитими або тканими рушниками) [8, с. 21].

П. Юрченко зазначає, що однією з характерних рис оздоблення екстер'єру та інтер'єру сільського житла на Київщині була наявність хатнього розпису та навіть орнаментация зрубної оселі [9, с. 75].

На думку В. Щербаківського, орнаментация в оздобленні сільського житла Наддніпрянщини, як й інших регіонів України, базувалася на символах та апотропеїстичних знаках, тобто представляла собою надзвичайно глибокі народні традиції й вірування, а відтак, на думку науковців, її основою був не естетичний, а саме релігійно-апотропеїчний принцип, з якого з часом розвинувся естетичний смак сільського населення [8, с. 40].

Орнаментальні малюнки були присутні як у внутрішньому, так і в зовнішньому оздобленні житла, проте, з певними особливостями – зовні вони робилися на стінах, обрамленнях вікон і віконницях (різьбу часто поєднували з малюванням, переважно у червоно-зелених та біло-жовтих тонах), рідше на одвірках (лише різьба), проте самі орнаменти відрізнялися. Переважно, вибілені зовнішні стіни розмальовували з метою підкреслення певних частин конструкції – призьби, стовпів (жовтою або червоною охрою) та частину стіни під стріхою (блакитною фарбою).

Народна творчість мешканців Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст. позначалася кольорово-орнаментальним оформленням різноманітних дворових споруд. Тонкий смак і креативне сприйняття кольору сприяли виробленню вже усталених модерних прийомів фарбування. Господарські будівлі інтенсивно розмальовувались у контрасті з білими стінами житла, прикрашених мальованими орнаментами, серед яких домінували рослинні мотиви.

Одним з найпростіших видів розмальовування домівок Наддніпрянщини було фарбування стін: забарвлювалися світлими та холодними тонами – білим, блакитним, синім або світло-зеленим фасадні стіни; заднім стінам надавався колір глини; призьби підводили червоним кольором, так само як двері й вікна, що було символічним зображенням стихії вогню, який очищує кожного, хто приходить у хату від поганих намірів та злої енергії, яка б могла нашкодити господарям.

Найбільша небезпека, як здавна вважалося, йшла саме від дверей, тому вхід до житла обставлявся магічними знаками. Останні знаходимо в орнаменті вишивки рушників, хрестиках, наведених крейдою довкола дверей та вікон, а також в атрибутиці хатніх амулетів (підкова, часник, різноманітне зілля тощо). Елементи рослинного та геометричного орнаментів, а також фігурки птахів та тварин, які побутували в Україні, розміщувалися в різних частинах фасадних стін, зокрема під дахом хати, між вікнами й довкола вікон та дверей [2, с. 43].

Оригінальність оформлення інтер'єру української хати органічно пов'язана зі світоглядними уявленнями нашого народу та універсальними предметами-символами. Будучи духовно закоріненим у культуру українства, складався стереотип інтер'єру хати, позначений типологічною єдністю. Його урізноманітнювали настінний розпис, вишиті або ткані рушники, доріжки, килими та декоративно-ужиткові керамічні вироби.

Варто зазначити, що однією з важливих складових орнаменталії української хати Наддніпрянщини була мальована кераміка – миски, глечики тощо, з характерними рослинними і тваринними мотивами, декоративного призначення, які традиційно розставляли в спеціальному миснику, у кутку навпроти печі. Квіти в орнаментах були стилізовані, як і в килимових узорах, а їх перекрій (не ботанічний, а фантастичний) надавав виробам екзотичного характеру. Варто зазначити, що мисник гармонізував із оздобленням печі, яка була розмальована водними фарбами по білій глині барвистими орнаментами рослинного характеру або викладена кахлем, в орнаменталії якого переважали два способи – опукло-барельєфний (кахель витискувався у вирізьблених з дерева формах) та мальований, обидва квітковими або ін. візерунками та малюнками. В. Щербаківський вважає, що ця традиція в Україну прийшла, мабуть, з Голландії [8, с. 35].

Інтер'єр житла в південних районах Київщини був щедро прикрашений розписом. Варто зазначити, що настінний розпис, як один з традиційних видів народного мистецтва, наприкінці XIX – поч. XX ст. сягає особливого розквіту,

що на думку багатьох дослідників свідчить про неабиякий вплив західного стилю модерн у вітчизняний. Розпис (виключно жіноча справа) робили два рази на рік (навесні та восени) без попереднього створення ескізів, тобто образ малюнку майстрині тримали в уяві, використовуючи для нанесення зображення пензлі, рогозу, віхтя, пір'я й пальці (найчастіше при малюванні квітів та листя). У приготуванні фарб, палітра яких налічувала більше десятка кольорів, використовували природні барвники – сік бузини, лободи, вишневий, шовковичний, відвари з цибулі та пелюсток квітів, які змішували з білою глиною, а задля стійкості у фарбу додавали молоко або ячний жовток. Насамперед, розписували піч (за умови якщо вона не була обкладена кахлем), довкола якої формувався увесь інтер'єрний розпис української селянської хати, та комин, а потім продовжували наносити малюнок на стіни.

Хатня піч розписувалась мальованими композиціями (переважно стилізовані квітки та пташки) з особливою майстерністю, адже це свідчило про мистецькі таланти господині [6, с. 43–56]. Якщо в хаті жили молода незаміжня дівчина або нежонатий хлопець, це традиційно відображалось на малюнках: зображували квіти червоного кольору та пташок, які сидять на воротах тощо. Для рельєфного акцентування горизонтальних профільних виступів і верхніх частин основних її елементів – припічку, лежанки, комину та грубки використовували квітковий орнамент у вигляді стрічки. Припічок і комин декорували квітковими композиціями у вигляді вазонів або букетів.

Надзвичайною чудодійною силою, за світоглядними уявленнями наших пращурів, наділявся польовий мак, який був головним оберегом від нечистої сили. Він, як й ін. компоненти оздоблення, функціонально уособлював риси оберегу та декору.

До художньої композиції, окрім рослинних, вводили також улюблені в українській фольклорній традиції малюнки птахів, серед яких найпопулярнішими є півень, галка та сорока. Мальовничі засоби оздоблення стін і меблів узгоджувались із традиційними різнокольоровими стереотипами українського народного вбрання.

Внутрішні хатні стіни білилися, часто розписувалися рослинним або тваринним орнаментом, геометричними фігурами, картинами побутових сюжетів. Таке малювання сприймалося не лише як художницько-естетична діяльність, але й як сакральньо-обрядовий акт.

Цікаво, що розписи робилися переважно в тих місцях, які раніше прийнято було оздоблювати вишитими рушниками (тобто покуття, над дверима, вікнами) та килимами (над ліжком) і композиційно імітували пізні мотиви орнаментальних зображень. Однією з особливостей настінного хатнього розпису на Київщині було розміщення орнаментів ще й на стінах у сінях та коморах. Інколи розписували навіть усі стіни хати, імітуючи шпалери, якими наприкінці XIX ст. обклеювали покуття деякі заможні селяни, проте, не сліпо копіюючи зображення, а створюючи власні неповторні малюнки, на основі традиційних українських орнаментів, головним серед яких було *дерево життя*.



Варто зазначити, що цей орнаментально-мотивний образ, безумовно, є сакральним, оскільки синтезує велику кількість фігурних символів (переважно птахів і тварин, рідше людей) та геометричних знаків (коло, хрест). Г. Лозко зазначає, що *дерево життя* або *світове дерево* є моделлю триєдиної вертикальної структури Всесвіту (сакралізує число 3), тобто трьох царств – неба, землі та підземного світу, які мають власну символіку: небесне, символічно зображене кроною дерева, представляли небесні світила та птахи (переважно голуби, зозулі, солов'ї, соколи); середнє – стовбур дерева – домашні тварини, куниці та бджоли, а нижнє – коріння – риби, змії та бобри. [4, с. 403]. Горизонтальна ж структура орієнтована на 4-ри сторони світу, якими за язичницькими віруваннями опікувалися Мокша, Лада, Дажбог та Перун, і відповідно сакралізує число 4-ри. У сумі числові символи складають число 7-м (священне), а в добутку – 12-ть. Відтак, у графічному зображенні дерева життя присутні усі числа, які для українського народу традиційно були символами космічної будови Всесвіту. Протягом багатьох століть вважалося, що зображення дерева життя має магічну силу і здатне протистояти силам зла і приносити у хату щастя, тим паче, чим гарнішим і фантастичнішим воно буде. Проте, наприкінці XIX ст., у розписах вже помітні натуралістичніші мотиви, найчастіше зображувалося дубове та кленове листя, барвінок, хміль, виноградні лози, з птахів – павичі, райські птахи (шлюбний символ) та сови, а також спостерігається безумовне наближення до традиційних орнаментальних зображень, але більш розкішних.

З появою у широкому доступі анілінових барвників (на поч. XX ст.), які розводили також молоком, жовтком або рідким клеєм з борошна (зادля надання малюнкам блиску), інтер'єр сільського житла починають прикрашати мальовки – малюнки на аркушах паперу з симетричним розташуванням орнаменту (переважно килими прямокутної форми, квіти в овальному оформленні, вазони з букетами, стрічки-фризи тощо), які наклеювали на традиційні для настінного розпису місця в хаті.

Варто зазначити, що багато предметів побутування (меблі, посуд, підсвічники, полиці для посуду, іконостаси, кіоти тощо) в селянському житлі були вироблені з дерева і декоративно оброблені художньою різьбою – переважно орнаментами рослинного та геометричного характеру, для композиції яких були характерні великі кола та півкола, що склалися з невеликих елементів.

Поступово тип селянського житла Наддніпрянщини поширився на північні та південні райони, зберігаючи притаманні йому естетичні традиції модерну та культурно-ментальні риси, не зважаючи на стрімкі зміни в стереотипах традиційної архітектури та оздобленні.

**Наукова новизна.** Проведено мистецтвознавчий аналіз декоративно-художніх особливостей оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст., у контексті виявлення традиційних особливостей українського мистецького модерну; розглянуто

характерні риси конструкції, оздоблення та інтер'єру; виявлено особливості внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст.

**Висновки.** Внаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст., виявлено, що засвоєння українською культурою, зокрема вітчизняним модерном, семантичних принципів західного та східного мистецтва було втіленням певної якісної специфіки стосунків людини зі світом, що позначилося на особливостях внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст. Матеріалізуюча традиція екстер'єру та інтер'єру української оселі, з притаманними їй локально-регіональними конструктивними та декоративно-художніми особливостями є втіленням самобутньої художньо-естетичної реальності.

#### Список використаних джерел

1. Біловол Н. В. Національні традиції і дизайн / Н. В. Біловол // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2002. – № 6. – С. 256–258.
2. Дмитренко М. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іванніков, Г. Лозко [та ін.]. – Київ : Народознавство, 1994. – 140 с.
3. Дяченко Ю. Г. Інтернаціональне та національне в сучасному дизайні / Ю. Г. Дяченко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2002. – № 6. – С. 248–250.
4. Лозко Г. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – Київ : АртЕК, 2004. – 472 с.
5. Перетокін А. Г. Традиційна українська садиба в кінці XIX ст. – на початку XX ст. / А. Г. Перетокін, М. Аксьонов, М. Очеретько // Вісн. Придніпров. держ. акад. будівництва та архітектури. – 2016. – № 7 (220). – С. 45–54.
6. Перець О. О. Гуманізація сучасного предметно-просторового середовища українських регіонів художніми знаками традиційної естетики / О. О. Перець // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – Харків, 2006. – № 5. – С. 43–56.
7. Пономарьов А. П. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. Бетехтіна та ін. – Київ : Либідь, 1993. – 256 с.
8. Щербаківський В. Орнаментация української хати = L'ornementation de la maison rustique ukrainien / В. Щербаківський. – Рим : [б.в.] 1980. – 46 с.
9. Юрченко П. Народное жилище Украины / П. Юрченко. – Москва, 1941. – 88 с.

#### References

1. Bilovol, N. (2002). National traditions and design. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts], no. 6, pp. 256–258.
2. Dmitrenko, M. (1994). *Ukrainian Symbols*. Kyiv: Narodoznavstvo.

3. Diachenko, Yu. (2002). The international and national in modern design. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts], no. 6, pp. 248–250.
4. Lozko, H. (2006). *Ukrainian ethnography*. Kyiv: ArtEK.
5. Peretokin, A. (2016). Traditional Ukrainian manor at the end of the 19th – the beginning of the 20th century. *Visnyk Prydniprovskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury* [Bulletin of the Prydneprovsk State Academy of Construction and Architecture], no. 7 (220), pp. 45–54.
6. Perez, O. (2006). Humanization of the contemporary subject-spatial environment of Ukrainian regions with artistic signs of traditional aesthetics. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts. Art Criticism. Architecture], no. 5, pp. 43–56.
7. Ponomariov, A. (1993). *The Ukrainian past: An illustrated ethnographic directory*. Kyiv: Lybid.
8. Shcherbakivskyi, V. (1980). *Ornamentation of a Ukrainian Hut*. Rome.
9. Yurchenko, P. (1941). *People's Home of Ukraine*. Moscow.

---

© Оборська С. В., 2018

УДК 008 : 312.421

*Пономаренко Юрій Володимирович,  
аспірант,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
ponomarenhoiura@i.ua*

## ГАРМОНІЯ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

**Мета дослідження** – визначити формотворчі тенденції еволюції хореографії (домінанти експресивних видів мистецтв) як фактор гармонізації глобалізаційних проблем сучасності. **Методи дослідження.** У роботі над дослідженням використовувалися методи аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення. **Наукова новизна.** Вперше хореографія розглядається в контексті хореїчного комплексу сучасної культури як новітньої форми синкретизму та синтезу мистецтв. Аналізуються провідні видовищні форми сценізму танцю як актуальної програмної вистави. **Висновки.** Досліджено, що хореїчність, хореографічність, експресивний вимір – це ті настанови, які є системоутворючими в сучасній культурі, де арт-практики рефлексують досвід кінесики танцю та інтерпретують його як внутрішній стрижень формотворення. Виявлено, що досвід вивчення хореографічної культури пов'язаний з культурно-історичною реконструкцією систем нотації танцю як сукупності писемних практик хореїчної реальності культури в цілому. Проаналізовано, що система нотації танцю як певний код переведення динаміків в графематику,

а також своєрідна палеографія танцю дає надзвичайно багато, щоб зрозуміти як гармонія руху перетворюється в певний візуальний простір презентації експресивних видів мистецтв.

**Ключові слова:** культура, хорея, хореографія, танок.

*Пономаренко Юрий Владимирович, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

#### **Гармония в современной хореографии**

**Цель исследования** – определить формообразующие тенденции эволюции хореографии (доминанты экспрессивных видов искусств) как фактор гармонизации глобализационных проблем современности. **Методы исследования.** В работе над исследованием использовались методы анализа, синтеза, сравнения, обобщения. **Научная новизна.** Впервые хореография рассматривается в контексте хореического комплекса современной культуры как новейшая форма синкретизма и синтеза искусств. Анализируются ведущие зрелищные формы сценизма танца как актуального программного представления. **Выводы.** Доказано, что хореичность, хореографичность, экспрессивное измерение – это те установки, которые являются системообразующими в современной культуре, где арт-практики рефлектируют опыт кинесики и интерпретируют его как внутренний стержень формообразования. Выявлено, что опыт изучения хореографической культуры связан с культурно-исторической реконструкцией систем нотации танца как совокупности письменных практик хореичной реальности культуры в целом. Проанализировано, что система нотации танца как некий код перевода динамик в графематику, а также своеобразная палеографія танца дает очень много, чтобы понять, как гармония движения превращается в определенное визуальное пространство презентации экспрессивных видов искусств.

**Ключевые слова:** культура, хорея, хореография, танец.

*Ponomarenko Yuriy, postgraduate, Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Harmony in modern choreography**

**The aim** of the research is to determine the system-forming tendencies in the evolution of choreography (dominant of the expressive arts) as a factor in harmonizing the globalization problems of our time. **Methodology** of the research. In the work on the study methods of analysis, synthesis, comparison, generalization were used. **Scientific novelty.** For the first time choreography is studied in the context of the choreical complex of modern culture as the newest forms of syncretism and the synthesis of arts. The leading spectacular forms of dance thesis as an actual program presentation are analyzed. **Conclusions.** It is proved that trochaicity, choreography, expressive measurement are those settings that are system-forming in modern culture, where art practices reflect the experience of kinesics so it is interpreted as an internal core of form formation. It is revealed that the experience of studying choreographic culture is associated with the cultural and historical reconstruction of the dance notation systems as a set of written practices of the

trochaic reality of culture as a whole. It is analyzed that the system of notation of dance as a code for transferring speakers to graphematics, as well as a peculiar palaeography of dance, gives a lot to understand how the harmony of movement turns into a certain visual space for the presentation of expressive arts.

**Key words:** culture, trochaicity, choreography, dance.

**Вступ.** Розвиток експресивних видів мистецтв (танок, музика, театр, поезія тощо) свідчить про тенденції до синтезу, певне «повернення» до хореїчного синкретизму. Актуальним є визначити хореографічне мистецтво, як домінуючу такого синтезу. Танець у його інституалізованому виді як певна культурна практика (хореографія), як і в Давній Греції, домінує в синтезі експресивних мистецтв, що має особливе вираження в його візуальних артефактах. Наукова проблема, яка розглядається в статті полягає в тому, щоб реконструювати хореографію як культурно-історичну цілісність з присутньою для неї системою нотації (фіксації часу й простору образної динаміки танцю). Ключовими поняттями є «хорея» як єдність експресивних та конструктивних видів мистецтв, «культурна практика» як інституалізована культурна реальність видів мистецтв, що входять у хореїчний комплекс, «танок» як сакралізована реальність ритмопластики, на відміну від «танцю» в загальному понятті. Саме танок у системі хореографії кін. ХХ ст. є актуальним як відродження синтетичних тенденцій формування новітнього комплексу експресивних мистецтв.

**Метою дослідження** є визначення формотворчих тенденцій еволюції експресивних видів мистецтв як фактору гармонізації глобалізаційних проблем сучасності. Об'єктом наукового дослідження є єдність експресивних видів мистецтв у сучасній культурі, предметом наукового дослідження є хореографічний синтез мистецтв як домінуючу сценічного простору сучасної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Експресивні види мистецтв у сучасній мистецтвознавчій та театрознавчій, естетичній рефлексії аналізуються окремо, як окремі види мистецьких практик сучасного сценізму культури. Втім, важливо визначити синтетичні (хореїчні) витoki актуалізації культурно-історичного потенціалу мистецтва як певного мета художнього та мета культурного синтезу мистецтв.

Танок як найдавніший вид культури продовжує існувати в постмодерні і визначається тими глибинними трансформаціями фундаментальних образів, уявлень культури, які формуються в танці. Танок стає своєрідним архівом культуротворчих інтенцій, має образи, маркери тих образних конфігурацій, які приходять, нашаровуються, формуються в просторі сценізму того чи ін. твору.

Синтез мистецтв, як данина культурі, починається з експресивних мистецтв, які в давні часи утворюються за домінуючою танку. Ритмічна формотворча імпульсивність танку, звичайно, дає можливість визначення тих конфігурацій, які нині потребують свого здійснення в ін. арт-конфігураціях. Тобто, можна зазначити граматику танцю, що сформувалася ще в часи Середньовіччя, а потім були розвинуті в Новому та Новітньому часі. Сьогодні

вони є своєрідними архітектурними строями ритмологічного, ритмопластичного світу хореографії. Такі механізми побудови танку, як аритмія, ритмічна цілісність, конкретність ритму, ритмологія, ритмопластика, ритмобуття, формування ритму дають можливість розгорнути його в певних культурних артефактах, які нагадують орнамент фрески, рельєфи у візуальному просторі сучасних інсталяцій, що дають можливість визначення різких контрпозицій сучасної культури. Синтез артефактів сучасної культури походить від триєдиної хореї як синкретичної єдності танцю, музики, співу, де графематика, запис, нотація руху, піктографізація як певна дискретизація руху та його пластичних еквівалентів, що занотовані, дають можливість записати його експресивну архітектоніку.

Описуючи становлення хореографічної культури у сезонах Дягілева, В. Гаєвський пише: «І цей образ – незахищеної художньої геніальності – супроводжував Фокіна з перших його кроків, і в «Лебіді», і в «Шопеніані», і в «Петрушці». До цього образу Фокін повертається в одному із останніх (1939 рік) балетів – «Паганіні». Саме тут його заповіт, виклик долі, саме тут горісні роздуми. А може бути Фокін так і вважав: художня геніальність і повинна бути – або виглядати – беззахисною. На то вона і геніальність. І класичний танок, з котрим Фокін все життя ворожнечів, але котрий час від часу оспівував, був прекрасним тоді, коли був незахищеним – ні технічною віртуозністю, ні виворотністю, ні жорстким академічним каркасом» [3, с.34].

Такі балерини класичного типу, як Тамара Карсавіна та «босоніжка» Асейдора Дункан намагалися осмислити широкий контекст трансформації танцю у ХХ столітті. Ці автори власних рефлексивних ескерзисів з різних позицій говорять про одне – системотворчу роль ритму, пластики як архетипів культури в цілому. Так, Т. Карсавіна пише: «Пізніше, в Парижі, я дивилась на Айседору вже більш критичним поглядом. Там вона викладала свої теорії і поясняла сутність свого мистецтва. Я не могла вже розглядувати її лише як художника з яскраво вираженою індивідуальністю» [5, с. 155].

Сергій Худеков – ділетант в історії хореографічної культури – захоплювався балетом і написав неперевершену історію балету кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Його візаві – коди хореографічної ідентичності танцю всіх культур і народів – архітектонічність, пластичність, ритмічність, експресія. Ці виміри хореографічної культури зараз існують в контексті різних самовизначень постмодерністських шкіл танцю.

С. Худеков пише: «Артисток, що займалися відтворенням античних танців, можна поділити на дві категорії – одна з них відрізнялась урівноваженими, повільними темпами і жестами. Вони приймали пози, копіюючи красиві античні статуї. Інші ж присвячували свій талант виключно оргіастичним танкам» [8, с. 219].

Евритмія має на меті визначення ритму як певного хронону, де простір і час презентуються як пластика, силует, архітектоніка, зображення, ієрогліф, фіксація, нотація. Все це дає можливість охарактеризувати танок, який здійснюється «тут» і «зараз», на цій сцені як танок універсальний, як простір саморуку буття хореїчного образу. Танок як тілесне кінетичне буття людини

переводить модальності візуальних образів у внутрішній ритмологічний простір культури, ніби «протанцює» всю віртуально-візуальну культуру. Танок поєднує макро- і мікро-косм, і власне тіло людини, що танцює на сцені, танцює в модальностях образних імплікацій, синергії, синестезії. Танцює так, що ми не помічаємо часу, і лише своєрідна нотація, фіксування часу й простору конфігурацій тілесних імплікацій залишаються в пам'яті. Додамо, що відеозапис – теж своєрідна система нотації руху, віртуально зрежисованого на екрані.

Важливо зазначити, що такий образ хореїчності виводить поняття «хореографія» за межі сценічного простору. А з іншого боку, навпаки, розширює категорію сцени до комунікативного простору, де візуальний поворот робить її надзвичайно експансивно-драматичним концептом. Цей концепт намагаються осмислити дуже багато послідовників. Відтак, якщо говорити про будь-які радикальні ритмології в експресивних видах мистецтв, особливо сучасних видах мистецтв, то, звичайно, треба окреслити обрій, горизонт культурологічної інтерпретації.

Теорія відмінювання історичних форм А. Тойнбі, викладена в його роботі «Осягнені історії», де він говорить, що найбільш конструктивним принципом культуротворення є трансформація дії як евристичний поштовх інтерпретації: „Найбільш конструктивним принципом є трансференція дії. Щоб феномен трансференції дії мав місце, необхідне, щоб індивідуальні або колективні біографії, в котрих буде здійснений творчий акт відповіді на кинутий виклик, здійснювалися як аналог такої трансференції. І цим реальним аналогом є рух уходу і наступного повернення. Ухід і повернення можна, таким чином, розглядати як двоактний ритм творчих актів, що здійснює процес зростання” [7, с. 261]. Щоб феномен трансформації дії мав місце, необхідні індивідуальні або колективні події, котрими буде здійснена творчий акт як відповідь на виклик.

Цілісною фазою дієвої трансформації культури є рух уходу і наступного повернення. Ухід і повернення можна розглядати як двоактний ритм творчих актів, що здійснює процеси зростання його ступенів свободи. Втім, ця бінарна, дихотомічна система хронотопу культуротворення визначає переддію і післядію, а власне сам процес події, зокрема танку не помічається. Отже, виклик і відповідь, рух і спокій, час і простір є своєрідними детермінантами віртуальної реальності танку, яку можна побачити, зчитати з фресок печер Аджарти, так побачити у сьогоднішніх реаліях інтерпретації танку у сучасних системах хореографії.

Хорея залишається в межах театральних систем хореографічної майстерності як певний інструментарій підживлення мистецтва танцю. Культурний і образний контексті тих чи інших реформаторів хореографії, якими були М. Бежар, А. Петі, Р. Нурієв, був побудований як образ відходу і повернення, образ часу, що утворює реальність абетки, алфавіту танцю, яка запозичується в цих майстрів з грецької культури, класицизму, модерну. Виникає монтаж атракціонів, гострих пластичних екзерсисів, хореографічних систем, які сформувалися в культурі ХХ ст. Так чи інакше, категорія «ритм» стає наскрізним системоутворюючим фактором пульсації часу і простору, а власна метрика, система вимірювання часу та просторових реалій, визначених

у графематиці, пластиці, архітектоніці, дає можливість зазначити, що відбувається певне чергування візуальних картин, мізансцен, чергування відходу й повернення.

Д. Баланчін перевтілює модерн у неокласику і до кінця свого життя зберігає цей образ у танку. В. Ніжинський привніс у хореографію кінематографічні елементи, монтаж, своєрідне повернення до Єгипту. Відбувається гостра трансформація кінематики, фасадних і бокових конфігурацій тіла, а їх сценічна розкадровка дає можливість застосування більш архаїчних, орієнтованих на магію, ритуал, міф, інспірацій тих великих нормативів нотацій записів руху, які шукають свої нарації у визначенні хореїчного простору постсучасності.

Починаючи з класицистської хореографії XVII ст. Людовіка XIV та закінчуючи постмодерною хореографією, відбувається своєрідний категоріальний синтез космологізму та індивідуальної виразності хореїчності як глибинних фундаментальних настанов танку. Симбіоз, цілісність, пластичність, ритмологічність – це ті категорії, які говорять, що категорія танцю є одною із гармонізуючих, домінантних реалій сьогоденного бачення культури в цілому як організму тілесного антропоморфного простору. Рушійний простір дискритизується в рефлексії, в ньому знаходяться траєкторія динаміки, пластичні зони, епіцентри динаміки і спокою. Таким чином, архітектонічна цілісність рушійного, динамічного тіла людини створює певну тотальність порядку культури і порядку всесвіту.

Отже, в середині XX століття людина починає тяжіти до нотації власної динаміки не лише в танку, а й інших видів мистецтва, але танок стає тою метамовою, де мова міміки, пантоміми, силуету стає засадою утворення тих конфігурацій, які ми бачимо у блискучих чорно-білих стрічках кінематографу. Н. Віхрева надає детальний аналіз системи нотації танцю [2]. Зображення дає експресивний простір, який потім переходить в систему вже новітніх, віртуальних, дизайнерських знахідок, до школи Швейцарського графічного дизайну, зокрема. Танок лежить в основі тої жестиуальної драматургії, що орнаменталізує все сутнє, свідчить про орнамент всього сутнього, який здійснюється і в XXI столітті, і в неоліті, і в палеоліті.

Важливо зазначити певний синкретизм хореографічної або хореїчної логіки танку. Танок вписується в певні жанри, формати, конфігурації – балет, оперу, естраду тощо. А. Ахутін пише: «Мусічне утворення робить саму людину малим устроєм (мікрокосмосом), здібним налаштуватися на устрій світу в цілому, тілом, душею, розумом увійти в цей стрій, як учасник хору входить у загальний танок. Існування людини набуває строю, космічності: світоподібного етосу, ритму додільності і своєчасності, форми відповідно потрібного і непотрібного» [1, с. 298].

Танок робить мусічні мистецтва психологічно ритуальними, міфологічними, магічними, імагінативними як простір хореїчної ритмопластики, орнаменталізації світу, що відбуваються, зокрема в постмодернізмі, де сама орнаментальність стає найголовнішим принципом бачення і структурування світу. Як у класичній культурі, в культурі молодіжній (хіп-хоп), культурі



етнозангажованій, в реконструкціях втрачених мотивів танку, хоре-діях, в хоре-співах, в хореї як глибинному фундаментальному космологічному устрої утворюється комунікативна єдність людей як ритмічно-танцювальний образ, сутність якого полягає в імагінативній орнаменталізації часу і простору. Тобто, космологічна єдність має наскрізну інтуїцію хореїчної культури в цілому.

Хореографія Відродження, бароко, помпезність кінських балетів, величезних видовищ з каруселями свідчить про те що, хореографія, дивертисменти як видовищні субструктури були монументальним величезним простором, який раптом стискується, позбавляється широкої графематики і синтагматики площі, починає жити, як в печері, достатньо вузькому і структурованому просценіумі. Просценіум – це своєрідна вертикалізація сцени, межа сцени, де обрив вниз хореїчної ями, вихід на глядача завжди говорить про межовість того комунікативного простору, який визначається як сценічна вигородка або сценічна реальність піднятого помосту над образом буденності.

Сцена як поміст, піднятий над землею, переутворюється у комунікативні строї рефлексії хореографа вже не піднятої над світом, а зануреної у пристрасті хаосогенного середовища. Втім, цей стрій має бути осмислений як культуровимірний простір. Тобто відбувається рух від синкретизму хореографічної культури до синтезу, від міфологізації до індивідуалізації танцю. Це той концептуальний простір, який формується у поетиці танку В. Ніжинського, Д. Баланчина, С. Ліфаря і ранніх танцювальних екзерсисах ХХ століття. Важливо зазначити міфогенез, хореїчність як глибинні імпульси своєрідного неодіонізму, ескалація пристрастей, що походить від Давньої Греції, адже було помічено сучасними хореографами як певний фактор виховання смаку.

Отже, можна стверджувати, що експресивні види мистецтва, а їх квінтесенція – хореографія – це внутрішній симбіоз слова та дії, пластичної, візуальної експресії. Все це можна визначити як своєрідне структурування естетичної реальності.

**Наукова новизна.** Вперше практики культури досліджується як єдина культурна практика у контексті глобалізаційних процесів культуротворчості. Феноменологічні, естетичні, сакральні виміри культуротворення визначаються як чинники гуманізації культури повсякдення та як певні субкультури, що стають антиглобалізаційними чинниками у сучасному цивілізаційному просторі.

**Висновки.** Динаміка танку, яку потрібно інтерпретувати як метафізичну універсалію культури, структурує ті конфігурації культуротворчості, які можна визначити як ритмологію. Тобто, рушійний і водночас пластично-динамічний простір пересування, мандрування, а також статичності, фіксації зображень, конфігурацій та тілесних презентацій свідчить про орнаментальність всього сутнього. Реципієнт виходить за межі сцени «тут» і «зараз», формується багатопланова, поліфонічна структура хореїчного виміру реальності, де триєдність танцю, музики й поезії здійснює ту аритмію, або ритмологічну цілісність образу, яка потім розкладається на структурну диференціацію системи пластичних, візуальних адекватних рефлексій хореографа, що пов'язують з граматику танцю, його нотацією, фіксуванням зображень руху

на сцені. Це може бути просто відеозапис, може бути нотація, яку здійснював той же А. Бурдель, коли змальовував танок А. Дункан у вигляді експресивних пульсуючих силуетів, які можна побачити в його скульптурах на фасаді театру на Єлисейських полях. До речі, А. Дункан залишила свої спогади, які можна сприймати як певний проект формування танку майбутнього [4]. Г. Крег писав: «Її називали великим митцем, грецькою богинею, але нічим подібним вона не була.» [6, с.159].

Асейдора Дункан намагалася досягти космологічності танку і фактично тому вона залишиться одним із цікавих реформаторів хореографії ХХ ст. Якщо пунктирно зазначити системи хореографії, які виникають на поч. ХХ ст., а потім вже формуються постмодерні хореографії, то це переважно рефлексія хореографів. Г. Баланчин – один із цікавих неокласиків – не був таким ортодоксальним, як В. Ніжинський, який підхопив кубізм поетик А. Гльоза і Ж. Метценж'є та намагався ввести їх в реалії класичного мистецтва танку. Образ танку, який він створював, був своєрідною інсталяцією одвічної гармонії.

Більш пізня хореографія, зокрема, балети в певній мірі вже розхитують поетику класичному типу. Такі балети, як «Пікова дама» А. Петі, перетворюються на своєрідний полістилістичний напрям. Культ масовості середнього рівня, вуличної повсякденності набуває своєрідної екзальтованої реальності. Традиціоналістський пафос вистав М. Бежара тяжіє до філософських, культурологічних інтерпретацій фольклору, які так чи інакше, межують з гламуром і треш-культурою. Кітч розуміється не просто як межа між життям і смертю, яка розмивається і зсувається в потоці балетних екзерсисів, виникає візерунок, ритмологічна аретей, яка усуває все за межі масової культури.

Бежар мав стосунки з «Гранд опера», Петі створює свій театр. Його запрошують очолювати Паризьку оперу, але він спочатку запропонував спалити «Гранд опера», знищити всю ієрархічну структуру трупи, на якій тримається система балетної ієрархії. У власних балетних екзерсисах Петі формує виміри наскрізного потоку, дифузного культуротворчого нонконформізму, що в європейському просторі поєднує культуру хіпі, панків, діалектику зустрічі класичної культури батьків і протестної культури дітей. Це контркультура, естетичний культ наркотиків, алкоголю, гомосексуалізму, знищення моральних табу. Хореографія А. Петі заперечує традиційну граматику танцю, але це також й неокласика, де контркультура хіпі, до яких приєднується відомий модельєр Ів сен Лоран, входить до широкого простору експресивного кітчєвого виміру культуротворчості.

Отже, неокласицизм, постмодерна поетика в хореографії кін. ХХ ст. поєднуються на підставі всезагальної ритмології, гіпертрофії часу, виходу в небачені раніше просторові масштаби.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у пошуку новітніх перспектив актуалізації хореїчного синкретизму мистецтв як засадничого принципу формування новітніх мистецьких синтез у сценічному мистецтві

**Список використаних джерел**

1. Ахутин А. В. Античные начала философии / А. В. Ахутин. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 784 с.
2. Вихрева Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии : методы фиксации и расшифровки : дис... на соискание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.01 / Надежда Алексеевна Вихрева; Рос. акад. театрального искусства. – Москва, 2008. – 269 с.
3. Гаевский В. Хореографические портреты / В. Гаевский. – Москва : Артист. Режисер. Театр, 2008. – 606 с.
4. Дункан А. Танец будущего ; пер. с нем. под ред. Я. Мацкевича / А. Дункан. – Москва : Заря, 1908. – 31 с.
5. Карсавина Т. П. Театральная улица / Т. П. Карсавина. – Ленинград : Искусство, 1972. – 248 с.
6. Крэг Э. Г. Воспоминания. Статьи. Письма / Э. Г. Крэг. – Москва: Искусство, 1988. – 399 с.
7. Тойнби А. Постигание истории / А. Тойнби. – Москва: Прогресс, 1991. – 731 с.
8. Худеков С. Н. История танцев. В. 4. ч. 1. / С. Н. Худеков. – Санкт-Петербург : Тип. «Петербургской газеты» Петербург, 1913. – 309 с

**References**

1. Akhutin, A.V. (2007). *Ancient principles of philosophy*. St. Petersburg : Nauka.
2. Vikhreva, N.A. (2008). *Preservation and reconstruction of the author's choreography: methods of fixing and decoding*. D.Ed. Russian Academy of Theater Arts.
3. Gaevskii, V. (2008). *Choreographic Portraits*. Moscow: Artist. Rezhiser. Teatr.
4. Duncan, A. (1989). *The Dance of the future*. Moscow: Zarya.
5. Karsavina, T.P. (1972). *Theatrical street*. Leningrad: Iskusstvo.
6. Kreg, E.G. (1988). *Memories. Articles. Letters*. Moscow: Iskusstvo.
7. Toynbi, A. (1991). *Comprehension of history*. Moscow: Progress.
8. Khudekov, S.N. (1913). *The history of the dances*. In part 4. part. 1. St. Petersburg: Printing house of St. Petersburg newspaper «Petersburg».

УДК 78.304.2](477.43)«19»

*Сізова Нінель Степанівна,  
<https://orcid.org/0000-0003-1622-719X>  
викладач кафедри вокально-хорової підготовки,  
теорії та методики музичної освіти,  
Вінницький педагогічний університет  
імені М. Коцюбинського,  
Вінниця, Україна,  
sizova1980@ukr.net*

## КОНЦЕРТНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ВІННИЦІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи.** У статті досліджено специфіку концертного життя міста Вінниці початку ХХ ст. Визначено роль хорових колективів, оркестрів та окремих виконавців у процесі становлення професійного музичного мистецтва Вінниччини. Охарактеризовано особливості творчої діяльності хорових колективів міста та області, зокрема художньої капели Григорія Давидовського та симфонічного оркестру міста. Визначений вплив окремих творчих постатей на концертно-музичне життя міста. Окремо розглянута діяльність Вінницького музичного технікуму, особливості його роботи, вплив викладачів технікуму на творче життя міста. **Методи** дослідження полягають у застосуванні культурологічного підходу й системного методу, завдяки чому можна виявити особливості розвитку музичного мистецтва Вінниччини як підсистеми культурної системи регіону та України загалом. Культурологічний підхід дозволяє також проаналізувати особливості професіоналізації музичного мистецтва краю в контексті загальної культурної-історичної ситуації першої третини ХХ ст. **Наукова новизна** полягає в оприлюдненні матеріалів з архівних фондів, які дозволяють відтворити специфіку музичного життя Вінниччини. Зокрема, наведено нові факти з діяльності хорових колективів, оркестрів та окремих виконавців. **Висновки.** Результати дослідження дозволяють зробити висновок, що концертне життя Вінниччини початку ХХ ст. було широко представлене власними колективами міста, гастролюючими колективами й окремими виконавцями та було насиченим і різноманітним. Різномічне дослідження діяльності творчих колективів Вінниччини першої третини ХХ ст., їх орієнтації на певну аудиторію дозволяє усвідомити специфіку процесу професіоналізації хорового мистецтва краю як складової самобутнього образу регіональної музичної культури.

**Ключові слова:** хорова культура Вінниччини, хоровий колектив, концертна діяльність, хоровий спів, музична освіта.

*Сизова Нінель Степанівна, преподаватель кафедры вокально-хоровой подготовки, теории и методики музыкального образования, Винницкий педагогический университет имени М. Коцюбинского, Винница, Украина*

**Концертно-музыкальная жизнь Винницы первой трети XX века**

**Цель работы.** В статье исследована специфика концертной жизни города Винницы начала ХХ века. Определена роль хоровых коллективов, оркестров и отдельных исполнителей в процес се становлення професіонального музикального искусства Винницкой области. Охарактеризованы особенности творческой деятельности хоровых коллективов города и области, в частности художественной капеллы Григория Давидовского и симфонического оркестра города. Определено влияние отдельных творческих личностей на концертно-музыкальную жизнь города. Отдельно рассмотрена деятельность Винницкого музыкального техникума, особенности его работы, влияние преподавателей техникума на творческую жизнь города. **Методы** исследования заключается в применении культурологического подхода и системного метода, благодаря чему можно определить особенности развития музыкального искусства Винницкой области как подсистемы культурной системы региона и Украины в целом. Культурологический подход позволяет также проанализировать особенности профессионализма музыкального искусства края в контексте общей культурной исторической ситуации первой трети ХХ века. **Научная новизна** заключается в обнаружении материалов из архивных фондов, которые позволяют воспроизвести специфику музыкальной жизни Винницкой области. В частности приведены новые факты из деятельности хоровых коллективов, оркестров и отдельных исполнителей. **Выводы.** Результаты исследования позволяют сделать вывод, что концертная жизнь Винницы в начале ХХ в. была широко представлена собственными коллективами города, гастролирующими коллективами и отдельными исполнителями и являлась насыщенной и разнообразной. Разностороннее исследование деятельности творческих коллективов Винницы первой трети ХХ в., их ориентации на определенную аудиторию позволяет осознать специфику процесса профессионализма хорового искусства края как составляющей самобытного образа региональной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** хоровая культура Винницкой области, хоровой коллектив, концертная деятельность, хоровое пение, музыкальное образование.

*Sizova Ninel, Teacher at the Department of Vocal and Choral Performance, Theory and Methodology of Musical Education, Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsiubynsky, Vinnytsia, Ukraine*

#### **Concert and musical life of Vinnytsia in the first third of the 20th century**

**The purpose of the article** is to study the specifics of the concert life of Vinnytsia at the beginning of the 20th century; to determine the role of choirs, orchestras and individual performers in the process of formation of professional music art of Vinnytsia region; to characterize the peculiarities of the creative activity of choirs of the city and the region, and, in particular, Hrygorii Davydovskiy's artistic chapel and the symphonic orchestra of Vinnytsia; to reveal the influence of individual creative figures on the concert and musical life of the city; to explore the activity of Vinnytsia Music College, the features of its work, and the influence of the teachers of the college on the creative life of the city.

**The research methodology** consisted in the cultural approach and the systemic method, which made it possible to identify the peculiarities of the development of music art of Vinnytsia as a subsystem of the cultural system of the region and Ukraine as a whole. The cultural approach also allowed for analyzing the features of professionalization of music art of the region in the context of the general cultural and historical situation of the first third of the 20th century.

**The scientific novelty of the work** lies in the publication of archival materials which allow for reproducing the specifics of the musical life of Vinnytsia. In particular, new facts about the activity of choirs, orchestras and individual performers were presented.

**Conclusions.** The results of the study suggest that the concert life of Vinnytsia region at the beginning of the 20th century was widely represented by city's ensembles, touring collectives and individual performers, and was saturated and diverse. The versatile study of the activity of creative teams of Vinnytsia in the first third of the 20th century and their orientation towards certain audiences makes it possible to understand the specifics of the process of professionalization of choral art of the region as a component of the original image of regional musical culture.

**Key words:** choral culture of Vinnytsia region, choir, concert activity, choral singing, musical education.

**Вступ.** Кін. ХІХ – поч. ХХ ст. характеризується активними процесами професіоналізації різноманітних галузей музичного життя України. Так, у переважній більшості міст інтенсивно розвивається фортепіанне, хорове, камерно-інструментальне та камерно-вокальне музикування. Найчастіше відбуваються концерти симфонічної та хорової музики. Музичні вечори проходять у Києві, Одесі, Львові, Чернігові, Житомирі та ін. українських містах. Концертно-музичне життя Вінниччини є одним із найбільш малодосліджених тем, що і підтверджує актуальність вибору даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження концертної діяльності колективів дозволяє створити повну картину музичного життя певного регіону. Вивчаючи специфіку регіональних музичних культур, науковці наголошують на тому, що культурно-мистецьке життя регіонів України є такою складовою національної художньої культури, яка вже утворила міцну систему та набула рис професіоналізації на всіх її структурних рівнях. Серед різноманіття культурологічних і мистецтвознавчих досліджень, присвячених комплексному вивченню регіональної культури або окремих складових її мистецького життя виділяємо наукові роботи І. Бермес [2], Г. Борейко [3].

Постановка наукової проблеми. Хоча окремі аспекти представлені у роботах М. Антошко [1], Т. Бурдейної-Публіки [4], О. Черкашиної [20], тематика концертного життя Вінниці поч. ХХ ст. та його впливу на культурні процеси є найменш дослідженими. Зокрема, це стосується творчості хорових колективів, їх концертна діяльність, репертуар. У статті вперше висвітлюється музична діяльність Літературно-артистичного товариства, Артистичного клубу

та клубу «Рідна хата», творчість яких залишається поза увагою дослідників музичного життя вінницького регіону.

Формулювання цілей статті. Спираючись на матеріали, що містяться в Державному архіві Вінницької області, автор статті ставить за мету систематизувати діяльність творчих колективів Вінниччини, особливості гастрольної діяльності, визначити вплив окремих виконавців на культурне життя міста та області.

**Виклад основного матеріалу.** Ключовими подіями, що скерували усе мистецьке життя України й Вінниччини першої третини ХХ ст., були Перша світова війна, національно-визвольні змагання і встановлення «совєцької» влади з її нетривалою політикою українізації. Діячі Центральної Ради, Гетьманщини, Директорії відстоювали принципи незалежності як української держави, так і її культури. Радянська влада, обравши класовий принцип розвитку культури, в 1920-ті роки певний час підтримувала курс українізації, демонструючи толерантне ставлення до культурних потреб українського народу.

У рік початку Першої світової війни Вінниця була адміністративним центром Подільської губернії, що сприяло поживленню її музичного життя. У місті й до цієї події постійно відбувалися гастролі окремих виконавців і колективів, функціонували заклади початкової музичної освіти, працював учительський інститут, в якому діяв студентський хор, здійснювалися музично-театральні постановки аматорськими й професійними труппами українською мовою. Все це сприяло становленню національної музичної культури зі своїми самобутніми рисами.

Суттєві зрушення відбуваються і в галузі музичного життя України. У Києві створено «Музичну драму», Українську державну хорову капелу під керівництвом О. Кошиця і К. Стеценка, Український державний симфонічний оркестр ім. М. Лисенка та багато ін. професійних колективів. Із столиці процес активізації культурно-мистецького життя досить швидко розповсюдився на периферію України, зокрема й до Вінниці. У провінційних містах і селах виникає низка самодіяльних хорових і музично-драматичних колективів, діяльність яких зосереджується навколо культурно-просвітницьких закладів та осередків.

У розкритті музичного життя Вінниччини протягом 1917–1920 рр. варто врахувати бурхливі події, які відбувалися в даному краї. У цей період постійної зміни влади її утримували то революційні комітети, то ставленики австро-угорських військ, то генерали денікінської армії. Під час подій української революції з листопада 1918 р. – травень 1920 р. місто Вінниця декілька разів було столицею України, місцем, де перебували урядові структури Української Народної Республіки (УНР). Так, з 5 лютого – 6 березня 1919 рр. і з травня по 9 червня 1920 р. у Вінниці перебував найвищий орган державної влади – Директорія УНР.

Незважаючи на усі складності перших визвольних змагань, на Вінниччині культурно-мистецьке життя було досить інтенсивним. Місцева преса неодноразово коментує концерти російських піаністів і вокалістів, що гастролювали в місті. Поміж місцевих виконавців згадується про концерти

української пісні в липні 1918 р. у Вінниці хору, організованого вчителями Вінницького, Літинського й Летицького народних училищ. Окрім народних пісень, учительський хор виконував твори українських композиторів – М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця [14]. Сам репертуар колективу, що виступив під орудою Б. Левицького, свідчить про тогочасні прагнення до виховання національного духу слухачів.

Особливо насиченим концертне життя міста було в період Гетьманату. З місцевої преси стає відомо про концерти артистів московського Большого театру, ансамблю Московський фарс, Королівської фронтової трупи з Угорщини, вокалісти Клари Юнг з єврейською трупю оперети зі Сполучених Штатів Америки, київського театру «Дім інтермедії». Окрім професійних колективів, до міста приїздили аматорські польські та єврейські акторські трупи. Майданчиками для виступу артистів були приміщення місцевого театру, Білої зали Народного дому, Літнього театру, актові зали міських гімназій.

На Вінниччині активне культурно-мистецьке життя продовжується й після остаточного встановлення в Україні більшовицької влади в листопаді 1920 р. Більшовики, бажаючи завоювати серед різних національностей прибічників своєї ідеології, оголосили принцип національної рівності, наказуючи членам своєї партії сприяти розвитку української культури. Таким чином, було розпочато нетривалий процес українізації. Він торкнувся, насамперед, системи народної освіти і видавничої справи, а також активізації творчої діяльності населення. У Вінниці це проявилось не лише в появі українських шкіл, але й в розвитку клубної діяльності. Лише протягом 1919–1924 рр. у місті діяв двадцять один клубний заклад [8]. В Артистичному клубі, заснованому в 1919 р., постійно виступав квартет С. Обермана, а в клубі «Рідна хата» – струнний оркестр.

Тексти постанов, протоколів та звітів губернського виконавського комітету за 1919 р. свідчать, що у Вінниці було організовано оркестр, до складу якого увійшли 24 місцевих музикантів та диригент. Для поповнення складу оркестру та створення при ньому нотної бібліотеки було відправлено диригента у відрядження до Києва. Розпочалася робота над сюїтою з музики до драми «Пер Гюнт» Е. Гріга, Увертюрою до опери «Тангейзер» Р. Вагнера та ін. творами. Також було запроваджено «Історичний цикл популярних камерних концертів-лекцій», завданням якого була популяризація класичної камерної музики та прагнення відобразити «наочну» історію розвитку музики [13, арк. 25].

1919 р. був особливо складним як для усієї України, так і для Вінниччини. На нетривалий період влітку 1919 р. армія УНР разом з Галицькою Армією змогла звільнити від більшовиків усю Правобережну Україну. Публікації газети «Шлях» дозволяють відтворити історію концертного життя міста цього періоду. У Вінниці влада УНР була відновлена 10 серпня 1919 р. А вже 15 серпня цього року в газеті «Шлях» міститься оголошення про відновлення щоденних концертів великого симфонічного оркестру Товариства «Просвіта» під орудою Б. Крижановського [16]. У місцевій періодиці міститься й інформація про спільний концерт симфонічного оркестру зі зразковим учнівським хором під керівництвом М. Коломійцева [15].



За два тижні після вступу українського війська до Вінниці в міському театрі відбувся й перший концерт Художньої капели Г. Давидовського, до програми якого входили твори хормейстера – поема «Україна», фантазії «Бандура» і «Кобза», уривки з опери «Під звуки рідної пісні», а також гімн «Ще не вмерла Україна» в гармонізації Г. Давидовського [17]. У концерті взяла участь солістка Львівської опери А. І. Козак, яка певний час мешкала у Вінниці й провадила активну концертну діяльність [18].

Продовжувало діяти у Вінниці Літературно-артистичне товариство, засноване 1908 р., при якому в 1919 р. було організовано оперний хор. У газеті «Шлях» від вересня 1919 р. розміщено оголошення про набір дитячих голосів до концертного хору, до якого запрошувалися дітей віком до п'ятнадцяти років [19].

У звіті секції МУЗО за 1919 р. міститься одна з перших згадок про організацію хорових колективів: «Здійснені реальні кроки до організації художньої капели, Народного і Дитячого хору, запрошені керівники і викладачі. Оголошено набір до хорів та проби голосів, розпочато розписування нот. У найближчий час капела і хори приступлять до роботи» [6, арк. 52]. Саме там наголошується про те, що для учасників хорових колективів здійснюється викладання сольного співу й теоретичних дисциплін, яке в майбутньому закладе підвалини Народної консерваторії [6]. Зі звіту радянських владних органів стає відомо, що дитячий хор здійснював концертні виступи у березні 1922 р. [5, арк. 19].

У звіті також вказується програма одного з концертів квартету під керівництвом Антона Гуммеля. З програми стає зрозумілою культурно-освітня спрямованість роботи квартету, адже її основу складають транскрипції світової симфонічної класики. Так, квартет виконував увертюру до опери Р. Вагнера «Нюрнберзькі мейстерзінгери», уривки з П'ятої симфонії Л. ван Бетховена, увертюру Ф. Мендельсона «Сон літньої ночі», Четверту симфонію Й. Гайдна. Варто зазначити, що сам скрипаль Антон Йосипович Гуммель зробив значний внесок у розвиток музичного життя Вінниччини 1920-х рр. Випускник Празької консерваторії, він працював вчителем музики в Празі, концертмейстером опери в Амстердамі й Будапешті, придворним капельмейстером у Софії. У 1898 р. А. Гуммель став капельмейстером 47-го піхотного українського полку, що знаходився у Вінниці. У місті він викладав у багатьох навчальних закладах, а також організував оркестр у вінницькій окружній лікарні для психічнохворих. Саме А. Гуммель у середині січня 1918 р. при владі солдатських рад і робітничих депутатів відкрив у місті музичне училище. Після закриття училища він завідував музичною школою при Тиврівській трудовій школі та викладав музику і співи на трирічних педагогічних курсах у Тиврові.

Розвитку безпосередньо хорового мистецтва у Вінниці сприяла й діяльність у місті у 1920-их рр. Музичного технікуму та оперного театру. Музичний технікум виник після реорганізації консерваторії в 1921 р. У зв'язку з тим, що випускники технікуму були спрямовані не тільки на виконавську, але й педагогічну діяльність, до складу навчального плану були введені загальна педагогіка, психологія, методика викладання, естетика ті ін. дисципліни

[9, арк. 19]. Станом на перший навчальний рік у Музичному технікумі працювало 14 викладачів і навчалося 152 студенти віком від 18–31 років.

Серед обов'язкових навчальних дисциплін Музичного технікуму були й заняття з хору (жіночого і мішаного), на які відводилося вісім академічних годин на тиждень [там саме, арк. 44].

У фондах Державного архіву Вінницької області зберігаються навчальні програми для усіх спеціальностей, з яких відбувалася підготовка фахівців. Так, на випускному екзамені у класі вокалу студенти повинні були виконати арію і два романси та вже мати в репертуарі напам'ять не менш, аніж п'ять вокальних партій для свого голосу [9, арк. 4]. Одним з викладачів вокалу була відома співачка М. Литвиненко-Вольгемут, яка протягом 1919–1922 рр. була солісткою оперного театру у Вінниці. Працюючи у Вінниці, М. Литвиненко-Вольгемут виховала майже весь тогочасний склад капели ім. М. Леонтовича. У 1922 р. до класу сольного співу не вступило жодного учня, тому М. Литвиненко-Вольгемут був відрахований зі складу викладачів Музичного технікуму [там саме, арк. 76].

Значну роль у підготовці музикантів відводили заняттям з сольфеджіо. Зокрема, окрім співу в ключах «соль» і «фа», студенти повинні були опанувати сольфеджування у ключах «до» (сопрановому, альтовому і теноровому), співати акорди з оберненнями в ладу і поза ладом, альтеровані акорди. На екзамені студенти повинні були продемонструвати навички вільного читання з аркушу у всіх п'яти ключах, визначати акорди на слух та розв'язувати їх голосом, співати сольфеджіо в дуеті та тріо, а також записати двоголосний диктант [там саме, арк. 6].

Студенти усіх спеціальностей протягом усього періоду навчання опановували гру на фортепіано (навчальна дисципліна називалася «обов'язкове фортепіано»). У програмі містяться вимоги до гри гам, зокрема хроматичних. Цікаво, що навіть у класі обов'язкового фортепіано гами необхідно було виконувати не лише в октаву, але й терцію, сексту та дециму та в протилежному русі. Окрім гам, виконували арпеджіо, вправи та етюди. Вже на третьому році навчання студенти виконували нескладні сонати Й. Гайдна, В. Моцарта. На останніх курсах обов'язковим було вивчення інвенцій Й. С. Баха, гра акомпанементу, а також читання квартетних, хорових та оркестрових партитур [9, арк. 7].

Протягом двох навчальних років у Музичному технікумі вивчали теорію музики. З аналізу програми стає очевидним чітка практична спрямованість цієї навчальної дисципліни, адже в результаті її вивчення студенти повинні були вміти гармонізувати мелодію або бас з неакордовими звуками, відхиленнями та модуляціями та грати за цифрованим басом [там саме, с. 8].

Звітом у Музичному технікумі були закриті й відкриті вечори, на яких викладачі та студенти певного класу демонстрували свою виконавську майстерність [там саме, арк. 27]. Важливим є той факт, що часто такі вечори проводилися виключно силами викладачів, що свідчить про постійну необхідність вдосконалювати свою виконавську майстерність. У збережених копіях програм цих вечорів неодноразово знаходимо концерти за участі таких

викладачів як М. Литвиненко-Вольгемут, С. Савченко (вокал), О. Раниєць-Іссерзон та О. Орська (фортепіано), Д. Френкін, С. Рапопорт, П. Мошкович (скрипка), В. Премислер і О. Губерман (альт), О. Браун (віолончель) [9].

При Музичному технікумі діяла й музична школа, яку очолював Овсій Маркович Губерман. Викладали в школі студенти технікуму [там саме, арк. 17].

Оперний театр, при якому діяв і хор, у 1924 р. здійснив постановки опер «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе, «Пікова Дама» та «Євгеній Онегін» П. Чайковського. У приміщенні театру проходили концерти Єврейського й Пролетарського хорів [7]. 14 березня 1921 р. у приміщенні театру пройшов виступ Айседори Дункан [7, арк. 59].

Влітку 1927 р. у Тульчині проходили гастролі Ленінградської опери, на які було отримано дозвіл Окружного репертуарного комітету, до складу якого входили Петраш, Городоцький та Дикий [11, арк. 527]. З протоколу засідання Окрреперткому впливає, що колектив виступив у місті з постановками «Травіати» Дж. Верді, «Русалки» О. Даргомижського, «Фауста» Ш. Гуно, «Бориса Годунова» М. Мусоргського, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Останню оперу було представлено також у містечку Вапнярка. На цьому ж засіданні було надано дозвіл віолончелісту Тесельському на влаштування концертів у містечках Чечельник, Ольгопіль і на Черномерській цукроварні. До його репертуару входили твори Й. С. Баха, К. Сен-Санса, С. Рахманінова, П. Чайковського, Ц. Кюї, А. Рубінштейна, Ф. Мендельсона-Бартольді та ін. [там саме].

З архівних документів було відомо, що наприкінці 1920-х рр. поживалося музичне життя і серед учнівської молоді. Так, 13 травня 1928 р. у приміщенні Другої трудової школи відбувся платний вечірній концерт для учнів трудових шкіл, який підготували драматичні гуртки і хори шкіл багатьох трудових шкіл міста [10, арк. 71]. У грудні в приміщенні цієї ж Другої школи відбувся концерт капели кобзарів з Уманщини для усіх учнів міста [там саме, арк. 200].

На початку 1930-х рр. на Вінниччині регулярно здійснювалися гастрольні тури відомих колективів. Так, у червні 1930 р. у Тульчині, Брацлаві відбулися концерти Державної капели «Думка» [12, арк. 484, арк. 504].

**Наукова новизна** полягає у наведенні нових історичних фактів концертної діяльності Вінниці, висвітленню творчої роботи Вінницького музичного технікуму, визначенні особливостей концертного репертуару, що були отримані в результаті дослідження, спираючись на періодичну пресу поч. ХХ ст. та матеріали Державного архіву вінницької області.

**Висновки.** Підсумовуючи огляд концертного життя Вінниччини першої третини ХХ ст., можна систематизувати його результати, враховуючи культурно-історичне тло розвитку регіону. Так, концертне життя Вінниччини поживається тоді, коли Вінниця стає з адміністративним центром Подільської губернії.

Особливу атмосферу творчого життя міста та області створюють концерти артистів московського Большого театру, ансамблю Московський фарс, Королівської фронтової трупи з Угорщини, вокалістів Клари Юнг

з єврейською трупною оперети зі Сполучених Штатів Америки, київського театру «Дім інтермедії», Айседори Дункан, Державної капели «Думка».

Самобутні риси формування професійного культурного мистецтва краю пов'язані з відновленням діяльності великого симфонічного оркестру товариства «Просвіта» під орудою Б. Крижанівського, квартету Обермана, струнного оркестру, квартету Антона Гуммеля.

Особливе місце у концертному житті міста посідає діяльність хорових колективів. Так, у травні-червні 1919 р. розпочався набір до народного та дитячого хорів, а в серпні – до оперного хору при місцевому літературно-артистичному товаристві. Організовується художня капела під керівництвом Г. Давидовського. У Місцевій пресі розміщено багато позитивних відгуків про концерти вищевказаних колективів.

Розвитку безпосередньо хорового мистецтва у Вінниці сприяла й діяльність у місті у 1920-их рр. Музичного технікуму та оперного театру. Велика увага приділялася таким предметам як постановка голосу, спеціальне фортепіано, сольфеджіо та теорія музики, що свідчить про професійний підхід викладачів технікуму та високу кваліфікацію його випускників. Музичний технікум зробив свій внесок у концертне життя міста, систематично даючи концерти за участі таких викладачів як М. Литвиненко-Вольгемут, С. Савченко, О. Раниєць-Іссерзон та О. Орська, Д. Френкін, С. Рапопорт, П. Мошкович, В. Премислер і О. Губерман, О. Браун. Відзначаються також і постановки опер всесвітньо відомих композиторів у місцевому оперному театрі.

Загалом, концертне життя Вінниччини в 1920-их рр. було дуже насиченим як завдяки новоствореним місцевим осередкам, так і гастролям окремих виконавців та колективів, що проходили не лише в центрі, але й на периферії краю. Концертна діяльність колективів, окремих виконавців та музичних інституцій Вінниччини першої третини ХХ ст. на тлі загальнонаціональних культурно-історичних процесів виявляє специфіку регіону, його музичного життя.

### Список використаних джерел

1. Антошко М. О. Мистецьке життя Вінниччини 60-х років ХІХ – першої половини ХХ століття в контексті художньої культури Поділля : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Антошко Марина Олегівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2010. – 191 арк.
2. Бермес І. Л. Український хоровий рух у контексті соціокультурних процесів ХІХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 26.00.01 / Ірина Лаврентіївна Бермес ; Дрогобиц. держ. пед ун-т ім. Івана Франка. – Дрогобич, 2014. – 435 с.
3. Борейко Г. Д. Культурне життя Рівненщини у 50-60 роки ХХ століття: тенденції та особливості розвитку : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 26.00.01 / Галина Дмитрівна Борейко ; Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2010. – 16 с.
4. Бурдейна-Публіка Т. В. Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю : дис. ...

- канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Тетяна Василівна Бурдейна-Публіка ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – 284 с.
5. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-254. Оп. 1. Спр. 600.
  6. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-254. Оп. 1. Спр. 623а.
  7. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-254. Оп. 1. Спр. 645.
  8. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО Ф. Р-254. Оп. 1. Спр. 651.
  9. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-254. Оп. 1. Спр. 1244.
  10. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-256. Оп. 1. Спр. 645.
  11. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-847. Оп. 1. Спр. 72.
  12. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-847. Оп. 1. Спр. 228.
  13. Матеріали Державного архіву Вінницької області. ДАВО. Ф. Р-925. Оп. 2. Спр. 1а.
  14. Театр і музика // Слово Подолії. – 1918. – 26 лип.
  15. Хроніка // Вісти. – 1920. – 1 лип.
  16. Хроніка // Шлях. – 1919. – 15 серп. – № 1.
  17. Хроніка // Шлях. – 1919. – 19 серп. – № 4.
  18. Хроніка // Шлях. – 1919. – 23 серп. – № 7.
  19. Хроніка // Шлях. – 1919. – 13 верес. – № 23.
  20. Черкашина О. В. Театр опери та балету і Державна консерваторія у Вінниці як феномени національної культури першої половини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Олеся Валентинівна Черкашина ; Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2012. – 241 с.

### References

1. Antoshko, M. (2011). *Vinnitsia region as a component of the artistic culture of Podillya of the 1960s and the first half of the 20th century*. Candidate's thesis. P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
2. Bermes, I. (2014). *Ukrainian choral movement in the context of sociocultural processes of the 19th – early 21st century*. D.Ed. Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University.
3. Boreiko, H. (2010). *Cultural life of Rivne region in the 50s-60s of the twentieth century: trends and peculiarities of development*. Candidate's thesis. National Academy of Cultural and Arts Management.
4. Burdeina-Publika, T. (2010). *Formation and development of professional forms of musical life of Vinnitsia region as a component of culture of Podillia*. Candidate's thesis. M. Lysenko Lviv National Music Academy.

5. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-254. Op. 1. Case no. 600.
6. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-254. Op. 1. Case no. 623a.
7. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-254. Op. 1. Case no. 645.
8. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-254. Op. 1. Case no. 651.
9. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-254. Op. 1. Case no. 1244.
10. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-256. Op. 1. Case no. 645.
11. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-847. Op. 1. Case no. 72.
12. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-847. Op. 1. Case no. 228.
13. Proceedings of the State Archives of Vinnytsia region. R-925. Description. 2. Case no. 1a.
14. Theater and music (1918). *Slovo Podolii [The word of Podolia]*, July 26.
15. Chronicle (1920). *Visty [News]*, July 1.
16. Chronicle (1919). *Shliakh [Way]*, August 15, no. 1.
17. Chronicle (1919). *Shliakh [Way]*, August 19, no. 4.
18. Chronicle (1919). *Shliakh [Way]*, August 23, no. 7.
19. Chronicle (1919). *Shliakh [Way]*, September 13, no. 23.
20. Cherkashyna, O. (2012). *Theater of Opera and Ballet and the State Conservatory in Vinnytsia as the phenomena of the national culture of the first half of the 20th century*. Candidate's thesis. National Academy of Cultural and Arts Management.

## ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 75.036

*Біюнь Джан,*  
кандидат мистецтвознавства,  
Чжецзянський політехнічний університет,  
Інститут мистецтва,  
Ганджоу, Китайська Народна Республіка  
zhangbiyun2013@163.com

### ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ В КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ «ХУА-НЯО» КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У ТВОРЧОСТІ ХЕ ШУЙФА

**Мета роботи.** Дослідження присвячено вивченню особливостей творчості Хе Шуйфа та її впливу на розвиток китайського традиційного живопису «хуа-няо» в другій пол. ХХ ст. – на поч. ХХІ ст. **Методи дослідження** полягають у виокремленні характерних ознак авторського виконання робіт Хе Шуйфа, з врахування колористичних, стилістичних та сюжетних особливостей, на основі порівняння робіт художника з роботами інших майстрів в жанрі «хуа-няо», та за допомогою аналізу його творів, які написані в різні періоди. **Наукова новизна** роботи полягає в поглибленому розумінні впливу Хе Шуйфа на розвиток китайського живопису в контексті культурного прогресу Китаю, суспільно-політичних змін в державі та глобалізації сучасного світу. Розкрито особливості творчості Хе Шуйфа в різні періоди. У ранній період (на початку 1970-х рр.) художник використовує стилі «гунбі» і «сеї», а його улюбленим мотивом є півонія. Наприкінці 1970-х рр. з'явилися експерименти автора із поєднанням чорної туші і фарб. У 1980-і рр. – дослідження різних методів змішування туші з фарбою, експерименти з кольором та тоном, удосконалення техніки накладення штрихів і ліній. На початку 1990-х років – новий підхід до композиції – акцент виключно на рослинах та птахів. Для творів 2000-х рр. найбільш характерне дещо розмите зображення. Риси сучасної творчості Хе Шуйфа: перевага «легкої» техніки накладення фарби, часті дрібні мазки, нанесення сухого контуру або застосування вологого пензля; використання зволоженого паперу, на котрий наносять рідку туш. Тематичною новизною робіт живописця є зображення гірських квітів, незвичних рослин і ягід. **Висновки.** Доведено, що мистецтво «хуа-няо» гармонічно синтезує традиції та індивідуальність художника, залишаючи великий простір для експериментів, роблячи цей напрям цікавим для сучасників. Світовий інтерес до творчості Хе Шуйфа сприяє популяризації китайського мистецтва та міжкультурному діалогу. Водночас це доводить визначну роль художника в розвитку жанру «хуа-няо», який відбувався значною мірою в умовах соціально-політичної напруги та дії тоталітарного режиму.

**Ключові слова:** живопис «хуа-няо», каліграфія, колористика, семіотика кольору, композиція, чорнила та фарба, вираження форми.

*Биюнь Джан, кандидат искусствоведения, Чжэцзянский Политехнический Университет, Институт Искусства. Ганджоу, Китайская Народная Республика*

**Традиции и инновации в китайской живописи «хуа-няо» конца ХХ – начала ХХІ веков в творчестве Хэ Шуйфа**

**Цель работы.** Исследование посвящено изучению особенностей творчества Хэ Шуйфа и его влияния на развитие китайской традиционной живописи «хуа-няо» во второй половине ХХ века – в начале ХХІ века. **Методы исследования** заключаются в выделении характерных признаков авторского выполнения работ Хэ Шуйфа, с учетом колористических, стилистических и сюжетных особенностей, на основе сравнения работ художника с работами других мастеров в жанре «хуа-няо», и с помощью анализа его произведений, написанных в разные периоды. **Научная новизна работы** заключается в углубленном понимании влияния Хэ Шуйфа на развитие китайской живописи в контексте культурного прогресса Китая, общественно-политических изменений в стране и глобализации современного мира. Раскрыты особенности творчества Хэ Шуйфа в разные периоды. В ранний период (от начала 1970-х гг.) художник использует стили «гунби» и «сеи», а его любимым мотивом является пион. В конце 1970-х гг. появились эксперименты автора с сочетанием черной туши и красок. В 1980-е гг. – исследования различных методов смешивания туши с краской, эксперименты с цветом и тоном, совершенствование техники наложения штрихов и линий. С начала 1990-х годов – новый подход к композиции – акцент исключительно на растениях и птицах. Для произведений 2000-х гг. наиболее характерна некоторая размытость изображений. Особенности современного творчества Хэ Шуйфа: преимущество «легкой» техники наложения краски, частые мелкие мазки, нанесение сухого контура или применения влажной кисти; использование увлажненной бумаги, на которую наносится жидкая тушь. Тематической новизной работ живописца является изображение горных цветов, необычных растений и ягод. **Выводы.** Доказано, что искусство «хуа-няо» гармонично синтезирует традиции и индивидуальность художника, оставляя большое пространство для экспериментов, делая это направление интересным для современников. Мировой интерес к творчеству Хэ Шуйфа способствует популяризации китайского искусства и межкультурному диалогу. В то же время это доказывает выдающуюся роль художника в развитии жанра «хуа-няо», который проходил в значительной степени в условиях социально-политического напряжения и действия тоталитарного режима.

**Ключевые слова:** живопись «хуа-няо», каллиграфия, колористика, семиотика цвета, композиция, чернила и краска, выражение формы.

*Biyun Zhang, PhD in Art Criticism, Zhejiang University of Technology, College of Art, Hangzhou, China*



**Traditions and innovations in Chinese «bird-and-flower» painting from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century in He Shuifa's creative work**

**The purpose of the work.** The research is devoted to the study of the features of He Shuifa's creative work and its influence on the development of Chinese traditional «bird-and-flower» painting from the second half of the 20<sup>th</sup> century to the beginning of the 21<sup>st</sup> century. **The research methodology** consisted in revealing the features of He Shuifa's style through comparing his works with the works by other masters of «bird-and-flower» painting (taking into account the coloristic, stylistic and subject features), and by analyzing his works representing different time periods. **The scientific novelty of the work** lies in the deepened understanding of He Shuifa's influence on the development of Chinese painting in the context of China's cultural progress, socio-political changes in the state and the globalization of the modern world. The features of He Shuifa's creative work of different periods were revealed. In his early works (from the early 1970's), the artist used the «Gunbi» style and the «Sei» style. His favorite motive was the peony. In the late 1970's the author started his experiments on mixing black ink and paints. In the 1980's he explored different methods of mixing ink with paint, experimented with color and tone, improving his techniques of applying strokes and lines. At the beginning of the 1990's there was a new approach to organizing the design – the painter focused on painting plants and birds only. The main characteristic of his artworks of the 2000's was slightly blurry images. The features of He Shuifa's modern creative work are «light» painting techniques, frequent small strokes, applying a dry contour or using a wet brush, as well as using moistened paper with liquid ink on it. The thematic novelty of the painter's works is images of mountain flowers, unusual plants and berries. **Conclusions.** It was proved that the art of «bird-and-flower» painting harmoniously synthesizes the traditions and individuality of the artist, leaving a great deal of space for experiments, making this area interesting for contemporaries. Global interest to He Shuifa's artworks promotes the popularity of Chinese art and facilitates intercultural dialogue. At the same time, it proves the significance of He Shuifa's role in the development of the «bird-and-flower» genre, which occurred to a large extent against the backdrop of socio-political tension and totalitarian regime.

**Key words:** «Bird-and-flower» painting, calligraphy, coloristics, semiotics of color, design, ink and paint, expression of the form.

**Вступ.** Наприкінці 1970-х рр. ХХ ст. спостерігається послаблення політичного тиску на мистецтво в Китаї. Економічні реформи, поліпшили соціальні умови в країні, що позитивно вплинуло на культурну ситуацію. Китайський живопис наприкінці 1970-х рр. переживає період змін, що характеризується поступовим відходом від типового до індивідуального, як в тематиці, так і в способах реалізації художнього задуму. Саме з цього часу починається сучасна епоха в китайському живописі.

У ролі генератора нових, прогресивних ідей виступили художники, які об'єдналися в групу «Ідея 8.5». Вони організували загальнонаціональну

конференцію в 1985 р. у Пекіні за участю критиків, мистецтвознавців, культурологів, художників, серед яких були і ті, хто працював в Європі та США. Головною темою зустрічі стало реформування китайського мистецтва та його адаптація до сучасних вимог часу, зокрема, необхідність вільного вибору, відхід від заполітизованості й шаблонності тощо.

Наприкінці 2004 р. Асоціація діячів мистецтв КНР організувала в Шанхаї Всекитайський семінар з теорії образотворчого мистецтва, на тему «Тенденції в китайському і світовому образотворчому мистецтві» [4]. Учасники, які мали різні точки зору щодо даного питання, обговорили сутність глобалізації та її вплив на сучасне мистецтво, а також стратегію розвитку китайського сучасного мистецтва в нових умовах. У результаті більшість прийшла до спільного висновку: незалежно від того, надуманою або реальною є проблема глобалізації в мистецтві, китайське сучасне мистецтво зможе гідно конкурувати з мистецтвом західного світу та зберегти власне обличчя. Нові здобутки у розвитку сучасного мистецтва Китаю зможемо отримати на основі уважного ставлення до дійсності, підтримки національних традицій та використання досвіду іноземних митців.

**Мета статті** – розкрити особливості творчості Хе Шуйфа та її вплив на розвиток китайського традиційного живопису «хуа-няо» у другій пол. ХХ ст. – на початку ХХІ ст. В умовах впливу сучасного мистецтва заходу розвиток китайського сучасного мистецтва має відбуватися на основі унікальної культурної спадщини китайської нації, дотримуватися курсу на мистецьке розмаїття, демократизацію, приділяти увагу життєвим проблемам китайського народу і глибинним питанням китайського суспільства, а також уникати «сліпого», формального копіювання західного мистецтва. Саме такий висновок зробив теоретик мистецтва Гао Мінлу, узагальнюючи матеріали семінару [13].

На початку нового періоду в мистецтві Китаю ще продовжують працювати художники старшого покоління, а також з'являються молоді талановиті художники, які надають живопису нові настрої, нові тенденції. У цей час співіснують різноманітні напрямки в мистецтві: ремінісценції художнього досвіду заходу ХІХ і ХХ ст., реалістичний живопис радянського зразка з політичним підтекстом і, безумовно, традиції національної школи. Саме жанр «хуа-няо» є носієм цих традицій, хоча й втрачає на деякий час, в період Культурної революції, свою провідну роль серед інших жанрів живопису. Протягом другої пол. ХХ ст. інтенсивно розвиваються портретне, малярство та історичний живопис [5]. Проте, вже наприкінці 1970-х рр. жанр «хуа-няо» або в перекладі – «квіти-птахи» з його радісною колористикою, витонченою естетикою знаходить нові стимули для розвитку. Цей жанр є одним з найдревніших видів у китайському живописі, що апелює не безпосередньо до людини, а до природи, бо саме природа – це дзеркало людської сутності (головні теми: це квіти – півонія, орхідея, дерева – бамбук, слива, птиці)

Серед старшого покоління майстрів у жанрі «хуа-няо» виокремимо таких метрів як Луй Фей, Ци Байші і Пань Тяньшоу, саме вони створили ґрунт і повернули нове життя цьому жанру після періоду застою і мали величезний

вплив на мистецтво найвідомішого серед китайських художників сучасності Хе Шуйфа.

Провідним майстром у живопису «хуа-няо» другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст., безумовно, в Китаї є Хе Шуйфа (нар. 1946). За порадою Луй Фей, котрий був творчим наставником молодого митця, в 1978 р Хе Шуйфа вступив до Академії мистецтв (клас Луй Фей) і почав працювати в жанрі «хуа-няо». Уже під час навчання в магістратурі за спеціальністю «хуа-няо» Хе Шуйфа був визнаний одним з чотирьох кращих молодих майстрів цього напрямку в Китаї.

На початку 1970-х рр. художник працює в жанрі «хуа-няо», використовуючи стиль «гунби». Прагнучи глибше вникнути в особливості «гунби», де головна роль відводиться виразності контура, штриху, він старанно копіює твори художників періоду династії Сун. Для досягнення особливої виразності твору митець об'єднує два стилі, які раніше ніхто не поєднував «гунби» і «сеї».

Уже в цей час в картинах митця з'являється улюблений мотив – півонія. Його півонії раннього періоду відрізнялися яскравою кольоровою гамою. У цих картинах поєднання червоного й жовтого дає мерехтіння пурпурних тонів, наділяючи квіти витонченою грацією та естетичною завершеністю [9].

Закінчивши навчання, Хе Шуйфа продовжує вчитися в старих майстрів, у творчості свого наставника Луй Фей інспірується побудовою композиції та експериментами щодо живописних технік виконання. Це був час стрімкого професійного зростання та утвердження індивідуальної живописної манери. Важливим елементом композиції своїх картин художник вважав включення в структуру картини поезії, що твориться разом з живописним твором, завершуючи композицію, надаючи картині гармонійної рівноваги.

Усі свої роботи художник зображує в уяві, передаючи на полотно картини найяскравіші враження своїх спостережень. Він працює без попередніх ескізів, розпочинаючи від загального, ретельно підбираючи тони і півтони, ретельно працюючи над деталями. Перш ніж перейти безпосередньо до зображення квітів Хе Шуйфа, вивчав біологічні цикли життя рослини, періоди зростання, цвітіння і в'янення.

Наприкінці 1970-х рр. Хе Шуйфа виконав такі твори в техніці «сеї», що отримали широке визнання в мистецькому середовищі Китаю. Картини «Червоні квіти на гілці», «Півонії» написані в традиційному стилі, але вже можна простежити, як художник експериментує, привносячи зміни в техніку виконання та колористику. Він поєднав чорну туш з фарбами, що в опрацюванні контурів квітки надає зображенню ефект глянцею.

Працюючи в класичних китайських техніках, живописець уникає звичайного копіювання природи: він прагне виразити власне індивідуальне сприйняття, надавши йому завершені форми. Ранній період творчості митця завершує картина «Орхідея». Це своєрідне втілення радості й торжества краси та гармонії в природі. При цьому художник використовує скупі, але насичені тонально колористичну палітру, обмежену кількістю ліній і мазків.

Наступний період творчості Хе Шуйфа припадає на 1980-і рр. Художник вивчає творчий досвід провідних майстрів «хуа-няо» першої пол. ХХ ст. Він досліджує різні методи змішування туші з фарбою, багато експериментує з кольором та тоном, удосконалює техніку накладення штрихів і ліній. Картини, цього періоду що отримали загальнокитайське визнання – «Лотос, що спить», «Птах, який відпочиває на гілці з квітами».

На поч. 1990-х рр. настає новий, третій, період у творчості Хе Шуйфа. Нововведенням і особистим досягненням художника є його новий підхід до композиції. Він виключив з композиційних постановок камінь, землю, елементи архітектури, зосередившись виключно на самих рослинах та птахів. Його твори отримали більш філософський характер, який підкреслювали власні поетичні тексти. У 90-х рр. розпочинаються регулярні виставки художника за кордоном.

У творах Хе Шуйфа 2000-х рр. відбуваються певні зміни та простежуються нововведення, найбільш характерне – зображення передаються дещо розмито. Схожість з натурою народжується найчастіше асоціативно: майстерність художника відображається в досконалій передачі настрою, внутрішнього змісту, як цього вимагала китайська філософія. Кожному штриху надається матеріальне і семіотичне значення, кожна, нанесена на полотно крапля фарби і кожен мазок несе в собі певний код інформації. Техніка частого нанесення розмитих колористичних плям у поєднанні з дрібними мазками створює враження мерехтіння світла, з якого повстає образ. Поєднання цих прийомів надає зображенню легкість і невимушеність, свободу і непередбачуваність.

Кожен сюжет – це інтерпретація сприйнятого і творчо осмисленого образу природи. Кожна лінія і кожен штрих мають свою досконалу логіку подібно природі, в якій кожен елемент передбачений і досконалий. Художник лише передає її нам на свій розсуд, спираючись на власний досвід і естетичний смак. Чим багатший духовний світ живописця, тим емоційнішим і змістовнішим повстає художній образ. Для Хе Шуйфа художник виступає в ролі посередника між світом людей і світом природи.

На відміну від стилю ранніх творів, коли фарби були насичені, і перешкождали сприйняттю, сучасний Хе Шуйфа віддає перевагу «легкій» техніці накладення фарби. Часті дрібні мазки, нанесення сухого контуру або застосування вологого пензля – прийоми, що спрямовані на надання зображенню максимальної вишуканості й природної простоти. Кожен контур, пляма, рух кисті настільки вправні, що здається ніби глядач помічає найменше тремтіння квітки і коливання стебла від подуву вітру. Особливістю манери сучасного Хе Шуйфа є використання зволоженого паперу на котрий наноситься гута або рідка туш, перегукуючись таким чином з європейською акварельною технікою («Квітучі чагарники», «Цвітіння мейхуа», «Квітучий кущ», «Червоні півонії», «Фіолетові квіти») [8].

Зображення, створені в такій манері, легкі для сприйняття, барвисті й поетичні. Картини «Людини півонії», як називають художника його друзі,

відрізняються від картин стародавніх майстрів саме глибиною переживання природи. Художник, немов музикант, в стані творчого натхнення, водить на папері пензлем, нехтуючи умовностями й чітким розміщенням предметів, створюючи ефект справжнього. Хе Шуйфа постійно працює над новими сюжетами, обігрує нову колірну гамму, винаходить нові техніки зображення. Вибираючи великі формати для своїх робіт, художник намагається відтворити повну панораму задуму, щоб передати атмосферу, яка панує в картині. Для переважної більшості художників, що працюють в жанрі хуа-няо, вибір сюжету диктує лише традиційна тематика – слива, орхідея, бамбук і хризантема. Хе Шуйфа часто віддає перевагу гірським квітам, зображаючи красу дикої природи, незвичні види рослин і ягід. На відміну від художників, які дотримуються консервативних поглядів і безперервно повторюють вже відомі сюжети, художник робить прорив в тематиці жанру. Він адаптує настрої своїх картин до ментальності сучасної людини, сучасного способу мислення, аналізує логіку сприйняття молодого покоління, яке відрізняється свободою і розкутістю.

**Висновки.** Творчі пошуки китайських художників таких як Хе Шуйфа в жанрі «хуа-няо» свідчать про те, що в цьому виді живопису відбулися значні зміни. На характер змін вплинули чинники як внутрішнього, так і зовнішнього змісту. Зміни суспільного ладу, військові дії, партійна боротьба всередині країни, панування тоталітарної ідеології – все це не могло не вплинути на розвитку мистецтва та культури в цілому і «хуа-няо» зокрема. Лише зусиллями видатних живописців, серед яких Хе Шуйфа, жанр продовжував свій розвиток і приніс китайському мистецтву всесвітню славу. У наш час серед відомих митців цього напрямку відзначимо – Гої Цонга, Шуйей Чифена, Чуй Джі Фа, Тьєн І Шена, Джао Мін Ана.

На поч. ХХІ ст. відбувається стрімкий розвиток живопису «хуа-няо», який апелюючи до традицій, які відіграють у китайському сучасному мистецтві провідну роль, та демонструє широкий діапазон власних творчих можливостей. Сьогодні Хе Шуйфа є єдиним живописцем Китаю, який здобув світову славу, і працює виключно в цьому жанрі та активно пропагуючи його за кордоном, зокрема й в Україні, Польщі, Італії, Англії, Греції, США, Японії. З метою знайомства європейців з китайським живописом цього жанру митець відкрив два центри в Любліні (Польща, 2014) та в Італії (Сицилія, Агрідженто-Ракальмута, 2012), в Україні Хе Шуйфа почесний професор Львівської Національної Академії Мистецтв.

#### Список використаних джерел

1. 陆鹏, (2000) “现代中国艺术史”, 北京. 1990–1999年». 北京出版社集團, 北京, 1240页.
2. 陆鹏, (2007). “二十一世纪中国艺术史”. 藍天新聞, 北京, 850页.

3. 高明路, (1991). “中国现代艺术史”. 1987–1986», 中國發展出版社, 北京, 428页.
4. 高明路, (1998). “中国艺术先锋”, 中國工人出版社, 北京, 355页.
5. 张启亚, (1994). “中国画的灵魂:”, 哲理性文物出版社, 北京, 280页.
6. 文徵明, (2001). “中国画扇面大观”, 天津人民美术出版社, 湖南 480 页.
7. 孙其峰, (2006). “中国画五十一种鸟的画法”, 人民美术出版社, 北京, 355页, 210 年.
8. 应鹤光, (2000). “中国画写意花鸟技法”, 海书店出版社, 上海, 650页.
9. 于非闇, (2000). “中国画颜色的研究”, 中國方正出版社, 北京, 540页.
10. 罗道金, (2000). “中国画论”, 中國發展出版社, 北京, 786页.
11. 罗道金, (1960). “花鸟画”, 江蘇, 北京, 105 页.
12. 陈和 (1960). “国画评论”, 中國方正出版社, 北京, 137 页.
13. 高明路 (2006). “历史与现代艺术的分界墙”, 河北美術出版社, 北京, 270 页.

## МАСОВА КУЛЬТУРА

УДК 008+791

*Пожарська Олена Юрївна,  
аспірантка,  
Національна академія керівних  
кадрів культури і мистецтв  
Київ, Україна  
elena.artkiiev@gmail.com*

### ФЕСТИВАЛІ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФОРМА КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

**Мета статті** – осмислення фестивалів циркового мистецтва як явища сучасної художньої культури і форма культурної взаємодії. **Методологія дослідження.** В якості основної теоретичної парадигми в дослідженні використано системний підхід, в межах якого було застосовано такі методи: типологічний дав змогу визначити основні типи фестивалів сучасного циркового мистецтва; аналітичний сприяв виявленню характерних особливостей фестивалів сучасного циркового мистецтва, механізмів їх здійснення і спрямованості діяльності. **Новизна** полягає в тому, що це дослідження є першим дослідженням на цю тему. **Висновки.** Фестиваль циркового мистецтва – це культурна подія, яка функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних ознак: синтетичність, нелокальність, присутність глядача як найважливішої художньої компоненти. Фестивалі циркового мистецтва можна поділити на певні типи за такими ознаками: вид мистецтва; територія охоплення; тип інституціональної підтримки; склад учасників; конкурсна чи репрезентаційна основа. Фестивалі циркового мистецтва – це масштабна форма культурної і міжкультурної взаємодії, яка чутливо реагує на основні тенденції в цьому виді мистецтві і сприяє його інтеграції в світовий культурний процес.

**Ключові слова:** цирк, циркове мистецтво, фестиваль, культурна взаємодія.

*Пожарская Елена Юрьевна, аспирантка, Национальная академия  
руководящих кадров культуры и искусств, Киев, Украина*

### Фестивали циркового искусства как форма культурного взаимодействия

**Цель статьи** – осмысление фестивалей циркового искусства как явления современной художественной культуры и форма культурного взаимодействия. **Методология исследования.** В качестве основной теоретической парадигмы в исследовании использован системный подход, в рамках которого были применены следующие методы: типологический позволил определить основные типы фестивалей современного циркового искусства; аналитический способствовал выявлению характерных особенностей фестивалей современного

циркового мистецтва, механізмів їх здійснення і спрямованості діяльності. **Новизна** заключається в тому, що це дослідження є першим дослідженням на цю тему. **Висновки.** Фестиваль циркового мистецтва – це культурна подія, яка функціонує за законами художественного комунікаційного зрелища і має ряд характерних ознак: синтетичність, нелокальність, присутність глядача як найважливішої художественної складової. Фестивалі циркового мистецтва можна розділити на певні типи за наступними ознаками: вид мистецтва; територія охоплення; тип інституційної підтримки; склад учасників; конкурсна або репрезентативна основа. Фестивалі циркового мистецтва – це масштабна форма культурного і міжкультурного взаємодія, чутко реагуюча на основні тенденції в цьому виді мистецтва і сприяюча його інтеграції в світовий культурний процес.

**Ключові слова:** цирк, циркове мистецтво, фестиваль, культурна взаємодія.

*Pozhars'ka Olena, postgraduate, National Academy of Management cadres of culture and arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Festivals of circus art as a form of cultural interaction**

**The purpose of the article** is to comprehend the festivals of circus art as a phenomenon of modern artistic culture and the form of cultural interaction. **Methodology of the study.** As the main theoretical paradigm in the study, the system approach was used, within the framework of which the following methods were applied: the typological allowed to determine the main types of festivals of contemporary circus art; analytical helped to identify the characteristic features of festivals of modern circus art, the mechanisms for their implementation and focus of activities. **The novelty** lies in the fact that this study is the first study on this topic. **Conclusions.** The festival of circus art is a cultural event that functions according to the laws of the artistic communication spectacle and has a number of characteristic features: synthetic, non-locality, the presence of the viewer as the most important artistic component. Festivals of circus art can be divided into certain types on the following grounds: art form; coverage area; type of institutional support; list of participants; competitive or representative basis. Festivals of circus art – a large-scale form of cultural and intercultural interaction, which reacts sensitively to the main tendencies in this kind of art and promotes its integration into the world cultural process.

**Key words:** circus, circus art, festival, cultural interaction.

**Вступ.** В умовах сучасної культури одне з лідируючих положень займає фестиваль циркового мистецтва. Активізація цього фестивального руху обумовлена тим, що ця інноваційна форма представлення сучасного мистецтва володіє ширшими можливостями в створенні умов для масової комунікації, на відміну від інших форм експонування. Проведення фестивалів циркового мистецтва всередині країни і на міжнародному рівні сприяє не лише творчому обміну між професійними артистами, а й дає змогу здійснювати діалог й інтеграцію різних культур в єдиному культурному процесі. Глядацька



затребуваність в проведенні фестивалів циркового мистецтва продиктована низкою культурних та соціо-економічних чинників, громадський резонанс цих проєктів поширюється також на сфери туризму і дипломатії. Фестивалі циркового мистецтва істотно впливають на розвиток світового арт-ринку, представляючи коло найбільших цирків та їх артистів.

Аналіз особливостей функціонування та розроблення типології сучасних фестивалів циркового мистецтва, з'ясування принципів взаємодії різних видів мистецтва в єдиному культурному просторі дасть змогу систематизувати і розширити наявні знання про цю форму культурної і міжкультурної взаємодії в сучасній культурології. Незважаючи на очевидну значущість фестивалів циркового мистецтва, це явище культури залишається майже невивченим і не має солідного теоретичного підґрунтя.

**Огляд публікацій за темою.** Вивчення фестивалю як форми культури визначається науковою традицією в дослідженнях культури і духовного життя суспільства в таких гуманітарних галузях знання, як філософія культури (С. Аверінцев, М. Бахтін, А. Гуревич, С. Іконнікова, М. Каган, Дж. Мердок, А. Флієр та ін.); соціологія і соціальна антропологія (Б. Єрасов та ін.), етнографія (А. Байбурін, Л. Івлева та ін.), мистецтвознавство (А. Авдєєв та ін.), фольклористика (В. Пропп та ін.) і, власне, культурологія (В. Гусєв, В. Розін, А. Флієр). Однак спроб системного аналізу фестивалів циркового мистецтва, пов'язаних з ними термінів і понять, виокремлення основних етапів та особливостей їх розвитку у науковій літературі не було. В якості публікацій про фестивалі циркового мистецтва можна виокремити лише матеріали Інтернет-сайтів різних фестивалів сучасного циркового мистецтва, де відображені програми, тематика, історія фестивалів, але, як правило, відсутній їх теоретичний аналіз, а форма подання матеріалу має, скоріше, ознайомчо-інформаційний характер. Таким чином, комплексного дослідження, присвяченого фестивалям сучасного циркового мистецтва в Україні сьогодні не існує.

**Мета статті** – осмислення фестивалів циркового мистецтва як синтетичного явища сучасної культури й особливого типу культурної і міжкультурної взаємодії.

**Виклад матеріалу.** Сучасна дійсність виявляє широку, постійно зростаючу і змінювану різноманітність форм культури. Однією з таких форм є фестиваль, що втілює в сучасній культурній картині образ всенародного свята. Саме слово «фестиваль» латинського походження («festivus»), в романогерманській філології «festival» означає святковий, веселий і використовується як синонім слова «свято». У культурі сучасної України фестиваль – це, по-перше, показ досягнень музичного, театрального, естрадного, циркового, кіномистецтва та ін. мистецтв (Сов.энцикл.словарь, 1989, с.1424), по-друге, це масове святкування, що складається з циклу концертів і вистав, об'єднаних загальною назвою, єдиною програмою і проходять в особливо урочистій обстановці щорічно або раз на кілька років (Музыка. Большой энцикл. словарь, с. 573). На підставі цих даних цирковий фестиваль можна визначити як регулярно повторюване масове святкування, що складається з циклу вистав, об'єднаних спільною темою, що мають на меті показ досягнень циркового

мистецтва. Змістоутворювальними компонентами циркового фестивалю виступають: а) масовість, б) мистецтво як основний зміст, в) наявність теми, г) регулярність, д) видовищність, е) розважальність.

Узагальнивши значний пласт джерел, можна виокремити такі типи фестивалю, як: національні та міжнародні; універсальні (що охоплюють кілька видів мистецтва) і спеціалізовані (з одного виду мистецтва – театральні, музичні, циркові, кінофестивалі тощо); монографічні (присвячені одному автору, драматургу, режисерові, композиторові, акторові) і тематичні (присвячені певному жанру, епосі або стилістичному напрямку); вузькоспеціалізовані (наприклад, фестиваль народної, дитячої, молодіжної пісні). При всій варіативності різновидів, представлених в різних дослідженнях, найбільш обґрунтованою вбачається така типологізація фестивального руху: 1) фестивалі професійної творчості; 2) фестивалі народної творчості; 3) змішані фестивалі. Зокрема, фестивалі професійної творчості, до яких відносяться й циркові фестивалі, зародилися у Великобританії на початку XVIII ст. (Музыка. Большой энцикл. словарь, с. 573), і з часом, у другій половині XVIII – на початку XIX ст., поширилися в Європі. У різний час фестивалі відігравали різну роль у суспільстві. Так, фестивалі епохи Просвітництва були присвячені класичному мистецтву, ставши вираженням торжества накопиченої століттями високої європейської культури, в першу чергу театральної і музичної. Їх коріння сягають форм елітарної культури – концертів, оперних, драматичних вистав, – призначених для мистецтва, що виокремилася в професійну сферу діяльності.

Проблема генезису фестивалю як форми культури являє собою проблему породження новацій та їх інтеграції в існуючі на сучасному етапі культурно-семіотичні системи. Перший етап технології позначеного процесу обумовлений, згідно з А. Флієром, різноманіттям людських інтересів і потреб (Флиер А. Я., 2002, с. 347), які поряд з рисами певної стійкості володіють ще й властивістю мінливості. Іншими словами, чинником, що забезпечує соціокультурну динаміку фестивалю, стає «тенденція до модифікації колишніх і появи нових інтересів і потреб» (Флиер А. Я., 2002, с. 347). Другий етап генезису культурної форми пов'язаний, на думку вченого, з появою окремих представників соціуму, здатних реалізувати замовлення. В даному разі доречно згадати про концепцію одного з американських дослідників культури Л. Уайта. Намагаючись виявити такі властивості культури, які могли б бути відмінними саме по відношенню до культури і нічого іншого, і водночас визначали б культуру як дискурс, Л. Уайт наполягає на тому, що культура являє собою результат символізації, яку здатна здійснювати людина. Відповідно, поведінка людей виступає в якості основної функції культури (Уайт Л., 1997, с. 35).

Фестиваль, як одна з цих форм, синтезував у собі найбільш соціально функціональні елементи святкової спадщини. Якщо, наприклад, спробувати застосувати класифікацію, розроблену для середньовічних свят (їх поділяють на свята спогади і свята перетворення (Реутин М. Ю., 2006), виявиться, що фестиваль включає в себе функції обох груп. З одного боку, сучасні форуми мистецтва реалізують функцію культурної пам'яті, а з іншого, вони виступають як засіб перетворення навколишнього світу: фестивалі пропагують ідеї

культурної рівності, морально-етичного, естетичного, екологічного тощо очищення, а також сприяють психологічному оновленню їх учасників. Втілення цих функцій у фестивалі дає змогу говорити про унікальність й універсальність цієї форми культури.

Перші європейські фестивалі були приводом для спілкування на тему мистецтва. Оскільки таке спілкування було прийнято в певних колах суспільства, що з'явилися на хвилі просвітницького руху в Європі, подібні фестивалі також мали на меті поширити складне і тонке мистецтво вищого стану, давши йому можливість освоїтися в масовій свідомості і гармонізувати, як вважали просвітителі, відносини особистості і суспільства, людини і природи та ін. На початку XIX ст. на формування фестивалю як форми культури вплинув романтизм, який виявляв інтерес до Середньовіччя. Фестивалі цього часу характеризуються спробами повернення до карнавалізації. У першій половині XX в. поряд із поширенням фестивального руху як форми культури почали проводитися міжнародні фестивалі професійного мистецтва. В середині XX ст. проведення фестивалів ініціювалося переважно державою, яка освоювала різні методи збереження і трансляції культури, зважаючи на значну диференціацію і відчуження в соціальному середовищі, якими неминуче характеризується постіндустріальний світ.

В умовах сучасної культури активізація фестивального руху обумовлена тим, що ця інноваційна форма представлення сучасного мистецтва володіє ширшими можливостями в створенні умов для культурної і міжкультурної взаємодії. Проведення фестивалів циркового мистецтва всередині країни і на міжнародному рівні сприяє не лише творчому обміну між професійними артистами, а й дає змогу здійснювати діалог й інтегрувати різні культури в єдиному світовому культурному процесі. Сьогодні фестивалі циркового мистецтва стають дуже популярною формою мистецьких проєктів, оскільки вони відображають стан світового сучасного циркового мистецтва, створюють особливе культурно-комунікативне середовище для творчого обміну. Як затребувана форма репрезентації актуального мистецтва, вони мають власну стратегію, організаційну структуру, моделі фінансування та унікальну історію.

Так, з 2010 р. у м. Дніпро в межах програми міського голови Бориса Філатова «Культурна столиця» проходить Міжнародний дитячий та юнацький фестиваль естрадно-циркового мистецтва «Яскрава арена Дніпра». Участь у фестивалі на арені Дніпропетровського державного цирку беруть сотні юних майстрів з багатьох областей України, а також представники із зарубіжних країн. Протягом кількох днів конкурсанти демонструють свої таланти та вміння в традиційних циркових жанрах: повітряна і партерна гімнастика, жонгливання, еквілібрування, каучук, акробатика, клоунада і пантоміма. Більшість молодих артистів вперше отримують можливість виступити на професійній цирковій арені перед кількатисячною аудиторією. За підсумками конкурсу всі учасники отримують пам'ятні призи від організаторів і партнерів фестивалю, а найбільш талановитий конкурсант отримає найвищу нагороду – Гран-прі фестивалю (В Днепре проходит Международ. фестиваль-конкурс... URL: <https://gorod.dp.ua/news/139744>).

У м. Дніпро також з 2015 р. проходить Всеукраїнський дитячий відкритий фестиваль-конкурс «Перші кроки до зірок» в стилі Garri Potter. Засновником фестивалю є оргкомітет фестивального проекту «Зірки ХХІ ст.», партнерами – Дніпропетровська обласна асоціація баяністів, акордеоністів та вокалістів Національної Всеукраїнської музичної спілки, Дитячий продюсерський центр «Чорна капелюх» Дніпропетровський округ національної хореографічної спілки України та ін. До складу журі входять відомі діячі культури і мистецтва, провідні фахівці в сфері інструментальної музики, вокалу та хореографії, а також учасники та фіналісти теле-шоу «Танцюють Всі», «Голос діти». Програма фестивалю передбачає виступи виконавців інструментальної музики (фортепіано, струнно-смічкові, народні, духові та ударні інструменти), вокалістів (академічний, естрадний вокал), ансамблів, хорових колективів, музичних театрів, шоу-груп, танцівників (дитяча, сучасна, естрадно-спортивна хореографія, хіп-хоп, модерн, брейк-данс, вільна пластика тощо), юних артистів циркового мистецтва (фокуси, еквілібристика, жонгливання), а також демонстрацію колекцій моди. Для учасників, які не мають змоги виїхати на фестиваль, введена номінація «Відео-перегляд конкурсних номерів». Кожен учасник отримує «DIPLOMA про закінчення Хогвартса», солодкий приз Гаррі Поттера, а лауреати 4, 3, 2, 1 ступенів нагороджуються медалями та кубками чарівництва, чарівними паличками, солодощами. Призер гран-прі отримує диплом абсолютного переможця фестивалю, кубок чарівництва і блискучу чарівну паличку (Всеукр. фестиваль-конкурс... URL: <http://zvezda21.com.ua/news/26-27-maya-vseukrainskiy-festival-konkurs-pervye-shagi-k-zvyozdamg-dnepr>).

Міжнародний цирковий фестиваль «Золотий трюк Кобзова», започаткований цирком «Кобзов» у 2011 р., збирає на одній арені майбутніх зірок і найвидатніших циркових артистів з усього світу, які демонструють свої таланти і беруть участь у змаганнях (VII міжнар. цирковий фестиваль «Золотий трюк Кобзова». URL: <https://kobzov.ua/tsyrk-kobzov-ztk-2/>), його відвідують також агенти і президенти багатьох міжнародних фестивалів. За своїми масштабами і значущістю «Золотий трюк Кобзова» є одним з кращих світових фестивалів циркового мистецтва, ставши візитною карткою України на міжнародній арені. Участь у фестивалі, метою якого є виявлення нових талановитих виконавців, а також популяризація України в світі циркового мистецтва, беруть сотні артистів з різних країн світу, представляючи десятки номерів, частина з яких визнана свідченням неперевершеної майстерності їх виконавців (Золотий трюк Кобзова. URL: <http://ww.Київський міжнародний молодежний фестиваль циркового искусства «Золотой каштан». Положение. Retrieved from: http://fest.circus.kiev.ua/ru/polozhenie/> w.circusfest.kobzov.ua/o-festivale).

У 2018 року в м. Києві утретє пройшов щорічний міжнародний юнацький фестиваль циркового мистецтва «Золотий Каштан», заснований Національним цирком України та Київською Академією естрадного та циркового мистецтва за підтримки Європейської циркової асоціації (Київський междунар. молодежний фестиваль циркового искусства «Золотой каштан». URL: <http://fest.circus.kiev.ua/ru/polozhenie/>). Участь у фестивалі беруть українські і зарубіжні професійні й аматорські циркові виконавці і колективи, студенти спеціалізованих

навчальних закладів, обдарована молодь, кожен з яких представляє яскравий номер з ефектними декораціями, захоплюючим сюжетом і приголомшливими світлом і звуком. Фестиваль проводиться в два етапи: відбірковий тур, конкурс і гала-концерт. Критеріями оцінювання учасників є: рівень професіоналізму виконавців; оригінальність виконання; складність трюкового репертуару; оригінальне режисерське рішення і новаторство. Міжнародне журі фестивалю складається з видатних діячів культури і мистецтва України, керівників відомих світових цирків, директорів міжнародних циркових фестивалів різних країн світу, світових фахівців у сфері циркового мистецтва.

Змагальна основа фестивалю стимулює прагнення до найкращого результату, стає поштовхом до активізації творчої, інтелектуальної активності великої частини населення, яка захоплюється цирком. Досягнення високого інтелектуального рівня через художню творчість безпосередньо пов'язано з розвитком загальної культури суспільства – культури мислення, спілкування, поведінки, управління, праці, відпочинку, морально-етичного вдосконалення і т.д. Таким чином, фестиваль циркового мистецтва в своїх пізнавально-виховних аспектах ніколи не обмежується гаслом «мистецтво заради мистецтва». Мистецтво фестивалю так чи інакше пов'язане з широкою функціональністю, воно відображає суспільство і відображається на ньому.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити такі **висновки**. Фестиваль циркового мистецтва – це культурна подія, яка функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних ознак: синтетичність (взаємодія різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі), нелокальність (взаємопроникнення різних культур і регіонів), а також присутність глядача як найважливішої художньої компоненти. Розгляд існуючих фестивалів циркового мистецтва та їх об'єднання за схожими аспектами дає змогу поділити їх на різні типи: за видами мистецтва (суто циркові та змішаного типу); за територією охоплення (міжнародні та всеукраїнські); за типом інституціональної підтримки (фестивалі, ініційовані державними чи приватними цирками, органами місцевої влади і т.д.); за складом учасників (дитячі фестивалі, фестивалі професійної творчості); фестивалі на конкурсній основі і без неї.

Аналіз фестивалів сучасного циркового мистецтва дає підстави розглядати їх як масштабна форма культурної і міжкультурної взаємодії, яка чутливо реагує на основні тенденції в цьому виді мистецтві, сприяє його інтеграції в світовий культурний процес. Відтак фестивальний цирковий рух є важливим культуруотворюючим феноменом, що вимагає більш глибокого і всебічного вивчення на предмет виявлення специфіки фестивального циркового руху України в міжнародному контексті, здійснення порівняльного аналізу фестивалів циркового мистецтва в різних регіонах країни, а також розгляду кураторської стратегії як ідейно-концептуальної основи фестивалів циркового мистецтва як великих культурно-мистецьких проектів.

**Список використаних джерел**

1. Андреева О. А. Стабильность и нестабильность в контексте социокультурного развития / О. А. Андреева. – Таганрог : Таганрогский институт управления и экономики, 2000. – 232 с.
2. Берг М. Рейтинг искусства в зеркале современной прессы и стратегии критики / М. Берг // Современное искусство и средства массовой информации, 1998. – С. 28–34.
3. Быкова Э. В. Культура народная, элитарная и массовая / Э. В. Быкова // Культурология как общая теория культуры. – Москва, 2002. – С. 15–64.
4. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105–115.
5. Кривцун О. А. Эстетика : учебник / О. А. Кривцун. – Москва : Аспект-Пресс, 2001. – 430 с.
6. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия. Принцип аттракциона / А. И. Липков. – Москва : Наука, 1990. – 240 с.
7. Лященко І. Елітарна культура ХХ століття: проблема визначення, соціокультурні передумови та основні етапи її формування і розвитку / І. Лященко // Наук. зап. нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філософія. – 2011. – Вип. 8. – С. 123–135.
8. Разлогов К. Э. Культура для необразованных? / К. Э. Разлогов // Общественные науки и современность. – 1990. – № 4. – С. 168–182.
9. Самохвалова В. И. Маскульт и маленький человек / В. И. Самохвалова // Философские науки. – 2001. – №1. – С. 55–66.

**References**

1. Andreeva, O. (2000). *Stability and instability in the context of socio-cultural development*. Taganrog: Taganrogskiy institut upravleniya i ekonomiki.
2. Berg, M. (1998). 'Rating of art in the mirror of modern press and strategy of criticism'. *Sovremennoe iskusstvo i sredstva massovoy informatsii [Modern art and the media]*, pp. 28–34.
3. Bykova, E. (2002). 'National, elite and mass culture'. *Kul'turologiya kak obshchaya teoriya kul'tury [Culturology as the general theory of culture]*, pp. 15–64.
4. Zakharov, A. (2004). 'Traditional culture in modern society'. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological research]*, no. 7. pp. 105–115.
5. Krivtsun, O. (2001). *Aesthetics*. Moscow: Aspekt-Press.
6. Lipkov, A. (1990). *Problems of artistic influence. The principle of attraction*. Moscow: Nauka.
7. Lyashchenko, I. (2011). 'The elite culture of the twentieth century: the problem of definition, socio-cultural background and the main stages of its formation and development'. *Naukovi zapysky natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriya : Filozofiya [Scientific notes National University of Ostroh Academy. Series : Philosophy]*, vol. 8, pp. 123–135.
8. Razlogov, K. (1990). *Culture for the uneducated?* Social Sciences and Modernity, no. 4, pp. 168–182.
9. Samokhvalova, V. (2001). *Mass cult and a small man*. Philosophical Sciences, no. 1, pp. 55–66.

## КУЛЬТУРА ПОВСЯКДЕННОСТІ

УДК 745:687.016

*Гардабхадзе Ірина Анатоліївна,*  
*<https://orcid.org/0000-0002-8899-3267>*  
*доцент кафедри дизайну і технологій,*  
*Київський національний університет*  
*культури і мистецтв,*  
*Київ, Україна*  
*[irene.gard@meta.ua](mailto:irene.gard@meta.ua)*  
*Друзенко Аліна Вікторівна,*  
*магістр,*  
*Київський національний університет*  
*культури і мистецтв,*  
*Київ, Україна*  
*[alinad.12@ukr.net](mailto:alinad.12@ukr.net)*

### СИНТЕЗ ЕЛЕМЕНТІВ ЕТНОКУЛЬТУР У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ОДЯГУ

**Мета роботи** – пошук ефективної методики проектування сучасного одягу на основі трансферу результатів синтезу елементів двох етнокультур – петриківського розпису та ірландського мережива в сучасне фешн-середовище. **Методика дослідження** ґрунтується на системному підході до синтезу елементів двох етнокультур як до каталізатору синергії, креативний потенціал якої доцільно використати в процесі проектування костюму за етномотивами для формування художнього образу жінки – сучасниці ХХІ ст. Для ефективної реалізації креативного потенціалу синергії синтезу запропонований алгоритм, який заснований на модифікованому дворівневому морфологічному аналізі-синтезі елементів двох етнокультур та елементів-носіїв тенденцій моди. **Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні та експериментальному підтвердженні можливості генерації креативного потенціалу синергії в результаті синтезу елементів петриківського розпису та ірландського мережива. Обґрунтовано доцільність утилізації креативного потенціалу синергії злиття двох етнокультур у процесі пошуку інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу. **Висновки.** Запропонована методика побудови інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу на основі конвергенції традиційних технік декорування двох етнокультур і трансферу результатів синтезу в сучасне фешн-середовище.

**Ключові слова:** синтез елементів різних етнокультур, синергія синтезу, креативний потенціал, петриківська розпис, ірландське мереживо, фешн-середовище, інноваційні дизайнерські рішення.

*Гардабхадзе Ірина Анатоліївна, доцент кафедри дизайну і технологій,*  
*Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

*Друзенко Алина Викторовна, магистр, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

**Синтез элементов этнокультур в дизайне современной одежды**

**Цель работы.** Проект посвящен поиску эффективной методики проектирования современной одежды на основе трансфера результатов синтеза элементов двух этнокультур – петриковской росписи и ирландского кружева, в современную фэшн-среду. **Методика исследования** основана на системном подходе к синтезу элементов двух этнокультур как к катализатору синергии, креативный потенциал которой следует использовать в процессе проектирования костюма по этномотивам для формирования художественного образа женщины – современницы XXI века. Для эффективной реализации креативного потенциала синергии синтеза предложен алгоритм, который основан на двухуровневом морфологическом анализе-синтезе элементов двух этнокультур и элементов-носителей тенденций моды. **Научная новизна** исследования заключается в обосновании и экспериментальном подтверждении возможности генерации креативного потенциала синергии в результате синтеза элементов петриковской росписи и ирландского кружева. Обоснована целесообразность утилизации креативного потенциала синергии слияния двух этнокультур в процессе поиска инновационных дизайнерских решений современной одежды. **Выводы.** Предложена методика построения инновационных дизайнерских решений современной одежды на основе конвергенции традиционных техник декорирования двух этнокультур и трансфера результатов синтеза в современную фэшн-среду.

**Ключевые слова:** синтез элементов различных этнокультур, синергия синтеза, творческий потенциал, петриковская живопись, ирландское кружево, фэшн-среда, инновационные дизайнерские решения.

*Hardabkhadze Iryna, Associate professor at the Department of Technologies and Design, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

*Druzenko Alina, Master, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Synthesis of elements of ethnocultures in modern fashion**

**The purpose of the article** is the search for an effective methodology of designing modern clothes based on transferring the results of synthesis of elements of two ethnocultures – traditional Petrykivka painting and Irish lace - into the modern fashion environment.

**The research methodology** was based on the system approach to the synthesis of elements of two ethnocultures as a catalyst for synergy, the creative potential of which can be used in ethnic inspired fashion design to create the image of a woman, the contemporary of the 21st century. For effective implementation of the creative potential of synergy of synthesis, an algorithm was proposed based on a two-level morphological analysis-synthesis of elements of two ethnocultures and elements-carriers of fashion trends. **The scientific novelty of the work** lies in substantiating and experimental confirmation of the possibility of generating creative potential of synergy as a result of the synthesis of elements of Petrykivka painting and Irish lace. The expediency of utilizing the creative potential of synergy of fusion of two



ethnocultures in the process of searching for innovative solutions for modern fashion design was substantiated. **Conclusions.** A methodology for constructing innovative solutions for modern fashion design was proposed, which is based on the convergence of traditional decoration techniques of two ethnocultures and the transfer of the results of synthesis into the modern fashion environment.

**Key words:** synthesis of elements of different ethnocultures, synergy of synthesis, creative potential, Petrykivka painting, Irish lace, fashion environment, innovative design solutions.

**Вступ.** Художнє проектування костюма за мотивами етнокультури, гармонізованими з умовами сучасного фешн-середовища, залишається світовим трендом протягом багатьох сезонів. З того часу, як мода набула інтернаціонального характеру, звернення до культурної спадщини народів світу є плідним джерелом інноваційних дизайнерських рішень, яке надавало до космополітичної природи глобальних тенденцій моди нотки національного колориту. Завдяки тому, що ця тенденція не змінювалася від циклу до циклу тенденцій моди, на її основі сформувався напрям «етнодизайн» з його високохудожніми елементами фантазії.

Асоціації, породжені гармонічною взаємодією фантазії художника з результатами поглибленого вивчення особливостей народного костюма, стимулюють генерацію інноваційних ідей, які в підсумку перетворилися на одну з сильних сторін етнодизайну.

Етнодизайн істотно впливає на формування образів індивідів – сучасників XXI ст. Фешн-дизайнери використовують у ролі творчих першоджерел елементи етнокультури азіатських, африканських та європейських народів. Починаючи з перших років нового тисячоліття, етнічний стиль відіграв і відіграє одну з головних ролей в формуванні тенденцій моди. Однак високий рівень конкуренції, тенденції прискороеного споживання та скорочення періоду циклів у ритмі «швидкої моди» вимагають від дизайнерів оригінальних, інноваційних інтерпретацій етностилу в моделях колекцій.

Тому пошук нових ефективних підходів до трансферу елементів культурної спадщини народів світу в дизайн сучасного одягу постає у вигляді актуальних проблем як національного, так і світового фешн-ринку.

Аналіз останніх досліджень проблеми. Фактор присутності етнокультурного компонента в сучасному дизайні привертає увагу дослідників з того часу, як тенденції глобалізації додали моді космополітичний характер. Приналежність до етнічних мотивів у дизайні сучасних моделей одягу в залежності від переважаючих у суспільстві поглядів, особливо в мистецькому середовищі, варіюється від гостроти вираження етнічних компонентів до їх повної відсутності.

Актуальність дослідження особливостей використання елементів етнокультури в дизайні сучасного одягу стимулює роботи в напрямку визначення спонукальних причин і механізмів розвитку етнодизайну. У фаховій періодиці соціологічних, мистецтвознавчих, культурологічних напрямків, як і в роботах, присвячених проблемам індустрії моди, широко представлені

результати аналізу характерних особливостей національного костюма [3; 5]. Частина з цих робіт, як наприклад [5], присвячена джерелам наукового вивчення народного одягу. Значна кількість публікацій описує результати впливу елементів етнокультур на сучасний костюм. У роботах [4; 6; 7; 8] представлений аналіз техніки петриківського розпису, робота [1] присвячена історії та особливостям техніки ірландського мережива. На основі аналізу результатів дослідження проблем етнодизайну можна упевнено стверджувати, що звернення до елементів національного костюма в процесі розробки колекцій сучасного одягу надає моделям особливий колорит минулих століть, підвищує їхню художню виразність і споживчу привабливість.

Характеристика невирішених питань, що визначають перспективні напрямки дослідження. Більшість сучасних підходів до проблем етнодизайну зводиться до аналізу особливостей елементів культурної спадщини з позицій мистецтвознавства. Аналіз публікацій останніх років, які присвячені художньому проектуванню сучасного одягу за етномотивами, вказує на недостатній зв'язок між дослідженнями мистецтвознавчого характеру та пошуком ефективних алгоритмів практичної реалізації потенціалу культурної спадщини в сучасних дизайн-проектах індустрії моди. Зазвичай, дослідження особливостей використання елементів культурної спадщини в етнодизайні зводяться до аналізу одного культурного напрямку спадщини одного конкретного народу без рекомендацій використання синтезу елементів двох або декількох етнокультур у ролі творчого першоджерела пошуку інноваційних дизайнерських рішень. Тим часом у мистецтвознавстві активно обговорюється феномен синтезу мистецтв, у результаті якого може бути досягнутий синергійний ефект.

На підставі цього можемо зробити висновок, що в процесі проектування моделей сучасного одягу з використанням результатів синтезу елементів двох або більше етнокультур з елементами-носіями тенденцій моди може бути досягнута синергія відносно певних характеристик результатів проектування. Дане дослідження присвячене обґрунтуванню гіпотези про те, що синтез елементів двох традиційних національних мистецтв з елементами сучасного костюма може створити синергійний потенціал, реалізація якого в процесі проектування сучасного костюма сприятиме зростанню інноваційності та художньої виразності дизайнерських рішень.

**Метою** даної роботи є пошук ефективного алгоритму синтезу технік петриківського розпису та ірландського мережива як механізму побудови інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу з підвищеними художньо-естетичними характеристиками, що сприятиме формуванню високохудожнього образу сучасної жінки засобами етнодизайну.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як відомо, двигуном дизайну є швидкоплинна мода, яка інноваційна за своєю природою, тому дизайн сучасного костюму нерозривно пов'язаний з інноваціями в композиційних, конструктивно-технологічних і конфекційних рішеннях костюма. І хоча одним з основних факторів успіху колекції сучасного одягу є співзвуччя дизайнерських рішень тенденціям моди, формальна проекція

елементів-носіїв трендів на композицію моделей призводить до «копірайтингу» дизайнерських рішень, чого, зазвичай, недостатньо для досягнення позитивних результатів. Щоб моделі колекції мали шанси на успіх, їм навіть у фешн-середовищі бажано відрізнитися унікальністю, яка досягається інноваційністю та художньою виразністю композиційних рішень. То є джерела формування образу моделі, які повинні бути як всередині, так і зовні фешн-середовища. До «зовнішнього» типу першоджерел, популярність яких неухильно зростає належить культурна спадщина народів світу.

Під тиском прискореного споживання поп-арт-продукції в суспільстві зміцнюються тенденції повернення до національних традицій, які актуалізують пошук ідей сучасності в корінних історичних і культурних цінностях, однак сучасність вимагає від етнодизайну нових вимог. Оскільки, звертаючись до культурної спадщини народів світу для проектування костюма, то дане явище перетворилося в традиційний напрям етнодизайну, для підвищення інноваційності дизайн-проектів доцільно шукати оригінальні підходи до трансферу елементів народної творчості в моделі сучасного одягу.

Одним з перспективних підходів до пошуку ефективної методики проектування одягу на базі етнодизайну є використання синтезу елементів традиційних технік декорування різних народів.

Ідея проекту полягає в спробі реалізувати для пошуку інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу креативний потенціал синергії злиття елементів двох етнокультур – петриківського розпису та ірландського мережива. Передбачається, що реалізація потенціалу синергії синтезу елементів двох етнокультур з сучасними тенденціями моди сприятиме підвищенню художньо-естетичних та інноваційних якостей моделей сучасного одягу.

Дана ідея спирається на трактування можливості досягнення інноваційності за рахунок використання креативного потенціалу синергії, яка може бути індукована в результаті злиття традиційних технік декорування двох етнокультур у поєднанні з вимогами сучасності.

Під креативним потенціалом у даній роботі розглядається можливість удосконалення характеристик об'єкта до оптимальних значень шляхом творчих рішень.

Під креативним потенціалом синергії розглядається можливість підвищення характеристик об'єкта шляхом індукції синергічного ефекту. Однак ступінь реалізації креативного потенціалу синергії залежить від творчих можливостей і таланту автора проекту, у випадку проектування костюма – від того, наскільки ефективно фешн-дизайнер здатний впровадити кращі риси складових об'єктів у кінцевий продукт синтезу. Методика, яка запропонована в даному дослідженні, дозволяє генерувати креативний потенціал синергії, що створює передумови для підвищення ефективності проектування, але як цей потенціал буде реалізований, залежить від дій фешн-дизайнера в конкретному дизайн-проекті.

Тобто, креативний потенціал синергії може бути реалізований в формі інноваційних дизайнерських рішень у результаті синтезу елементів спадщини двох національних культур:

- Петриківського розпису, який визнаний культурною спадщиною України і належить до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО;

- Ірландського мережива, яке також відомо світу як національна спадщина Ірландії.

Під синергією прийнято розуміти ефект взаємодії двох або більше факторів, у результаті чого сумісна дія істотно перевершує ефект кожного окремого компонента та їх простої суми [9].

Синергічний ефект – збільшення ефективної діяльності в результаті поєднання, злиття, інтеграції, синтезу окремих частин в єдину систему завдяки емерджентності цієї системи. Насамперед, емерджентність – наявність у будь-якої системи особливих властивостей, не властивих її підсистемам і блокам, а також сумі елементів, не пов'язаних системоутворюючими зв'язками; неможливість зведення властивостей системи до суми властивостей її компонентів.

Корисність синергічного ефекту виражена в позитивному результаті діяльності системи відносно результатів її складових. Умовно такий ефект ілюструється формулою « $2+2=5$ ».

Зазвичай, ціле відрізняється від суми складових елементів, відтак сутнісна характеристика системи складнодосяжна без висвітлення специфіки взаємодії між окремими її частинами. У випадку синергії синтезу елементів мистецтв поняття сумарного впливу їх на емоційну сферу людини важко визначити кількісно. У мистецтвознавстві синтез мистецтв трактується як головний принцип сучасного мистецтва, у процесі якого реалізується органічне поєднання елементів різних мистецтв у художнє ціле, що естетично організовує матеріальне й духовне середовище існування людини. При цьому йдеться про створення нового художнього явища або об'єкта, що не зводиться за якістю до суми його складових [10, с. 249]. Однак формальне злиття елементів мистецтв породжує ризик виникнення антисинергічного ефекту, тобто заниженню художньо-естетичних властивостей результатів злиття, або коли емоційний вплив на людину результатів синтезу залишається порівняним з впливом кожного з початкових елементів. Тому під синергічним ефектом синтезу мистецтв будемо розуміти перевищення ступеня естетичного впливу результату синтезу на емоційну сферу людини в порівнянні зі ступенем впливу кожного з вихідних елементів в якісному, а не кількісному вираженні. Тоді такий ефект за аналогією вищевказаної формули умовно можна відобразити як « $2+2>2$ ».

Для генерації синергічного ефекту і пов'язаного з ним креативного потенціалу недостатньо формального, механістичного комбінування елементів двох технік, у продукті синтезу необхідно отримати нові властивості, яких немає в початкових елементах. Емерджентність результатів синтезу може бути досягнута охопленням складових елементів системоутворюючими зв'язками. У процесі проектування моделей сучасного одягу ці зв'язки будуть реалізовані за рахунок цілеспрямованого формування результатів синтезу як елементів декорування моделей. Тобто, фешн-дизайнеру в процесі проектування необхідно поставити завдання і домагатися у результаті синтезу гармонійного

поєднання сюжетних мотивів, образів, технік, колористичної гами розпису і мережива з елементами сучасного одягу.

Це означає, що для реалізації креативності та створення інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу за рахунок синтезу елементів двох технік доцільно вибрати найбільш сильні риси обох джерел, синтезувати їх найбільш перспективні комбінації з послідовним трансфером у дизайн моделей сучасного одягу з урахуванням сучасних тенденцій моди.

Петриківський розпис та ірландське мереживо – дві різні творчі техніки мистецтва, які мають свої певні особливості. Передбачається, що синтез елементів традиційних технік петриківського розпису та ірландського мережива може володіти емерджентністю за умов охоплення їх системоутворюючими зв'язками на рівні дизайнерських рішень колекції, тобто трансфер результатів синтезу в дизайн сучасного костюму сприятиме підвищенню інноваційності та художньої виразності моделей сучасного одягу.

Петриківський розпис є українським декоративно-орнаментальним народним мистецтвом. Особливість розпису є те, що в ньому переважно використовуються рослинні візерунки, що не схожі на природні форми рослин, а є фантастичними. Нерідко рослинні візерунки поєднуються з птахами та інколи з тваринами й людьми. Дана техніка на початку свого зародження виконувалась на стінах хат, з появою доступного паперу перейшла на нього, а також побутові предмети. Техніка виконується пензлем та фарбами – гуашшю, аквареллю чи акрилу [7].

Для створення орнаменту в техніці петриківського розпису, використовуються чотири типи мазка, традиційно названих «гребінець», «зернятко», «горішок», «перехідний мазок».

«Гребінець» – мазок, який починається з потовщення, зробленого натиском пензля та завершується тонким вусиком, який виконується легким дотиком кінчика пензля. Прокладені разом декілька таких мазків нагадують гребінець. «Зернятко» – мазок, який наносять, починаючи з легкого дотику до сильного натиску пензлем. Коли мазки «зернятко» накладені по обидва боки стебла кінчиками наверх, зображення нагадує колос. «Пуп'янок» складається з двох гребінцевих мазків, вигнутих напівлунками та накладених один проти одного, що нагадують форму підківки. Заповнивши вільне місце між лунками мазками «зернятко», отримують форму, схожу на пуп'янок квітки. «Перехідний мазок» накладається одним пензлем, але двома фарбами. Спочатку сухим пензликом беруть фарбу одного кольору, а потім на його кінчик – ін. фарбу. На папері залишається відбиток плавного переходу одного кольору в ін. [8].

Ірландське мереживо – різновид мережив, що є традиційними для Ірландії. Ці мережива виконуються гачком, коклюшками чи голкою, але найбільш популярними є мережива, що виконуються гачком. Традиційна техніка в'язання гачком так і називається «ірландське мереживо в'язання гачком». Особливість даної техніки в тому, що кожен елемент мережива в'яжеться окремо, після готові елементи (об'єкти, створені за власними мотивами), з'єднуються в закінчену композицію за допомогою сітки.

В основному в цій техніці використовуються рослинні мотиви, рідко зооморфні об'єкти, в основному – комахи та птахи [1].

У класичному варіанті виготовлення ірландського мережива починається з в'язання окремих елементів – мотивів, які складають сам візерунок. Закінчивши мотиви, їх закріплюють на паперовому шаблоні, що основою майбутнього виробу. Шаблон містить контури мотивів і лінії, за якими повинна бути пов'язана з'єднуюча сітка. Потім мотиви з'єднують між собою тонким ажурним фоном (сіткою). Для цього мотиви розміщують лицьовою стороною вниз на папері й виконують з'єднання. Сітка може бути з правильними симетричними осередками, а може бути, так звана, нерегулярна сітка. Іноді мотиви просто зшиваються без сітки.

У колірній палітрі ці дві техніки різко відрізняються одна від одної. Петриківський розпис славиться своєю яскравою, виразною та багатобарвною колірною палітрою. Колір у розписі є провідним початком, який організовує простір і який здатен викликати в глядача активні кольорові асоціації [5; 7].

В Ірландському мереживі колір відіграє другорядну роль, у його класичному варіанті використовують лише білий колір, головними в мереживі є його структура й рельєфність [1].

Як видно з короткої характеристики цих двох традиційних технік народної творчості, вони зовсім різні, але їх поєднують два фактори – рослинні мотиви та зооморфні елементи, а також потенційна можливість використання їх творів для декорування костюму. Для реалізації креативності й створення інноваційних дизайнерських рішень алгоритм синтезу елементів творів петриківського розпису та ірландського мережива з трансфером результатів синтезу в дизайн моделей колекції сучасного одягу повинний забезпечити емерджентність результатів синтезу двох традиційних технік народної творчості за рахунок охоплення складових системоутворюючими зв'язками. Це реалізується шляхом цілеспрямованого проектування синтезованих елементів для декорування моделей сучасного одягу, в дизайні яких вони виконуватимуть роль композиційних центрів і можуть бути основою для об'єднання моделей в систему «колекція». Дизайнеру треба відібрати найбільш характерні риси обох джерел, створити з них найбільш перспективні комбінації з послідовним синтезом і трансфером результатів синтезу в дизайн моделей сучасного одягу з урахуванням тенденцій моди. Основою для розробки методики та алгоритму синтезу елементів петриківського розпису та ірландського мережива є послідовність наступних дій:

- відбір, класифікація та типізація характерних зразків творів петриківського розпису, ірландського мережива та сучасних тенденцій моди;
- синтез першого рівня перспективних комбінацій типізованих елементів розпису та мережива кожної групи класифікації;
- синтез другого рівня перспективних комбінацій елементів розпису та елементів-носіїв тенденцій моди;
- розробка колекції сучасного одягу з використанням синтезованих елементів петриківського розпису, ірландського мережива та елементів-носіїв тенденцій моди;

- експериментальна перевірка розробленого алгоритму на основі комплексної та інтегральної оцінки моделей колекції.

Ці вимоги зручно виконати на основі морфологічного аналізу – творчого синтезу вихідних прототипів. Методика аналізу, класифікації та типізації матеріалів творчих першоджерел і тенденцій моди з метою використання результатів у розробці дизайнерських рішень сучасного одягу може бути представлена двома частинами морфологічним аналізом – креативним синтезом. ТанDEM морфологічного аналізу та творчого синтезу полягає в ефективному механізмі генерації дизайнерських рішень.

Класифікація характерних елементів петриківського розпису реалізована на основі творів майстрів петриківського розпису: Тимченко Марфи, Яненко Марії, Тимошенко Вікторії, Пікуша Андрія. Ознаками класифікації розпису для творів кожного митця обрані його найбільш характерні елементи: квіти, листя, зооморфні об'єкти, пластичність ліній, прозорість, колір. Для кожної з ознак класифікації на основі виділення, комбінування та з'єднання характерних елементів усіх майстрів здійснено пошук типізованих елементів петриківського розпису.

Класифікація характерних елементів ірландського мережива проведена за їх видами: Irish Crochet Lace, Clones Lace, Limerick Lace, Yoghul Lace. Параметрами класифікації ірландського мережива були обрані ті ж ознаки, що й петриківського розпису, хоч ці техніки різняться, все ж вони мають спільні елементи: квіти, листя, зооморфні об'єкти, пластичність ліній, прозорість, колір. На основі обраних параметрів класифікації для кожної з ознак здійснений пошук типізованих елементів ірландського мережива.

Класифікація тенденцій моди виконана на основі матеріалів колекцій провідних країн світу: Італії, Франції, США, Росії. Параметрами класифікації були обрані ті ж самі ознаки, що для розпису і мережива: квіти, листя, зооморфні об'єкти, пластичність ліній, прозорість та колір. На основі обраних параметрів класифікації для кожної з ознак на основі типізації побудований зразок – елемент-носій тенденцій моди.

Для ефективного синтезу петриківського розпису та ірландського мережива проведений морфологічний аналіз вихідних елементів, у ході якого знайдені перспективні комбінації типізованих елементів петриківського розпису та ірландського мережива. Ці комбінації використані для синтезу 1-го рівня, у результаті якого у синтезованому елементі з'єднані найкращі риси складових синтезу, завдяки чому нові елементи характеризуються підвищеними художньо-естетичними якостями.

Для ефективного трансферу синтезованих елементів першого рівня у фешн-середовищі реалізований морфологічний аналіз – творчий синтез другого рівня, в результаті якого проводиться пошук перспективних комбінацій синтезованих елементів двох етнокультур з елементами-носіями тенденцій моди.

Варто зазначити, що синергічний ефект може бути отриманий тільки в поєднанні коректного виконання комплексу зазначених дій з умінням фешн-

дизайнера ефективно представити сильні сторони елементів першоджерел і гармонійно транспонувати синтезовані елементи в дизайн моделей колекції.

У результаті морфологічного аналізу-синтезу другого рівня отримані елементи мережива з комбінаціями елементів двох технік та з елементами колористики петриківського розпису, які гармонізовані з вимогами тенденцій моди. Визначено їх місце розташування в композиційних рішеннях моделей сучасного одягу.

Зразок результатів синтезу елементів петриківського розпису і ірландського мережива, що виконаний в матеріалі, наданий на (рис. 1).



Рис. 1. Зразок результату синтезу елементів петриківського розпису та ірландського мережива для застосування в дизайні моделі колекції сучасного жіночого одягу

Комплексна оцінка отриманих рішень засвідчила про те, що вони в порівнянні з вихідними прототипами володіють підвищеною свіжістю сприйняття, художньою виразністю і розширеною кольоровою гамою.

**Наукова новизна** дослідження полягає в обґрунтуванні можливості та визначенні послідовності дій для генерації креативного потенціалу синергії синтезу елементів петриківського розпису та ірландського мережива. Запропонована методика є вкладом у подальший розвиток теорії й практики художнього проектування сучасного одягу.

**Висновки.** Для пошуку ефективного алгоритму синтезу технік петриківського розпису та ірландського мережива як механізму побудови інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу в роботі проведено дослідження особливостей даних технік. Здійснений аналіз спонукальних факторів та історії розвитку двох мистецтв, надані оцінки можливостей створення креативного потенціалу синергії як результату їх синтезу з елементами-носіями тенденцій моди. Запропонована методика побудови



інноваційних дизайнерських рішень сучасного одягу на основі синтезу елементів цих технік і трансферу результатів у сучасне фешн-середовище.

Показано, що індикатором наявності синергічного ефекту, який генерований у процесі синтезу елементів двох етнокультур, є виникнення креативного потенціалу, реалізація якого в процесі розробки колекцій сприяє підвищенню художньо-естетичних якостей моделей.

### Список використаних джерел

1. Домбровская И. Ю. Ирландские кружева / И. Ю. Домбровская. – Москва : АСТ, 2015. – 30 с.
2. История ирландского кружева [Электронный ресурс] // Livejournal. – Режим доступа: <https://ochendaje.livejournal.com/40376.html/>. – Загл. с экрана. – Дата доступа 19.03.2018.
3. Кара-Васильева Т. В. История украинської вишивки / Т. В. Кара-Васильева. – Київ : Мистецтво, 2008. – 464 с.
4. Лісний І. Майстри петриківського розпису [Електронний ресурс] / І. Лісний // Блог Ігора Лісного про петриківку. – Режим доступу: <http://petrykivka.dp.ua/maystri-petrikivskogo-rozpisu/>. – Назва з екрану. – Дата доступу 07.11.2017.
5. Матейко К. І. Джерела наукового вивчення народного одягу / К. І. Матейко // Архіви України. – 1968. – № 6. – С. 21–29
6. Неповторність Петриківки в роботах Олени Ярмолюк // Слово Просвіти. – 2016. – Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2016/02/26/nepovtornist-petrikivki-v-robotax-oleni-yarmolyuk/>. – Назва з екрану. – Дата звернення 10.11.2017.
7. Основні техніки художнього оформлення петриківським розписом // Diplomba. – 2011. Режим доступу : <http://diplomba.ru/work/91926>. – Назва з екрану. – Дата звернення 07.11.2017.
8. Проказа В. История петриківського роспису [Електронний ресурс] / Вікторія Проказа // Сяйво Петриківки. – 2014. – Режим доступу : <http://petrikivochka.blogspot.ru/p/blog-page.html>. – Назва з екрану. – Дата звернення 10.11.2017.
9. Синергия [Электронный ресурс] // Академик. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/391174/75422>. – Загл. с экрана. – Дата доступа 07.11.2017.
10. Чернявський В. Г. Синтез мистецтв / В. Г. Чернявський, І. О. Кузнецова, Т. В. Кара-Васильева, З. А. Чегусова. – Київ : Нац. авіац. ун-т. – 2012. – 318 с.

### References

1. Dombrovskaia, I. (2015). *Irish Lace*. Moscow: AST.
2. Kara-Vasylieva, T. (2008). *History of Ukrainian embroidery*. Kyiv: Mystetstvo.
3. Lisnyi, I. (2017). Masters of Petrykivka painting. *Bloh Ihora Lisnoho pro Petrykivku [Ihor Lisnyi's Blog About Petrykivka]*, [online] Available at: <http://petrykivka.dp.ua/maystri-petrikivskogo-rozpisu/>. [Accessed 10.11. 2017].
4. Mateiko, K. (1968). Sources of scientific studying folk clothes. *Arkhivy Ukrainy [Archives of Ukraine]*, no 6. pp. 21–29.
5. History of Irish Lace (2018). *Livejournal*, [online] Available at: <https://ochendaje.livejournal.com/40376.html/>. [Accessed 19.03.2018].

6. Prokaza, V. (2014). 'History of Petrykivka painting'. Available at: <http://petrikivochka.blogspot.ru/p/blog-page.html/>. [Accessed 10.11. 2017].
7. Spirina, M. (2016.). 'Ethno-Cultural Component in Modern Design'. *Global Media Journal*, January, no.1, [online] Available at: <https://www.questia.com/read/1P3-4308187101/ethno-cultural-component-in-modern-design/>. Accessed 10.03. 2018]. Accessed 10.03. 2018].
8. Synergy. (2017). *Akademik [Academician]*, [online] Available at: <<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/391174/75422/>>. [Accessed 07.11.2017].
9. The uniqueness of Petrykivka in the works of Olena Yarmoliuk (2016). *Slovo Prosvity [The Enlightenment Word]*, [online] Available at: <http://slovoprosvity.org/2016/02/26/nepovtornist-petrikivki-v-robotax-oleni-yarmolyuk>. [Accessed 10.11. 2017].
10. The main techniques of decorating in Petrykivka painting. (2011). *Diplomba*, [online] Available at: <<http://diplomba.ru/work/91926>> [Accessed 07.11. 2017].

© Гардабхадзе І. А., 2018

© Друзенко А. В., 2018

УДК 7.03:646:17.022.1

*Михайлова Рада Дмитрівна,*  
доктор мистецтвознавства,  
Київський національний університет  
технологій і дизайну,  
Київ, Україна,  
*radami1818@gmail.com*  
*Костюченко Олена Вікторівна,*  
доктор психологічних наук,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
*g2069544@gmail.com*

## СТИЛЬ ОДЯГУ ТА ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ІМІДЖУ

**Мета роботи.** Визначити і проаналізувати базові стилі одягу, їх характерні риси та властивості, значення одягового стилю для іміджу, що є впродовж останніх десятиліть актуальною проблемою, залишаючись недостатньо висвітленими в українському мистецтвознавстві. Метою статті є обґрунтування ролі одягового стилю у формуванні іміджу сучасної людини. **Методами** дослідження є аналіз та синтез, історичний та компаративний підхід, типологічні побудування за мистецтвознавчими критеріями образності. На основі комплексного аналізу положень теорії та історії дизайну конкретизується поняття стилю щодо основних тенденцій моди; за методикою паралельного порівняння виявлено достовірну картину розвитку сучасних

стилів одягу як основи іміджу. **Наукова новизна** роботи полягає в аналізі наукових даних із зазначеної проблематики, їх систематизація, відповідно до сучасних наукових мистецтвознавчих підходів, та підсумкове узагальнення; в зверненні до проблематики формування/проектування іміджу на теоретичному та практичному рівні, що в умовах значного інтересу різних фахівців індустрії моди, поки що не потребує більш докладного наукового мистецтвознавчого осмислення. Розкриття даного питання сприяє більшій ефективності проектування іміджу як на теоретичному, так і практичному рівнях. У **висновках**, підсумовано, що імідж людини формується завдяки різним складовим, де суттєве місце належить вибору стилю одягу. Знання актуальних стилістичних тенденцій моди, зокрема високої, та її модифікацій, має важливе значення для вирішення актуальних питань позиціонування, презентації та самореалізації людини в суспільстві.

**Ключові слова:** мода, стиль, образ, імідж, типологія стилів одягу, стилістичні преференції, дизайн одягу, художня культура, мистецтво.

*Михайлова Рада Дмитрієвна, доктор искусствоведения, Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев, Украина*

*Костюченко Елена Викторовна, доктор психологических наук, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

#### **Стиль одежды и его роль в формировании имиджа**

**Цель работы.** Определить и проанализировать базовые стили одежды, их характерные черты и свойства, значение стиля одежды для имиджа, который является на протяжении последних десятилетий актуальной проблемой, оставаясь недостаточно освещенными в украинском искусствоведении. Целью статьи является обоснование роли стиля одежды в формировании имиджа современного человека. **Методами исследования** являются анализ и синтез, исторический и компаративный подход, типологические построения по искусствоведческим критериям образности. На основе комплексного анализа положений теории и истории дизайна конкретизируется понятие стиля относительно основных тенденций моды; по методике параллельного сравнения выявлена достоверная картина развития современных стилей одежды как основы имиджа. **Научная новизна работы** заключается в анализе научных данных по данной проблематике, их систематизация в соответствии с современными научными искусствоведческими подходами и итоговое обобщение; в обращении к проблематике формирования / проектирования имиджа на теоретическом и практическом уровне, в условиях значительного интереса различных специалистов индустрии моды, пока не нуждается в более подробном научном искусствоведческом осмыслении. Раскрытие данного вопроса способствует большой эффективности проектирования имиджа как на теоретическом, так и практическом уровнях. **Выводы.** Подытожено, имидж человека формируется благодаря различным составляющим, где существенное место принадлежит выбору стиля одежды. Знание актуальных стилистических тенденций моды, в частности высокой, и ее модификаций, имеет важное

значение для решения актуальных вопросов позиционирования, презентации и самореализации человека в обществе.

**Ключевые слова:** мода, стиль, образ, имидж, типология стилей одежды, стилистические предпочтения, дизайн одежды, художественная культура, искусство.

*Mykhailova Rada, Doctor of Art Criticism, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine*

*Kostiuchenko Olena, Doctor of Psychology, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Style of clothing and its role in image-making**

**The purpose of the article** is to define and analyze the basic styles of clothing, their characteristic features and properties, the importance of clothing style in image-making, which has been a topical issue over the last decades but remains insufficiently lighted in Ukrainian art criticism. The purpose of the article is to reveal the role of clothing style in forming the image of a contemporary person. **The research methodology** consisted in the analysis and synthesis, historical and comparative approach, and typological constructions according to art critical criteria of imagery. Based on the complex analysis of notions in the theory and history of design, the concept of style was specified in relation to the basic tendencies of fashion; based on the method of parallel comparison, the realistic picture of development of modern styles of clothing as the basis of image was revealed. **The scientific novelty of the work** lies in the analysis of scientific data on the issue, its systematization in accordance with modern scientific art critical approaches, and final generalization; addressing the problems of forming/designing the image at the theoretical and practical levels, which, in the conditions of significant interest of various specialists in the fashion industry, does not yet require more detailed scientific art critical comprehension. The disclosure of this issue contributes to the greater effectiveness of designing the image both at the theoretical and practical levels. **Conclusions.** It was concluded that the image of a person is formed due to various components, where a significant place belongs to the choice of the style of clothing. Knowledge of up-to-date stylistic tendencies of fashion, in particular, couture fashion, and its modifications, is important for solving topical questions of positioning, presentation and self-realization of a person in the society.

**Key words:** fashion, style, character, image, typology of styles of clothing, stylistic preferences, fashion design, artistic culture, art.

**Вступ.** Стиль є одним із основоположних понять в мистецькій практиці. Його роль має визначальне значення для архітектури, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, про що свідчать праці істориків мистецтва, починаючи з XIX ст. – Г. Вьольфліна, А. Кантора, Е. Ротенберга, О. Каплуна, В. Власова. Однак, якщо на межі XIX–XX ст. Генріх Вьольфлін розглядав історію стилів XVI та XVII ст. з точки зору світоглядних особливостей та поняття «краси», то в другій половині XX ст. Євсей Ротенберг

(1971) аналізував європейські мистецькі стилі ХУІІ ст. як позначені конкретними рисами і виявив на їхньому тлі «внестильову лінію».

Проблеми теорії та історії стилю, його зв'язок із змістом та методами в мистецтві, зокрема в архітектурі, розглянув радянський мистецтвознавець Анатолій Кантор (1962).

Стилям в архітектурі присвятив спеціальне дослідження архітектор Анатолій Каплун (1985), який торкнувся естетичних проблем у системі «стиль – образ – ансамбль – синтез».

Найбільш широко поняття «стилю» розглянув В. Власов у трьохтомному виданні словника (1995–1997), який присвячений конкретно цьому питанню. Розглядаючи даний термін, він також заглибився в його етимологічні, історичні, географічні корені, з'ясував підходи до нього різних діячів культури. Узагальнивши широкий історичний фактаж щодо розвитку стилів у архітектурі, графіці, живописі, скульптурі, декоративно-прикладному-мистецтві, автор розкрив нюанси змісту даного поняття. Звернувшись до художніх течій, напрямів, шкіл, творчих об'єднань як практично-діяльної основи, він виявив його складну природу.

Важливим є поняття стилю в дизайні (Михайлова та Федорова, 2016). Однак, попри те, що жодне дослідження не обходиться без звернення до даної проблематики, воно, переважно, розглядається в контексті практичних завдань. Зокрема щодо одягу в такому аспекті воно розглядається в публікаціях І. Гардапхадзе (2004) та Г. Горіної (1982). Цінні рекомендації щодо іміджевого моделювання за допомогою одягу надають також автори, які друкуються під псевдонімом «Сестри Соріни» – психолог Олена Петрова та технолог, керівник школи імідж-клубінгу Надія Коробцева (2002), питомо із урахуванням психологічних характеристик людини. Психологічні аспекти вибору стилю одягу переважають також у електронних виданнях (Стильний образ с позиции современной психологии, 2015).

Аналізуючи умови виникнення поняття «імідж»<sup>1</sup> у сучасному суспільстві, такі автори як П. Фролов, Л. Попова, Є. Перелигіна, О. Яковлева підкреслюють його «ілюзорну» природу, пояснюючи, що причини його виникнення часто є результатом бажання приховати реальність від самих себе. Відтак, зміст іміджу є певною псевдореальністю: його можна створювати, змінювати, підтримувати або руйнувати (Костюченко, 2013, 113–114). Отже, йдеться про зовнішній імідж, який визначається як візуальна привабливість особи (Захаренко, Комарова та Нечаєва, 2003), що формується на основі створення сконструйованого штучного образу засобами дизайну (одягу, зачіски, аксесуарів

<sup>1</sup> У нинішньому значенні слово «імідж» (уперше застосував З. Фрейд) – це не стільки реальний образ людини чи предмета (Его), скільки ідеальний образ (Super Ego), який, природно відрізняється від реального (Савельєва, 1998); цілеспрямовано сформований образ певної особи, явища чи предмета, який підкреслює певні ціннісні характеристики й покликаний створити емоційно-психологічний вплив на когось з метою популяризації, реклами тощо; образ, який сприймається і транслюється (створюється і передається), складається з зовнішній вигляду, особистісно-ділових якостей та специфічних моделей поведінки (Шепель, 1997). Відомі різні класифікації особистого іміджу, типології особистого іміджу (Панасюк 1998; Перелигіна 2002, Почепцов 2004 тощо).

і стилю в цілому) у відповідь на будь-які затребувані (актуальні) характеристики і компоненти.

**Мета роботи.** Визначити базові стилі одягу, їхні характеристики, риси та особливості; обґрунтувати роль одягового стилю у формуванні іміджу сучасної людини.

**Виклад основного матеріалу.** У різних видах мистецтва, залежно від художньої практики, існують специфічні характеристики стилю, обумовлені їхньою природою та різними способами формотворення, проте наявність об'єктивних засад стилю – історичних, світоглядних, виробничих, дозволяє визначити це явище як єдність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, обумовлених історичними, ідейно-світоглядними, матеріальними, техніко-технологічними факторами. Деякі фахівці визначають стиль як метод, сукупність засобів виразності певної ідеї за допомогою конкретних прийомів роботи, діяльності, поведінки тощо (Лазарев та Кудінова, 2009). Важливе, провідне місце стилю у дизайні одягу, також обумовлюється тим, що в цій ділянці творчості стиль – це мова, якою користуються автори, створюючи проект, композицію тощо.

Варто відзначити, що у дизайні поняття стилю має окреме визначення щодо просторово-середовищного «контенту» та щодо предметного. У першому випадку, стилем називають художньо-пластичну єдність предметно-просторового середовища і його елементів, що вирізняється у процесі сприйняття матеріальної або художньої культури як єдине ціле (Дизайн: словник-довідник, 2010). В іншому, стиль це – «запатентований» естетичний винахід, що гарантує загальноновизнану, об'єктивну естетичну форму, яка набула усталених якостей. Завдяки стилю у дизайні одягу створюється індивідуальність образу, «запрограмованого» на відповідне враження в людському середовищі. На думку деяких фахівців, він дозволяє набутти справжньої краси людям, які не наділені суперсмаком, художніми знаннями щодо високого мистецтва тощо (Адмекон / Словарь / Дизайн / Стиль в дизайне, 2018).

Сучасний стиль є виключно мобільною, «рухомою» та постійно змінюючою «одиницею», яку штучно створюють дизайнери на основі ретельної аналітики сучасних викликів та вимог споживачів. Відтак свої елементи дизайнерський стиль запозичує в різноманітних джерелах – мистецтвах, науках, будь-яких практиках, утворюючи формальні «конфігурації» образно-візуальних поєднань та «конструкцій». Влучили в саме яблучко, тобто вдали «симбіоз», визнається відповідним середовищем, приймається, засвоюється у вжитку, невдалий – не сприймається, або ж є специфічним реципієнтом і переходить у несмак, кітч. Натомість для вдалого результату необхідні навички та вміння будувати композиції, застосувати сучасні матеріали, техніки й технології для втілення дизайнерських ідей.

Маючи на меті створення іміджу, який є виразником певного стилю, дизайнер використовує власні інструменти – «наробітки» ідей, які сприяють досягненню «індивідуальності» фірмового стилю. Це стосується як «колективного» об'єкта іміджетворення, наприклад, компанії, так і індивідуального (Ауреден, 1996).

Творення конкретного стилю – процес, який зазвичай відбувається свідомо, цілеспрямовано, «прицільно», коли ставиться завдання, обумовлене певною метою, наприклад, підвищення кар'єрного зросту, прагнення більшої популярності, або визнання громадськістю.

І одним з найперших питань щодо створення іміджу людини, постає стиль її одягу. Він виникає одним із перших, навіть тоді, коли ідея імідж-образу – спонтанна, коли людина не акцентує на цьому процесі уваги, адже її особа об'єктивно усвідомлюється, конкретизується і фіксується у сприйманні оточуючих саме через одяг (Спенсер, 2000). Отже одяг – це найпотужніша сфера інформування оточення. Його зміна радикально впливає на зовнішній вигляд людини. Навіть попри те, що сама людина може не змінюватися внутрішньо, тобто без «посягань» на психічну організацію, психотип тощо. Вміння «вжитися» в образ іншої людини «на випередження», виступити «режисером» його майбутньої ролі, образу, відповідності запитам суспільства та часу, є певною вимогою для стиліста – професіонала. На цьому багато в чому базується імідж, що змінює звичні, сталі, укорінені образи людей.

Варто, однак, підкреслити, що розробки конкретного фахівця, зазвичай підпорядковані його власному «фірмовому» стилю, який накладає відбиток на всі його «пропозиції». Як відомо, «впізнаваний» стиль мають всі видатні кутюр'є, як-от І. Сен-Лоран, К. Діор, Д. Гальяно. Власним іміджем володіють і українські дизайнери – Л. Пустовіт, О. Муха, Ф. Возіанов, В. Гресь та ін.

У дизайні одягу стиль, у притаманній йому повторюваності художньо-однотипних елементів, має виразну акцентуацію одягового ансамблю, продиктовану конкретними ознаками або їхньою сукупністю. Ознаки формуються за такими критеріями як вік, стать, професія, соціальний статус, приналежність до субкультур, особистий смак, доба, національність, релігійна приналежність, доречність, функціональність, спосіб життя, індивідуальні особливості. Часто стиль визначають акценти, які досягаються кольоровим рішенням, грою на фактурах тканин, особливостями крою. Суттєве місце у стилістиці одягу належить фурнітурі, деталям декору, їх комбінаціям. Важливу роль в ансамблі одягу мають доповнення у вигляді взуття та аксесуарів – головних уборів, шарфів, рукавичок, ременів, ювелірних прикрас (Сигналы личности: о чем говорит ваш наряд?, 2015).

Важливо, що в межах одного стилю може існувати значна кількість його різновидів. Вони є відображенням сучасних процесів стильової дифузії, наслідком міксування. У результаті виникає нова форма. Її еkleктична природа є інструментом дизайну, одним з базових прийомів стилеутворення і має позитивний характер, адже ґрунтується на вмінні всебічно аналізувати матеріал і поєднувати його за новими параметрами вжитку. Звідси в одній моделі можуть одночасно бути присутніми елементи кількох стилів, однак в силах дизайнера врівноважити їх між собою, домогтися логічного побудування. Такий творчо-технологічний спосіб роботи саме пояснює у дизайні появу численних стилів, а точніше, стилістичних концепцій.

Натомість, у моделюванні одягу більшість спеціалістів впродовж останніх десятиліть виділяють три основні стилі: діловий, спортивний,

фантазійний або романтичний (Гардабхадзе, 2004). Питомо, вони функціонально відповідають концепціям класичного одягу (офіційно-діловий стиль), спеціалізованого (спортивний), неофіційного (фантазійний та романтичний).

Сучасній практиці притаманна плутанина рис, стилі можуть взаємно перетинатися, наприклад, діловий може тяжіти до спортивного або до романтичного, спортивний до романтичного тощо. Отже риси стилів можуть проявлятися у безлічі варіантів, зумовлених їх взаємодією та взаємопроникненням, у різних пропорціях насичення в залежності від рішення дизайнера. Той факт, однак, що означені три стилі демонструють усталеність, визначальні риси, їх можна назвати базовими, стилеутворюючими, адже всі решта привносять лише специфічні ознаки, деталі, особливості, які походять від основних.

Психологія та соціологія розглядають дані стилі в певному розподілі – за групами користувачів. Так, діловий стиль, призначений для представників ділової сфери громадського життя, характеризує стриманість, строгість, консерватизм, які обумовлюють вимоги до тканини, кольору, крою, деталей, аксесуарів (Стиль и мода. Стиль деловой женщины, 2012). Діловий стиль належить до одного із затребуваних сучасних стилів.

Основу ділового одягу складає костюм (від фр. «*Costume*» – одяг, одіж, сукня) – традиційна верхня одежа з одної тканини, традиційно чоловіча, що включає піджак, жилет, брюки. З сер. ХХ ст. також дамський одяг, що включає жакет, юбку або костюм з жилетом і брюками.

Класичний костюм зародився при дворі французького короля Людовіка ХІУ, а в сучасному вигляді – в ХІХ ст. у Великобританії. До початку ХХ ст. його доповнювали тростини і циліндри, білі рукавички тощо. З 1960-х рр. ХХ ст. поширилися костюми-двійки з однобортними піджаками як у чоловічому, так і жіночому гардеробі, а в результаті промислової революції та масового виробництва костюм став демократичним та доступним. Нині класичний костюм доповнюють сорочка, краватка або метелик, класичні туфлі, подекуди капелюх, нагрудна хусточка, запонки, кишеньковий годинник з ланцюжком.

Розмаїття костюмів визначається за кольоровою гамою темних та світлих відтінків, виду верхнього одягу (піджак, сюртук, візитка, фрак, смокінг, пальто, плащ), за рядами гудзиків (одно- і двобортні), за наявністю та відсутністю жилета (однобортний, двобортний), за наявністю аксесуарів, за формою лацканів та ін. параметрами.

Всередині стилю виділяють діловий стиль переговорів (костюм, краватка), повсякденний, умовно-діловий («стиль п'ятниці»: джинси, піджак). Суттєве значення у діловому стилі має так званий дрес-код («*dress code*» – «кодекс одягу»), який полягає у дотриманні певної форми одягу, яку вимагають під час відвідання певних заходів, організацій, закладів. Особливо суворий дрес-код у банках, судах, ресторанах. Поняття дрес-коду виникло у Великобританії для означення регламенту, професійно-корпоративної або статусної приналежності людини. Розрізнять дрес-коди *White Tie (WT, Formal, Full Dress)* – «біла краватка»; *Black Tie (BT, Semi-formal, Smoking)* – «чорна



краватка»; *Black Tie Invited* – «чорна краватка вітається»; Creative «Black Tie» – «чорна краватка» з творчим підходом; *Cocktail Attire* – вбрання для коктейлю; *Business best (BB)* – «найбільш суворий діловий костюм»; *After Five (A5)* – «після п'яти»; *After 5 Casual (A5C)* – не вимушений вечірній стиль (Дресс-код: стиль одягу делової жінки, 2012).

Аудиторія ділового стилю є дуже великою. Йому надають перевагу ті, хто претендує на певний статус у суспільстві, хто прагне продемонструвати діловитість і укріпити свій авторитет. До класичного ділового стилю тяжіють люди, яким притаманна внутрішня організованість. Також, цей стиль подобається людям, схильних до усталених норм поведінки, зовнішніх унормувань, перевірених часом.

Не менш популярним сучасним стилем є спортивний. Він виник разом із масовим захопленням спортом наприкінці XIX ст. як особливий, спеціальний за призначенням. Невдовзі спортивний стиль став основою цілого напрямку моди, в якому одяг мав своє походження з певних видів спорту. Так, гра в теніс сприяла появі коротких спідниць у складку, шортів, тенісок; кінний спорт – появі піджака специфічної форми; ковзанярський і лижний – норвезьких светрів та шапочок. Футбольний одяг – кросівки, футболки, бриджі, стали частиною життєдіяльності сучасної людини.

Зручний, комфортний, демократичний, спортивний стиль налаштований на сферу туризму, спорту, подорожей, прогулянок. Його особливостями є геометричність крою, оздоблювальні фіксуєчі строчки, складки, шліци для «запасу об'єму». Тканини, які застосовують для спортивного одягу, мають гарну повітряно- та водонепроникність, забезпечують постійну температуру.

Різноманітність, комфортність, практичність, функціональність спортивного одягу обумовлює постійне розширення кола його прихильників, а разом з тим і різновидів зразків одягу. Крім традиційних уже повсякденних суконь, костюмів, легінсів, тунік, завдяки так званому гламуру, з'явився спортивний одяг з яскравими модними деталями – стразами, вишивками, металевими елементами, квітковим принтом; «спортивний» вечірній одяг – елегантні і дорогі джинси, спідниці, кросівки; класичний – прості лінії та деталі; сафарі – із переважанням кольорів африканської пустелі, її флори та фауни. Так, комбінування традиційних бомберів зі спідницею сонце-клевш в однаковій кольоровій гаммі, яскраві квіткові візерунки, захисна розмальовка в різних тонах, абстракція, окрас хижих тварин і зіркове небо є модними трендами 2018 року (Лебедева, 2017).

Аудиторія спортивного одягу досить різноманітна. Носіння брюк, вільного одягу з можливістю вільного руху, свободи від офіціозу, зробив спортивний стиль одним із найпривабливіших для молоді. Серед жінок, вважається, що перевагу спортивному стилю віддають ті, хто має активну позицію, цінує демократичні відносини, незалежність, зручність. У чоловіків спортивний одяг заслуговує на величезні переваги перед іншими стилями як зручний і для роботи, і для відпочинку, незалежно, є чоловік прихильником спортивних занять чи ні.

Романтичний стиль, характеризує тяжіння до суконь, костюмів із спідницею. Романтичний стиль зародився на межі ХУІІІ-ХІХ ст. як один із проявів загальнокультурного стилю романтизму. У ХХ ст. його поширення відбулося в 80-ті рр. завдяки принцесі Діані, в гардеробі якої переважали сукні такого типу. Головними рисами романтичного одягу є жіночні силуети, які підкреслюють фігуру, легкі тканини, хвилясті лінії, що утворюють оборки, волани, рюші, драпіровки з шифону, органзи, шовку, трикотажу, тонкої шерсті, льону, батісту, атласу, гіпюру. У кольоровій гамі цього стилю переважають білий, світлі та пастельні відтінки, хоча можуть і застосовуватися насичені тони, серед яких найбільш традиційними вважають блакитний, синій, рожевий. Значне місце в романтичному стилі належить квітковим, рослинним, анімалістичним, геометричним зображенням, арабескам, принтам.

Для романтичного одягу притаманні фасони із багат шаровими спідницями, сукні та сарафани із завищеною талією, Х- та А-силуети різної довжини, блузки вільного крою або з вузьким ліфом і глибоким декольте, брюки із завищеною талією, жакети й накидки з великою кількістю обробки, рукави складної форми й в поєднанні з різними об'ємами, в три чверті, з буфами, «ліхтариками», «дзвонами». Декоративними елементами такого одягу є банти, жабо, мережива, кокильє, вишивка; варіанти застібок з зав'язками, стрічками, нависними петлями, опуклими гудзиками симетрично й асиметрично.

Взуття до одягу романтичного стилю також підкреслено жіночне. Його оздоблюють плетінням, бантами, ремінцями, оборками. Для романтичного стилю притаманні капелюшки, рукавички, шарфи; сумки-клатчі, кисети, ридикюлі, пошети, сумки-конверти; примхливі пояси та ремінці; невеликі ювелірні прикраси, де переважають мотиви квітки, листя, тваринок.

За останнє десятиліття в повсякденному житті цей стиль одягу помітно поступився іншим, більш зручним, і став займати менше місця, ніж на початку ХХ ст. Одягу в романтичному стилі перевагу надають жінки з традиційними патріархальними уставами, зазвичай сентиментальні, які схильні підкреслювати свою жіночність.

Співіснування комфортного стилю (джинси та светри), практичного (плаття-сорочки, твідові спідниці, костюми), романтично-етнічного (довгі сукні, вишивки, мереживо) як у загальному інтертекстуальному просторі моди, так і в окремій колекції є характерною рисою сучасної моди. У моді набуває поширення вільне варіювання різних знакових кодів, що раніше вважалися функціонально несумісними. Втрачає сенс нормативне розмежування денних і вечірніх туалетів. Матеріали, які традиційно вважалися «робочими», «буденними» тепер застосовують в одязі для урочистих раутів. Декольтовані бальні сукні з довгими пишними спідницями із джинсової тканини, використання люрексової нитки в ансамблях із традиційного шотландського твіду, шотландка з блискітками – це «оксюморон», поєднання непоєднуваного з погляду класичної моди.

За можливими варіантами вибору одягу відкривається картина розуміння людиною світу і свого місця в ньому, естетичні смаки, ідейні переважання, особливості виховання. Ці моменти впливають на кінцевий результат, а саме –

імідж людини. Отже, одяг в іміджевому сенсі відіграє принципову роль та значення. Адже, він водночас впливає на механізми соціального сприйняття людини людиною – «стереотипізацію», тобто – приписування шаблонних характеристик людям певної категорії, наприклад, побутових образів-характеристик, що інтерпретують образно-емоційний тип людини, її поведінкові прояви, психотипову схильність. Звідси – інтерпретації образу, які перетворюються на узагальнення, характеристики-типи як-от: «синя панчоха», «фатальна жінка», «душечка», «лялечка», «простачка», «вульгарна особа», «пацанка», «крута дівчинка» тощо (Костюченко та Дихнич, 2016, 344–348). Позначивши категорію, людині автоматично нав'язують набір рис людей даного типу (професійні стереотипи). За стереотипами зовнішнього вигляду люди «фасуються» у відповідний клас. У такий спосіб відбувається розподіл людини до певної соціальної категорії, яка відповідає конкретному стереотипу на умовах змістовного коду, а також утворення сталих уявлень, наприклад, що одяг світлих тонів обирають високоморальні люди, «акуратисти» та естети, мішкувату – скромні й потайливі, суперкоротке міні та яскраву косметику – «секс-бомби».

**Наукова новизна** роботи полягає в аналізі наукових даних із зазначеної проблематики, їх систематизація, відповідно до сучасних наукових мистецтвознавчих підходів, та підсумкове узагальнення; в зверненні до проблематики формування/проектування іміджу на теоретичному та практичному рівні, що в умовах значного інтересу різних фахівців індустрії моди, поки що не потребує більш докладного наукового мистецтвознавчого осмислення. Розкриття даного питання сприяє більшій ефективності проектування іміджу як на теоретичному, так і практичному рівнях.

**Висновки.** Підсумовуючи, зазначимо, що одяг є виразником іміджевої ролі, яку людина виконує в житті, допомагаючи це створити з максимальним ефектом. На створення іміджу впливають суспільні стереотипи сприйняття, в силу чого презентація іміджу людини як особистості є провідним фактором інформації про неї.

Дизайнерські рішення одягу – символічний засіб кодування смислового повідомлення, де одяг стає матеріальним виразом повідомлень невербально-зафіксованого документального, іконічного та символічного сенсу презентації особистості в її унікально-індивідуальному самовияві.

Власний (індивідуальний) стиль та імідж формується на основі уявлень про світ, оточення, власне місце у ньому. Психологічна культура у виборі одягу – це здатність адекватно висловити у стилі одягу власну унікальність, створити естетичний образ «Я», відобразити в естетичному стилі особистісні переваги; знайти індивідуальну своєрідність в узгодженні естетичних елементів одягу; сформувати власний унікальний імідж; засвідчити розуміння психологічних і естетичних законів кольору і форми. Вдала комбінація кольору, форми і стилю створює індивідуальну, неповторну гармонію створеного зовнішнього образу.

Імідж, пов'язаний із самопрезентацією, є експресивним вираженням власного «Я». Індивідуальний стиль відображає інтереси людини, її захоплення, настанови, професійні або фахові зацікавлення як такі, що

відображають життєвий досвід, спостереження, емоції, преференції щодо певного стилю життя. Це своєрідна репрезентація системи цінностей, світогляду, світосприймання індивідуума.

### Список використаних джерел

1. Адмекон : словарь. Стиль в дизайне [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.advecon.ru/dictionary/designing/style/](http://www.advecon.ru/dictionary/designing/style/). – Загл. с экрана. – Дата обращения 29.01.2018.
2. Ауреден Л. Как стать красивой / Л. Ауреден : пер Е. Пилипишека. – Москва : Цитадель, 1996. – 226 с.
3. Власов В. Г. Стили в искусстве [Электронный ресурс] / В. Г. Власов. – Режим доступа: <http://modernstrongwind.weebly.com/blog/-pdf>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 2.03.2018.
4. Гардабхадзе И. А. Основы стиля и имиджа : конспект лекций для студентов-иностранцев / И. А. Гардабхадзе. – Київ : КНУТД, 2004 – 70 с.
5. Горина Г. С. Моделирование формы одежды / Г. С. Горина. – Москва : Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 181 с.
6. Дизайн: словник-довідник / За ред. М. І. Яковлєва / Ін-т проблем сучасн. мистецтва НАМ України. – Київ : Фенікс, 2010. – 382 с.
7. Дресс-код: стиль одежды деловой женщины. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ladyboss.com.ua/style/osen-2010-code/>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 09.10. 2012.
8. Захаренко Е. Н. Новый словарь иностранных слов / Е. Н. Захаренко, Л. Н. Комарова, И. В. Нечаева. – Москва : Азбуковник, 2003. – 783 с.
9. Кантор А. М. О стилях / А. Кантор. – Москва : Совет. худож., 1962. – 79 с.
10. Каплун А. И. Стиль и архитектура / А. И. Каплун. – Москва : Стройиздат, 1985. – 232 с.
11. Костюченко О. В. Перцептивні основи образу світу у студентів / О. В. Костюченко. – Київ : ТОВ. «НПП «Інтерсервіс», 2013. – 444 с.
12. Костюченко О. В. Психологія ефективності фахівця індустрії моди / О. В. Костюченко, Л. П. Дихнич. – Київ : Ліра-К, 2016. – 464 с.
13. Лазарев А. Справочник архитектора / А. Лазарев, Е. Кудинова. – Москва : Феникс, 2009. – 393 с.
14. Лебедева В. Спортивный стиль одежды осень-зима 2017–2018 [Электронный ресурс] / В. Лебедева. – Режим доступа: <https://365moda.ru/sportivnuy-stil-odezhdy-osen-zima-2017-2018-novinki-foto/> – Загл. с экрана. – Дата обращения 09.08.2017.
15. Михайлова Р. Д. Про зміст та співвідношення понять «образ» та «імідж» / Михайлова Р. Д., Федорова Є. В. // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – Київ, 2016. – Вип. 35. – С. 206–217.
16. Панасюк А. Ю. Вам нужен имиджмейкер? Или о том, как создать свой имидж / А. Ю. Панасюк. – Москва : Дело, 1998. – 240 с.
17. Перельгина Е. Б. Психология имиджа / Е. Б. Перельгина. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 223 с.

18. Почепцов Г. Г. Имиджология / Г. Г. Почепцов. – Москва : Рефл-бук, Київ : Ваклер, 2004. – 576 с.
19. Ротенберг Е. Й. Западноевропейское искусство XVII века / Е. Й. Ротенберг. – Москва : Искусство, 1971. – 520 с.
20. Савельева О. О. Имидж и имиджмейкеры / О. О. Савельева // Обществоведение в школе. – 1998. – № 6. – С. 18–24.
21. Сорины сестры. Язык одежды, или как понять человека по его одежде: психолог. практикум / Сестры Сорины. – Москва : Гном и Д ; НКФ «Экмос», 2002. – 208 с.
22. Сигналы личности: о чем говорит ваш наряд? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.diva.by/image/ffl/psihologiya-imidja-natalya-voropova.html>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 20.01.2015.
23. Спенсер К. Выбери свой стиль для женщин / К. Спенсер. – Москва : ЭКСМО-ПРЕСС, 2000. – 157 с.
24. Стиль и мода. Стиль деловой женщины [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://irina-ermakova.com/>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 20.01.2012.
25. Стильный образ с позиции современной психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://styleschool.ru/courses/item/stilnyj-obraz-s-pozicii-sovremennoj-psihologii>. – Загл. с экрана. – Дата обращения 10.03.2015.
26. Шепель В. М. Имиджология: секреты личного обаяния / В. М. Шепель. – Москва : Линка-Пресс, 1997. – 168 с.

### References

1. Admekon: dictionary (2018) *Style in design*. Available at: <[www.advecon.ru/dictionary/designing/style/](http://www.advecon.ru/dictionary/designing/style/)> [Accessed 21 January 2018].
2. Aureden, L. (1996). *How to become beautiful*. Translated from English by Pilipishek, Ye. Moscow: Tsitadel'.
3. *Dress code: business woman's dress style..* Available at: <<http://www.ladyboss.com.ua/style/osen-2010-code/>> [Accessed 9 October 2012].
4. Gorina, G. (1982). *Modeling of the form of clothes*. Moscow: Legkaya I pishchevaya promyshlennost'.
5. Hardabkhadze, I. (2004). *Basics of style and image*. Kyiv: Kyiv National University of Technologies and Design.
6. Yakovliev, M. ed. (2010). *Design: dictionary-reference book*. Institute of Problems of Contemporary Art NAA of Ukraine. Kyiv : Feniks.
7. Kantor, A. (1962). *On Styles*. Moscow: Sovetskii khudozhnik.
8. Kaplun, A. (1985). *Style and architecture*. Moscow: Stroizdat.
9. Kostyuchenko, O. (2013). *Perceptual foundations of the image of the world among students*. Kyiv: Interservis.
10. Kostyuchenko, O., Dykhnych, L. (2016). *Psychology of the effectiveness of a specialist in the fashion industry*. Kyiv: Lira-K.
11. Lazarev, A., Kudinova, E. (2009). *The reference book of the architect*. Moscow: Feniks.

12. Lebedeva, V. (2017). *Sportswear style autumn-winter 2017-2018*. O modnoi odezhde. 365moda.ru Available at: <<https://365moda.ru/sportivnyj-stil-odezhdy-osen-zima-2017-2018-novinki-foto/>> [Accessed 9 August 2017].
13. Mykhailova, R., Fedorova, Ye. (2016). On the contents and correlation of concepts «character» and «image». *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv [Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts], Series "Art Studies"*. issue 35. pp. 206–217.
14. Panasiuk, A. (1998). *Do you need an image-maker? Or on how to create your own image*. Moscow: Delo.
15. Pereyigina, E. (2002). *The psychology of the image*. Moscow: Aspekt Press.
16. Pocheptsov, G. (2004). *Imageology*. Moscow: Refl-buk, Kyiv: Vakler.
17. Rotenberg, Ye. (1971). *Western European Art of the 17<sup>th</sup> Century*. Moscow: Iskusstvo.
18. Savelieva, O. (1998). Image and image-makers. *Obshchestvovedenie v shkole [Social studies at school]*, no.6, pp. 18–24.
19. Sorin Sisters. (2002). *The language of clothing, or how to understand a person by their clothes: a psychological practice*. Moscow: Gnom i D; NKF «Ekmos».
20. Shepel, V. (1997). *Imagelology: Secrets of personal charm*. Moscow: Linka-Press.
21. *Signals of the person: what does your outfit say?* Available at: <<http://www.diva.by/image/ffl/psihologiya-imidja-natalya-voronova.html>> [Accessed 20 January 2015].
22. Spenser, K. (2000). *Choose your style for women*. Moscow: EKSMO-PRESS.
23. *Style and fashion. Style of a business woman*. Available at: <<http://irina-ermakova.com/>> [Accessed 20 January 2012].
24. *Stylish image from the standpoint of modern psychology*. Available at: <<http://styleschool.ru/courses/item/stilnyj-obraz-s-pozicii-sovremennoj-psihologii> > [Accessed 10 March 2015].
25. Vlasov, V. (1995-1997). *Styles in art*. Dictionary. Saint Petersburg: Kolna. Available at: <<http://modernstrongwind.weebly.com/blog/-pdf>>.
26. Zakharenko, E., Komarova, L., Nechaeva, I. (2003). *The new dictionary of foreign words: [25,000 words and phrases]*. Moscow: Azbukovnik.

---

© Михайлова Р. Д., 2018

© Костюченко О. В. 2018

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СЛОВЕСНИХ ФОРМ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 821.161.2.09:130.2

*Гурбанська Антоніна Іванівна,  
доктор філологічних наук, професор,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
hurbanska@ukr.net*

### ЗНАК, СИМВОЛ, МІФ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

**Мета дослідження** – розглянути специфіку використання знаку, символу й міфу в створенні картини українського буття в культурологічній парадигмі поетичної творчості Т. Шевченка. У дослідженні задіяно комплекс **методів**: аналізу і синтезу – для вивчення стану наукової розробленості теми; історико-генетичний, типологічний, історико-порівняльний – для розширення уявлень про культурологічні параметри досліджуваного явища, його осмислення в контексті національної та європейської наукової думки. **Наукова новизна** роботи полягає в поглибленому розкритті в поезії Т. Шевченка семантичної системи картини національного буття та мистецтва живописання словом («кінематографічний» код) як потужного джерела енергії художнього впливу на реципієнта, у дослідженні її символічності як складної розгалуженої парадигми культурологічних виявів, діалектики зв'язків між ліричною та науковою рефлексією. **Висновки.** Доведено, що, використовуючи знак, символ і міф, Шевченко-поет комплексно синтезував символи, концепти, міфологічні й біблійні образи від реального простору дійства до космічної масштабності, а Шевченко-художник задіяв засоби мистецтва живописання словом. Творчість Т. Шевченка глибоко національна, її основною темою є доля України, її народу, водночас вона має універсальний характер, основу якого визначає триєдиність понять «національне – загальнолюдське – духовне».

**Ключові слова:** Тарас Шевченко, знак, символ, міф, образ, архетип, українська культура.

*Гурбанская Антонина Ивановна, доктор филологических наук, профессор,  
Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Знак, символ, миф в творчестве Тараса Шевченко: культурологический аспект**

**Цель исследования** – рассмотреть специфику использования знака, символа и мифа в создании картины украинского бытия в культурологической парадигме поэтического творчества Т. Шевченко. В исследовании задействован комплекс **методов**: анализа и синтеза – для изучения состояния научной

разработки темы; историко-генетический, типологический, историко-сравнительный – для розширення представлений о культурологических параметрах исследуемого явления, его осмысления в контексте национальной и европейской научной мысли. **Научная новизна** работы заключается в углубленном раскрытии в поэзии Т. Шевченко семантической системы картина национального бытия и искусства живописания словом («кинематографический» код) как мощного источника энергии художественного влияния на реципиента, в исследовании ее символичности как сложной разветвленной парадигмы культурологических выявлений, диалектики связей между лирической и научной рефлексией. **Выводы.** Доказано, что, используя знак, символ и миф, Шевченко-поэт комплексно синтезировал символы, концепты, мифологические и библейские образы от реального пространства действия до космической масштабности, а Шевченко-художник задействовал средства искусства живописания словом. Творчество Т. Шевченко глубоко национальное, его главной темой является судьба Украины, ее народа, в то же время оно имеет универсальный характер, основу которого определяет триединство понятий «национальное – общечеловеческое – духовное».

**Ключевые слова:** Тарас Шевченко, знак, символ, миф, образ, архетип, украинская культура.

*Hurbanska Antonina, Doctor of Philology, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Sign, symbol and myth in the creative work of Taras Shevchenko: culturological aspect**

**The purpose of the article** is to study the specifics of the use of a sign, symbol and myth while creating the picture of Ukrainian life in the culturological paradigm of T. Shevchenko's poetic creativity. The research methodology consisted in the set of following methods: analysis and synthesis – to investigate the state of scientific development of the topic; historical-genetic, typological and historical-comparative – to promote understanding of the cultural parameters of the investigated phenomenon, its comprehension in the context of national and European scientific thought. **The scientific novelty of the work** lies in comprehensive disclosure of the semantic system of the picture of national life and the art of painting by means of words (“cinematic” code) as a great source of power of the artistic influence on the recipient, studying its symbolism as a component of the intricate paradigm of culturological manifestations, the dialectics of connections between the lyrical and scientific reflection in T. Shevchenko's poetry. **Conclusions.** It was proved that by using a sign, symbol and myth Shevchenko-the poet synthesized symbols, concepts, mythological and biblical images from the real space of action to the cosmic scale in a comprehensive way, while Shevchenko-the artist used the art of painting by means of words. T. Shevchenko's creative work is deeply national, its main theme is the fate of Ukraine and its people; at the same time it has a universal character, the basis of which is determined by the triune of the concepts of national – universal – spiritual.



**Key words:** Taras Shevchenko, sign, symbol, myth, image, archetype, Ukrainian culture.

**Вступ.** Творчість Т. Шевченка (поезія, проза, драма, образотворчий доробок, щоденник, листування) становить один складний велетенський духовний організм, що відображає універсальну картину світу та людину в ньому. Визначаючи проблеми сучасного шевченкознавства, Л. Плющ слушно зауважив: «... Головна складність у тому, що Шевченко об'єктивно виходить за межі літературознавства, та й у самих межах літератури порушує проблеми, властиві лише його творчості та її ролі в українській культурі, нації» [5, с. 371]. Означений науковий дискурс, що передбачає різноаспектний розгляд широкої проблеми «Шевченко і культура», відкриває нові грані художнього світу митця. Актуальність означеної проблеми підсилюється і з огляду на сучасну кризову ситуацію в Україні, що зумовлена відсутністю чіткої програми формування власне українського ідеалу, того «світла в кінці тунелю», яке б стало орієнтиром на шляху духовного розвитку нації, а відтак визначає вкрай важливу потребу висвітлення впливу Шевченкового тексту на формування громадської думки.

Дослідження художнього тексту Т. Шевченка як мовно-естетичного знака національної культури, символу і міфу в культурологічній парадигмі митця, незважаючи на певну увагу вчених (Ю. Барабаш, І. Дзюба, Л. Генералюк, Г. Грабович, М. Жулинський, О. Забужко, Л. Плющ та ін.), залишається актуальною науковою проблемою, зокрема в зв'язку з недостатністю її розкриття та полемічністю думок, а також тим, що сучасна культурологія, акумулюючи здобутки різних наук – філософії, історії, мистецтвознавства, літературознавства, психології, соціології, лінгвістики, семіотики та ін., дедалі більше набуває ознак міждисциплінарності, системного знання про культуру та соціальні комунікації. Нині теоретико-методологічну основу шевченкознавчих праць визначає використання історико-генетичного, типологічного, історико-порівняльного методів наукового вивчення художніх явищ, засад структуралізму, інтертекстуальності, герменевтики, рецептивної естетики, урахування ідей новітніх теорій, зокрема семіотики культури, психоаналізу, рецептивної поетики, наратології.

**Мета статті** – проаналізувати особливості використання знаку, символу і міфу в культурологічній парадигмі Шевченка-поета, з'ясувати їхню роль у створенні образу України та картини національного буття, зорієнтованість автора на загальнолюдські цінності, а також мистецтво живописання словом («кінематографічний» код).

**Виклад основного матеріалу.** Творчий доробок Т. Шевченка, що ввійшов до «золотого фонду» не тільки української, а й світової культури, має універсальний характер, основу якого визначає триєдиність понять «національне – загальнолюдське – духовне». Л. Генералюк слушно наголошує: природа універсалізму митця «полягає не лише в багатогранності таланту чи комплексі набутих ним навичок і знань, а першочергово в його здатності

інтегрувати в собі різні культурні й ціннісні системи, відшукувати глибинну логіку та взаємопов'язаність всього суцього, використовуючи цей процес становлення себе як особистості задля цілей становлення української нації як суб'єкта історії» [1, с. 12].

Талант Т. Шевченка, його емоційно-експресивна вдача, історіософічність, міфомислення та народно-поетична інтенція визначають унікальну картину національного буття, в створенні якої символізація – один з визначальних складників поезики митця – активно сприяє тому, щоб його спадщина сприймалася як вияв української культури з закладеним у ній багатовекторним творчим потенціалом. Наскрізні образи-концепти Т. Шевченка «існують як архетипні структурні одиниці його картини світу й дають можливість розгортання та інтеграції створених ним смислових явищ довкола центральної ідеї українства» [1, с. 474]. Водночас вони мають загальнолюдський зміст; їхнє функціонування пов'язане із «всесвітньою планетарною масштабністю та актуалізує поняття, співвідносні з філософськими категоріями волі, життя, надії тощо» [2, с. 36]. Такий підхід до аналізу Шевченкової творчості є одним із наукових способів проникнення в її смислові глибини. При цьому важливо звертати увагу на знакову природу образів-концептів, адже «у образі, сприйнятому як знак, завжди живе особиста емоція, чується художній обертон» [2, с. 53]; найголовніша властивість знаку – поєднання в ньому об'єктивної картини світу та особистого переживання автора, що є невичерпним джерелом художньої образності.

Сучасна наука активно звертається й до дослідження специфіки міфосистеми Т. Шевченка: під час розгляду таких аспектів міфу, як нарація про сакральну історію, образ універсуму, модель буття, висвітлюються естетичні функції доміантних у художньому світі митця міфологем, розкривається широкий спектр образних модифікацій тих чи тих локусів (хата, сад, село, дорога), природних явищ і реалій (сонце, місяць, вітер, могила, степ, тополя, верба, калина), персонажів (насамперед образ жінки), що комплексно створюють шевченківську картину образу світу.

У сучасній антропології міф сприймається як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри, як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів. Поліфункціональність міфу в художньому світі Т. Шевченка та сучасні методологічні підходи відкривають нові горизонти для культурологічних досліджень. Здійснюючи їх, варто враховувати визначення О. Лосєва, для якого міф означав саме життя в найкращому з можливих його варіантів; форму буття, що базується на історичних подіях і водночас сприймається як справжнє диво, до якого людина прагне на підсвідомому рівні; трансцендентально необхідну категорію думки й життя, в ньому немає нічого випадкового, вигаданого чи фантастичного; міф – справжня і максимально конкретна дійсність [3, с. 24–25].

Для творчості Т. Шевченка міфологізм прикметний як художній прийом і як іманентна ознака авторського світовідчуття. Тобто, міф поєднаний в ній із

категорією сакрального. Уже в перших творах Т. Шевченку притаманна орієнтація на категорію сакрального, а відтак – на пошук письма, безпосередньо зверненого до реальної людини, до народу, до людства загалом. Саме в такий спосіб митець подає читачам глибоко закодовану сутність життя і свій критичний погляд на нього, свої проєкції в майбутнє.

Так, у перших рядках поеми «Катерина» автор апелює до «чорнобривих» – українських дівчат як до свого основного адресата: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люде, / Роблять лихо з вами» [6, с. 92]. Увівши образ москаля і ним конкретно вказавши на національну приналежність звабника сільської дівчини («Піде в свою Московщину...» [6, с. 92]), Т. Шевченко засвідчив прояв української самоідентифікації. Свою першу книжку – «Кобзар» (1840) – поет послав з Петербурга в Україну з таким прогнозом читацької реакції: «Може, найдеться дівоче / Серце, карі очі, / Що заплачуть на сі думи...» («Думи мої, думи мої...») [6, с. 124].

Оскільки архетип – міфологічна фігура, то саме він виявляє «містичну причетність людини до землі, на якій вона живе і в якій поховані духи її предків» [9, с. 27]. Під архетипом К.-Г. Юнг розумів колективне позасвідоме в системі культурних цінностей народів [8, с. 112]. У кожній національній культурі домінують свої етнокультурні архетипи, які суттєво визначають особливості світогляду, характеру художньої творчості й історичної долі народу. Архетипом українського духу, за спостереженнями вітчизняних філософів (Г. Сковорода, П. Юркевич та ін.), є філософія серця, що означає переважання емоції над розумом, інтуїції над раціональністю. Актуалізація архетипу – це не тільки «крок у минуле», повернення до архаїчних властивостей духовності, як уважає більшість дослідників. Архетипні смисли можуть бути проєкцією в майбутнє, оскільки духовні доміанти нації формують неперервний ланцюг культурного генотипу, котрий розвивається за своїми власними законами колективної психології людських спільнот. «Катерино, серце моє! / Лишенько з тобою! / Де ти в світі подінешся / З малим сиротою?» [6, с. 94] – переймається співчуттям до трагічної долі героїні та її сина Т. Шевченко. Образ автора у його творчості корелюється не тільки з образом Кобзаря (народний співець), а й з образом сироти (бездержавний народ). Знаковим для творчості Т. Шевченка є ім'я Катерина (так звали матір і старшу сестру), а також ім'я Оксана, образ якої – символ нещасливого кохання і жіночого страждання – був типовим («Ми вкупочці колись росли», «Слепая» та ін.).

Образ знедаленої жінки (покритки, убогої вдови) пов'язаний із провідним образом усієї творчості митця – образом України, з ідеалом «Батьківщини-матері» (К.-Г. Юнг): напр., «Україно, Україно, / Ненько моя, ненько!» («Тарасова ніч») [7, с. 86], а також з його особистою життєвою драмою. З дитинства Т. Шевченко був позбавлений реальної матері, яку «ще молодую у могилу / Нужда та праця положила» («Якби ви знали, паничі...») [7, с. 222],

а згодом (насилъне вивезення в Польщу, а звідти в Петербург) – і родини загалом, рідного села, звичного мікрокосму – великої матері України.

У зрілий період «Трьох літ», коли сформувались та усвідомились головні мотиви творчості, Т. Шевченко пише поему «Наймичка», в якій розкриває тему самозреченого материнства, що знайде розвиток у наступних творах («Титарівна», «Відьма», «Капітанша», «Марина» й ін.). Свого апогею і водночас виходу на архетипальний рівень образ жінки-страдниці набуває в поемі «Марія», де покритка – мати розіп'ятого за гріхи людства Христа. У поетичному світі Т. Шевченка образ Богородиці має антропоцентричний зміст, він – уособлення трагедії українства, символ стражденної Батьківщини та образ, який відображує сподівання на відродження. Архетип матері-батьківщини поет активно використовує в своїх утопічних візіях: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» («У нашім раї на землі...») [7, с. 193].

Шевченкову картину національного буття складають три темпоральні пласти (минуле, майбутнє, сучасне), і кожен з них має свою ідейно-смыслову домінанту. Так, давноминулий сакральний час (період козаччини) – це гармонійна дійсність українства, епоха звитяг і перемог. Теперішній час – доба трагедій, морального та духовного падіння українства / людства. Майбутній час представлений високим образом України, який з'являється на зміну образам України-вдови, України-сироти, скривдженої власними дітьми й окраденої ворогами.

Має рацію Л. Генералюк, коли в монографії «Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва», розмірковуючи про систему образів-концептів у поетичному світі митця, звертає увагу, зокрема, на образ-концепт дерева. Дослідниця стверджує: «у творчості Шевченка образ-концепт дерева належить до системи образів, що становлять центр його духовного світу» [1, с. 490]. Глибинна концептуалізація образу дерева розкривається в таких смыслових центрах: а) гармонія, лад, цілісне буття; б) трансцедентна єдність із духом предків; в) функція охорони, вищого захисту (коріння) та Богом (крона) [1, с. 492]. Саме дерево «представляє всесвіт живим організмом, у котрому закони життя і людини – єдине ціле; це ідея гармонії, досконалого світового порядку, знак нерозривного зв'язку людини з Творцем. Сприйняття Шевченком дерева як земного образу Божественної сутності співмірне з язичницькими, античними і християнськими світоглядними системами, котрі перетинаються в цій семантичній вертикалі. Відомі візуальні топоси поезії та прози: ідилічне село неодмінно оточене садами, гаями; кожна окрема хата немислима без дерева, омріяний образ власного дому – «хатиночка в гаю» – прив'язаний до сталого символу захисту: «дві тополі біля неї» [1, с. 490].

У зв'язку з цими міркуваннями важливо зазначити: один із домінантних образів Шевченкової поетичної картини світу – це сад (образ і символіка саду органічно притаманні українській культурі з огляду на її хліборобську закоріненість), джерелами якого є Біблія, фольклор, літературна традиція (наприклад, «Сад божественних пісень» Г. Сковороди). Образ саду рівномірно

культивується практично в усій творчості митця – від поеми «Катерина» (1838) до вірша «Чи не покинуть нам, небого» (1861) – в різних модифікаціях. Так, у поезії «Садок вишневий коло хати» цей образ, крім тяжіння до пейзажу, концентрує широку палітру смислів, уособлюючи людське щастя, родину, природно привабливу Україну. Всохлі сади в Шевченка – символ занепаду, руйнування родинного затишку: «повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати, повалялись, / Стави бур'яном поросли» («І виріс я на чужині») [7, с. 119]. Символ спустошеного, занедбаного саду як цивілізаційний знак руйнації постає в Шевченка також із біблійної традиції. До образу саду тяжіють образи хати, села, могил, степу, дороги тощо – компоненти картини національного буття.

Т. Шевченко – митець яскраво вираженого візіонерського типу. Так, у вірші «Як умру, то поховайте...» образи-концепти могила, степ, лани, Дніпро, кручі, гори, Бог, воля, сім'я – знаки майбутньої України, які виражають ідеальну єдність «Україна і Бог», що є ідеєю твору. Архетипному образу живої / мертвої води поет надав життєдайного змісту: «вражою злою кров'ю / Волю окропіте» [6, с. 371]. Таким семантичним змінам сприяла постійна налаштованість митця на традиційні для українців цінності (матір, родина, добро, Бог, любов до людей).

У мемуарній літературі знаходимо чимало розповідей, де Шевченко захоплюється Біблією, яку постійно, особливо на засланні, він перечитував. Біблія була джерелом творчості для поета, вона відповідала стилістичним шуканням митця, який прагнув створити поезію могутнього публіцистичного напруження. Такі твори як «Сон» («У всякого своя доля...»), «Кавказ», «Єретик», «Великий льох», «І мертвим, і живим...» та ін., мають епіграфи, узяті з Біблії; для їхніх текстів характерні біблійні символічні образи.

Переспівом із Біблії «Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)», де розкривається наскрізна у творчості поета тема соціальної та національної неволі України і який водночас є гімном вільній людині на вільній землі, Шевченко допомагає нам не тільки краще усвідомити себе як народ, зрозуміти те добро і зло, що були в нашій історії, а й надає віри в своє майбутнє, відчуття перспективи. Зображувана картина природи (пустеля), що оживає, вирішена в зеленій тональності, відбувається «обводнення пустелі», а звільнення українського народу, за аналогією з ізраїльським, символізують образи: «Незрячі прозрять, а кривіє / Мов сарна з гаю, помайнуть, / Німим отверзуться уста» [7, с. 283]. Використовуючи біблійну версію розуміння «дороги святої», поет подає власну інтерпретацію цього образу: «Оживуть степи, озера, / І не верстовії, / А вольнії, широкії / Скрізь шляхи святії простеляться... / Позіходяться докупи, // Раді та веселі, / І пустиню опанують веселії села» [7, с. 193]. За Шевченком вольнії, широкії, святії шляхи – це дороги нової, вільної і щасливої України.

Екзистенційно-філософську парадигму творів митця, позначену антропологічним та аксіологічним вимірами, презентують такі філософські категорії, як воля, душа, краса й потворність, добро і зло, доля. Ці архетипи, узяті автором із глибин людської підсвідомості, навертають читача до первісних джерел життя, до усвідомлення «вічних» цінностей з адресацією до

розуму сучасників, а відтак – і наступних поколінь. Досліджуючи поезію Т. Шевченка, Е. Соловей слушно наголосила: «Саме інтегральна, постійна наявність цих «концептів» у Шевченка, сила їхнього екзистенційного переживання і «життєзабезпечення» робить їх достоту світоглядними й філософськими» [4, с. 97]. У художньо-філософській концепції Т. Шевченка відродження українського світу пов'язане з проблемою гармонізації буття нації, окремої особистості, єднання духовного й матеріального, чоловічого й жіночого начал.

**Наукова новизна** роботи визначається розширенням культурологічного аналізу поезії Т. Шевченка в аспекті розкриття основних виявів семантичної системи національної моделі світу та мистецтва живописання словом («кінематографічний» код) як потужного джерела художнього впливу на реципієнта, діалектики зв'язків між ліричною та науковою рефлексією, а також з'ясування складної розгалуженої культурологічної парадигми в творчості митця з метою проведення подальших досліджень.

**Висновки.** Отже, поетична творчість Т. Шевченка має багатовекторний творчий потенціал для наукових студій. Універсальним способом апелювання автора до свідомості та підсвідомості реципієнтів є кодування художнього тексту, символізація, послуговування культурними та науковими набутками різних епох. Використовуючи знак, символ та міф для створення образу України й національної моделі світу, Шевченко-поет синтезував комплекси символів, концептів, образів міфологічного й біблійного походження від реального простору дійства до космічної масштабності, що надало їм глибинної філософічності; Шевченко-художник задіяв мистецтво живописання словом («кінематографічний» код) як потужне джерело енергії естетичного впливу на реципієнта. Творчість митця глибоко національна, її основною темою є доля України та її народу, водночас вона має універсальний характер, основу якого визначає триєдиність понять «національне – загальнолюдське – духовне». Символічність поетичної творчості Т. Шевченка має складну розгалужену парадигму культурологічних виявів, кожен із яких потенційно становить собою цікавий об'єкт майбутніх досліджень художнього тексту митця як мовно-естетичного знаку української культури.

#### **Список використаних джерел**

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – Київ : Наукова думка, 2008. – 544 с.
2. Кнабе Г. Семиотика культуры / Г. Кнабе. – Москва : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2005. – 63 с.
3. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – Москва : Политиздат, 1991. – 525 с.
4. Соловей Е. Українська філософська лірика / Е. Соловей. – Київ : Наукова думка, 1998. – 374 с.
5. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка / Л. Плющ. – Київ : Факт, 2001. 384 с.

6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. У 12 т. Т.1 : Поезія 1837–1847 / Т. Г. Шевченко ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2001. 784 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 2 : Поезія 1847–1861 / Т. Г. Шевченко ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) та ін. – Київ : Наук. думка, 2001. 784 с.
8. Юнг К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг.– Москва : Ренессанс, 1991. – 306 с.
9. Юнг К.-Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство / К.-Г. Юнг, Э. Нойманн. – Киев : Refl-book ; Ваклер, 1998. – 304 с.

### References

1. Heneraliuk, L. (2008). *Shevchenko's Universalism: The Interaction of Literature and Art*. – Kyiv: Naukova Dumka.
2. Knabe, G. (2005). *Semiotics of Culture*. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet.
3. Losev, A. (1991). *Philosophy. Mythology. Culture*. Moscow: Politizdat.
4. Solovei, E. (1998). *Ukrainian Philosophic Lyrics*. Kyiv: Naukova Dumka.
5. Pliushch, L. (2001). *Exodus of Taras Shevchenko*. Kyiv: Fakt.
6. Shevchenko, T. (2001). *Complete collection of works. In 12 Vols. vol. 1 : Poetry 1837–1847*. Kyiv: Naukova dumka, 2001.
7. Shevchenko, T. (2001). *Complete collection of works. In 12 Vols. vol. 2 : Poetry 1847–1861*. Kyiv: Naukova dumka.
8. Jung, K.-G. (1991). *Archetype and Symbol*. Moscow: Renaissance.
9. Jung, K.-G., Neumann, E. (1998) *Psychoanalysis and Art*. Kyiv: Refl-book, Vuckler.

## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 81'25-057:327

*Антонівська Марина,  
викладач,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв  
Київ, Україна  
antonivska\_maryna@ukr.net*

### МІЖКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ МІЖНАРОДНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з узагальненням наукової інформації щодо питання виникнення та становлення поняття «міжкультурна комунікація», а також її впливу на життя модернізованого суспільства, розкриває сутність та багатогранність понять «переклад» та «перекладач» у структурі міжкультурного комунікативного акту та аналізує зв'язок і вплив перекладача на кінцевий результат у процесі інтеркультурного спілкування. **Наукова новизна** роботи полягає у визначенні ролі перекладача в подоланні комунікативних девіацій на основі лінгвокультурних відмінностей. Тому, що завдання перекладача включає не лише пошук еквівалентних відповідників для передачі комунікативної установки відправника, а й надання одержувачу необхідних для розуміння пояснень, саме тому питання перекладацької компетентності в даному контексті має надзвичайну вагу. **Висновки.** Доведено, що компетентність перекладача є дуже важливим та необхідним засобом міжкультурної комунікації та відіграє надзвичайну роль у підтримці безпосередніх зв'язків між комунікантами, які належать до абсолютно різних лінгвокультурних ареалів.

**Ключові слова:** міжкультурна комунікація, переклад, перекладач, інтеграційні процеси, міжнародна діяльність, комунікативна теорія, міжкультурна обізнаність.

*Антоновская Марина, преподаватель, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### Межкультурная компетентность переводчика в условиях интеграционных процессов международной деятельности

**Цель работы.** Исследование связано с обобщением научной информации по вопросу возникновения и становления понятия «межкультурная коммуникация», а также ее влияния на жизнь модернизованного общества, раскрывает сущность и многогранность понятий «перевод» и «переводчик» в структуре межкультурного коммуникативного акта и анализирует связь и влияние переводчика на конечный результат в процессе интеркультурного общения. **Научная новизна** работы заключается в определении роли



переводчика в преодолении коммуникативных девиаций на основе лингвокультурных различий. Потому, что задача переводчика включает не только поиск эквивалентных соответствий для передачи коммуникативной установки отправителя, но и предоставление получателю необходимых для понимания объяснений, поэтому вопрос переводческой компетентности в данном контексте имеет чрезвычайное значение. **Выводы.** Доказано, что компетентность переводчика является очень важным и необходимым средством межкультурной коммуникации и играет чрезвычайную роль в поддержке непосредственных связей между коммуникантами, принадлежащим к совершенно разным лингвокультурным ареалам.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, перевод, переводчик, интеграционные процессы, международная деятельность, коммуникативная теория, межкультурная осведомленность.

*Antonivska Maryna, teacher, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Translator's cross-cultural competence in conditions of international relations integration processes**

**The purpose of the article.** The research is related to the generalization of scientific information on the emergence and development of the concept of «intercultural communication», as well as its impact on the life of modernized society, reveals the essence and versatility of the concepts of «translation» and «translator» in the structure of the intercultural communicative act and analyzes the relationship and the influence of a translator on the finite result in the process of intercultural communication. **Scientific novelty** determines the role of a translator in overcoming communicative deviations on the basis of linguistic and cultural differences. As the translator's task includes not only the search of equivalent correspondences for the transmission of the communicative installation of the sender, but also the provision to the recipient of necessary information for understanding the explanation, that is why the issue of translator's competence in this context is of paramount importance. **Conclusions.** It is proved that the competence of a translator is very important and necessary means of intercultural communication and plays an extraordinary role in maintaining direct communication between communicators belonging to completely different linguistic and cultural areas.

**Key words:** intercultural communication, translation, translator, integration processes, international activities, communicative theory, intercultural awareness.

**Вступ.** Проблема співставлення й взаємозв'язку мови й культури завжди викликала значний інтерес багатьох мовознавців, які, незважаючи на своєрідність та різноманітність підходів до даного питання, розглядають культуру й мову в цілковитій взаємодії. Процес міжкультурної комунікації починається зі звичайного визнання факту існування культурних відмінностей між представниками різних культур, що є однією з найважливіших причин непорозуміння, а також їх подолання. Головним і єдиним суб'єктом комунікації

є людина, яка для забезпечення своєї життєдіяльності вступає у взаємозв'язок з ін. людьми. Здійснення міжкультурної комунікації можливе, коли комуніканти розуміють один одного, і переклад як процес комунікативного акту та перекладач, в якості виконавця цього процесу виступають спільним кодом для досягнення взаєморозуміння.

За допомогою перекладу здійснюється опосередковане спілкування людей, які належать до різних культурних товариств, де культурним посередником є перекладач. У зв'язку з цим багато вчених, а зокрема мовознавці В. Комісаров та А Швейцер, визначають той факт, що переклад означає не тільки перехід від однієї мови до ін., але й від однієї культури до іншої [3, с. 3; 8, с. 4]. Виступаючи посередником між двома мовами, переклад неодмінно стикається з таким явищем як культура, адже мова – це, насамперед, феномен культури. Переклад – це «унікальна сфера мовленнєвої діяльності, де мають значення не тільки різні мови, але й різні культури, а часом і різні цивілізації» [8, с. 4]. Саме з цієї позиції, міжкультурна компетентність перекладача є надзвичайно важливим аспектом досягнення крос-культурного діалогу.

Поняття «міжкультурна комунікація» певною мірою співвідноситься з терміном «діалог культур». Діалог культур – сукупність безпосередніх відношень та зв'язків, які формуються між різними культурами, а також результатів, взаємовпливів культур та культурних запозичень [2, с. 32]. Діалог культур – це потреба у взаємодії, взаємному збагаченні, яке передбачає взаєморозуміння, а значить тотожність.

**Міжкультурна комунікація** – це соціальний феномен, сутність якого полягає у конструктивній чи деструктивній взаємодії між представниками різних культур (національних та етнічних), субкультурами в межах чітко визначеного просторово-часового континууму. У центрі міжкультурних взаємодій перебуває людина як носій загальнолюдських універсалій і культурних особливостей. Ця людина діє й взаємодіє з ін. на основі цих універсалій та особливостей у великій кількості контекстів спілкування [7, с. 2].

Вагомим чинником у здійсненні акту міжкультурної комунікації є перекладач, оскільки він передбачає подолання культурної дистанції між комунікантами і його комунікативні дії спрямовані на забезпечення їх порозуміння. Він руйнує міжмовний та міжкультурний бар'єр. Перекладачі є представниками однієї національно-лінгвокультурної спільноти і, відповідно, повинні мати певну когнітивну базу, тобто певним чином структуровану сукупність необхідних обов'язкових знань як своєї, так і ін. національно-культурної спільноти (так звані фонові знання), адже ними володіють носії цих мов і ці знання формують специфічний національно-культурний менталітет. Переклад у сучасному світі виступає важливим засобом спілкування між індивідами, які розмовляють різними мовами й належать до різного лінгвокультурного ареалу. У такому контексті переклад, професійні навички та компетентність перекладача створюють особливий вид міжкультурної комунікації.

Необхідність ефективної міжкультурної комунікації у сфері міжнародної діяльності вимагає значних зусиль, потребує розуміння міжкультурних відмінностей, знань методів і технічних прийомів подолання різноманітних бар'єрів і непорозумінь. Міжкультурна комунікація розкриває можливості пізнання культурної реальності, сприяє розвитку в суспільстві соціокультурного розуміння та всебічної інтеракції.

У минулому процес перекладу розглядався суто на лінгвістичній основі, але за останні декілька десятиліть підхід докорінно змінився з лінгвістично-орієнтованого на культурно-орієнтований. Зрозуміло, що сучасні дослідження виходять за межі традиційних підходів до перекладу на основі когнітивної лінгвістики й порівняльного аналізу тексту. Переклад розглядається на теоретичній основі теорії міжкультурної комунікації і як процес має всі компоненти комунікативного середовища: ситуацію, час, місце, учасників, контекст, сукупність мовних та позамовних чинників спілкування, стратегії та тактики спілкування тощо [1, с. 3]. Теорія міжкультурної комунікації підтверджує, що мова й культура тісно пов'язані, і, що переклад є актом комунікації.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Міжкультурна комунікація та міжкультурна компетентність перекладача як один з основних засобів її досягнення є надзвичайно важливим питанням в сучасному світі. До питання якості перекладу в сфері міжкультурної комунікації прикута увага багатьох як зарубіжних, так і вітчизняних дослідників. Зокрема, дефініція міжкультурної комунікації виникає в середині ХХ ст. і пов'язане з іменами таких вчених як Е. Холл, Д. Трейгер. Теорії міжкультурної комунікації, що намагалися пояснити даний феномен з різних точок зору, розробляли такі західні дослідники як К. Бергер, Е. Гірш, Е. Холл, С. Даль. Що ж стосується перекладацького аспекту, то комунікативна концепція перекладу враховує особливості перекладу як акту міжкультурної комунікації. Такий підхід закладено в працях німецьких дослідників О. Каде і А. Нойберта, а також російських вчених-мовознавців В. Н. Комісарова та А. Д. Швейцера. Основою для зіставлення в перекладі є елементи комунікативного процесу.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Попри те, що існує величезна маса наукових праць та публікацій з питань перекладознавчого аспекту та питання міжкультурної комунікації, залишилась осторонь така умова здійснення якісного та адекватного перекладу як компетентність перекладача в якості посередника процесу міжкультурної комунікації.

Тому нині, коли в світі відбувається стрімкий економічний розвиток і міжнародні відносини посідають важливе місце в сфері міжкультурної та міжособистісної комунікації, перекладацький аспект у сфері ділового спілкування набуває надзвичайної сили, адже постає проблема взаєморозуміння.

Тому комунікація у перекладі є міжкультурною і для її успішного здійснення необхідні не тільки мовна компетенція, а й знання комунікативних ознак лінгвокультурної спільноти (глибоке розуміння соціальних норм, цінностей і способу життя), представниками якої є учасники інтеракції [1, с. 3].

Неадекватний переклад або порушення розуміння в базових елементах культури носіїв мови в процесі спілкування викликає конфлікт культур [3]. Відповідальність за визначення конвенцій, соціальних, психологічних, етнічних та культурних фільтрів лягає на перекладача, як на учасника комунікації. Запобігти конфлікту культур перекладачеві допомагають знання та крос-культурна обізнаність, комунікативна компетенція (володіння комунікативними правилами, максимами, постулатами).

Відтак, **метою** дослідження є виокремлення компетентності перекладача як умови досягнення адекватного перекладу в процесі міжкультурної комунікації.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань:

- проаналізувати теоретичні позиції вітчизняних та зарубіжних дослідників щодо основних засобів досягнення якісної міжкультурної комунікації;
- дослідити розвиток поняття «міжкультурна компетентність перекладача»;
- проаналізувати зв'язок та вплив перекладача в кінцевому результаті в процесі міжкультурної комунікації.

**Виклад основного матеріалу.** Спілкування за допомогою однієї домінуючої мови може викликати комунікативні девіації в полікультурному спілкуванні: через недостатню лінгвістичну компетентність комунікантів, наприклад, в просодії (а саме конфлікт вимов окремих слів та звуків, інтонаційних моделей, наголосу, акцентів, стилів швидкості мовлення, які мають своє конотативне значення в англійській мові), в неправильному застосуванні еквівалентного ряду, невербальних елементів комунікації (дистанція між партнерами, жести, вирази обличчя, положення рук, контакт очей), в прийнятті стратегій та тактик спілкування, які характерні для власної культури.

Саме тому, включення перекладу в парадигму міжкультурної комунікації призводить до усвідомлення того, що переклад є видом мовного посередництва, яке визначається В. Н. Комісаровим як «перетворення вихідного повідомлення в таку мовну форму, яка може бути сприйнята рецепієнтом... Мовний посередник повинен витягувати інформацію з тексту вихідного повідомлення («оригіналу») і передавати її нам іншою мовою» [3, с. 3–19].

За В. Н. Комісаровим, переклад – це вид мовного посередництва, який цілком орієнтований на оригінал. Переклад є іншомовна форма існування повідомлення, яке містить оригінал. Завдання перекладу та перекладача як виконавця, забезпечити такий рівень міжкультурної комунікації, при якому створюваний текст мовою рецепієнта міг би виступати в якості повноцінної комунікативної заміни оригіналу і ототожнюватися рецепієнтами перекладу з оригіналом у функціональному, структурному і змістовному відношеннях [4].

При цьому необхідно враховувати той факт, що процес міжкультурної комунікації має складну структуру і включає безліч чинників, які впливають на умови її протікання і фінальний успіх. Як зазначає Р. К. Міньяр-Белоручев,

«науці про переклад доводиться вивчати й умови породження вихідного тексту, і умови сприйняття перекладного тексту, і соціальний статус комунікантів, і мовну ситуацію, і різні супутні явища, що входять до складного поняття комунікації з використанням двох мов, яка і є об'єктом науки про переклад» [6, с. 7].

У полікультурному суспільстві перекладач, який вільно володіє однією мовою, ще й повинен бути обізнаним у комунікативних ознаках багатьох культур. Робота перекладача ускладнюється додатковими затратами часу та напруженням через сприйняття мовленнєвих актів комунікантів, які використовують іншу основну мову, та застосування додаткових фільтрів для адекватної передачі інформації. Здійснюючи комунікативні акти перекладу, перекладач повинен постійно усвідомлювати особливості культур народів, представники яких беруть участь в інтеракції, для забезпечення основної цілі спілкування – порозуміння.

Протягом останнього десятиліття культурна обізнаність була значною частиною концептуалізації культурних аспектів у навчанні мов та перекладу. У процесі підготовки перекладачів необхідне створення методичної системи, яка б формувала крос-культурну компетентність та навички спілкування у полікультурному середовищі. Це вибір тем із розглядом тематики на прикладі багатьох країн та окремих народів:

- розробка спеціальних завдань;
- реферативні дослідження;
- творчі усні презентації;
- тести для формування навичок визначення специфічних етнокультурних контентів концептуальних картини світу.

У даному випадку перекладач є комунікативним посередником між представниками різних культур, а не тільки країни, мова, якої вивчалася в вищому навчальному закладі. Сучасні теорії, якщо й розглядають міждисциплінарну взаємодію мови та культури, то тільки на рівні двох мовних картин світу.

Центральна концепція в галузі міжкультурної комунікації – це міжкультурна чутливість; її поліпшення в умовах неоднозначності суспільства є важливою частиною професійної підготовки майбутніх фахівців. У даний час дослідження в галузі міжкультурної комунікації зосереджені на поведінці людей, які зустрічаються з мовними відмінностями та їх наслідками. Опис специфіки культури з точки зору вираження та інтерпретації ситуативних мовних дій комунікантами призвело до розслідування. Такі описи допомагають набутти міжкультурну компетентність [11].

Детальний огляд джерел міжкультурної комунікації дозволяє констатувати, що в процесі спілкування відбувається змішування іноземної концептуальної моделі світу, тобто тих, які базуються на історично та культурно обумовлених концепціях [12, с. 39].

Подібно спілкуванню в межах певної культури, міжкультурне спілкування зустрічається з важливою проблемою, яка спрямована на задоволення потреб

суспільства та використання певних ресурсів з мінімальними втратами для обох співрозмовників.

Таким чином, ми можемо констатувати, що сам процес перекладу включений у двомовне спілкування. Хоча процес перекладу створює свою специфічну характеристику, однак, для вивчення перекладу потрібно з'ясувати джерело вихідного тексту, умови розуміння цільової мови, соціальний статус комунікантів, мовну ситуацію – це все є складовою комплексного поняття міжкультурного спілкування.

**Наукова новизна** роботи полягає у визначенні ролі перекладача в подоланні комунікативних девіацій на основі лінгвокультурних відмінностей. Тому, що завдання перекладача включає не лише пошук еквівалентних відповідників для передачі комунікативної установки відправника, а й надання одержувачу необхідних для розуміння пояснень, саме тому питання перекладацької компетентності в даному контексті має надзвичайну вагу.

**Висновки.** Таким чином, у результаті нашого дослідження було визначено, що перекладач та процес перекладу в цілому задовольняють суспільну потребу у міжкультурній комунікації. Як вказує К. Л. Латишев, переклад має на меті задовольнити потребу суспільства в двомовній комунікації, яка в максимальній мірі наближена до природної, одномовної комунікації [5, с. 10].

У контексті дослідження, перекладач постає як надзвичайно важливий та невід'ємний аспект міжкультурної комунікації та відіграє вагому роль у підтримці безпосередніх зв'язків між комунікантами, які належать до різних лінгвокультурних ареалів.

Перед перекладачем постають високі вимоги, як до особистості з високою культурою та мораллю. Він повинен бути ознайомлений з основними культурологічними особливостями країни мови-перекладу, тобто мати певні фонові знання. Основне завдання перекладача під час процесу міжкультурної комунікації – встановити культурний зв'язок між мовцями і подолати мовний бар'єр, при цьому передати зміст перекладу якомога точніше.

Таким чином, стає зрозуміло, що міжкультурна комунікативна компетенція є невід'ємною складовою професійної підготовки фахівців-перекладачів. Вона відіграє велику роль, оскільки дозволяє працювати, спілкуватися та жити в світі без кордонів.

#### **Список використаних джерел**

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підруч. / Ф. С. Бацевич. – Київ : Вид. центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В. С. Библер // Вопросы философии. – Москва, 1989. – № 6. – С. 81–92.
3. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: учебное пособие / В. Н. Комиссаров. – Москва : ЧеРо, 1999. – 136 с.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: курс лекций / В. Н. Комиссаров. – Москва : ЭТС, 1999. – 192 с.

5. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – Москва : Просвещение, 1988. – 160 с.
6. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва: Воениздат, 1980. – 237 с.
7. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – Москва : Смартбук, 2008. – 656 с.
8. Швейцер А. Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – Москва : Наука, 1988. – 216 с.
9. Griffin E. A. First Look at Communication Theory / E. A. Griffin, A. A. Emory. – McGraw-Hill Education, 2014. – 560 p.
10. Lusting M.W. Intercultural competence. Interpersonal communication across cultures / M.W Lusting, J. Koester. – London, Pearson. – 2012. – 401p.
11. Murdock G. P. Standard Cross-Cultural Sample / G. P. Murdock, P. George, R. Douglas, – Pittsburgh : The University of Pittsburgh Press, 1969. – 369 p.
12. Murdock G. Atlas of World Cultures / G. Murdock. – Pittsburgh : The University of Pittsburgh Press, 1981. – 151 p.
13. William B. Cross-cultural and Intercultural Communication / B. William. – Sage Publications, Inc., 2003. – 312 p.

#### References

1. Batsevych, F.S. (2004). *Basics of communicative linguistics*. Kyiv: Publishing Center «Academy».
2. Bibler, B.C. (1989). 'Dialogue of cultures (experience of definition)'. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*, no.6, pp. 81–92.
3. Komissarov, V.N. (1999). *General theory of translation*. Moscow: CheRo.
4. Komissarov, V.N. (1999). *Modern translation studies*. Moscow: ETS.
5. Latyshev, L.K. (1988). *Translation: problems of theory, practice and teaching methods*. Moscow: Prosveshchenie.
6. Min'yar-Beloruhev, R.K. (1980). *General theory of translation and interpretation*. Moscow: Voenizdat.
7. Pocheptsov, G.G. (2008). *Communication theory*. Moscow: Smartbook.
8. Shveitser, A.D. (1988). *Theory of translation: Status, problems, aspects*. Moscow: Nauka.
9. Griffin, E. (2014). *A First Look at Communication Theory*. London: McGraw-Hill Education.
10. Lusting, M.W. (2012). *Intercultural competence. Interpersonal communication across cultures*. London: Pearson.
11. Murdock, GP. (1969). *Standard Cross-Cultural Sample*. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press.
12. Murdock, G. (1981). *Atlas of World Cultures*. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press.
13. William, B. (2003). *Cross-cultural and Intercultural Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

УДК 008+81.11

*Лисинюк Марина Віталіївна,  
аспірантка,  
Київський національний  
університет культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
lysuniuk\_maryna@i.ua*

## МОВА ЯК ОБ'ЄКТ ГУМАНІТАРНОГО ПІЗНАННЯ

**Мета статті** – аналіз концепцій мови як феномена культури. **Методи дослідження** передбачають застосування системно-структурного методу, що ґрунтується на забезпеченні комплексності і детального дослідження предмета. **Новизна дослідження** полягає в узагальненні наявних концепцій мови як форми буття культури. **Висновки.** Зроблено висновок, що мова – це надбання будь-якої людини, водночас мова – це складова культури, яку людина успадковує, основний інструмент пізнання і засвоєння культури. Осягнення науки, релігії, літератури можливе тільки за допомогою мови і через мову. У кожній мові закладено властиве конкретному народу світобачення – національно-культурний змістовий тезаурус.

**Ключові слова:** мова, культура, мислення, мовлення, етнос, суспільство.

*Лисинюк Марина Віталіївна, аспірантка, Київський національний  
університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

### **Концепции языка как явления культуры**

**Цель статьи** – анализ культурологических основ исследования языка как феномена культуры. **Методы исследования** предполагают применение системно-структурного метода, основанного на обеспечении комплексности и широты охвата предмета исследования. **Новизна исследования** заключается в обобщении имеющихся концепций языка как формы бытия культуры. **Выводы.** Сделан вывод, что язык – это достояние любого человека, одновременно язык – это составляющая культуры, которую человек наследует, основной инструмент познания и усвоения культуры. Постижения науки, религии, литературы возможно только с помощью языка и через язык. В каждом языке заложено свойственное конкретному народу мировоззрение – национально-культурный содержательный тезаурус.

**Ключевые слова:** язык, культура, мышление, речь, этнос, общество.

*Lysyuniuk Maryna, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine*

### **Language as a subject of humanitarian cognition**

**The purpose of the article** is to analyze the concept of language as a phenomenon of culture. **The research methodology** consisted in the use of the systemic-structural method, based on ensuring the comprehensiveness and detail of the research into the subject. **The scientific novelty of the work** lies in summarizing the present concepts of language as a form of existence of culture. **Conclusions.** It



can be concluded that language is the possession of any person; at the same time, language is a component of culture that a person inherits, the main instrument of cognition and assimilation of culture. Comprehension of science, religion and literature is possible only through language. Each language contains the worldview peculiar to a specific nation, i.e., the national-cultural conceptual thesaurus.

**Key words:** language, culture, thinking, speech, ethnos, society.

**Вступ.** Звернення культурологів до дослідження мови обумовлене тим, що у забезпеченні соціальних зв'язків і можливостей збереження і розвитку соціуму мова є найважливішим засобом й умовою оптимізації культурно-комунікативних процесів. Крім того, мова є необхідним засобом соціалізації особистості та міжпоколінневого закріплення, збереження й трансляції системи культурних цінностей. Однак, попри очевидну актуальність, культурологічно-орієнтовані аспекти вивчення мови в її конкретно-національній формі сконцентровані, головним чином, на дослідженні лінгвокультурних концептів (напр., «доля», «жінка», «мати», «дім» та ін.), виокремленні серед них культурно-універсальної та національно-специфічної частини. Продуктивність цього підходу не викликає заперечень, проте з'ясування вимагають такі питання як методологічні засади вивчення взаємодії мови і культури, роль мови в системі основних етнічних ознак та багато ін. Зокрема, проблема взаємозв'язку мови та культури не отримала до теперішнього часу обґрунтованого культурологічного та наукового осмислення, що вимагає виявлення змісту наявних концепцій мови як форми буття культури.

Огляд досліджень і публікацій за темою. Серед авторів, які осмислюють проблеми мови в контексті культури, варто відзначити таких дослідників як К. Бюлер, А. Вежбицька, В. фон Гумбольдт, В. Карасик, О. Корнілов, Е. Сепір, Б. Уорф [6; 7; 9; 11; 12; 19; 21] та ін. Зокрема, вивчення взаємозв'язку мовних одиниць та культури започатковано й розвинуто в працях В. фон Гумбольдта та ін., як «дзеркало культури» мову розглядала А. Вежбицька та ін. Однак у сучасній культурології відсутні узагальнені праці, в яких би було цілісно здійснено аналіз наявних концепцій мови.

Таким чином, **метою статті** є аналіз концепцій мови як феномена культури.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні є багато варіантів трактування ролі мови в культурному процесі (частина/елемент/інструмент/форма культури). У цілому діапазон оцінок включає або повне розчинення мови в культурі (І. Левяш [13] та ін.), або, навпаки, заперечення прямого взаємозв'язку обох феноменів (А. Тойнбі). Крім того, багатьом дослідникам властиве вживання терміна «мова» в розширеному значенні, що включає, крім вербальної мови, виражальні засоби мистецтва (О. Шпенглер).

У загальному вигляді існуючі сьогодні концепції мови можна поділити на два підходи: системоцентричний та антропоцентричний. Згідно з системоцентричним підходом, мова досліджується як система, і методи її вивчення походять від методів точних наук [4; 20]. Такий підхід до дослідження мови свого часу дав можливість осмислити системні закономірності організації мови,

оформити уявлення про мову як про цілісну систему, втіливши теоретичні знахідки в концепцію з формалізованими описами. Однак для даного напрямку дослідження мови характерний теоретичний пробіл: при розгляді мови як замкнутої, цілісної системи відсутня можливість зрозуміти сенс і мету її існування в контексті природи й змісту культури, оскільки останні перебували поза системою мови, і, отже – поза дослідженням.

Більш логічним і таким, що нині найбільш продуктивно розвиваються, є антропоцентричний підхід [1, с. 25]), в межах якого найвиразніше проступає лінія аналізу опосередкованості культурою процесу впливу мови на людину. У межах цього підходу мова розглядається у взаємозв'язку з культурою, бо в мові фіксуються виокремлені елементи розумового, емоційного, діяльнісного досвіду попередніх поколінь. При такому підході в центр аналізу потрапляє не мова взагалі, а національна мова. Запам'ятовуючи думки і почуття, специфіку моралі, повір'їв, історії народу, мова починає осмислюватися як вирішальний етногенний чинник [16]. Початок такого розуміння мови було покладено на поч. ХІХ ст. В. Гумбольдтом, який при дослідженні мови сформулював концептуальні положення, що визначили подальші розробки цього напрямку.

Так, В. Гумбольдт стверджує, що мова – не продукт діяльності розуму, постійно відновлювана діяльність, не результат духовного життя, але – саме духовне життя. У своїх працях вчений стверджує ідею про відповідність будови мови «внутрішній організації мислення» певного народу, кажучи про те, що в різних мовах не просто відображені різні позначення для однакового предмета, але за цими позначеннями – різне його бачення. Таким чином, «мислення не просто залежить від мови взагалі, а до певної міри воно обумовлене також кожною окремою мовою» [9, с. 9]. Розглядаючи взаємозв'язок мови та етнічної культури, В. Гумбольдт вважає, що будь-яка національна мова є цілісним світобаченням, бо в ній містяться всі виокремлені нацією уявлення про світ і все, що викликається світом відчуття [18, с. 64]. Таким чином, мова виражає погляд на світ, властивий певному народу. Мова не просто позначає сформовану незалежно від неї думку – вона сама є органом, який цю думку формує, визначаючи мислення тих, хто розмовляє нею [18, с. 71].

З точки зору В. Гумбольдта, основним носієм національно-специфічної картини світу є лексика: він чітко розрізняв етимологічну основу назв одного й того ж предмета або явища у різних народів, відзначаючи, що таким чином в рівнозначних словах різних мов виникають різні уявлення про один і той самий предмет. Ця властивість національного словникового складу обумовлює той факт, що кожна мова має власне світобачення. Отже, слово не є еквівалентом чуттєво сприйнятого людиною предмета, а воно є еквівалентом того, як цей предмет був осмислений при первинному процесі виникнення цієї назви в мові [9, с. 103]. Незважаючи на розгляд лексичної основи як головного компонента трансляції національно-специфічної картини світу, В. Гумбольдт, проте, осмислював мову як цілісний феномен: «У мові немає нічого одиничного, кожен окремий елемент її проявляє себе лише як частина цілого» [9, с. 314], і в цьому сенсі центральною формою мови є речення – «... той, хто говорить, завжди виходить з цілого речення» [9, с. 145]. Таким чином,

положення концепції В. Гумбольдта дають змогу аналізувати мову в її цілісності, в нерозривному зв'язку всіх її частин.

Ідеї В. Гумбольдта й надалі активно розвивалися [18], але поштовхом до планомірного їх дослідження була розроблена Е. Сепіром й Б. Уорфом в першій пол. ХХ ст. гіпотеза лінгвістичної відносності. Так, згідно із Е. Сепіром, мова осмислюється як символічна система, яка заміщає безпосередній досвід, і людина оперує закладеними в мові образами так, як ніби це є реальні дані її чуттєвого досвіду [19, с. 190–193]. Е. Сепір стверджує, що сфера людського життя не обмежена, як зазвичай думають, матеріальним і соціальним світом – над людиною панує національна мова, усвідомлення якої лише як знаряддя, яке допомагає вирішувати розумові та комунікаційні завдання, – помилкове. Той світ, який людина визначає як «реальний», насправді несвідомо вибудовується на основі національного мовного тезауруса. Таким чином, Е. Сепір обґрунтовує ідею відносності форм мислення, вказуючи, що жорсткі нормативи мови приймаються як абсолютні, загальні, справжні поняття і визначаються людиною як орієнтири при розумінні природи. Але насправді людина оперує відносними поняттями, які містяться в рідній мові, і, відповідно, можемо зазначити про відносність форм мислення [19, с. 258].

Ідею Е. Сепіра про те, що в мові закладена саме класифікаційна точка зору етносу на побудову світу, продовжив розвивати Б. Уорф. Він підкреслював спорідненість саме в цьому аспекті наукової картини світу та мовної, відзначаючи, з одного боку, що обидві ці картини складають систему аналізу навколишнього світу [21, с. 190], а з іншого, вказуючи також на відмінність класифікаційних схем, закладених у різних мовах, і на відмінність цих схем з науковою класифікацією в той чи ін. історичний період. Розвиваючи подальше порівняння наукової й мовної картин світу, Б. Уорф стверджував: в обох випадках це не лише відображення, а й моделювання світу. Ним виокремлюються такі відмінні ознаки наукової та мовної картини світу: по-перше, висока інформаційна насиченість мовної картини в порівнянні з науковою (основною причиною, з точки зору Б. Уорфа, є значно більш давнє походження мовної картини світу), по-друге, різноманітність і плюралістичність мовної картини світу, в той час, як наукова картина світу, стверджуючи універсальність істини, прагне до монізму. У зв'язку з цим уявлення про реальність найточніше відображена в мовній картині світу, тоді як вибудовані в межах науки пояснення із застосуванням понять «час», «субстанція», «простір», «матерія» сформовані в руслі європейської культури певного періоду і є відображенням саме цієї культури властивих уявлень про світ, які не є універсальними і загальними [21, с. 177–178].

Аналіз викладених концепцій дає змогу стверджувати, що у В. Гумбольдта й Е. Сепіра наголос при осмисленні мови як світовизначального феномена ставиться на лексику, у Б. Уорфа найбільш значуща в цьому сенсі мовна система мови – тобто граматики. Саме вона формує думку, керуючи розумовою діяльністю індивіда, задаючи засоби аналізу та синтезу вражень про реальність. Утім, Б. Уорф також підкреслював зв'язок між собою формальних категорій – як лексичних, так і граматичних, які, будучи сумарною інтерпретацією досвіду,

підсилюють і доповнюють один одного в цій своїй послідовності [25, с. 134–159). Б. Уорф висуває тезу про те, що саме рідна мова дає напрям осмислення дійсності, вказує, які категорії й типи в ній виокремлювати. Коли свідомість організовує калейдоскоп вражень, що надходять із зовнішнього світу, то вона ґрунтується саме на класифікаційній системі мови. Організація інформації, що надходить ззовні, поняття і розподіл значень ґрунтується зовсім не на самоочевидності і заданості саме такого розчленування світу самою зовнішньою реальністю, а на способі систематизації й класифікації, заданому рідною мовою [21, с. 169]

Однак сучасний напрям аналізу мови концентрується не так на граматиці, як на лексиці – саме вона розглядається як вмістилище національно-культурних смислів. Виник цілий напрям дослідження змістів, що стоять за тим чи ін. поняттям, і цей напрям аналізу почав визначатися як аналіз концептосфери. Однак багато авторів відзначають розмитість змістів, що стоять за визначенням «концепт», варіативність тлумачення цього терміна в філологічній літературі [17, с. 9], а також взаємодія його змісту з терміном «поняття» і «значення» [15, с. 27]. Така розмитість і термінологічна нечіткість сама по собі не сприяє продуктивності наукового осмислення, в цілому виникає сумнів у продуктивності пошуку підстав національно-культурної змістової системи саме в сфері концептосфери.

Незважаючи на всю значущість викладених концепцій, їх автори розглядають мову з позиції філософії, а не культурології. Вивчення мови як феномена культури можна знайти лише в деяких авторів, причому багато хто з них дає лише побіжний аналіз точок взаємодії мови і культури. У цілому можна виокремити три основні напрями, за якими дослідники вирішували проблему співвідношення мови і культури. Одні вчені й філософи, такі як З. Бауман [3] та ін. розглядають мову як соціокультурне явище, що виконує поряд з невербальними засобами комунікативну функцію, яка дає змогу вести міжкультурний діалог. Ін. дослідники, насамперед, Е. Ільєнко, О. Большаков розглядають мову у взаємозв'язку з мисленням, що є філософською проблемою, ніж культурологічною. Так, О. Большаков, наприклад, вважає, що мова тісно пов'язана з мисленнєвим виокремленням окремих якостей і розглядом їх в незалежності від предмета і його властивостей, адже тільки за допомогою мови людина «реалізує прогностичну функцію мислення» [5, с. 167]. Е. Ільєнков вважає, що існують глибинні структури, які присутні в людині до того, як вона вибудовує свою мову. Дослідник вважає, що «це структури (схеми і форми) діяльності людини, що здійснюється до, поза і незалежно від їх вираження незалежно від мови, в мові взагалі» [10, с. 94]. Він інтерпретує ці структури як схеми діяльності, що збігаються з формами самих об'єктів сфери діяльності людини.

Нарешті представники третього напрямку, Ю. Лотман, Т. Кузнєцова, Є. Верещагін і В. Костомаров запропонували пояснення зв'язку мови і культури на основі взаємної «кумулятивної функції», що дає змогу мові та культурі накопичувати знання і передавати значущу в культурному відношенні інформацію з покоління в покоління. Так, Ю. Лотман і Т. Кузнєцова

розглядають зв'язок мови і культури з позиції філософії. Ю. Лотман, представник російської гілки семіотики, вважає, що мова є структурою, що утворює «... певну систему знаків, що вживаються відповідно до відомих членам цього колективу правилами». Знаками він називає «будь-яке матеріальне вираження (слова, малюнки, речі), яке має значення і, таким чином, може слугувати засобом передання змісту» [14, с. 5–9]. Лінгвісти Є. Верещагін і В. Костомаров розглядають зв'язок мови і культури з позиції філології. Вони вважають, що мова наділена кумулятивною функцією, оскільки слово є «вмістилище знань, і оскільки на лексему «навішуються» ідеї, відомості, думки», то слово «може стати її джерелом» [8, с. 7–8].

Таким чином, **новизна даного дослідження** полягає в узагальненні наявних концепцій мови як форми буття культури.

**Висновки.** Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що мова – це надбання будь-якої людини, водночас мова – це складова культури, яку людина успадковує, основний інструмент пізнання і засвоєння культури. Осягнення науки, релігії, літератури можливе тільки за допомогою мови і через мову. У кожній мові закладено властиве конкретному народу світобачення – національно-культурний змістовий тезаурус. Лексичний склад мови постійно змінюється, але її граматичні правила стабільні – це найменш змінна частина мови.

Надалі культурологічного дослідження потребує питання системоутворюючої ролі мови у формуванні етнокультурної картини світу і збереженні етнокультурної ідентичності.

### Список використаних джерел

1. Алпатов В. М. История лингвистических учений / В. М. Алпатов. – 2-е изд., испр. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 271 с.
2. Арутюнова Е. М. Язык как базовый элемент культуры и зона риска в социальном пространстве / Арутюнова Е. М. // Социологическая наука и социальная практика. – 2016. – Т. 4. – № 4. – С. 106–113. DOI: <https://doi.org/10.19181/snsp.2016.4.4.4765>.
3. Бауман З. Мыслить социологически / З. Бауман. – Москва : Аспект-Пресс, 1996. – 255 с.
4. Бодуэн де Куртэне И. А. Избранные труды / И. А. Бодуэн де Куртэне. – Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 391 с.
5. Большаков А. В. Основы философских знаний / А. В. Большаков, В. С. Грехнев, В. И. Добрынина. – Москва : Общество «Знание» России, 1995. – 256 с.
6. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер. – Москва : Прогресс, 1993. – 501 с.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – Москва : Русские словари, 1996. – 416 с.
8. Верещагин Е. М. Лингвострановедческая теория слова / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва : Русский язык, 1980. – 320 с.
9. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – Москва : Прогресс, 2001. – 400 с.

10. Ильенков Э. Соображения по вопросу об отношении мышления и языка (речи) / Э. Ильенков // Вопросы философии. – 1977. – № 6. – С. 92–96.
11. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
12. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национального менталитета / О. А. Корнилов. – Москва : ЧеРо, 2003. – 349 с.
13. Левяш И. Я. Культурология : курс лекцій / И. Я. Левяш. – Минск : НТ ООО «Тетрасистемс», 1998. – 540 с.
14. Лотман Ю. М. Культура и взрив / Ю. М. Лотман. – Москва : Гнозис; Прогресс, 1992. – 272 с.
15. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Минск: НТ ООО «Тетрасистемс», 2005. – 256 с.
16. Мельникова А. А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности / А. А. Мельникова. – Санкт-Петербург : Речь, 2003. – 320 с.
17. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 191 с.
18. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства / О. А. Радченко. – Москва : УРСС Эдиториал, 2005. – 312 с.
19. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – Москва : «Прогресс», 1993. – 656 с.
20. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – Москва : УРСС Эдиториал, 2004. – 278 с.
21. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. Наука и языкознание. Лингвистика и логика / Б. Уорф // Новое в лингвистике. – Москва, 1960. – С. 135–198.
22. Martin A. K. The state of English as a global language: communicating culture / A. K. Martin // Textual Practice. – 2004. – Vol. 18. – Mode of access : <https://www.tandfonline.com/toc/rtp20/current>. – Last access : 12.03.2018. – <https://doi.org/10.1080/0950236032000140131>.
23. Steels L. Modeling the cultural evolution of language / L. Steels. – Mode of access : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1571064511001060>. – Last access : 25.03.2018. – <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2011.10.014>.
24. Whorf B. L. Language, Thought and Reality. Selected writings by Benjamin Lee Whorf / B. L. Whorf. – Cambridge, MA: Hie MIT Press, 1956. – 278 p.

### References

1. Alpatov, V. (1999). *History of Linguistic Studies*. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
2. Arutyunova, E. (2016). 'Language as a basic element of culture and a risk zone in social space'. *Sotsiologicheskaya nauka i sotsial'naya praktika [Sociological science and social practice]*, vol. 4, no. 4, pp. 106–113. <https://doi.org/10.19181/snsp.2016.4.4.4765>.
3. Bauman, Z. (1996). *Thinking Sociologically*. Moscow: Aspect-Press, 255 p.
4. Baudouin de Courtenay, I.A. (1963). *Selected Works*. Moscow: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR.

5. Bolshakov, A., Grekhnev, V., Dobrynina, V. (1995). *Fundamentals of philosophical knowledge*. Moscow: Obschestvo «Znanie» Rossii.
6. Bühler, K. (1993). *Theory of Language. The representative function of the language*. Moscow: Progress.
7. Vezhbitskaya, A. (1996). *Language. Culture. Cognition*. Moscow: Russkie slovari.
8. Vereshchagin, E., Kostomarov, V. (1980). *Linguistic-ethnographic theory of the word*. Moscow: Russkiy yazyk.
9. Humboldt, W. (2001). *Background. Selected works on linguistics*. Moscow: Progress.
10. Ilyenkov, E. (1977). *Considerations on the question of the relationship of thinking and language (speech)*. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*, no. 6, pp. 92–96.
11. Karasik, V. (2002). *Language circle: personality, concepts, discourse*. Volgograd: Peremena.
12. Kornilov, O. (2003). *Language pictures of the world as derivatives of the national mentality*. Moscow: CheRo.
13. Levyash, I. (1998). *Culturology*. Minsk: NT OOO “Tetrasystems”.
14. Lotman, Yu. (1992). *Culture and Explosion*. Moscow: Gnozis; Progress.
15. Maslova, V. (2005). *Cognitive Linguistics*. Minsk: NT OOO “Tetrasystems”.
16. Melnikova, A. (2003). *Language and national character. Interrelation of the structure of language and mentality*. St. Petersburg: Rech.
17. Popova, Z., Sternin, I. (2001). *Essays on Cognitive Linguistics*. Voronezh: Istoki.
18. Radchenko, O. (2005). *Language as a worldview. Linguo-philosophical concept of neogumboldtianism*. Moscow: URSS Editorial.
19. Sepir, E. (1993). *Selected Works on Linguistics and Culturology*. Moscow: Progress.
20. Saussure, F. de. (2004). *A Course in General Linguistics*. Moscow: URSS Editorial.
21. Whorf, B. (1960). *The relation of norms of behavior and thinking to language. Science and linguistics. Linguistics and Logic*. New in Linguistics. Moscow, p. 135–198.
22. Martin, A. (2004). ‘The state of English as a global language: communicating culture’. *Textual Practice*, vol. 18., [online] Available at: <https://www.tandfonline.com/toc/rtpr20/current>. <https://doi.org/10.1080/0950236032000140131/>.
23. Steels, L. (2011). ‘Modeling the cultural evolution of language’, [online] Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1571064511001060>. <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2011.10.014>.
24. Whorf, B. L. (1956). *Language, Thought and Reality. Selected writings by Benjamin Lee Whorf*. Cambridge, MA: Hie MIT Press, 278 p.

## МУЗЕЄЗНАВСТВО І ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВО

УДК 069.01

*Ключко Юлія Миколаївна,  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства,  
Київський національний  
університет культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
klyuchkoy@gmail.com*

### РОЗВИТОК МУЗЕОЛОГІЇ В УМОВАХ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ МУЗЕЮ

**Мета дослідження** – наукове осмислення тенденцій розвитку музеології в умовах соціально-культурних трансформацій музею; визначення основних напрямів діяльності музеїв як активних учасників сучасних культурних, національних і політичних процесів. **Методи дослідження** базуються на застосуванні міждисциплінарного підходу і використанні аналітичного інструментарію культурології та музеології. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що теоретичне осмислення розвитку музеології в умовах соціально-культурних трансформацій музею дозволило визначити провідні напрями розвитку сучасної музеології як науки. **Висновки.** Визначено, що сучасна музеологія досліджує загальні закономірності виникнення й трансформації музейної потреби, визначає нову роль музею в суспільстві та культурі. Це обумовлено, з одного боку, розвитком музеології як самостійної дисципліни, а з іншого, нагальними практичними завданнями. Доведено, що інтегративний тип наукового мислення сприяє поглибленню міждисциплінарних зв'язків музеології та розширенню спектра музейних професій; за останні десятиріччя в світовій практиці послідовно вибудовується система термінів, які характерні безпосередньо для музеології й активно використовуються в музейному світі, та є підґрунтям для теоретичного осмислення музеології.

**Ключові слова:** музеологія, музей, нова музеологія, музейна термінологія, соціально-культурні трансформації

*Ключко Юлія Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент  
кафедры музееведения и памятниковедения, Киевский национальный университет  
культуры и искусств, Киев, Украина*

**Развитие музеологии в условиях социально-культурных трансформаций  
музея**

**Цель исследования** – научное осмысление тенденций развития музеологии в условиях социально-культурных трансформаций музея; определение основных направлений деятельности музеев как активных участников



современных культурных, национальных и политических процессов. **Методы исследования** основаны на применении междисциплинарного подхода и использовании аналитического инструментария культурологии и музеологии. **Научная новизна исследования** состоит в том, что теоретическое осмысление развития музеологии в условиях социально-культурных трансформаций музея позволило определить основные направления развития современной музеологии как науки. **Выводы.** Определено, что музеология исследует общие закономерности возникновения и трансформации музейной потребности, определяет новую роль музея в обществе и культуре. Это обусловлено, с одной стороны, развитием музеологии как самостоятельной дисциплины, а с другой, насущными практическими задачами. Доказано, что интегративный тип научного мышления способствует углублению междисциплинарных связей музеологии и расширению спектра музейных профессий; в последние десятилетия в мировой практике последовательно выстраивается система терминов, которые характерны непосредственно для музеологии и активно используются в музейном мире, и представляют собой основу для теоретического осмысления музеологии.

**Ключевые слова:** музеология, музей, новая музеология, музейная терминология, социально-культурные трансформации.

*Kliuchko Yuliia, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Museology and Landmark Studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **The development of museology in the conditions of sociocultural transformation of the museum**

**The purpose of the article** is to provide scientific comprehension of the trends in the development of museology in the conditions of sociocultural transformation; to determine the main directions of activity of museums as active participants in the contemporary cultural, national and political processes. **The research methodology** consisted in applying the interdisciplinary approach and using analytical tools of culturology and museology. **The scientific novelty of the research** lies in the fact that theoretical comprehension of the development of museology in the conditions of sociocultural transformation of the museum helped identify the leading trends of the development of modern museology as a science. **Conclusions.** It was established that museology explores common patterns of emergence and transformation of the museum's needs, defining the new role of the museum in society and culture. This is due, on the one hand, to the development of museology as an independent discipline, and, on the other hand, to important practical tasks. It was proved that the integrative type of scientific thinking contributes to deepening interdisciplinary connections of museology and expanding the range of museum professions; the last decade has witnessed the gradual development in the world practice of the system of terms that are characteristic of museology and actively used in the museum world, being the basis for theoretical comprehension of museology.

**Key words:** museology, museum, new museology, museum terminology, socio-cultural transformation.

**Вступ.** Експерти в галузі музеології найчастіше обговорюють проблему трансформації моделі музейної інституції, на конкретних прикладах демонструють суттєві зміни музею як структури, яка постійно еволюціонує. Зміни зачепили не тільки сфери показу колекцій та внутрішнього планування музейного простору, але, насамперед, – ролі музеїв у житті суспільства й ролі суспільства в трансформації музейної парадигми. Музеологія допомагає зрозуміти процес еволюції музею та його роль у суспільстві на різних історичних етапах, адже історично ця наука виникла як рефлексія на музейну діяльність всередині самого музею в процесі його становлення та розвитку і була націлена на професійну підготовку до музейної діяльності.

Концептуальні розробки сучасної музеології дозволяють всебічно дослідити особливості розвитку музею, розглянути його як унікальний соціальний інститут.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасна проблематика музеології відображає досягнутий рівень розробки основних аспектів музейного предмета, музею, музейної справи. У наш час, за умови змін у соціокультурній сфері, трансформації світогляду й культурної картини світу, безумовно, актуалізується проблема теоретичного осмислення впливу цих процесів на музейну практику. Це питання було відображене в роботах П. ван Менша, Ф. Вайдахера, Е. Хупер-Грінхіл, А. Девальс, М. Мора, Ж. Давалона, Я. Долака, А. Сундієвої, Т. Калугіної, М. Каулен, Б. Столярова, О. Беззубової, О. Мастениці, Л. Шляхтіної, О. Сапанжі, Д. Кепіна, Р. Маньковської, Т. Белофастової, І. Пантелейчук та ін. [1; 3; 4; 5].

**Мета статті** – наукове осмислення тенденцій розвитку музеології в умовах соціально-культурних трансформацій музею; визначення основних напрямів діяльності музеїв як активних учасників сучасних культурних, національних і політичних процесів.

**Виклад основного матеріалу.** На межі ХХ – ХХІ ст. однією з важливих проблем музеології є осмислення тенденцій, які були результатом розвитку музеїв в другій пол. ХХ ст. та визначили їх сучасний стан. Розглянемо більш докладно екомuzeологію, яка є порівняно новим напрямком розвитку зарубіжної музеології. Підґрунтям до розробки зазначеної музеологічної теорії послужила наявність експериментальних музейних закладів у останній третині ХХ ст., сфера діяльності яких вийшла за межі комплектування, вивчення, консервації та експонування фондів. У нових проектах та їх втіленнях музей постає вже не сховищем і науково-дослідницьким центром, яким він був у традиційній концепції, а інструментом соціальних і культурних перетворень. Він розглядався як заклад, що знаходиться на службі міських і сільських громад та дає змогу людям відчутти свою причетність до історії громади, її самобутності, через призму минулого краще зрозуміти сучасність. Тенденція до збереження історичного середовища (архітектурних пам'яток, ансамблів,

фрагментів культурно-історичного середовища) в поєднанні з ідеями регіонального розвитку і пошуками шляхів оновлення та демократизації традиційного музею призвела до появи нового типу музейного закладу, що отримав назву «екомузей». Батьківщиною феномена була Франція, де 1967 р. завдяки об'єднанню зусиль сільських громад, які отримали фінансові кошти для свого економічного й культурного розвитку, були створені регіональні природні парки – Мон д'Арре, Уесан, Гранд-Ланд, Кабарг, Нижня Сена. Зусиллями музеолога Жоржа Анрі Рів'єра вони були своєрідним втіленням на французькій землі принципів скандинавських музеїв просто неба, але на відміну від скансенів будівлі не переміщувалися на задалегідь підготовлену територію, а відновлювалися на своєму рідному місці у відповідному середовищі. Нові заклади відрізнялися й широкою просвітницькою діяльністю, яка була спрямована не тільки на розповсюдження знань про пам'ятники історії та культури, а й на вдосконалення відносин між людиною та її оточенням. Термін «екомузей», який ввів музеолог Юг де Варін у 1971 р., не прийнято розшифровувати як «екологічний музей», оскільки це музей не тільки природи і оточуючого середовища. Його задум набагато глибший і пов'язаний з комплексним розумінням середовища побутування людини. Надалі концепція екомузею розроблялася Ж. А. Рів'єром протягом майже десятиріччя, її головні моменти знайшли відображення в останньому варіанті «Еволюційного визначення екомузею», що був укладений в 1980 р. Концепція екомузею, викладена Ж. А. Рів'єром, отримала подальший розвиток у працях Юга де Варіна, Ч. Енгстрьома, Ф. Юбера, М. Кер'єна.

На основі досвіду, нагромадженого екомузеями, музеями громад та ін. новими типами музеїв, які засновані завдяки участі населення в їх організації, виник і почав розвиватися напрям, що отримав назву «нова музеологія». Прихильники та учасники визначають його як щось більше, ніж просто рух, покликаний сприяти постійним пошукам нового в музейній справі. Він агітує за радикальний перегляд завдань музеології, її соціалізацію, зміну психології й поглядів музейних працівників. Організаційне оформлення цього напрямку розпочалося в 1983 р., в Лондоні, на Генеральній конференції ІКОМ, а в 1984 р. фахівці зібралися в Квебеку на Перший міжнародний семінар «Екомузей і нова музеологія», де була створена єдина позиція із загальних питань і ухвалена декларація про мету й основні принципи нового руху, що, зокрема, передбачала залучення музеології до соціальних і політичних проблем. «Нова музеологія (екомузеологія, соціальна музеологія та ін. форми активної музеології) займається передусім питаннями суспільного розвитку... Вона була тим місточком, що згуртував людей для того, щоб вони вивчали себе та навчалися один в одного» [1, с. 125]. Декларація підтверджувала першочергове значення соціальної місії музею порівняно з його традиційними функціями, а викладені в ній ідеї значною мірою гуртувалися довкола «еволюційного визначення екомузею», запропонованого Ж. А. Рів'єром. У листопаді 1985 р. учасники Другого міжнародного семінару в Лісабоні заснували міжнародну федерацію на підтримку нової музеології. При цьому були здійснені й конкретні кроки:

організовано курси «нової музеології» та «загальнодоступної музеології»; створено об'єднання «Нова музеологія і соціальний експеримент» у Франції та Асоціацію екомuzeїв у Квебеку.

Своєрідним підсумковим аналізом попередніх напрацювань була «Антологія Нової музеології», видана в 1992 р. під редакцією одного з ідеологів руху Андре Девальє. У роботі підкреслюється вплив руху як на музеологічну теорію, так і на музеографічну практику : «Окрім фундаментальної зміни уявлень щодо публіки та її взаємодії зі спадщиною, Нова музеологія цікавилась поверненням до глобального розуміння спадщини» [6]. Аргументуючи свою позицію, А. Девальє акцентує на тому, що колекції предметів природничої історії, зібрання предметів мистецтва, наукових або технічних предметів повинні сприйматись у їх природному й культурному середовищі як єдине ціле. Вони отримані в спадщину від попередніх поколінь і передаються наступним з усвідомленням тих трансформацій, що були спричинені творчою або руйнівною діяльністю людини, і зафіксовані з метою пояснення природи та історії цієї спадщини. У теоретичному плані дослідник звертає увагу на те, що нові погляди вписуються до існуючого визначення музею і музеології. Оскільки все, відповідно до нових ідей, може бути музеєфіковано, музей є тим місцем, де можна досліджувати відношення людини до реальності універсуму в усій його повноті, а музеологія є наукою про взаємостосунки людини з реальністю універсуму [6].

До осмислення ідей нової музеології в своїх роботах також звертається Марк Мор. Норвезький дослідник стверджує, що Нова музеологія – не тільки історичний феномен, але і система цінностей, «філософія і стан розуму, які характеризують та спрямовують роботу деяких музеологів» [2]. Порівнюючи музеологію класичну і нову, М. Мор зазначає, що ставити питання про можливу заміну однієї іншою неправомірно, Нова музеологія – «це тип стратегії, яка використовується в деяких особливих ситуаціях» [2]. Для дослідника їх відмінність полягає в тому, що музеологія – прикладна наука, а Нова музеологія – наука дії. Аналогічної думки також дотримується французький музеолог Жан Давалон: «натомість, щоб намагатися протиставити музеологію і Нову музеологію, я покажу, як трансформація музеїв веде музеологію в її цілісності до позицій, що близькі до тих, які розвивала Нова музеологія» [5]. Ж. Давалон вважає, що соціальні зміни, які сприяють трансформації музею як соціальної інституції, підводять традиційну науку до рішень, що були апробовані свого часу революційним рухом у музейній сфері. Серед них він виділяє: міждисциплінарність, взаємостосунки музею з його соціальним оточенням і перетворення закладу у відкриту для суспільства систему, зміна ставлення до музейного предмета, нові погляди на публіку. Фактично, «Нова музеологія, повернувши музей до публіки (соціальної групі, яка має інтерес до цього музею), запрошує до переосмислення питання соціальної орієнтації музею» [5].

Таким чином, ми можемо стверджувати, що в контексті загальносвітових тенденцій, в другій пол. ХХ ст. активні пошуки шляхів оновлення й демократизації традиційного музею сприяли, з одного боку, його якісній

трансформації, а з іншого – були підґрунтям для подальшого розвитку музеології як науки.

При цьому в сучасній музеології спостерігається ситуація, коли достатній рівень розробленості практичних проблем не завжди підкріплюється таким же рівнем теоретичних досліджень, наявністю теорії науки. Даній проблемі присвячені розробки О. Сапанжі, яка, виходячи з розуміння ієрархії наукового знання, пропонує виокремлювати рівні музеологічних досліджень. Перший напрям, на думку дослідниці, передбачає пошук теоретичних концептуальних основ, на які можуть спиратися прикладні дослідження як на методологічну базу науки. Як стверджує О. Сапанжа, ситуація, коли практика випереджає теорію, не може тривати довго; музеології необхідне розуміння загальних закономірностей виникнення й трансформації музейної потреби. Другий рівень базується на використанні методів, які притаманні основним музеєзнавчим дослідженням. І, нарешті, до третього напрямку належать технології музейної діяльності. Сьогодні даний рівень вважається найбільш розробленим. Дослідниця зазначає, що основні технології, які застосовуються в прикладних музеєзнавчих дослідженнях і музейній практиці, не узагальнені в межах єдиної праці, однак на основі узагальнюючого аналізу робіт щодо основних напрямів музеології це можливо зробити.

Виходячи із розглянутої логіки ієрархії наукового знання, пропонуємо виокремлювати три рівні досліджень у проблемному полі пізнання феномену музею і музейної діяльності: концептуальний рівень, синтетичний рівень і технологічний рівень. Кожному рівню повинен відповідати розділ наукового знання. Той факт, що музей може бути об'єктом дослідження в межах різних гуманітарних і точних наук (музей як освітній заклад вивчається в педагогічних науках, колекції музеїв є матеріалом для досліджень у межах наук відповідно до профілю музею тощо), на думку О. Сапанжі, це дає змогу розглянути музеологію як культурологічну науку, яка узагальнює знання з різними аспектами історії, теорії та практики музейної справи [4].

У контексті трансформаційних змін, які відображаються у музейному середовищі, нагальною проблемою постає розробка музейної термінології. Можна констатувати, що за останні десятиріччя в світовій практиці послідовно вибудовується система термінів, які характерні безпосередньо для музеології та активно використовуються в музейному світі, а також є підґрунтям для теоретичного осмислення музеології.

У зв'язку з цим, особливий інтерес для нас становить діяльність Міжнародного комітету з музеології (ІКОФОМ) як центрального майданчика для міжнародних дискусій з питань музеології. Він був створений у 1976 р. і став третім великим профільним комітетом при ІКОМ. У процесі свого розвитку ІКОФОМ набув усіх обов'язкових атрибутів самостійного структурного підрозділу міжнародної неурядової організації, відпрацював систему підготовки й обговорення актуальних теоретичних проблем, розповсюдження наукових знань та практичного досвіду міжнародної музейної спільноти, зробив суттєвий внесок у становлення й розвиток музеології як

наукової дисципліни як в університетських, так і в музейних спільнотах. Головними завданнями комітету були: утвердження музеології як наукової дисципліни; аналіз основних тенденцій розвитку музеології, вивчення і підтримка розвитку музеїв і музейних професій. Спочатку в центрі уваги комітету були проблеми, пов'язані з визначенням сутності наукового дослідження в музеї та значенням міждисциплінарності в музейній роботі. Необхідність розвитку проблем музеєзнавчої термінології була усвідомлена членами ICOFOM наприкінці 1970-х – 1980-ті рр. Адже розробленість категоріального апарату характеризує рівень пізнання, який досягнутий наукою. А головне, сформована наукова мова є однією з ознак зрілості наукової дисципліни, а історія формування категорій відображає історію формування наукового напрямку. Одним із останніх доробків Міжнародного комітету з музеології було видання в 2011 р. «Енциклопедичного словника музеології» [7].

В Україні, зокрема, на початку 1990-х рр. розвиток ринкових відносин, обґрунтування ролі держави в нових економічних умовах сприяли появі у вітчизняній музеології нових термінів та зміні значення старих, причому трансформації відбувалися до розвитку ринкових відносини, реформування бюджетної сфери, державної адміністративної системи. У зв'язку з цим, нагальною постає необхідність дослідження процесів формування та використання спеціальних термінів, за допомогою яких акумулюються та передаються знання, накопичені в національній музеєзнавчій школі та у професіональному середовищі музейних працівників.

Процес уніфікації музеєзнавчої термінології покликаний сприяти досягненню її однозначності всередині свого термінологічного поля; а з іншого – інтернаціоналізації, що передбачає взаємне запозичення в національних мовах термінів для заповнення лакун у вітчизняних терміносистемах.

**Висновки.** Загалом, проведений нами аналіз засвідчив, що сьогодні оформлюється дисциплінарний консенсус гуманітарних і соціальних наук, який передбачає принципово інший характер дослідницького мислення. Він виключає дисциплінарну ієрархію, методико-методологічні уніфікації, оскільки орієнтований на стереоскопічність бачення феноменів, об'єктів дослідження та багатомірність їх дисциплінарних тлумачень, які досягнуті в процесі міждисциплінарного діалогу. Інтегративний тип наукового мислення сприяє поглибленню міждисциплінарних зв'язків музеології та розширенню спектра музейних професій. Загальна тенденція до створення «інтегрованого музею» передбачає використання методів, концепцій і підходів різних соціальних, гуманітарних і природничих наук і, як результат, необхідність підготовки музейного працівника нового типу.

На межі ХХ–ХХІ ст. однією із важливих проблем музеології є осмислення тенденцій, які є результатом розвитку музеїв у другій пол. ХХ ст. та визначили його сучасний стан. Для більшості спеціалістів очевидно, що традиційне розуміння музею як зберігача культурних цінностей зазнало суттєвої трансформації, пов'язаної зі змінами, які відбулися в музейній

практиці. Поява музеїв нових типів, розширення функцій музеїв, впровадження програм, збільшення сфери соціального впливу, вимагають теоретичних досліджень, які сприятимуть аналізу нових реалій музейних практик з позицій загальних принципів.

Музеологія досліджує загальні закономірності виникнення й трансформації музейної потреби, визначає нову роль музею в суспільстві й культурі. Це обумовлено, з одного боку, розвитком музеології як самостійної дисципліни, а з іншого, нагальними практичними завданнями. Зокрема, при створенні концепцій сучасних музеїв вже не достатньо враховувати тільки історичне і культурне значення об'єктів, що музеєфікуються. Необхідне розуміння соціальних та культурно-історичних закономірностей еволюції музейної потреби, а також основ функціонування музею як соціокультурного феномену.

Виходячи з вищевикладеного, варто зазначити, що розширення меж музейного світу та уявлень щодо спадщини змінюють парадигму музеології як науки.

### Список використаних джерел

1. Вайдакер Ф. Загальна музеологія : посібник : пер. з нім / Ф. Вайдакер / Львів : Літопис, 2005. – 632 с.
2. Куклинова И. А. Новая музеология: современный взгляд на генезис и развитие движения / И. Куклинова // Обсерватория культуры. – 2013. – № 4. – С. 36.
3. Менш, П. ван. К методологии музеологии / П. ван Менш // Вопросы музеологии. – 2014. – № 1 (9). – С. 15–291.
4. Сапанжа О. Музеология, музеография, музейное дело: обретение границ / О. Сапанжа // Музей. – 2012. – № 8. – 24–27.
5. Davallon J. Le musée est-il vraiment un média ? / J. Davallon // Culture & Musées. – 1995. – No. 25. – pp. 99–123.
6. Desvallees A. Une nouvelle museologie pour le muse moderne // Media dossiers du Louvre: Exposer des oeuvres au muse [Ressource électronique]. – Mode d'accès: [http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias\\_fichiers/louvre-txt-ref-andre-desvallees.Pdf](http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias_fichiers/louvre-txt-ref-andre-desvallees.Pdf). – Date d'accès 27 janvier 2018.
7. Dictionnaire encyclopedique de museologie / dir. A. Desvallées, M. François. – Paris: Armand Colin, 2011. – 722 p.

### References

1. Vaidakher, F. (2005). *General museology*. Lviv: Litopys.
2. Davallon, J. (1995). Le musée est-il vraiment un média ? *Culture & Musées*. No. 25. pp. 99–123.
3. Desvallees, A. Une nouvelle museologie pour le muse moderne. *Media dossiers du Louvre: Exposer des oeuvres au muse*, [online] Available at: <[http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias\\_fichiers/louvre-txt-ref-andre-desvallees.Pdf](http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias_fichiers/louvre-txt-ref-andre-desvallees.Pdf)> [Accessed 22 April 2018].
4. Desvallees, A. dir. (2011). *Dictionnaire encyclopedique de museologie*. Paris: Armand Colin.

5. Kuklinova, I. (2013). New museology: a modern view on the genesis and development of the movement. *Observatoriya kul'tury [Observatory of Culture]*, no. 4, p. 36.
6. Mensh, P. van. (2014). To the methodology of museology. *Voprosy muzeologii [Questions of museology]*, no.1 (9), pp. 15–291.
7. Sapanzha, O. (2012). Museology, museography, museum business: obtaining borders. *Muzei [Museums]*. no.8, pp. 24–27.

---

© Ключко Ю. М., 2018



## СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ

УДК 316.663:044.77]:005.3

*Поплавський Михайло Михайлович,  
<https://orcid.org/0000-0002-8234-8064>  
доктор педагогічних наук, професор,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
potm20180326@gmail.com*

### УПРАВЛІНСЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕРЕЖЕВИХ ІМІДЖЕВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

**Мета статті** – охарактеризувати імідж як особливий продукт культури, що володіє управлінським потенціалом, який досить виразно представлений в мережевому суспільстві. **Методи дослідження.** Дослідження ґрунтується на системно-синергетичному підході, орієнтованому на розуміння управлінських механізмів мережевого інформаційно-комунікативного суспільства. **Наукова новизна.** Для створення іміджу людини використовують увесь спектр соціокультурних технологій, які володіють управлінським потенціалом, що уможлиблює швидке накопичення соціального капіталу і підвищення соціальних статусів суб'єктів мережі Інтернет. **Висновки.** Причинами безпрецедентного посилення управлінського потенціалу мережевих іміджевих технологій є швидке накопичення соціального капіталу та підвищення соціального статусу суб'єкта, оформлення комунікації засобами графічного дизайну, надання інформації в тому вигляді, в якому вона привертає увагу аудиторії, а також отримання «культурного коду доступу» до культурних концептів, ментальних засад світогляду суб'єктів цільової аудиторії та здатність програмувати їх.

**Ключові слова:** соціокультурна практика, імідж, іміджеві технології, іміджеві комунікації, мережа Інтернет, мережеве суспільство, «покоління Y».

*Поплавский Михаил Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### Управленческий потенциал сетевых имиджевых технологий

**Цель статьи** – подать характеристику имиджа как особый продукт культуры, обладающий управленческим потенциалом, который особенно отчетливо проявляется в сетевом обществе. **Методы исследования.** Исследование основывается на системно-синергетическом подходе, ориентированном на понимание управленческих механизмов сетевого информационно-коммуникативного общества. **Научная новизна** данного исследования определяется направленностью к имиджу человека как социокультурной практике, которая, обладая управленческим потенциалом,

делает возможность для быстрого накопления социального капитала и повышение социальных статусов субъектов сети Интернет. **Выводы.** Причинами беспрецедентного усиления управленческого потенциала сетевых имиджевых технологий является быстрое накопление социального капитала и повышение социального статуса субъекта, подача коммуникации средствами графического дизайна, предоставление информации в том виде, в котором она привлекает внимание аудитории, а также получение «культурного кода доступа» к культурным концептам, ментальным основам мировоззрения субъектов целевой аудитории и способность программировать их.

**Ключевые слова:** социокультурная практика, имидж, имиджевые технологии, имиджевые коммуникации, сеть Интернет, сетевое общество, «поколение Y».

*Poplavskyi Mykhailo, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kyiv National University Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Managerial potential of network image technologies**

**The purpose** of the article is to characterize image as a special product of culture acquiring a managerial potential, being very clearly presented in the networked society. **Methodology of the study.** The study is based on systemic and synergetic approach, focused on understanding the management mechanisms of a networked information and communication society. **The scientific novelty** of this research is determined by the orientation towards the person's image formed with the usage of the whole spectrum of social and cultural technologies with their own managerial potential, thus making it possible to rapidly accumulate social capital and increase social statuses of the Internet network subject. **Conclusions.** The reasons for a such unprecedented strengthening of the network image managerial potential technologies are a rapid social capital accumulation and a subject social status enhancement, communication design by means of graphic design, information provision in the form it draws the attention of the audience, as well as the «cultural code of access» to cultural concepts, mental fundamentals of the worldview of the target audience subjects and the ability to program them.

**Key words:** social and cultural practice, image, image technologies, image communications, Internet, networked society, «generation Y».

**Вступ.** Практичний інтерес до іміджу пов'язаний з переходом до інформаційного суспільства, в якому відбувається скорочення частки населення, зайнятого у виробничій сфері, і збільшення кількості людей, зайнятих у сфері професій «людина-людина». У такій ситуації імідж перетворюється на «цінність, від наявності та якості якої залежить успішність будь-якої діяльності» [9, с. 12], а управління іміджем стає навичками, необхідними і для еліти, і більшості звичайних громадян. Відповідні методики застосовуються в сферах управління організацією, етикету, ділового спілкування, етичних питаннях сучасного бізнесу, формуванні іміджу лідера тощо.

Разом з тим, у сучасній науковій, зокрема й культурологічній літературі «імідж» не розглядається як чітко визначена категорія, його зміст сприймається

метафорично, коли застосовується це поняття під час вивчення ін. явищ. Існуючі теорії іміджу створюють враження всебічного і ґрунтовного тлумачення проблеми, проте насправді в його вивченні панують монодисциплінарні підходи, які трактують імідж у межах конкретної науки, внаслідок чого він сприймається односторонньо, що врешті-решт перешкоджає його культурологічному осмисленню.

Все це дає підстави констатувати, що роль іміджу в соціокультурній практиці продовжує залишатися недослідженою, потребуючи структуризації поняття «імідж» в термінах теорії та історії культури, висвітлення культурно-історичного змісту іміджу та його соціокультурних детермінант, культурологічного осмислення управлінського потенціалу іміджу та ін.

Огляд публікацій за темою. У сучасній культурологічній літературі є небагато досліджень, присвячених детальному й всебічному вивченню проблематики іміджу, а також з'ясування його ролі та значення в просторі культури. Можна відзначити лише соціокультурний аналіз тілесності в широкому гуманітарному контексті як способу репрезентації людини в культурі, що міститься в працях Барта Р. «Система моди», Бахтин М. М. «К философии поступка», Ле Гофф Ж. «История тела в средние века» та ін. Запропонований ними підхід дає змогу досліджувати феномен іміджу як складник аксіологічних і соціально-культурних настанов, як «естетичну систему, що кристалізує ментальність» [10, с. 104]. Близькими до цього підходу є позиції авторів, які підкреслюють в іміджі його знакову (семіотичну) природу. Вони розглядають імідж як «знаковий замітник», «одиницю символічного світу» [10, с. 11, 17, 18]; «наочний прояв фрагмента реальності, який втілює ідею у виразній, символічній формі» [5, с. 15].

Осмисленню природи іміджу як соціокультурного феномена присвячені культурологічні дослідження І. А. Муратової «Імідж людини як текст та його актуальні види в соціально-культурному просторі», І. К. Черьомушнікової «Імідж у змістовому просторі культури», та ін. Однак, при наявності досліджень, присвячених вивченню іміджевих явищ, до цього часу не здійснено культурологічний аналіз управлінського потенціалу іміджевих технологій, зокрема мережевих іміджевих технологій. У мережевому інформаційно-комунікативному суспільстві їхній управлінський потенціал істотно підвищується, зважаючи на широкі можливості швидкого накопичення так званого соціального капіталу та підвищення статусів суб'єктів мережі Інтернет. Таким чином, **мета статті** – використовуючи системну природу культурологічного знання, представити імідж як особливий продукт культури, що володіє управлінським потенціалом, який особливо виразно виявляється в мережевому суспільстві.

**Виклад основного матеріалу.** Іміджеві технології – це гуманітарні технології, які передбачають досягнення цілей шляхом раціонального переконання або психологічних маніпуляцій, і які не лише спонукають людину робити те, чого бажають інші, а й змушують її хотіти це зробити [6, с. 13]. Відповідно, під мережевими іміджевими технологіями варто розуміти способи формування іміджу, спрямовані на найбільш ефективне досягнення певного

результату, з використанням новітніх цифрових технологій і нових медіа. Завдяки їм іміджева інформація поширюється в мережі Інтернет з безпрецедентною швидкістю і практично займає весь комунікаційний простір, даючи підстави стверджувати, що іміджева комунікація сьогодні бере участь у формуванні нової системи цінностей.

Нині іміджеві технології застосовуються для підвищення авторитету, отримання суб'єктами іміджу суспільного визнання, багатства, влади, популярності тощо. Інакше кажучи, суб'єкт іміджу за допомогою іміджевих технологій збільшує свій соціальний капітал. Це пов'язано з тим, що в мережевому інформаційно-комунікативному суспільстві соціальна значущість суб'єкта більше залежить від уваги оточення, отже, соціальний капітал набуває істотного значення. Поняття «соціальний капітал», введене П. Бурдьє [4, с. 60–74], означає соціальні зв'язки і залежні від них норми довіри та поведінки, які створюють механізми соціальної взаємодії, що виступають ресурсом отримання вигод. Тобто, соціальний капітал не може перебувати у власності, – він є суспільним благом, яким можуть користуватися всі.

Поряд із соціальним, велику роль у сучасному суспільстві почав відігравати публіцитний капітал – «особливий вид капіталу, яким володіє ринковий суб'єкт, який функціонує в просторі публічних комунікацій» [13, с. 88]. У мережевому суспільстві він є кількісним і якісним вираженням довіри, це соціальний капітал, який «виконує комунікативні зв'язки між людьми. Причому йдеться не просто про будь-які взаємодії чи контакти, але й про специфічні зв'язки, пов'язані, по-перше, з очікуваннями певної поведінки від залучених в ці зв'язки людей, по-друге, з їх певними взаємними зобов'язаннями» [12, с. 27]. Ці очікування і зобов'язання, сформовані за допомогою іміджу, і визначають настрій і поведінку аудиторії.

Епоха нових медіа впливає на зміст публіцитного капіталу – він набуває знаково-символічної структури і дає підстави для формування символічного публіцитного капіталу. Так само, як і будь-який соціальний капітал, символічний публіцитний капітал ґрунтується на довірі, яку П. Бурдьє називає «кредитом довіри» [4, с. 230]. На думку дослідника, демонстрація символічного капіталу є ефективним механізмом накопичення інших видів капіталу, зокрема й фінансового. У сучасному бізнесі, політиці, інших соціальних сферах вартість іміджевих кампаній дорівнює, а іноді й перевищує вартість реального виробництва або соціальних програм, оскільки громадська думка в сучасних умовах більше залежить від довіри громадськості, яка акумулює в символічний капітал, ніж від матеріального, адміністративного чи іншого ресурсу. Поведінка аудиторії, ініційована стратегічною іміджевою комунікацією, сприймається нею як продиктована внутрішньою мотивацією, тому що символічний капітал, яким володіє ініціатор комунікації, аудиторія не визнає в якості такого, тобто не визнається факт управлінського впливу.

Іміджева комунікація ґрунтується на певному універсальному культурному коді – несвідомий зміст тієї чи іншої речі або явища, чи то відносини, чи то країна, в контексті культури якої ми виховані. Орієнтація на універсальний культурний код дає змогу іміджевій комунікації в залежності від

конкретної ситуації виконувати функції «параметра порядку» або «точки тяжіння». Як «параметр порядку» іміджева комунікація за допомогою культурного коду обмежує надмірну інформативність смислового поля і дає можливість інтерпретувати іміджеве послання відповідно до мети його автора. Іміджева комунікація як «точка тяжіння» використовує іншу властивість універсального культурного коду – за необхідності подати закладений в ньому узагальнений, концентрований сенс (інформацію), до відповідного тексту або ще ширшого контексту. Таким чином, мережева іміджева комунікація формує навколо себе мережеве співтовариство, його віртуальну культуру. Вона «запускає» процеси соціальної самоорганізації та саморозвитку за допомогою управління «мережевою» думкою і символічним капіталом.

Об'єктами впливу мережевих іміджевих технологій є всі соціальні суб'єкти мережевого суспільства, зокрема й тих, хто створює мережевий імідж. Однак найбільш вразливою з точки зору впливу сучасних іміджевих технологій є молоде покоління, або так зване «покоління Y» («покоління Міленіуму», міленіали, «покоління некст», «мережеве покоління», «народжені в цифрі», «ігреки» та ін.), яке стало найактивнішим членом мережевого інформаційно-комунікативного суспільства, а також учасником іміджевої комунікації. «Покоління Y – це діти кіберреволюції. Подібно до того, як наприкінці XIX ст. промислова революція змінила спосіб життя людей і культуру, так само повсюдне поширення засобів комунікації змінило соціальну ДНК нашого нинішнього і майбутнього покоління молоді» [6, с. 15]. Для них цифрові технології та нові медіа – це звичний світ. Вони не можуть відокремити себе від цифрових гаджетів і мережі Інтернет, за допомогою яких вони самі вибудовують свій індивідуальний онлайн світ, де вчаться, працюють, відпочивають. Визнаючи високу залежність від цього світу, «ігреки» не в змозі відмовитися від його благ. Більше, ніж попередні покоління, вони пристосовані до існування в цифровому світі: вони здатні спілкуватися в мережі з різними людьми одночасно. Їм властиве сильне бажання самовираження і самоствердження з використанням нових способів його реалізації. Самоствердження відбувається саме у віртуальному світі на сторінках персональних сайтів, в блогах, соціальних мережах тощо. У цьому прагненні до самовираження «ігрекам» допомагають іміджеві технології, що створюють іміджеві послання, які підвищують престиж членів мережі Інтернет. Для того, щоб бути прийнятими значущою для «ігреків» мережевою аудиторією, вони створюють свій мережевий імідж, що підкреслює їх відповідність правилам поведінки, яка панує в цьому середовищі в даний час, моді на зовнішній вигляд, музику, спосіб мислення та ін.

У цьому мережевому середовищі з'являються амбітні лідери думки, які володіють достатнім обсягом символічного капіталу для того, щоб здобути довіру маси менш амбітних суб'єктів, готових підкоритися ними ж обраним авторитетам. Для останніх лідери є творцями реальності, насамперед, віртуальної реальності, за допомогою іміджевих технологій вони створюють для себе та інших зрозумілий світ, структуруючи, спрощуючи його відповідно до своїх поглядів і способу життя. Останній поділяється більшістю, оскільки

представляє зрозумілу, а значить безпечну картину світу, нехай навіть віртуальну.

Підтвердженням визнання реальної сили «ігреків» – лідерів думки в мережі Інтернет слугує той факт, що компанії зі світовим ім'ям – виробники товарів для молоді, – вибудовують стратегічні іміджеві комунікації через цих лідерів думки, пропонуючи їм безкоштовно користуватися своїми продуктами і послугами з метою отримання від них «незалежної» позитивної думки, поширеної в мережі.

Варто відзначити, що формування іміджу завжди здійснюється на основі емоційного оцінювання суб'єктом індивіда, предмета або явища дійсності. Оскільки в Інтернет-просторі суб'єкт має можливість інкогніто висловлювати свої емоції, то цей простір можна вважати навіть більш емоційним, ніж простір повсякденного життя, оскільки в ньому можна, залишаючись по той бік екрану комп'ютера, відчувати себе більш розкутим. Ця ситуація відповідає психології молодих людей, не завжди здатних контролювати свої емоції. У зв'язку з цим ініціатори стратегічної іміджевої комунікації намагаються, насамперед, встановити емоційну прихильність з молодіжною аудиторією. Підготовлені ними лідери думки, емоційно висловлюючи свої погляди на ту чи іншу інформацію в мережі, впливають на свідомість і поведінку маси «ігреків» за допомогою символізації, стереотипізації інтерпретованої лідерами інформації в іміджевому посланні, програмуючи певні дії всього мережевого співтовариства. Таким чином здійснюється ідентифікація (розпізнавання) суб'єктом іншого суб'єкта, предмета або явища дійсності серед подібних, при цьому відбувається актуалізація його підсвідомого емоційно-чуттєвого досвіду, що сприяє типізації й структуруванню інформації, що надходить. У результаті аудиторія інтерпретує отриману іміджеву інформацію відповідно до спочатку заданого її варіанту, закладеного ініціатором іміджевої комунікації. Цей варіант інтерпретації, експресивно представлений в Інтернеті, поширюється в мережі з великою швидкістю і формує очікувану для ініціатора іміджевої комунікації громадську думку, впливає на подальші думки і вчинки мережевої аудиторії. При цьому ефективність управлінського впливу іміджу пояснюється «природним законом цінності» [1, с. 111], розуміння якого пов'язане з тим, що цінність іміджу ідентифікується «ігреком» природним чином – на рівні емоцій, інтересу, залучення уваги.

Одним із елементів структури іміджу, за його допомогою проектуються ті чи інші дії «ігрека», є естетичний образ, створений в мережі Інтернет. Ініціатор іміджевої комунікації розраховує на те, що імідж впливатиме на підсвідомість «ігрека» як «точка тяжіння», сприяючи його самоідентифікації. Цей процес відбувається в ситуації позиціонування прийнятих «ігреками» правил поведінки на тлі розмаїття етичних норм й естетичних уподобань, що створюють інформаційний хаос в мережі. Серед представників «покоління Y» не так вже й багато активних суб'єктів, здатних до створення і реалізації власного життєвого проекту, до ініціювання соціальних змін і поділу відповідальності за їх наслідки. У зв'язку з цим для більшості «ігреків» самоідентифікація пов'язана з набуттям спрощеного і зрозумілого персонального

іміджу, прогнозуванням іміджу свого майбутнього. Маючи уявлення про імідж тієї чи іншої соціальної групи, суб'єкт ідентифікує себе з нею (або дистанціюється від неї), завдяки чому знаходить орієнтири для формулювання і вираження свого погляду на життя, який визначає звичну модель поведінки і спосіб прийняття рішень. Подібна етико-естетична іміджева комунікація сприяє орієнтації «мережевої» молоді в електронно-цифровому просторі та регулює її дії за допомогою формування характерних способів реагування на ті чи інші ситуації на основі закодованих в іміджі типових уявлень, «прищеплених» аудиторії в процесі іміджевої комунікації. Вона «підштовхує» «ігреків» до формування індивідуального стилю, і позначенню своєї позиції серед представників мережевого співтовариства.

У пошуку свого місця в житті, виборі життєвих цінностей і пріоритетів, досягненні глобальних цілей, утвердженні індивідуальності кожен з представників молодого покоління змушений формувати свій імідж для виявлення і закріплення соціального статусу, що відображає його становище в соціальній ієрархії відповідно до існуючих у суспільстві стереотипів. Для самопрезентації за допомогою демонстрації персонального іміджу молодими людьми використовується найчастіше мережа Інтернет. У процесі онлайн-самопрезентації молоді люди в соціальних мережах, на сайтах та ін., висловлюючи свою точку зору на ту чи іншу проблему, одночасно презентуючи себе, пропонують мережевій аудиторії свій варіант інтерпретації дійсності, відповідний інтересам конкретних соціальних спільнот. Оскільки основна частина «ігреків» у пошуку ціннісних орієнтирів звертається до онлайн-середовища, то активна презентація в мережі лідерів «покоління Y» з висловлюванням особистої позиції може стати основою формування нової системи цінностей. У мережі Інтернет молодь створює свій профіль як невід'ємну частину їх персонального іміджу. Подібна мережева самопрезентація іноді дозволяє приховати свого ініціатора, яким може бути або суб'єкт іміджу, або інша людина, яка ховається за іміджем «ігрека» і вибудовує стратегічну іміджеву комунікацію в чітких інтересах для досягнення прихованої мети.

Безумовно, імідж є найдієвішим інструментом впливу на цільову аудиторію, оскільки саме на цьому рівні проявляються такі чинники небаченої досі ефективності іміджу як звернення до глибинних шарів свідомості та активізація культурних кодів цільової аудиторії. Управлінський вплив іміджу в даному варіанті є настільки сильним, що призводить до виникнення непереборної потреби «ігрека» до задоволення претензії на значущість у процесі самопрезентації та створення власної реальності, в яку він «розміщує» менш активних суб'єктів.

Імідж, що проектується з використанням новітніх цифрових технологій, в епоху нових медіа найбільш виразно демонструє свій амбівалентний характер. З одного боку, за допомогою іміджу відбувається накопичення символічного капіталу, ефективно протікають психічні процеси ідентифікації, самоідентифікації та самопрезентації представників «покоління Y». З іншого боку – «цифровий» зміст іміджу посилює його управлінські ресурси. У результаті самодостатність, широкі можливості самореалізації, свобода

в прийнятті рішень, що відчуваються «ігреками» у віртуальному світі, можуть виявитися фікцією; насправді для них реальнішою є небезпека опинитися в повному підпорядкуванні в ініціаторів стратегічної іміджевої комунікації.

**Наукова новизна дослідження.** Для створення іміджу людини використовують увесь спектр соціокультурних технологій, які володіють управлінським потенціалом, що уможливорює швидке накопичення соціального капіталу і підвищення соціальних статусів суб'єктів мережі Інтернет.

**Висновки.** Виходячи з твердження, що основою іміджу є активна і цілеспрямована діяльність суб'єкта, орієнтована на самопізнання, самовираження і самовдосконалення, одними із сутнісних характеристик іміджу є його здатність впливати на поведінку сприймаючих його суб'єктів і водночас залежність від змісту соціокультурних уявлень і стереотипів суб'єктів сприйняття. При цьому мережевий імідж має такі особливості, які підвищують його можливості впливу на свідомість окремого суб'єкта та аудиторії – це інтерактивні можливості, наявність контенту, яскраві форми і способи вираження, різноманітність з точки зору естетики і використання зображувально-виражальних засобів графіки, а також використання можливостей віртуальної реальності. Завдяки цим властивостям мережевий імідж сьогодні набуває ознак одного з найбільш ефективних управлінських інструментів, який може стимулювати процеси саморозвитку, ініціювати процеси самоорганізації та самовдосконалення.

Отже, серед причин безпрецедентного посилення управлінського потенціалу мережевих іміджевих технологій – більш швидке накопичення соціального капіталу та підвищення соціального статусу суб'єкта, оформлення комунікації засобами графічного дизайну, надання інформації в тому вигляді, в якому вона привертає увагу аудиторії, а також отримання «культурного коду доступу» до культурних концептів, ментальних засад світогляду суб'єктів цільової аудиторії та здатність програмувати їх.

Це дослідження не вичерпує усіх аспектів проблеми іміджу як явища культури, потребуючи не лише вивчення іміджу в історико-культурному контексті, з'ясування його соціокультурних детермінант та ін., а й розроблення культурологічної моделі іміджу, механізмів його функціонування та підходів до формування.

### Список використаних джерел

1. Барта Р. Система Моды: статьи по семиотике культуры / Р. Барта ; пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
2. Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985. – Москва, 1986. – С.80–160.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет, 2000. –387 с.
4. Бурдьё П. Формы капитала / П. Бурдьё // Экономическая социология. – 2005. – № 3. – Т. 6. – С. 60–74.



5. Бурдьё П. Практический смысл / П. Бурдьё. – Санкт-Петербург: Алетейя ; Москва : «Ин-т экспериментальной социологии», 2001. – 562 с.
6. Ван де Берг Дж. «Крутые» всегда остаются «крутыми». Брендинг для поколения Y : пер. с англ. / Дж. Ван де Берг, М. Берер. – Санкт-Петербург : Питер, 2012. – 272 с.
7. Гринберг Т. Политическая реклама: портрет лидера / Т. Гринберг. – Москва : РИП-Холдинг, 1995. – 104 с.
8. Кара-Мурза С. Г. Краткий курс манипулирования сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – Москва : Эксмо-Пресс, 2001. – 832с.
9. Кізілова К. О. Теоретичні підходи до вивчення феномену соціального капіталу / К. О. Кізілова // Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. – 2009. – Вип. 15. – С. 221–227.
10. Ле Гофф Ж. История тела в средние века / Ж. Ле Гофф, Ж. Н. Трюон ; пер с фр. Е. Лебедевой. – Москва : Текст, 2016. – 188 с.
11. Минц С. С. Культура и самосознание. Лекции по культурологии / С. С. Минц. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2008. – 326 с.
12. Перельгина Е. Б. Психология имиджа : учеб. пособие / Е. Б. Перельгина. – Москва : Аспект Пресс, 2002. – 223 с.
13. Почепцов Г. Г. Имиджелогия / Г. Г. Почепцов. – Москва : Рефл-бук : Ваклер, 2000. – 768 с.
14. Прус Н. О. Імідж особистості як психолого-педагогічний феномен / Н. О. Прус // Імідж сучасного педагога. – 2016. – № 1. – С. 43–45.
15. Радаев В. В. Понятие капитала, формы капиталов и их конвертация / В. В. Радаев // Общественные науки и современность. – 2003. – № 2. – С. 5–16.
16. Шишкина М.А. Паблік рилейшнзвсистеме соціального управління/ М. А. Шишкина. – Санкт-Петербург : Изд-ва «Паллада-медиа» и СЗРЦ «РУСИЧ», 2002. – 444 с.

### References

1. Barta, R. (2003). *Fashion System: Articles on Semiotics of Culture*. Translated from French by S.N. Zenkina. Moscow: Sabashnikov Publishing House.
2. Bahtin, M.M. (1986). 'To the Philosophy of Action'. *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki. Ezhegodnik 1984–1985 [Philosophy and sociology of science and technology. Yearbook 1984–1985]*, pp. 80–160.
3. Bodrijjar, Zh. (2000). *Symbolic Exchange and Death*. Moscow: Dobrosvet.
4. Bourdieu, P. (2005). Forms of Capital. *Ekonomicheskaya sotsiologiya [Economic Sociology]*, no. 3, vol. 6, p. 60–74
5. Bourdieu, P. (2001). *Practical Meaning*. St. Petersburg: Aletejya ; Moscow: Institute of Experimental Sociology.
6. Van de Berg Dzh., and Berer, M. (2012). «*The Cool*» always remains «*the cool*». *Branding for generation Y*. Translated from English. St. Petersburg: Piter.
7. Grinberg, T. (1995). *Political advertising: portrait of the leader*. Moscow: RIP-Holding.
8. Kara-Murza, S.G. (2001). *A Short Course of the Consciousness Manipulation*. Moscow: Eksmo-Press.

9. Kizilova, K.O. (2009). 'Theoretical Approaches to the Study of the Phenomenon of Social Capital'. *Metodolohiia, teoriia ta praktyka sotsiologichnoho analizu suchasnoho suspilstva* [Methodology, theory and practice of sociological analysis of the modern society], issue 15, pp 221–227.
10. Le Goff, Zh. (2016). *The History of Body in the Middle Ages*. Translated from French by E. Lebedeva. Moscow: Tekst.
11. Mintz, S.S. (2008). *Culture and Self-awareness. Lectures on Culture Study*. Krasnodar: Kuban State University.
12. Perelygina, E.B. (2002). *Psychology of the Image*. Moscow: Aspect Press.
13. Pocheptcov, G.G. (2000). *Imaging*. Moscow: Refl-buk : Vakler.
14. Prus, N.O. (2016). 'The Image of Personality as a Psychological and Pedagogical Phenomenon'. *Imidzh suchasnogo pedagoga* [Image of a modern teacher], no. 1, pp. 43–45.
15. Radaev, V.V. (2003). 'The Concept of the Capital, Forms of the Capital and their Conversion'. *Obshchestvennye nauki i sovremennost* [Social Sciences and Modernity], no. 2, pp. 5–16.
16. Shishkina, M.A. (2002). *Public Relations in the System of Social Management*. St. Petersburg: «Pallada-media» i SZRTC «RUSICH» Publishing Houses.

© Поплавський М. М., 2018

УДК 304:327.5

**Семчинський Костянтин Валерійович**,  
<https://orcid.org/0000-0002-3125-3401>  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри міжнародних відносин,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
[semchynskyy@gmail.com](mailto:semchynskyy@gmail.com)

## КУЛЬТУРНО-ЦІННІСНИЙ ВИМІР ПОСТ-КОНФЛІКТНОГО ПРИМИРЕННЯ НА ДОНБАСІ

**Мета дослідження.** У статті досліджуються перспективи пост-конфліктного примирення в контексті майбутньої деокупації Донбасу та особливості реінтеграції регіону в український культурно-ціннісний інформаційний простір. Ефективне пост-конфліктне примирення на українському Донбасі потребує низки культурно-просвітницьких, інформаційно-виховних, реабілітаційно-адаптивних заходів серед населення тимчасово окупованих територій, які виявляються й окреслюються автором. **Методи дослідження.** Застосувавши системні, аналітичні, статистичні й компаративні методи, автор приходять до висновку, що успішний результат пост-

конфліктного примирення в Україні залежить від здатності держави гарантувати безпеку й високі стандарти життя людей, формувати сприятливі умови розвитку підприємництва і забезпечення роботою та соціальною підтримкою усіх громадян єдиної України незалежно від регіону проживання. **Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що автор обґрунтовує необхідність формування комплексної стратегії пост-конфліктного примирення шляхом розбудови в українському суспільстві позитивного миру на засадах справедливості, суверенітету Української держави, верховенства права та поваги до свободи вибору власної долі громадянами. Новизною відзначається і виявлення впливу застосування миротворчих технологій з урахуванням ціннісно-культурних особливостей нині окупованих українських територій та культурно-ціннісний аспект пост-конфліктного примирення на Донбасі в цілому. **Висновки.** Стратегія пост-конфліктного примирення в Україні має спиратися на ефективну взаємодію державних установ, недержавних суб'єктів, міжнародних та національних організацій аби унеможливити подібні конфлікти у майбутньому. Ефективне пост-конфліктне примирення на Донбасі передбачає поширення українських культурно-ціннісних домінант, українізацію інформаційно-культурного простору та освітньо-виховної системи, а також вимагає врахування ціннісно-культурної специфіки регіону в процесі реалізації комплексної стратегії примирення.

**Ключові слова:** культура, пост-конфліктне примирення, цінності, стратегія розбудови миру, реінтеграція.

*Семчинский Константин Валерьевич, кандидат философских наук, доцент кафедры международных отношений, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### **Культурно-ценностное измерение пост-конфликтного примирения на Донбассе**

**Цель исследования.** В статье исследуются перспективы пост-конфликтного примирения в контексте будущей деокупации Донбасса и особенности реинтеграции региона в украинское культурно-ценностное информационное пространство. Эффективное пост-конфликтное примирение на украинском Донбассе требует ряда культурно-просветительских, информационно-воспитательных, реабилитационно-адаптивных мероприятий среди населения временно оккупированных территорий, которые выявляются и характеризуются автором. **Методы исследования.** Применив системные, аналитические, статистические и компаративные методы, автор приходит к выводу, что успешный результат пост-конфликтного примирения в Украине во многом зависит от способности государства обеспечить безопасность и высокие стандарты жизни людей, формировать благоприятные условия для развития предпринимательства и обеспечения работой и социальной поддержкой всех граждан единой Украины независимо от региона проживания. **Научная новизна** исследования заключается в том, что автор обосновывает необходимость формирования комплексной стратегии пост-конфликтного примирения путем развития в украинском обществе позитивного мира на

основе справедливости, суверенитета Украинского государства, верховенства права и уважения к свободе выбора собственной судьбы гражданами. Новизной отмечается и выявление влияния применения миротворческих технологий с учетом ценностно-культурных особенностей ныне оккупированных украинских территорий и культурно-ценностный аспект пост-конфликтного примирения на Донбассе в целом. **Выводы.** Стратегия пост-конфликтного примирения в Украине должна опираться на эффективное взаимодействие государственных учреждений, негосударственных субъектов, международных и национальных организаций чтобы исключить подобные конфликты в будущем. Эффективное пост-конфликтное примирение на Донбассе предусматривает распространение украинских культурно-ценностных доминант, украинизацию информационно-культурного пространства и образовательно-воспитательной системы, а также требует учета ценностно-культурной специфики региона в процессе реализации комплексной стратегии примирения.

**Ключевые слова:** культура, пост-конфликтное примирения, ценности, стратегия развития мира, реинтеграция.

*Semchynskyi Kostiantyn, PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of International Relations, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **The value-cultural dimension of the post-conflict reconciliation in Donbas**

**The purpose of the article** is to examine the prospects for the post-conflict reconciliation in the context of the future de-occupation of Donbas and the features of the region's reintegration into the Ukrainian value-cultural information space. The effective post-conflict reconciliation in Ukrainian Donbas requires a number of cultural, educational, rehabilitation-adaptive measures among the population of temporarily occupied territories, which are outlined and described by the author. **The research methodology.** Applying systematic, analytical, statistical and comparative methods, the author concludes that the success of the post-conflict reconciliation in Ukraine largely depends on the state's ability to guarantee security and high standards of living to its people, create favorable conditions for the development of entrepreneurship and provide employment and social support to all citizens of Ukraine. **The scientific novelty of the work** lies in substantiating the necessity of forming a comprehensive post-conflict reconciliation strategy by building positive peace in the Ukrainian society based on the principles of justice, sovereignty of the Ukrainian state, the rule of law and respect for the freedom of citizens to choose their own destiny. The novelty also consists in revealing the influence of using peacekeeping technologies considering the value-cultural features of the currently occupied Ukrainian territories and the value-cultural aspects of the post-conflict reconciliation in Donbas as a whole. **Conclusions.** The strategy of post-conflict reconciliation in Ukraine should be based on effective interaction between state institutions, non-state actors, international and national organizations with an aim to prevent such conflicts in the future. The effective post-conflict reconciliation in Donbas includes the spread of Ukrainian value-cultural dominants, the Ukrainianization of information-cultural space and education system, and requires the

consideration of the region's value-cultural specificity in the process of implementing an integrated reconciliation strategy.

**Key words:** culture, post-conflict reconciliation, values, strategy of peacemaking, reintegration.

**Вступ.** Для успішного діалогу між сторонами громадянського конфлікту в Україні, для врегулювання цього конфлікту та для ефективного пост-конфліктного примирення наразі необхідно окреслити низку актуальних питань, вирішення яких гарантуватиме тривалий мир на нині окупованих українських територіях, їхню успішну реінтеграцію та розвиток у складі України, а також унеможливить рецидив цього конфлікту у майбутньому.

Актуальність проблеми. Принципи, засади, завдання та елементи стратегії пост-конфліктного примирення як системи своєчасних, доцільних, послідовних та реальних ініціатив, рішень, кроків і дій після внутрішньо-українського конфлікту постають сьогодні актуальними питаннями і наразі потребують дослідження з метою унеможливити прояв суспільного насильства в майбутньому шляхом розбудови позитивного миру на основі справедливості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Після 2014 р. з'явилося чимало публікацій, присвячених етно-політичним і культурно-ціннісним характеристикам постраждалих від російської агресії регіонів України [2], пост-конфліктному врегулюванню на Донбасі [5; 7], реінтеграції анексованих територій [4], пост-конфліктній відбудові та дослідженню оцінки пост-конфліктного відновлення [6]. Підводячи підсумки аналізу поточного стану вивчення проблеми культурно-ціннісного виміру пост-конфліктного примирення на Донбасі, можна зробити висновок, що наразі бракує ґрунтовних праць, що комплексно висвітлювали би застосування миротворчих технологій з урахуванням ціннісно-культурних особливостей нині окупованих українських територій та культурно-ціннісний аспект пост-конфліктного примирення на Донбасі.

Об'єктом дослідження є пост-конфліктне примирення на Донбасі як процес і як результат цього процесу; предметом дослідження є культурно-ціннісний аспект комплексної стратегії примирення.

**Головною метою** дослідження є визначення факторів, які сприятимуть ефективному пост-конфліктному примиренню на Донбасі, оздоровленню культурно-ціннісної матриці мешканців регіону та успішній реінтеграції нині окупованих територій до українського соціокультурного інформаційного простору. Для досягнення поставленої мети в процесі дослідження були сформульовані та успішно вирішені наступні **завдання**:

- виявлені та окреслені фактори впливу поширення українських культурно-ціннісних доміант, українізації інформаційно-культурного простору та освітньо-виховної системи на успішність реінтеграції регіону;
- охарактеризовані політико-правові, економічно-соціальні, культурно-просвітницькі, інформаційно-комунікаційні, освітньо-виховні та реалітаційно-адаптаційні заходи як елементи комплексної стратегії примирення на Донбасі;
- сформульовані пропозиції щодо коректної імплементації комплексної стратегії примирення, особливостей освітньо-виховної та

інформаційної політики на окупованих нині територіях, перспективи оновлення, перезавантаження культурно-ціннісної матриці;

- обґрунтована необхідність подальшого дослідження культурно-ціннісних аспектів пост-конфліктного примирення на Донбасі.

**Виклад основного матеріалу.** Аби уникнути суперечностей у формулюваннях, варто, насамперед, виокремити питання пост-конфліктного відновлення постраждалих від російської агресії регіонів (вирішення базових економічних проблем, відбудова зруйнованого житла та інфраструктури, забезпечення місцевого населення роботою з можливою перекваліфікацією, постачання споживчої продукції та продуктів харчування, облаштування медичної допомоги) і питання пост-конфліктного примирення, про які йтиметься нижче. Обидві групи питань мають вирішуватися паралельно аби примирення відбулося, а мир на нині окупованих територіях був стійким і тривалим.

Пост-конфліктне примирення на окупованих нині територіях має будуватися на засадах справедливості, милосердя, поваги, свободи вибору власної долі громадянами та суверенітету Української держави в процесі примирення та спиратися на ефективну взаємодію державних установ, недержавних суб'єктів, міжнародних та національних організацій. Врахування особливостей конфліктної взаємодії, культурно-ціннісної специфіки Донбасу сприятиме процесу пост-конфліктного примирення в українському суспільстві та удосконалив його механізм.

Головним завданням пост-конфліктного примирення є формування загальнонаціонального консенсусу шляхом реалізації комплексної стратегії примирення, яка поєднувала б конкретні заходи із поліпшення соціально-політичної ситуації з конструктивною трансляцією позитивних перспектив подальшого розвитку нині анексованих регіонів і України в цілому. Серед елементів цієї стратегії, реалізація якої можлива лише за умов деескалації конфлікту і припинення збройного протистояння в регіоні, варто виокремити такі *політико-правові* заходи як демілітаризація громадських формувань, розмінування територій, підтримання порядку, створення належного безпекового середовища. Чи не головним завданням держави в політико-правовій площині є відвернення загрози «заморожування конфлікту», оскільки тліючий тривалий конфлікт може в будь-який час прийняти найзапекліші форми. Наша держава потребує міжнародної військової місії, яка матиме право на застосування сили задля попередження чергової хвилі ескалації, тобто матиме здатність встановити так званий «негативний» мир як припинення бойових дій без примирення між його сторонами.

Особливої уваги в контексті пост-конфліктного примирення та реінтеграції Донбасу та Криму в Україну заслуговують питання верховенства права та гарантій дотримання прав і свобод громадян. Адже кожна людина, яка називає себе жертвою злочину, пов'язаного з конфліктом на Донбасі, повинна мати доступ до правосуддя, їй має бути забезпечений правовий захист і належне відшкодування. Програми такої підтримки мають бути доступними всім жертвам нелюдського поводження та їхнім родинам, щоби таким чином повною мірою забезпечити їхню реабілітацію [3]. У процесі примирення

«важливо уникнути випадків неправомірного покарання місцевих депутатів, службовців, медиків, освітян та інших, не заплямованих кров'ю, які усвідомлено чи під примусом, через загрози здоров'ю й життю власному та близьких, виконували службові обов'язки на територіях, підконтрольних «ДНР»-«ЛНР»івським терористам, російським диверсантам та ін. бойовикам. Водночас невідворотним має бути передбачене законом покарання за злочини проти мирних громадян, держави та її захисників» [2, с. 563]. Покарання за злочини проти людяності і геноцид має бути невідворотним, винні в серйозних порушеннях прав людини будуть притягнуті до відповідальності, незважаючи на те, що існує чимало труднощів, пов'язаних із судовим переслідуванням осіб, яких звинувачують у тяжких порушеннях прав людини, особливо коли йдеться про найманців чи іноземних бойовиків. Колаборанти серед українських громадян (100–150 тис.), які скоїли злочини, – повинні бути позбавлені громадянства, засуджені і у випадку амністії вислані до Росії – це дозволить зруйнувати ядро сепаратистсько-колаборантської агресивної меншості, не порушуючи при цьому права людини. Але підхід до виявлення різних видів і ступенів колабораціонізму повинен бути індивідуалізованим, як і до обрання форми покарання чи ідеологічної роботи з порушниками закону. Саме тому для української влади важливо співпрацювати з відповідними міжнародними структурами, які можуть надати свою допомогу у вирішенні цього питання, оскільки ті мають досвід врегулювання подібних конфліктів.

Реформування та зміцнення державних установ, підготовка персоналу силових структур, боротьба з корупцією у правоохоронних органах, захист прав людини забезпечать реінтеграцію громадян постраждалих від російської агресії регіонів у єдиний – багатоманітний і строкатий – український соціокультурний простір.

*Економічно-соціальні* елементи стратегії пост-конфліктного примирення мають неодмінно включати відновлення економічно-господарської, транспортної та промислової інфраструктури постраждалих від російської агресії регіонів, причому у формі реконструкції й реструктуризації на засадах економічної та соціальної доцільності й ефективності. Водночас, державі потрібно подбати про справедливий розподіл ресурсів та рівний доступ до соціальних послуг: «нейтралізації конфліктного потенціалу міжрегіональних соціально-економічних відмінностей та пов'язаних з ними суспільних протиріч, а отже, і створенню умов для подальшої громадянської консолідації населення сприятиме впровадження на всій території України єдиних стандартів надання соціальних послуг» [2, с. 561]. Підтримуючи в цілому викладену вище думку авторів колективної монографії «Донбас в етнополітичному вимірі», зауважимо, що розбудова позитивного миру на основі справедливості не повинна обмежуватися Донбасом. У процесі пост-конфліктного примирення важливо не допустити спекуляції на тему відмінностей між різними областями, натомість компетентні органи центральної та місцевої влади мають проводити таку політику, яка сприятиме національній консолідації шляхом вирішення тих структурних проблем, від яких страждають громадяни всіх областей: корупція, організована злочинність, свавілля правоохоронних органів, безробіття на

місцях, закриті політичні інституції, низька якість освіти та охорони здоров'я тощо. Подолання вищезазначених викликів стане міцною запорукою миру й стабільності в Україні та мінімізує шанси нового соціального вибуху, здатного вийти на міжнародний рівень та спровокувати чергову фазу міжнародної кризи. Тому за умови відновлення повного суверенітету України на всіх нині окупованих територіях, забезпечення місцевого населення роботою з можливою перекваліфікацією стає пріоритетним елементом стратегії пост-конфліктного примирення. У цьому контексті варто виділити *заохочувально-мотиваційні* заходи на кшталт «розроблення і втілення програм заохочення мобільності економічно активного населення, що уможливить ефективнішу реалізацію трудового потенціалу країни і водночас стане дієвим чинником консолідації українців різної етнічної й регіональної самоідентифікації, оскільки забезпечуватиме їх тіснішу виробничу, соціальну й міжособистісну взаємодію» [2, с. 560].

*Реалітаційно-адаптаційні* заходи включають звільнення усіх полонених і заручників, соціально-психологічну реабілітацію людей, адаптаційні практики для жертв конфлікту та державне сприяння їхній інтеграції в мирне середовище шляхом підтримки місцевих ініціатив. Для успішної інтеграції мешканців постраждалих від російської агресії регіонів у єдиний український суспільний простір держава повинна гарантувати безпеку і високі стандарти життя громадян, забезпечувати їх роботою та соціальною підтримкою, формувати сприятливі умови для розвитку підприємництва та культурної співпраці.

*Культурно-просвітницькі* заходи – інтеграція учасників бойових дій у суспільство, репатріація біженців, стимулювання національного діалогу тощо – також вважаються нами необхідними елементами стратегії пост-конфліктного примирення в Україні. Населення нині окупованих територій потребує інтенсивної психологічної терапії, проте не за рахунок нав'язування нових ідолів чи звинувачень в колабораціонізмі, що вірогідніше віддалить момент примирення, але за рахунок зваженої інформаційної та культурної політики, заснованої на консенсусі та спільному баченні стратегічного розвитку держави. Враховуючи величезний обсяг проблем у політичній, безпековій, економічній, енергетичній, соціальній та ін. сферах, суспільство і політичні еліти не можуть дозволити собі витратити десятиліття для соціального популізму, відтягування реформ, обговорення окремих історичних перипетій чи доведення ін. стороні власної правоти. Національний діалог має відбутися відносно швидко, бути конструктивним за змістом і формою, зосереджуючись, насамперед, на тих питаннях суспільного порядку денного, які об'єднують різні регіони чи верстви населення. Питання, які викликають роздратування чи несприйняття у великих суспільних груп, повинні бути висвітлені в національній дискусії, але «у випадку відсутності швидких перспектив досягнення консенсусу вони повинні бути відкладені для обговорення на майбутнє або передані на рівень регіонів чи громад, де вони не викликатимуть серйозних суперечностей чи конфліктів» [5].

Найкращі зразки масових видів культури (кіно, музика, література, театр) повинні отримати широкі канали поширення (радіо, телебачення, концерти, фестивалі, вистави, конкурси) в регіонах, де упродовж багатьох років



відбувалось ціленаправлене витіснення української культури. З одного боку, потрібна цілеспрямована культурна політика держави з надання пріоритетної ваги українському контенту (прикладом можуть бути квоти на українську музику на радіо, обмеження чи припинення ворожої пропаганди через телевізійні канали українських комунікаційних компаній) та фінансової допомоги в проведенні певних заходів (наприклад, організації фестивалів українських музикантів чи концертів видатних українських авторів – як, до речі, уже проводив такі концерти власним коштом поет Сергій Жадан та його музична група). З іншого боку, уся країна може долучитися до побудови мостів із колись окупованими територіями: школи та негромадські організації можуть збирати українські книжки для поповнення бібліотек у Донецькій та Луганській областях, громади по всій Україні можуть запрошувати до себе представників громад, що постраждали від російської агресії, на свої фестивалі чи для обміну досвідом з найрізноманітніших питань культури (від організації дитячих освітніх закладів до створення музеїв тощо) чи відвідувати такі заходи в нових громадах на сході України (наприклад, Іллінівську громаду Донеччини, де яскраво проводилися і Дні вишиванки, і Дні Європи, засновано осередок Пласту, щоб діти долучалися до патріотичного руху).

Актуальним питанням пост-конфліктного примирення на нині окупованих українських територіях залишається реалізація практичних освітньо-виховних заходів сприяння національній освіті й культурі етнічних меншин. При цьому розвиток національно мовної освіти не повинен вести до самоізоляції, культурної, соціальної чи етнічної замкнутості, а має всіляко стимулюватися державою, пов'язуватися із загальними інтеграційними процесами, а володіння державною мовою має стати і необхідною умовою для здобуття вищої освіти та обіймання державних посад, і привабливим для молоді трендом, що наповнений зрозумілою й актуальною суттю. У масштабі усієї України державна «мова повинна розвиватися як феномен культури та соціальної комунікації інструмент національного інформаційного простору та чинник національної системи інформаційної безпеки, як атрибут суверенності держави» [2, с. 567]. До того ж є великий пласт роботи, пов'язаний з освітньою діяльністю, зокрема, з патріотичним вихованням молоді в школах, і підтримкою функціонування університетів, які опинилися у вигнанні. Українізація постраждалих від російської агресії регіонів має забезпечити соціальну інтеграцію громадян різної національності, консолідацію української нації, українського народу, всіх корінних народів і національних меншин України.

Світовий досвід врегулювання конфліктів засвідчує зростання ефективності та прискорення процесу пост-конфліктного примирення внаслідок поширення різноманітності **інформаційно-комунікаційних** засобів та їх застосування в цьому процесі. Враховуючи специфіку регіону та наявність низки ментальних маркерів радянської доби у переважній більшості мешканців нині окупованих територій, українській владі варто запровадити адміністративні обмеження трансляції на нині окупованих територіях програм телеканалів і радіостанцій країни-агресора та поширення іншої мас-медійної продукції, яка дестабілізує суспільну ситуацію в Україні, деформує національний інформаційний простір

і детермінує загрози національній безпеці. Наразі інформаційно-комунікативна стратегія України в східних і південних регіонах, зокрема – на неокупованих територіях Донецької та Луганської областей, де велика частина населення впевнено продовжує дивитися російські канали через супутник, слухати сепаратистське радіо, сигнал якого з Донецька легко сягає Краматорська [1] вважається нами такою, що потребує сутнісного оновлення і комплексного реформування.

Українська держава мусить створити нову соціально-політичну ситуацію з чітким баченням і конструктивною трансляцією позитивних перспектив подальшого соціально-економічного розвитку регіону та різних верств населення за допомогою засобів масової комунікації. Ми вважаємо це пріоритетом державної інформаційної політики і єдиною запорукою пост-конфліктної стабілізації нині окупованих регіонів України.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що вперше на основі обґрунтування необхідності формування комплексної стратегії пост-конфліктного примирення виявлено вплив застосування миротворчих технологій з урахуванням ціннісно-культурних особливостей населення нині окупованих українських територій на культурно-ціннісний аспект пост-конфліктного примирення на Донбасі в цілому. Апробація результатів дослідження реалізована на основі експериментальної перевірки запропонованих рекомендацій з комплексною оцінкою ефективності запропонованої стратегії пост-конфліктного примирення. Практичне значення одержаних результатів полягає у підвищенні результативності методів пост-конфліктного примирення, формування на їх основі стратегій регіонального та загальнонаціонального розвитку. Матеріали дослідження можуть використовуватися спеціалістами у сфері пост-конфліктного миробудівництва. **Висновки.** Мир в Україні за умови соціальної згуртованості та забезпечення громадської безпеки має стати національною ідеєю, реалізація якої залежить і від керівництва держави, і від суспільства в цілому. Практичне втілення примирення починається із проведення загальнонаціонального діалогу з метою вироблення національної політики єдності, яка б була покликана об'єднати різні регіони України спільним баченням майбутнього розвитку держави та запобігти виникненню в майбутньому нових векторів дезінтеграції.

Ефективне пост-конфліктне примирення на Донбасі передбачає поширення українських культурно-ціннісних домінант, українізацію інформаційно-культурного простору та освітньо-виховної системи, а також вимагає врахування ціннісно-культурної специфіки регіону в процесі реалізації комплексної стратегії примирення. Основні складові стратегії примирення: політико-правові, економічно-соціальні, культурно-просвітницькі, інформаційно-комунікаційні, освітньо-виховні та реабілітаційно-адаптаційні заходи на регіональному й державному рівнях.

Ефективне пост-конфліктне примирення на українському Донбасі вимагає встановлення «позитивного» миру в Україні як різнорівневої системної діяльності упродовж тривалого періоду часу з метою усунення глибинних причин конфлікту і створення структур, які здатні забезпечити конструктивний

діалог у пост-конфліктному суспільстві та гарантувати недопущення конфлікту в майбутньому. Саме такий «позитивний» мир має бути кінцевим результатом пост-конфліктного примирення в Україні, оскільки лише мир, заснований на справедливості щодо усіх сторін громадянського конфлікту, може бути стійким і тривалим.

Перспективи подальших досліджень полягають у проектах побудови гармонійних культурно-ціннісних парадигм суспільного розвитку у майбутньому.

### **Список використаних джерел**

1. Деокупація/реінтеграція Донбасу і Криму: риторика vs. реальність. [Електронний ресурс] // Лабіринти війни. – Режим доступу: <http://war.intsecurity.org/category/%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0/?lang=uk> – Назва з екрану. – Дата звернення 17. 05. 2018.
2. Донбас в етнополітичному вимірі / В. Котигоренко [та ін.]. – Київ : ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2014. – 584 с.
3. Комісар Ради Європи закликав покарати винних у вбивствах і викраденнях на Донбасі [Електронний ресурс] // Соцпортал. – Режим доступу: <http://socportal.info/2016/07/11/komisar-radi-yevropi-zaklikav-pokarati-vinnih-u-vbivstvah-i-vikradennyah-na-donbasi.html> – Назва з екрану. – Дата звернення 17. 05. 2018.
4. Мир та розвиток на Донбасі: сценарії, плани, стратегії // Бюлетень Інституту стратегічних досліджень «Нова Україна». – 2014 – №2. – Режим доступу: <http://newukraineinstitute.org/media/news/432/file/%D0%91%D1%8E%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%8C%20%D0%86%D0%A1%D0%94%202-2014-1.pdf>. – Назва з екрану. – Дата звернення 10. 01. 2018.
5. Міжнародна миротворчість та війна на сході України: чи є точки дотику? Превентивна дипломатія, миротворчість, підтримка миру та миробудівництво у врегулюванні українського конфлікту. [Електронний ресурс] // Міжнародний центр перспективних досліджень. – Режим доступу: [http://www.icps.com.ua/assets/uploads/images/files/t\\_mirotvorchist\\_a5\\_4\\_.pdf](http://www.icps.com.ua/assets/uploads/images/files/t_mirotvorchist_a5_4_.pdf). – Назва з екрану. – Дата звернення 10. 01. 2018.
6. Україна. Оцінка відновлення та розбудови миру. Аналіз впливу кризи та потреб на Східній Україні. [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://www.un.org.ua/images/RPA\\_V2\\_Ukr\\_.pdf](http://www.un.org.ua/images/RPA_V2_Ukr_.pdf). – Назва з екрану. – Дата звернення 10. 01. 2018.
7. Guide to the conflict and peacebuilding in Ukraine. [Електронний ресурс] // Insight on conflict. – Mode of access : <https://www.insightonconflict.org/conflicts/ukraine/>. – Title from the screen. – Last access 17. 05. 2018.

### References

1. 'De-occupation / reintegration of Donbas and Crimea: Rhetoric vs. Reality', [online] Available at: <<http://war.intsecurity.org/category/%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0/?lang=uk>> [Accessed 17.05.2018].
2. Kotyhorenko, V. (2014). *Donbas in ethnic and political dimensions*. Kyiv: I. Kuras Institute of Political and Ethnical Researches of the National Academy of Sciences of Ukraine.
3. 'The Commissioner of the Council of Europe calls for the punishment of the perpetrators of the assassinations and abductions in Donbas', [online] Available at: <<http://socportal.info/2016/07/11/komisar-radi-yevropi-zaklikav-pokarati-vinnih-uvbivstvah-i-vikradennyah-na-donbasi.html>> [Accessed 17.05.2018].
4. 'Peace and Development in Donbas: projects, plans, strategies', [online] Available at: <<http://newukraineinstitute.org/media/news/432/file/%D0%91%D1%8E%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%8C%20%D0%86%D0%A1%D0%94%202-2014-1.pdf>> [Accessed 10. 01. 2018]
5. 'International Peacekeeping and War in the East of Ukraine: The Touchpoints. Preventive diplomacy, peacemaking, peacekeeping and peacebuilding in the settlement of the Ukrainian conflict', [online] Available at: <[http://www.icps.com.ua/assets/uploads/images/files/t\\_mirotvorchist\\_a5\\_4\\_.pdf](http://www.icps.com.ua/assets/uploads/images/files/t_mirotvorchist_a5_4_.pdf)> [Accessed 10. 01. 2018]
6. 'Ukraine/ The Price of recovering and peace building. Assessment of the restoration and development of peace. Analysis of the impact of the crisis and needs in Eastern Ukraine', [online] Available at: <[http://www.un.org.ua/images/RPA\\_V2\\_Ukr\\_.pdf](http://www.un.org.ua/images/RPA_V2_Ukr_.pdf)> [Accessed 10. 01. 2018]
7. 'Guide to the conflict and peace building in Ukraine', [online] Available at: <<https://www.insightonconflict.org/conflicts/ukraine/>> [Accessed 17.05.2018].

---

© Семчинський К. В., 2018

УДК 004.946+371+378

**Трач Юлія Василівна,**  
<https://orcid.org/0000-0003-2963-0500>  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри комп'ютерних наук,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна,  
0411@ukr.net

### ВІРТУАЛІЗАЦІЯ ОСВІТИ ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

**Мета статті** – з'ясування особливостей процесу віртуалізації освіти як явища сучасної культури. **Методологія.** Досягнення поставленої мети передбачало використання феноменологічного підходу та методу контент-

аналізу гуманітарних текстів, які дали змогу виявити ключові прецеденти віртуальної реальності в сфері освіти в культурологічному аспекті. **Наукова новизна** полягає в спробі загальнотеоретичного розгляду віртуалізації освіти як інституту культури й транслятора соціально-культурного досвіду. **Висновки.** Сучасні інформаційні технології відіграють істотну роль у процесі віртуалізації освітнього простору. Для кожного із суб'єктів освітньої взаємодії, а саме: держави, громадянського суспільства, сім'ї та людини, статусність віртуального освітнього простору реалізується різними темпами і тому часто має різний зміст. Віртуалізація – соціокультурний феномен, що формується й еволюціонує під впливом технічних інновацій та інформаційно-технологічної революції. Як інноваційне явище, соціокультурна віртуалізація систематично трансформує суспільно-культурне середовище. У суттєвих аспектах віртуалізація суспільства повинна поєднуватися з прогресом його культурологічного осмислення, духовної культури, розвитком соціального інтелекту.

**Ключові слова:** віртуалізація, культура, освіта, інформаційні технології, smart-технології, smart-освіта.

*Трач Юлія Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры компьютерных наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

#### **Виртуализация образования как явление современной культуры**

**Цель статьи** – выяснение особенностей процесса виртуализации образования как явления современной культуры. **Методология.** Достижение поставленной цели предусматривало использование феноменологического подхода и метода контент-анализа гуманитарных текстов, которые позволяют выявить ключевые прецеденты виртуальной реальности в сфере образования в культурологическом аспекте. **Научная новизна** заключается в попытке общетеоретического рассмотрения виртуализации образования как института культуры и транслятора социально-культурного опыта. **Выводы.** Современные информационные технологии играют важную роль в процессе виртуализации образовательного пространства. Для каждого из субъектов образовательного взаимодействия, а именно: государства, гражданского общества, семьи и человека, статусность виртуального образовательного пространства реализуется разными темпами и поэтому часто имеет разный смысл. Виртуализация – соціокультурний феномен, формується й еволюціонує під впливом технічних інновацій та інформаційно-технологічної революції. Як інноваційне явище, соціокультурна віртуалізація систематично трансформує суспільно-культурну середу. В суттєвих аспектах віртуалізація суспільства повинна поєднуватися з прогресом його культурологічного осмислення, духовної культури, розвитком соціального інтелекту.

**Ключевые слова:** виртуализация, культура, образование, информационные технологии, smart-технологии, smart-образование.

*Trach Yuliia, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Computer Science, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Virtualization of education as a phenomenon of modern culture**

**The purpose of the article** is to find out the features of the process of virtualization of education as a phenomenon of modern culture. **The research methodology.** The fulfillment of the research purpose involved the use of the phenomenological approach and the method of content analysis of humanitarian texts, which allowed for revealing the key precedents of virtual reality in the field of education in the culturological aspect. **The scientific novelty of the work** consists in an attempt of general theoretical consideration of virtualization of education as an institution of culture and a translator of socio-cultural experience. **Conclusions.** Modern information technology plays an essential role in the process of virtualization of the educational space. For each of the subjects of educational interaction, namely the state, civil society, family and man, the status of the virtual educational space is realized at different rates and therefore often has different content. Virtualization is a socio-cultural phenomenon that is shaping and evolving under the influence of technical innovation and the information and technological revolution. As an innovative phenomenon, socio-cultural virtualization systematically transforms the socio-cultural environment. In its essential aspects, virtualization of the society must be combined with the progress of its cultural understanding, spiritual culture, and development of social intelligence.

**Key words:** virtualization, culture, education, information technology, smart technologies, smart education.

**Вступ.** Сучасна епоха, істотним чином на яку вплинули інформаційні технології, визначила розвиток культури та її проявів, причому такі зміни настільки значні, що дає змогу говорити про трансформацію її основ. Під впливом процесу інформатизації культура «занурюється» в новий багатовимірний кіберпростір, світ віртуальних феноменів. Наслідком цього став процес віртуалізації сучасної культури, а також її феноменів та інститутів, зокрема освіти як транслятора соціально-культурного досвіду. Крім того, в останні десятиліття в світогляді й поведінці молоді відбуваються значні зміни, пов'язані з впливом на їх свідомість масової культури. Сучасна людина, вихована телебаченням та іншими засобами масової комунікації, перевантажена готовими образними структурами, які часто неадекватно інтерпретують факти, позбавляється можливості самостійно мислити, критично оцінювати, раціонально визначати свій соціально-культурний і духовний розвиток.

Як наслідок, до існуючої системи освіти як інституту культури висуваються нові вимоги: не підготовка людини до її майбутньої професійної діяльності за рахунок накопичення якомога більшого обсягу систематизованих, готових, від самого початку істинних знань, а розвиток особистості, оволодіння нею способами одержання існуючих і породження нових знань. Тому особливого значення набуває «нова парадигма освіти», або «smart-освіта», що

розглядається сьогодні як «організована і здійснювана з використанням технічних інновацій та Інтернету взаємодія предмета науки, слухача, викладача та інших учасників процесу, скерована на формування системного багатовимірного бачення предмета науки, включаючи його різні аспекти (економічний, правовий, соціальний, технологічний та ін.)» [5, с. 10].

Віртуалізація сучасного освітнього процесу істотно впливає на цілі та завдання освітньої системи. Запорукою «успішності» молодого фахівця стає швидкість орієнтації в інформаційному просторі – інформованість, а не стійкі професійні знання, що часто трактується як негативні наслідки віртуалізації освітнього простору. Цілком природно, що подібна ситуація викликає інтерес зарубіжних та вітчизняних вчених, і спонукає їх до активного й різностороннього дослідження змісту віртуалізації процесу освіти.

Огляд публікацій з теми. Функціонуванню феноменів віртуальної реальності в різних сферах життєдіяльності людини присвячені праці С. В. Аксьонова («Компьютерное моделирование и виртуальная реальность»), С. В. Бондаренко («Виртуальные сетевые сообщества: специфика становления и функционирования»), А. В. Гоцинського («Інноваційний розвиток мережевих організацій віртуального типу»), А. О. Петренко-Лисак («Соціальні детермінанти кібервіртуального простору») та ін. Проблеми віртуальної освіти розглянуті в теоретичних і прикладних дослідженнях за напрямками загальної (А. Н. Петриця («Співвідношення віртуального і реального в навчальному експерименті в процесі вивчення фізики в основній школі»), С. Г. Литвинова («Методика використання технологій віртуального класу вчителем в організації індивідуального навчання учнів») та ін.) і професійної освіти (А. А. Засєкін «Віртуальне спілкування як чинник особистісних змін студентської молоді»), Р. О. Павлюк («Формування умінь майбутніх учителів іноземних мов для здійснення віртуальної педагогічної взаємодії»), Ю. С. Лемешко («Синергетична модель управління проектами організації системи знань віртуального університету»), Н. М. Гнедко («Формування готовності майбутніх вчителів застосовувати засоби віртуальної наочності в професійній діяльності.») та ін.).

Однак більшість робіт з проблем інформатизації та віртуалізації освіти виконані або в межах педагогіки і психології чи філософії (як, наприклад, «Соціокультурна обумовленість премодерної та модерної парадигм освіти: історико-філософський контекст» О. Ю. Павлова), або характеризуються зайвим технократизмом, що вимагає розгляду даної проблеми з точки зору культурології – з'ясування особливостей процесу віртуалізації освіти як явища сучасної культури, що й становить мету цієї статті.

**Виклад проблеми.** Як було відзначено вище, освітній простір та освіта як інститут культури піддаються сьогодні серйозним змінам, пов'язаним із впливом інформаційних технологій, що призводить до розмивання самих суб'єктів освітнього процесу і до трансформації процесів їх взаємодії. Істотно впливають на освіту не лише якість і кількість самої інформації, а й швидке вдосконалення її носіїв. Інформаційні технології, представлені як комплекс процесів і методів роботи з інформацією, що включають в себе пошук, обробку, зберігання, надання, поширення інформації, а також способи їх здійснення,

активно впроваджуються в освітній простір. Безумовно, мають рацію дослідники, які стверджують, що «техногенна раціональність стикається з обеззброюючим її питанням про сенс відкриття все нових і нових технологій, якщо саме людське життя, основна і базова цінність, стає активним учасником ризикованого технологічного експерименту. Проте, майбутнє стрімко набуває соціотехнічних конфігурацій» [2, с. 91].

Віртуальний освітній простір ВНЗ дослідники розглядають як «засноване на використанні комп'ютерної техніки програмно-телекомунікаційне середовище, що реалізує єдиними технологічними засобами і взаємопов'язаним змістовним наповненням якісне інформаційне забезпечення студентів, педагогів, адміністрації ВНЗ. Подібне середовище має включати в себе організаційно-методичні умови та сукупність технічних і програмних засобів зберігання, обробки, передання інформації, що забезпечує оперативний доступ до педагогічно значущої інформації і створює можливість для спілкування педагогів й учнів» [3, с. 161]. Це визначення висуває особливі вимоги до змісту освіти і засобів його забезпечення, головним з яких, безсумнівно, є новітні інформаційні технології. Однак, незважаючи на масове оснащення освітніх установ різноманітною технікою, в них використовуються комп'ютери різних поколінь, які володіють, відповідно, різними можливостями, що об'єктивно знижує темпи ефективної інформатизації ВНЗ.

Насамперед, бурхливе зростання кількості електронних ресурсів, які пропонуються для використання в освітньому процесі, актуалізують питання комп'ютерної грамотності, яка однаковою мірою стосується і студентів, і викладачів, а також інформаційної культури, посилення ролі якої пов'язане зі зростанням обсягів інформації, прискореною інформатизацією суспільства, усвідомленням фундаментальної ролі інформації в соціумі, розвитком інформаційних технологій; становленням й оформленням інформаційного суспільства. У цьому контексті можна погодитися з позицією А. І. Ракітова: «З виникненням таких потужних елементів сучасної інформаційної технології, як системи штучного інтелекту і гіперінтелекту на базі сучасних засобів медіатизації зміст масової культури і культури елітарної, їх пропорції і взаємини якісно змінюються. Історичний процес в цілому набуває нової якісної визначеності» [4, с. 21]. Це означає, що сучасне суспільство перебуває на етапі, відмінною рисою якого виступає процес його інформатизації. Триває становлення нової технологічної парадигми, коли колишні «нові» інформаційні технології змінюються smart-технологіями, які багато в чому визначають функціональну спрямованість інформаційних процесів у сучасній культурі та освіті. Smart-технології стають пріоритетними, оскільки здатні визначити наступний за інформаційним етап розвитку суспільства. Переваги подібних технологій детерміновані широким діапазоном використання, тобто у високо-розвинутих країнах smart-технології ефективно використовують у багатьох сферах: культурі, освіті, економіці та ін. Ефективність smart-технології обумовлена трьома основними чинниками: гарантією мобільного доступу, який забезпечує отримання цифрових послуг широкого діапазону в будь-якій точці світу, зорієнтованих при цьому на індивідуального користувача;



акумуляванню і систематизацією отриманої інформації у вигляді нових знань, які є основою модернізації економіки; формуванням smart-оточення, при якому інформаційно-технологічне середовище наближається до природного інтелекту, стимулюючи появу подібних розробок і слугуючи основою для авторських розробок.

Складова «smart» приєднується сьогодні до безлічі інших слів, формуючи такі поняття як «smart-пристрої», «smart-ресурси» та ін. У цих умовах формування і розвиток smart-культури суб'єктів визначається формуванням: культури smart- взаємодії, відносин у smart-середовищі, smart-безпеки, комп'ютерної та інформаційної етики. Як і smart-суспільство, smart- культура не володіє самостійним змістом – це складова інформаційної культури, медіакультури.

Таким чином, багато питань, пов'язаних з функціональною спрямованістю інформаційних процесів у сучасній освіті, так чи інакше, пов'язані зі smart-освітою, здатною забезпечити максимально високий рівень освіти, відповідний завданням і можливостям сьогоденного світу; адаптацію молодих людей до мінливих умов освітнього середовища; гарантії переходу від книжкового контенту до інтерактивного. Навчальний процес на основі smart-технологій відкриває перед студентами і викладачами нові перспективи: 1) можливість отримувати практико-орієнтовану освіту; 2) регулярне коригування навчальних електронних матеріалів викладачами; 3) регулярне поповнення електронних ресурсів «свіжою» інформацією з професійних сайтів і блогів; 4) можливість вивчати актуальний матеріал, затребуваний сучасним ринком; 5) вибудовувати індивідуальну траєкторію навчання, тобто студенти мають можливість самостійно вивчати навчальні дисципліни за електронними курсами.

Сучасні інновації вимагають від навчальних закладів зміни організаційної структури, підбору й навчання мережових викладачів, активної розробки контенту електронного навчання. Завданням ВНЗ залишається навчити людей жити на рівні культури і найбільш прогресивних ідей свого часу. Гнучкість, оперативне реагування на зміни, що відбуваються, практико-орієнтованість – таким вимогам повинні сьогодні відповідати навчальні заклади. Дійсно, фахівець, який не володіє практичними навичками роботи з електронними джерелами і в соціальних мережах, буде не в змозі скласти особисті бази знань, природно, він буде затребуваний. Ось чому підготовка кадрів, які володіють навичками роботи в сучасному суспільстві, є головним завданням smart-освіти.

Віртуальна освіта здійснюється у взаємодії у віртуальному просторі викладачів, студентів і досліджуваних об'єктів, які його і створюють. За допомогою віртуального простору всі учасники освітнього процесу отримують доступ до інформаційних освітніх ресурсів, електронних курсів, а також можливість самостійно планувати й організовувати етапи навчання. Водночас smart-освіта повинна задовольняти потреби особистості й сім'ї. Найціннішою і найбільш затребуваною є творча здатність людини, яка дає змогу виходити за межі професійних стереотипів і знаходити нові рішення. За рахунок цього

відбувається розвиток технологій, що є основою інтелектуальної економіки, smart-технологій. Таким чином, віртуалізація освіти – це складова процесу інформатизації суспільства, що передбачає передання знань за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, а також результат взаємодії суб'єктів та об'єктів освіти між собою, який супроводжує, створений ними, віртуальний освітній простір.

Незважаючи на всі переваги використання smart-технологій в освіті, все ж варто звернути увагу й на деякі недоліки віртуалізації освітнього простору, серед них: машиноподібність – заміщення людського спілкування машинним, що позбавляє суб'єкта емоційного сприйняття, яке є основою творчого потенціалу і асоціативності; репродуктивність – здатність відтворювати лише ту інформацію, яка є в комп'ютерному середовищі, що на підсвідомому рівні призводить учнів до відмови від самостійної, творчої роботи з більш широким масивом літератури з певної тематики; фізіологічні – випромінювання, тривале перебування учня в одноманітному (сидячому) положенні, кадрові частоти екрану та ін. [1, с. 17]. Крім того, людина, сама того не усвідомлюючи, стає заручником «автоматизованої» системи освіти, для якої, проте, процес викладання за допомогою інформаційних мереж став таким же звичним, як і спілкування через телефон, хоча це не вирішило традиційних проблем. Тут доведеться погодитися з тим, що «одна з основних тенденцій, що відбуваються в освітньому просторі внаслідок впровадження інформаційно-комунікаційних технологій, проявляється в тому, що освіта втрачає свої аксіологічні й екзистенційно значущі характеристики» [6, с. 1].

Проникнення віртуальності в простір освіти цілком природне й обумовлене економічними і соціокультурними чинниками. Однак важливо звернути увагу на те, що віртуальність не повинна поглинати, підмінити освітню систему, залишаючись в ній одним із компонентів, що забезпечують відповідність результатів навчання вимогам часу, життєздатність, значущість освіти як інституту культури. Віртуалізація освітнього простору, опосередкована телекомунікаційними технологіями, повинна зберегти, насамперед, статус засобу, що оптимізує освітню діяльність. В умовах прискорення темпів життя, небувалого збільшення обсягів нового знання, необхідності постійного оновлення знання повноцінна освіта навряд чи була б реалізована без залучення сучасних технологій. Віртуалізація освітнього простору, при цьому, повинна здійснюватися паралельно з підвищенням інформаційної культури особистості, розвитком вміння знаходити, аналізувати і систематизувати інформацію, відокремлювати істинне знання від помилкового, використовувати інформацію для самореалізації.

Сучасна соціокультурна ситуація складається таким чином, що в системі освіти в даний час не залишається вибору використовувати чи ні будь-які технології, проте не варто допускати превалювання віртуальної освіти над традиційною, живою педагогічною взаємодією, яка є більш значущою для формування особистісних якостей. Дії освітньої системи в даному напрямі досить жорстко регулюються сучасними ринковими відносинами: потрібні все нові напрями професійної підготовки, знання стрімко знецінюються,

доповнюються, видозмінюються, підтримується необхідність включення майбутніх фахівців в жорстко окреслене коло значущих для сучасного соціуму компетенцій.

**Наукова новизна** полягає в спробі загальнотеоретичного розгляду віртуалізації освіти як інституту культури й транслятора соціально-культурного досвіду.

**Висновки.** Таким чином, віртуалізація – це соціокультурний феномен, що формується й еволюціонує під впливом технічних інновацій та інформаційно-технологічної революції. Як інноваційне явище, віртуалізація систематично трансформує суспільно-культурне середовище, і як одна із форм його становлення змінює змістову спрямованість сучасності. У суттєвих аспектах віртуалізація суспільства повинна поєднуватися з прогресом його культурологічного осмислення, духовної культури, розвитком соціального інтелекту. При цьому процес віртуалізації освіти повинен розгортатися не стихійно, а поступально і доцільно, з урахуванням вимог і можливостей як самих освітніх організацій, так і суспільства в цілому.

Подальше ґрунтовне вивчення питання впливу віртуалізації й комп'ютерної віртуальної реальності на культуру та її інститут – освіту має великі перспективи, оскільки кожна інтерпретація віртуалізації за своє суттю оригінальна і змістовна.

#### Список використаних джерел

1. Бокачев И. А. Виртуализация современной системы образования: «за» и «против» / И. А. Бокачев // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 1. – С. 15–19.
2. Лешкевич Т. Г. Технологический «шаманизм» и проблема «слепого» использования технологий / Т. Г. Лешкевич // Вестник Российского философского общества. – 2015. – № 2 (74). – С. 91–92.
3. Нагаева И. А. Виртуальное образовательное пространство вуза как эффективная форма организации педагогического процесса / И. А. Нагаева // Инновационные технологии : межвуз. сб. науч. трудов. – Москва, 2012. – № 5 : Информационные системы и технологии. – С. 160–165.
4. Ракитов А. И. Новый подход к взаимосвязи истории, информации и культуры: пример России / А. И. Ракитов // Вопросы философии. – 1994. – №4. – С. 14–34.
5. Тихомиров В. П. Смарт-образование как основная парадигма развития информационного общества / В. П. Тихомиров, Н. В. Днепровская // Современные информационные технологии и ИТ-образование.– 2015. – № 11. – С. 9–13.
6. Черных С. И. Изменение образовательного пространства в информационную эпоху: социально-философский анализ : автореферат дис. на соиск. науч. степени д-ра филос. наук : 09.00.11. – Новосибирск, 2012. – 28 с.

### References

1. Bokachev, I.A. (2015). Virtualization of the modern education system: “for” and “against”. *Gumanitarnye, sotsialno-ekonomicheskie i obshchestvennyie nauki* [Humanitarian, socio-economic and social sciences], no. 1, pp. 15–19.
2. Leshkevich, T.G. (2015). Technological “shamanism” and the problem of “blind” use of technology. *Vestnik Rossiyskogo filosofskogo obshchestva* [Bulletin of the Russian Philosophical Society], no. 2 (74), pp. 91–92.
3. Nagaeva, I.A. (2012). Virtual educational space of the university as an effective form of organization of the pedagogical process. *Innovatsionnyie tehnologii* [Innovative technologies], no. 5, pp. 160–165.
4. Rakitov, A.I. (1994). A new approach to the relationship between history, information and culture: the example of Russia. *Voprosyi filosofii* [Questions of philosophy], no. 4, pp. 14–34.
5. Tikhomirov, V.P. and Dneprovskaya, N.V. (2015). Smart education as the basic paradigm of the information society development. *Sovremennyyie informatsionnyie tehnologii i IT-obrazovanie* [Modern information technologies and IT education], no. 11, pp. 9–13.
6. Chernykh, S.I. (2012). *The change in the educational space in the information age: socio-philosophical analysis*. D.Ed. Novosibirsk State Technical University.

---

© Трач Ю. В., 2018

УДК 378.4+004.738.5

**Chaikovska Olena,**

<https://orcid.org/0000-0001-7769-1004>

*PhD in Pedagogical Sciences,*

*Head of the Department of Computer Sciences,*

*Kyiv National University of Culture & Art,*

*Kyiv, Ukraine*

*lena@knukim.edu.ua*

**Tolmach Maryna,**

<https://orcid.org/0000-0002-7020-1348>

*Teacher of the Department of Computer Sciences,*

*Kyiv National University of Culture & Arts,*

*Kyiv, Ukraine*

*margo.tolmach@gmail.com*

**Ovezgeldyyev Ata,**

<https://orcid.org/0000-0003-4267-0697>

*Professor of the Department of Computer Sciences,*

*Kyiv National University of Culture & Art,*

*Kyiv, Ukraine*

*metanova@yahoo.com*

## MODERNIZATION OF IT EDUCATION IN UKRAINE: PROBLEMS AND PERSPECTIVES IN SOCIAL – CULTURAL SPHERE

**The purpose of the article** is to take into account the process of integration of Ukraine's education into the international educational space, it is necessary to pay attention to the projects of the national standard classification of education that relate to the directions and specialties of training of IT specialists and outline the expediency of these areas of professional training in higher educational institutions of culture. **Methodology of investigation** consists in the analysis of existing projects of the national standard classification of IT education made conclusions about their compliance with international standards and recommendations. On the basis of the analysis of open statistical data, the importance of the development of the socio – cultural sphere as a promising branch of the economy and the need for IT specialists with knowledge in this subject field.

The analysis of existing projects of the national standard classification of IT education made conclusions about their compliance with international standards and recommendations. On the basis of the analysis of open statistical data, the importance of the development of the socio – cultural sphere as a promising branch of the economy and the need for IT specialists with knowledge in this subject field. Scientific novelty consists in considering the problem of IT education in non – core higher educational institutions, in particular, in higher educational institutions of the socio – cultural sphere. **Conclusions.** The article analyzes the proposed projects of the national standard classification of education related to the directions and

specialties of preparation of IT specialists. Proposed projects of the national standard classification in education related to the directions and specialties of preparation of IT specialists have been analyzed in the article. The emphasis is placed on the need to harmonize educational IT-programs and professional IT qualifications. It has been emphasized on the expediency of training specialists in information technology in universities of culture in connection with the need to master the subject field for which the software product is being created or implemented.

**Key words:** IT-education, national standard classification of education, IT-specialists, socio – cultural sphere.

*Чайковська Олена Антонівна, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри комп'ютерних наук, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

*Толмач Марина Сергіївна, викладач кафедри комп'ютерних наук, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

*Овезгельдієв Ата Оразгельдійович, професор кафедри комп'ютерних наук, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

### **Модернізація ІТ-освіти в Україні: проблеми й перспективи соціокультурної сфери**

**Мета роботи.** Зважаючи на процес інтеграції освіти України до міжнародного освітнього простору, необхідно звернути увагу на проекти національної стандартної класифікації освіти, які стосуються напрямів та спеціальностей підготовки ІТ-спеціалістів та окреслити доцільність цих напрямів професійної підготовки у вищих навчальних закладах культури. **Методи дослідження.** За допомогою аналізу існуючих проектів національної стандартної класифікації ІТ-освіти зроблено висновки щодо їх відповідності міжнародним стандартам та рекомендаціям. На основі аналізу відкритих статистичних даних наголошено на важливості розвитку соціокультурної сфери як перспективної галузі економіки та необхідності підготовки ІТ-фахівців, що володіють знаннями в даній галузі. **Наукова новизна.** Розглянуто проблему ІТ-освіти в непрофільних вищих навчальних закладах, зокрема у ВНЗ соціокультурної сфери. **Висновки.** У статті проаналізовано запропоновані проекти національної стандартної класифікації освіти, які стосуються напрямів та спеціальностей підготовки ІТ-спеціалістів. Акцентовано увагу на необхідності гармонізації освітніх ІТ-програм і професійних ІТ-кваліфікацій. Наголошено на доцільності підготовки фахівців з інформаційних технологій у ВНЗ культури у зв'язку з необхідністю оволодіння предметною галуззю, для якої створюється або впроваджується програмний продукт.

**Ключові слова:** ІТ-освіта, національна стандартна класифікація освіти, ІТ-фахівці, соціокультурна сфера.

*Чайковская Елена Антоновна, кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой компьютерных наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.*

*Толмач Марина Сергеевна, преподаватель кафедры компьютерных наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.*

*Овезгельдиев Ата Оразгельдиевич, профессор кафедры компьютерных наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.*

### **Модернизация IT-образования в Украине: проблемы и перспективы социокультурной сферы**

**Цель работы.** Учитывая процесс интеграции образования Украины в международную образовательную среду, необходимо обратить внимание на проекты национальной стандартной классификации образования, касающихся направлений и специальностей подготовки IT-специалистов и подчеркнуть целесообразность этих направлений профессиональной подготовки в высших учебных заведениях культуры. **Методы исследования.** С помощью анализа существующих проектов национальной стандартной классификации IT-образования сделано выводы об их соответствии международным стандартам и рекомендациям. На основе анализа открытых статистических данных подчеркнуто важность развития социокультурной сферы как перспективного направления развития экономики, а также необходимости подготовки IT-специалистов, которые обладают знаниями в данной предметной области. **Научная новизна.** Рассмотрена проблема IT-образования в непрофильных высших учебных заведениях, в частности в вузах социокультурной сферы. **Выводы.** В статье проанализированы проекты национальной стандартной классификации образования, касающиеся направлений и специальностей подготовки IT-специалистов. Акцентируется внимание на необходимости гармонизации образовательных IT-программ и профессиональных IT-стандартов. Отмечено целесообразность подготовки IT-специалистов в вузах культуры в связи с необходимостью знания предметной области, для которой создается или внедряется программный продукт.

**Ключевые слова:** IT-образование, национальная стандартная классификация образования, IT-специалисты, социокультурная сфера.

**Problem statement** consists in Ukraine's integration into the European educational and economic space requires the reform of the domestic system of higher IT education, provided that it is harmonized with the European system of training IT specialists, understandable for the IT industry, open to the implementation of training and advanced training in the programs of double diplomas, academic mobility of students, graduate students and teachers.

Numerous discussions are the process of changes in the list of specialties and knowledge sectors in accordance with the International Standard Classification of Education (ISCED – 2013), and the problem of non – core specialties in higher education institutions has recently been at the center of attention.

Experts point out that today IT companies experience a sharp shortage of highly skilled specialists, and it has been noted that the educational field in Ukraine today has been characterized by the presence of contradictions between a fairly

significant amount of training of IT specialists of the general profile of so – called “profile” for the IT sphere of educational institutions without taking into account the specifics of the future subject area of activity, and the availability of specific, and often fundamental, features in the content, forms and objectives of the activity in specific subject fields [2].

In the proposed article we aim to draw attention to the proposed projects of the national standard classification of education, which relate to the directions and specialties of training IT specialists, and outline the relevance of these areas of professional training in higher education institutions of culture.

Unfortunately, the new list of most projects’ specialties and branches of knowledge do not correspond to contemporary ideas about the strategy of development in IT education, which should correspond to the prospective state of development of the IT industry in the world, as well as recommendations of international documents. In some projects, the field of knowledge “Information and communication technologies” is generally absent, that in today’s conditions of the information society’s development, where the role of information and communication technologies becomes dominant, it is getting unacceptable. As a result of the elimination of existing IT directions and specialties, Ukraine will receive graduates with a level of qualification only as an information technology user. Such low quality of bachelor’s training will exclude the possibility of preparing engineer – researchers and scientists necessary for the effective performance of tasks of an innovative nature, the production of new ideas, the solution of complex problems in the field of professional and / or research and innovation activities, mastering the methodology of scientific and pedagogical activity, and as well as conducting own scientific researches, the results of which will have scientific novelty, theoretical and practical significance. In accordance with the International Standard Classification of Education (ISCED – 2013) and the International Computing Curricula 2001/2013, developed by the International Association for Computing Machinery (ACM), IEEE – Computer Society, Association for Information Systems (AIS), The Scientific and Methodological Commission on Knowledge “Informatics and Computer Science” of the Scientific and Methodological Council of the Ministry of Education and Science of Ukraine, it was proposed to carry out IT training in Ukraine in such specialties:

*Table 1. IT Education Specialties*

<b>Knowledge Area</b>	<b>Specialty code</b>	<b>Specialty name</b>
12 Information Technology	121	Software Engineering
	122	Computer Science
	123	Computer Engineering
	124	System analysis
	125	Cybersecurity
	126	Information Systems and Technology



In our opinion, it is this project that meets the requirements of the ISCED – 2013 as much as possible, retains the existing education structure under the new names, and preserves scientific schools created for many years in higher educational institutions in Ukraine.

The educational system is directly related to the state and development of the labor market. The IT industry is the largest in terms of developed segment' volume of the innovative economy in Ukraine; the IT industry in Ukraine is constantly moving forward and, apparently, it is one of the most advanced spheres in the economy that does not require subsidies or grant – in – aid from the state. In today's conditions, harmonization of educational IT programs and professional IT qualifications is important. In the world, this harmonization is realized through the European framework of ICT competencies. For 23 professions competencies are submitted, for each competence the levels of qualifications have been defined [7].

It also carries out the harmonization of interaction between the IT industry and IT education in Ukraine. According to the project of the concept of the development of Ukraine's education for the period 2015 – 2025 until 2018 it was intended to harmonize the content of vocational education with new professional standards that will be developed with the participation of professional communities and employers' organizations. Today, professional standards for the five professions in information technology have been developed, namely, in Ukraine [4]:

- specialist in information systems;
- specialist in software development;
- project manager in information technology;
- information technology product manager;
- specialist in information resources.

These standards are based on international information technology standards ISO / IEC 15288: 2008, ISO / IEC 12207: 2008, European Framework of Competences (e – CF) [8], [10], [11].

IT professions for which professional standards are developed in Ukraine correspond to nomenclature of professional profiles of European e – CF, namely: Information Systems Specialist, Software Developer, IT Project Manager, IT Product Manager, and Information Resources Specialist.

Representatives of such IT companies as Epam Systems, Global Logic, Skyline Software have participated in the professional standards' development. There is all – Ukrainian public organization “The Council for Competitiveness of the Information and Communication Technologies in Ukraine”, as well as universities, in particular the National Technical University of Ukraine “Kyiv Polytechnic Institute”. Unfortunately, today's standards have not yet been adopted.

Today, 148 universities, including national technical, national, classical, pedagogical, humanitarian, etc., carry out the training of specialists in the field of knowledge “Informatics and Computing” in Ukraine. For a long time in the national scientific discourse the attitude towards non – core specialties in higher educational institutions had a negative shade. Today, the provision of a real status of autonomy

for higher education institutions, increasing the level of academic mobility, the modernization of the content of higher education in accordance with the new Law of Ukraine “On Higher Education” and the draft Concept for the Development of Ukraine’s Education for the period 2015 – 2025, the needs of the modern economy and integration of Ukraine into the European educational – economic space, actualizing the issues above all, about the quality of education, and not about its profile [2].

In January 2018, the Government approved the Concept of the Development of the Digital Economy and Society of Ukraine, which envisages implementation of measures to implement appropriate incentives for the digitization of the economy, social and social spheres, awareness of existing challenges and tools for the development of digital infrastructures, acquisition of digital competences by citizens, and identifies critical spheres and projects of digitalization, stimulation of the domestic market of production, use and consumption of digital technologies. The main purpose of digitization is to achieve the digital transformation of existing and create new industries, as well as the transformation of spheres of life into new, more efficient and modern [3]. Therefore, it is important to provide a differentiated approach to the training of IT specialists, taking into account the subject areas of their future professional activities.

The prospect of the socio – cultural sphere and creative industries as one of the driving forces of economic development is evidenced by the fact that, according to Eurostat, in 2015 the cultural sector was 2.9% of the total labor force in Europe [6]. The entire sector of creative cultural industries accounts for around 4% of European GDP and provides jobs for 8 million people (European Commission, 2017). This industry is one of the most stable in times of crisis and can more easily adapt to change. Europe is the second largest market in culture and creativity (CCI or Cultural and Creative Sector, CCS) in the world after Asia. The European Union creates 32% of the world’s CCI revenues and 26% of all jobs in the world.

In accordance with modern information and technology requirements and conditions, under the influence of radical changes in the structure of information resources, channels of access **to them**, the rapid pace of development of computer and telecommunication technologies, electronic convergence of documentary subsystems of society, enterprises, institutions, organizations and administrations of *socio – cultural areas* require highly skilled specialists capable of solving interdisciplinary problems.

The socio – cultural sphere is characterized by a wide range of activities: museum, library and archives, audiovisual industry, publishing business, digital culture and network art industry, hospitality industry, including tourist and hotel and restaurant business.

Researchers O. Matviyenko and M. Tsivin point out that the practice of work of socio – cultural institutions shows that the complication of technological procedures of their activities, as well as in the conditions of the globalization of the information environment, is essentially necessary knowledge of the *subject field* for which the software is created (or adapted or implemented) product [2, 21].

Thus, thoroughly evaluating all aspects of graduates' benefit with a profile IT education, for example, in libraries, researchers recognize that the main problem in the way of their effective demand is *the lack of knowledge that defines the content of the subject industry is library production*. Researchers also admit that “non – core” in the IT field of the university has the ability to avoid massive and “conveyer” learning, while focusing on the subject area for which future specialists are trained [2, 23].

Thus, modernization and integration of IT education of Ukraine into the international and European educational space are being carried out today. That is why the new list of specialties and branches of knowledge must be developed in accordance with the International Computing Curricula recommendations and in accordance with the International Standard Classification of Education (ISCED – 2013).

Harmonization of the interaction of the IT industry and IT education is through the development of professional IT standards and should be based on the implementation of effective mechanisms of social partnership and have a long – term perspective. The purpose of the interaction of the IT industry and IT education – improving the quality of IT graduates training.

The realization of tasks facing cultural institutions in modern conditions, actualizes the need for training specialists in the field of the introduction and use of information systems, tools and technologies in cultural institutions and requires a flexible system for determining the qualifications of future specialists.

The methodological basis of IT education in cultural institutions should be the concept according to which IT – activity is effective under the condition of fundamental knowledge and ideas about a reliable model of the subject area for which a software product is being developed or an information system is implemented.

### Список використаних джерел

1. Концепція розвитку освіти України на період 2015 – 2025 років. Проект. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://osvita.ua/doc/files/news/435/43501/project\\_30102014\\_1.doc](http://osvita.ua/doc/files/news/435/43501/project_30102014_1.doc). – Назва з екрану. – Дата звернення 15.05.2018.
2. Матвієнко О. ІТ – освіта у вищих навчальних закладах культури: доцільність і профільність / О. Матвієнко, М. Цивін // Вісник книжкової палати. – 2013. – № 10. – С. 20–23.
3. Про схвалення Концепції розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018 – 2020 роки та затвердження плану заходів щодо її реалізації: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 17.01.2018 № 67 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/67> – 2018 – %D1%80. – Назва з екрану. – Дата звернення 23.04.2018.
4. Сучасна ІТ освіта в Україні: професійні стандарти / Міністерство освіти і науки України. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/suchasna-it-osvita-v-ukrayini/profesijni-standarti>. – Назва з екрану. – Дата звернення 15.05.2018.
5. ACM/IEEE – CS Joint Task Force for Computer Curricula 2013. Computer Science Curricula 2013 Curriculum Guidelines for Undergraduate Degree Programs

- in Computer Science. (2013, December). Retrieved from : [http://www.acm.org/education/CS2013 – final – report.pdf](http://www.acm.org/education/CS2013-final-report.pdf). – Last access 23.04.2018.
6. Cultural times. The first global map of cultural and creative industries. December 2015. Retrieved from [https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural\\_times\\_the\\_first\\_global\\_map\\_of\\_cultural\\_and\\_creative\\_industries.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural_times_the_first_global_map_of_cultural_and_creative_industries.pdf). – Last access : 30.04.2018.
7. European e – Competence Framework version 3.0. Retrieved from [http://ecompetences.eu/wp – content/uploads/2014/02/ European – e – Competence – Framework – 3.0\\_CEN CWA\\_ 16234 – 1\\_2014.pdf](http://ecompetences.eu/wp-content/uploads/2014/02/European-e-Competence-Framework-3.0-CEN-CWA-16234-1-2014.pdf). – Last access : 23.04.2018.
8. European ICT Professional Profiles. Retrieved from [ftp://ftp.cen.eu/CEN/ Sectors/List/ICT/CWAs/CWA%2016458.pdf](ftp://ftp.cen.eu/CEN/Sectors/List/ICT/CWAs/CWA%2016458.pdf). – Last access: 23.04.2018.
9. ISCED Fields of Education and Training 2013 (ISCED – F 2013) [http://www.uis.unesco.org/Education/Documents/isced – fields – of – education – training – 2013.pdf](http://www.uis.unesco.org/Education/Documents/isced-fields-of-education-training-2013.pdf). – Last access : 23.04.2018.
10. ISO/IEC 12207:2008 – IEEE Std 12207 – 2008 Systems and Software Engineering – Software Life Cycle Processes. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/presentation/1806/1ac358b6dff0d58422fa6ea781e0283f351.pdf>. – Last access : 23.04.2018.
11. Systems and software engineering – System life cycle processes. International Standard ISO/IEC 15288 – IEEE Std 15288 – 2008. Retrieved from [http://marte.aslab.upm.es/redmine/files/dmsf/p\\_asys-egengineering-methodolgy/150325093527\\_52\\_ ISO – IEC – IEEE\\_ 15288 – 2008.pdf](http://marte.aslab.upm.es/redmine/files/dmsf/p_asys-egengineering-methodolgy/150325093527_52_ISO-IEC-IEEE_15288-2008.pdf). – Last access : 23.04.2018.

### References

1. *Kontsepsiia rozvytku osvity Ukrainy na period 2015 – 2025 rokiv*. (2014) [online] Available at: <[http://osvita.ua/doc/files/news/435/43501/project\\_30102014\\_1.doc](http://osvita.ua/doc/files/news/435/43501/project_30102014_1.doc)> [Accessed 15 May 2018].
2. Matvienko, O. (2013). ‘IT – education in higher educational institutions of culture: expediency and profile’. *Visnyk knyzhkovoï palaty [Bulletin of the Book Chamber]*, no 10, pp. 20–23.
3. *On Approval of the Concept for the Development of the Digital Economy and Society of Ukraine for 2018 – 2020 and approval of a plan of measures for its implementation: The Cabinet of Ministers of Ukraine* (2018, January 17), no. 67, [online] Available at: <[http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/67 – 2018 – %D1%80](http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/67-2018-%D1%80)> [Accessed 23 Apr. 2018].
4. Suchasna IT osvita v Ukraini: profesiini standarty (2018) [online] Available at: <[https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha – osvita/suchasna – it – osvita – v – ukrayini/profesijni – standarti](https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/suchasna-it-osvita-v-ukrayini/profesijni-standarti)> [Accessed 15 May. 2018].
5. *ACM/IEEE – CS Joint Task Force for Computer Curricula 2013 (2013). Computer Science Curricula 2013 Curriculum Guidelines for Undergraduate Degree Programs in Computer Science*. (2013, December). Available at: <[http://www. acm .org/education/C S2013 – final – report. pdf](http://www.acm.org/education/CS2013-final-report.pdf)> [Accessed 23 Apr. 2018].
6. Cultural times. (2015). *The first global map of cultural and creative industries*. December 2015. [online] Available at: <<https://en.unesco.org/creativity/sites/crea>

tivity/files/cultural\_times.\_the\_first\_global\_map\_of\_cultural\_and\_creative\_industrie  
s.pdf> [Accessed 30 Apr. 2018].

7. *European e – Competence Framework version 3.0.* (2014) [online] Available at: <<http://ecompetences.eu/wp-content/uploads/2014/02/European-e-Competence-Framework-3.0-CEN-CWA-16234-1-2014.pdf>> [Accessed 23 Apr. 2018].

8. *European ICT Professional Profiles.* [online] Available at: <<ftp://ftp.cen.eu/CEN/Sectors/List/ICT/CWAs/CWA%2016458.pdf>> [Accessed 23 Apr. 2018].

9. *ISCED Fields of Education and Training 2013 (ISCED – F 2013)*, [online] Available at: <<http://www.uis.unesco.org/Education/Documents/isced-fields-of-education-training-2013.pdf>> [Accessed 23 Apr. 2018].

10. *ISO/IEC 12207:2008 – IEEE Std 12207 – 2008 Systems and Software Engineering – Software Life Cycle Processes*, [online] Available at: <<https://pdfs.semanticscholar.org/presentation/1806/1ac358b6dff0d58422fa6eaa781e0283f351.pdf>> [Accessed 23 Apr. 2018].

11. *Systems and software engineering – System life cycle processes.* International Standard ISO/IEC 15288 – IEEE Std 15288 – 2008, [online] Available at: <[http://marte.aslab.upm.es/redmine/files/dmsf/p\\_asys-engineering-methodolgy/150325093527\\_52\\_ISO-IEC-IEEE\\_15288-2008.pdf](http://marte.aslab.upm.es/redmine/files/dmsf/p_asys-engineering-methodolgy/150325093527_52_ISO-IEC-IEEE_15288-2008.pdf)> [Accessed 23 Apr. 2018].

---

© Чайковська О. А., 2018

© Толмач М. С., 2018

© Овезгельдієв А. О., 2018

**Наукове видання**

**КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ СВІТІ**

*Наукові записки КНУКіМ*

**Випуск 19**

**Науковий редактор**

*Безклубенко С. Д.*

**Відповідальний за випуск**

*Мамедова В. М.*

**Редактори**

*Тимофєєва К. О., Абдельшахїд Т. С.*

**Комп'ютерне забезпечення**

*Кулинич І. В.*

Підписано до друку 18.06.2018 року

Формат 70x100/16  
Друк офсетний. Наклад 300 прим.  
Ум. друк. арк. 10,7. Обл. вид. арк. 12,3  
Замовлення № 3240

Видавничий центр КНУКіМ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК №4776 від.09.10.2014