

Харківська обласна державна адміністрація
Управління культури і туризму
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ
ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ
СУСПІЛЬСТВО**

Матеріали науково-практичної конференції

18-19 травня 2012 року

Харків – 2012

Харківська обласна державна адміністрація
Управління культури і туризму
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ
ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ
СУСПІЛЬСТВО**

Матеріали науково-практичної конференції

18-19 травня 2012 року

Харків – 2012

УДК 008
ББК 63.5+74+82.3+85.31
Т65

Редакційна колегія:

Ищенко Т.В. – директор Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва

Бугайченко О.Г. – завідувача відділом інноваційних технологій соціально-культурних проєктів Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва

Роман Н.М. – доцент, кандидат педагогічних наук

Осадча В.М. – доцент, кандидат мистецтвознавства

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62; Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.

Тел +380 (57) 700-26-62

Т65 Традиційна культура в умовах глобалізації: культурна ідентифікація та інформаційне суспільство: матеріали науково-практичної конференції (18-19 травня 2012 року). – Харків, 2012. – 141 с.

До збірки включено тези та доповіді учасників науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: культурна ідентифікація та інформаційне суспільство», яка відбулася у м. Харкові 18-19 травня 2012 року. Роботу конференції було спрямовано на пошук нових шляхів підтримки традиційної культури та актуальні проблеми збереження культурної ідентифікації в умовах інформаційного суспільства. В конференції взяли участь провідні науковці та досвідчені фахівці в галузях народної культури та мистецтва.

Для широкого кола науковців, практиків і всіх тих, хто цікавиться питаннями традиційної народної культури.

Матеріали друкуються в авторській редакції українською та російською мовами з незначними коректорськими правками.

УДК 008
ББК 63.5+74+82.3+85.31

Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва,
2012

ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ СЛОБОЖАНЩИНИ У ВИГОТОВЛЕННІ НАРОДНОЇ ІГРАШКИ В ПОЗАШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ

Серед мистецтв, які супроводжують людину протягом життя, чи не найбільшу роль у формуванні її моральних, етичних та естетичних поглядів відіграє декоративно-ужиткове. Саме мистецтво цього виду нерозривно пов'язане з моральними, культурними, побутовими особливостями народу. Воно впливає на емоційний стан людини, а також задовольняє водночас практичні й художні потреби суспільства. І тому ознайомлення дітей з основними видами декоративно-ужиткового мистецтва, вироблення практичних навичок оволодіння ремеслами є важливою частиною діяльності закладів позашкільної освіти.

Ще на початку ХХ ст. іграшки з дерева, соломи, рогази, глини, лози, тканини та інших природних матеріалів були одними з перших та важливих засобів розвитку й виховання дитини. Ці іграшки втілювали образи людей, тварин, відтворювали моделі предметів господарчого вжитку тощо. З ними дитина зростала духовно, міцніла фізично.

Народна іграшка належить до унікальних явищ культури. Вона є предметом дитячої гри, засобом виховання та розвитку дитини, об'єктом творчості, реліктом культури, декоративною оздобою, сувеніром. Власне, ці функціональні відмінності, тісно переплітаючись, зумовили її активну роль у процесі культурної спадкоємності поколінь та мистецьку своєрідність.

Метою роботи є:

- дослідити послідовність виготовлення трав'яної іграшки (бичка), яку створюють у сел. Бабаї Харківської області.

Предмет дослідження: народні традиції Слобожанщини у виготовленні іграшки (бичка) з рослинних матеріалів.

Актуальність теми: придбаний досвід використовується вчителями під час проведення уроків трудового навчання та на заняттях гуртка «Прикладне мистецтво».

Технологія виготовлення бичка з трави

1. Беремо два великих пучки трави.
2. Складаємо їх один до одного так, щоб один пучок йшов від корінця до колосся, а інший – навпаки від колосся до корінця (у різні боки).
3. Відступаємо від цього боку на 2 см, перев'язуємо туго лляним шпагатом два пучки трави разом.
4. Розгортаємо траву так, щоб 2 см перев'язаної трави були у середині, а довга трава по колу.
5. Обв'язуємо перев'язаний кінець. Так робиться мордочка бичка.

6. Відступивши від краю 1,5 см, туго зав'язуємо, формуючи мордочку бичку.
7. Ділимо вільні кінці трави на три частини. Дві частини йдуть до низу, а одна – нагору, так щоб сформувалась голова бичка. Допомагаємо рукою сформувати.
8. Беремо маленький пучок трави, перев'язуємо його з двох боків, відступивши 1,5-2 см від краю та вставляємо цей пучок у голову. Це вуха бичка.
9. Нахиляємо мордочку у низ, так щоб сформувався лоб у бичка.
10. Перев'язуємо шию бичка.
11. Кладемо пучок трави, на якому сформована голова, на стіл. Ділимо його на дві рівні частини.
12. Перев'язуємо кожен пучок трави окремо, відступивши від краю 3 см. Це передні кінцівки бичка.
13. За допомогою ножиців для трави треба вирівняти передні кінцівки, поклавши деталь на стіл.
14. Беремо два великих пучки трави.
15. Складаємо їх один до одного так, щоб один пучок йшов від корінця до колосся, а інший – навпаки від колосся до корінця (у різні боки). Перев'язуємо великий пучок по середині.
16. Кріпимо великий пучок трави на передній частині бичка, відступивши від голови 1,5-2 см, на шиї.
17. Загибаємо пучки трави назад від голови. Формуємо тулуб. За головою на тулубі міцно зав'язуємо вузол. Так ми закріплюємо тулуб на передній частині бичка.
18. Відступаємо 6 см по тулубу та перев'язуємо його ще раз.
19. Готуємо пучок трави для задніх кінцівок. Перев'язуємо готовий пучок трави посередині лляним шпагатом та підкладаємо під вузол на тулубі. Закріплюємо задні кінцівки на тулубі за допомогою шпагату.
20. Кладемо виріб на стіл. За допомогою ножиців вирівнюємо задні кінцівки.
21. Перев'язуємо задні кінцівки, відступивши 3 см від краю.
22. Ділимо траву, яка залишилась від тулуба на три частини. Одна частина йде наверх – це хвіст бичка.
23. Дві інші ми розгортаємо по боках.
24. Ще раз зав'язуємо їх на тулубі.
25. Міцно закріплюємо шпагатом задні кінцівки до тулуба.
26. Обрізаємо залишки трави на передній частині бичка.
27. Дві короткі палички вколюємо в голову бичка там, де проходять вуха, тим самим закріплюючи їх на голові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герус Л.М. Народна українська іграшка. – Львів – 2004. – 264 с.

2. Скарбниця народної мудрості / Упоряд. Т.М. Панасенко; Худож.-оформувач Л.Д. Киркач-Осипова. – Харків: Фоліо, 2007. – 286 с.
3. Скуратівський В.Т. Русалії. – Київ: Довіра, 1996. – 734 с.
4. Словник символів культури України /За загальною редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.

Д. В. Бадаев,
старший научный сотрудник Харьковского исторического музея,
организатор исторического фестиваля «Игорев Полк»

ИСТОРИЧЕСКИЕ ФЕСТИВАЛИ И ЛИТЕРАТУРНО- ИСТОРИЧЕСКИЕ РОЛЕВЫЕ ИГРЫ КАК СОВРЕМЕННЫЙ СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Предмет нашего разговора – исторические (этноисторические) фестивали и так называемое «движение исторической реконструкции». Реконструкция известна нам как метод исторического исследования и популяризации исторических знаний. Но в «движении исторической реконструкции» оно реально означает скорее способ идентификации участников движения, критерий иерархии в его среде и форму допуска к участию в мероприятиях – здесь это понятие теряет свой прямой смысл, так же, как зачастую и понятие аутентичности применительно к фольклорным фестивалям. Что же касается ролевых игр, то они первоначально существовали как методика воспитательной, просветительной работы, социальной терапии – в целом как способ освоения и погружения в ту или иную культурную традицию. Именно этот их аспект был востребован, когда ролевые игры стали социально значимым массовым увлечением в нашем обществе.

Длительное время в среде его участников ведётся дискуссия, является ли сообщество исторической реконструкции и ролевых игр общественным движением. Ответ в целом отрицательный: движение подразумевает общую цель участников, а реконструкция и игры – это методики, средства и способы организации досуга. Но на деле в нашем обществе они оказались очень тесно связаны с такими его основами, как образ жизни и ценностная система – вплоть до смысла жизни. И именно в нашем обществе они не только распространены, но и структурно интегрированы, обусловлены спецификой его нынешнего состояния.

Таким образом, речь идёт об общественном явлении, но какова его природа?

Предлагаю рассмотреть его в первую очередь как способ самоидентификации и самореализации в избранном сообществе, что особо значимо для тех, кто стремится к ценностям традиционной культуры и не приемлет атомизм индивидуумов гражданского общества. В таком качестве оно появилось и на Западе, но у нас кризис идентификации был ещё более острым и зачастую искусственным, сознательным разрушением национально-культурной идентификации – например, посредством печально известной кампании по «дегероизации истории», в первую очередь Великой Отечественной войны.

Интересный вопрос: почему превращению ролевых игр в общественное явление послужили именно далёкие от реальных

этнокультурных связей образы произведений Дж. Толкиена? Видимо, они сыграли роль «лаборатории» культурной идентификации, в условиях которой можно было соотносить себя с фантастическими этносами, чья культура, тем не менее, создана автором в тесной связи с реальными культурно-историческими традициями. Так создавались условия для последующего возвращения к реальным культурно-историческим корням, реальным историческим традициям, которые по аналогии с высокими образами фиктивного мира очищались от профанного, будничного, сакрализировались и вновь обрели привлекательность.

В чём различие ролевых игр и исторических фестивалей? Игра подразумевает временное отождествление участника с образом его персонажа, экспромт-театр и психологическую лабораторию – то есть дистанцию между реальностью и предметом игры. Реконструктор не отождествляет себя с образом, который он фактически воссоздаёт на уровне материальной (костюм, вооружение, предметы быта, навыки их эксплуатации) и отчасти духовной (поведенческой) культуры. Зато он прямо отождествляет себя с определённой культурно-исторической традицией, с миссией – например, хранителя рыцарских традиций или славы русского оружия в современном обществе. При этом игры позволяют обращаться к более широкой тематике, тогда как реконструктор вынуждено работает с узким кругом тем.

Общее у тех и других то, что они связывают себя с традиционной культурой и её отдельными этноисторическими моделями, с её ценностями и мировосприятием в целом – в частности, с общественной солидарностью, ощущают себя, хотя не всегда осознанно, хранителями связи времён. Таким образом, исторические фестивали и ролевые игры для определённой социально значимой части населения – давно уже не только молодёжи! – фактически стали одним из способов существования традиционной культуры в современном урбанистическом мире и «информационном обществе».

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ Й МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ НА ШПАЛЬТАХ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНСЬКИЙ ТИЖДЕНЬ»

Коли ми говоримо про ідентифікацію, розуміємо, що одна людина може себе ідентифікувати у відмінних ситуаціях по-різному: на соціально-професійному рівні – як представник певної професії чи країни, на сімейно-клановому – як батько, мати, дочка, на національно-територіальному – як українець, білорус чи ямаець, на еволюційно-видовому – як людина тощо.

Цікаво, що, за комунікативним підходом у психології, людина (особливо це стосується сучасних, «віртуалізованих» людей) сприймає, ідентифікує себе лише в акті комунікації, коли до неї звертаються чи вона сповіщає щось іншій людині, «я» з'являється лише тоді, коли є «ти».

Важливим для формування ідентичностей, через постійний «внутрішній» діалог із читачем, формуванням чітких «я» – «ти», «я» – «вони» зв'язків, є медійний дискурс, що відрізняється від інших масовістю аудиторії та інтенсивністю впливу на неї [2, с. 28].

Для того, щоб більше людей ідентифікувало себе як громадян України, відчували себе частиною великої спільноти, якою вони пишаються, дуже важливий позитивно сформований імідж держави. Відомо, що для людської природи характерно уводити до кола «своїх» об'єкти з позитивною конотацією: ««свій» – це зона самоідентифікації та позитивної оцінки» [1, с. 256], у той час, як колишні «свої», отримавши негативні риси, відчужуються, переходячи до кола «інших» або навіть чужих.

Інтенсивні інформаційні процеси сприяють не лише формуванню ідентичності, а й «розхитуванню» її [3, с. 67]. У національній державі спільність та включення здійснюється через систему освіти, а у масовому суспільстві – через систему ЗМІ та культурну індустрію [3, с. 78].

Цікаво, чи сприяють формуванню позитивного образу України, а відповідно, національної ідентичності у своїх читачів українські ЗМІ, у тому числі – патріотичні видання, направлені на опис реалій у проукраїнському ключі? Як приклад ми обрали журнал «Український тиждень» (далі – «УТ»).

При ознайомленні з дискурсом українських медіа складається враження, що в основному Україна позиціонується як аграрна країна, така, основними позитивними якостями якої є природні та екологічні. Так, у журналі «Український тиждень» № 15 за 16–22 квітня 2010 р. міжнародний фінансовий аналітик Уве Умлауфф серед 10 унікальних торговельних пропозицій України аж 4 відносить до природних ресурсів: розмір

території (Україна – найбільша європейська країна), сприятливий клімат («95 % території країни має помірний континентальний клімат, а 5 % – субтропічний (Крим) або гірський (Карпати). Це, як і наявність великих річкових систем між Доном та Дунаєм і природних заповідників, звісно, дуже важливо для готельного й туристичного бізнесу»), різноманітні природні ресурси та стратегічне положення («транзитна країна» між ЄС та Росією й Азією).

Журналісти «УТ» намагаються, не нагнітаючи негативних емоцій відносно українських реалій, підтримуючи віру в Україну, на прикладі центральноєвропейських держав та країн Балтії показати, що завдяки прагненню інтелігенції та критичної маси населення до вищих цінностей досягається вдоволення нижчих потреб.

Автори статей в «УТ» звертають увагу на незадовільний стан реалізації найнижчих потреб у пересічних українців. Співвідношення матеріалів наштовхує на думку, що подолання загалом негативної (на думку авторів журналу) ситуації в українському соціумі може йти різними шляхами.

Серед повідомлень про події, які загрожували безпеці об'єктів повідомлення, є як абсолютні, негативність яких більшість реципієнтів не стала б заперечувати, так і ті, які реципієнтами зі світоглядними та політичними поглядами, відмінними від поглядів авторів «УТ», можуть бути сприйняті не лише як не негативні, а й як ті, що не торкаються проблеми безпеки України та українців. До перших, абсолютно негативних, повідомлень можна віднести матеріали, в яких ідеться про педофілію, голодомор, смерть від грипу, теракти в РФ, ДТП, спричинені посадовцями, спустошення монголами Києва у XIII ст. тощо. Як приклад відносно негативних повідомлень можна привести статті про продаж Францією кораблів «Містраль» Росії, вбивство в кінці 1950-х рр. двох провідників УПА в Німеччині, знищення художників бойчуківської школи радянською владою та ін.

Незважаючи на те, що особливу увагу авторів статей в «УТ» викликає реалізація потреби в безпеці, ступінь її нереалізованості є, вочевидь, не настільки високою, щоб перешкодити усім громадянам України та деяких країн Європи намагатися реалізувати потреби більш високого рівня. Так, із загальної кількості у 160 оцінок 26 ми віднесли до рівня знадоби приналежності до суспільства, 34 – до потреби у визнанні суспільством, 25 – до найвищого, за А. Маслоу та К. Г. Юнгом, рівня потреб – потягу до самоактуалізації та реалізації у творчості.

За результатами нашого дослідження, незважаючи на позитивну оцінку України як держави та факту української самостійності, статті у журналі «Український тиждень» формують негативний імідж України, освітлюючи найчастіше такі події, як вбивства, шахрайства, порушення, зради та інші злочини як у сучасній державі, так і впродовж історії нашої країни. Дискурс зазвичай вибудовується на «не-стратегії» (нагнітання ненависті до північного сусіда, часто без конструктивної пропозиції щодо

іншого шляху). На нашу думку, така тенденція не сприяє розвитку української ідентичності у читачів, які досі живуть у ментальному пострадянському просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Молибог Л. Особенности формирования категории «свой – другой – чужой» в семиотическом пространстве // Научные записки. Серия Философия науки. Вып. 75 (4). – Кировоград, 2008.
2. Кулик В. Світова мережа й національна ідентичність // Критика. – 2011, № 11-12. – С. 28-31.
3. Костина А.В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 216 с.

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ФАКТОР ВПЛИВУ НА САМОСВІДОМІСТЬ

Глобалізація, основою якої є інформаційна революція, здійснює вирішальний вплив на сфери людського життя: економіку, політику, культуру, мову, освіту, духовно-моральний розвиток. Джерело стабільного розвитку людства закладено саме в різноманітності й розмаїтті культур. Культура має бути осмислена як вирішальний аспект глобалізації, а не лише як реакція на інформаційну революцію. При цьому не слід вважати, що глобалізація культури – це встановлення культурної однорідності у всесвітньому масштабі. Цей процес охоплює культурні надбання кожної нації [1, с. 5].

Вища освіта й наука сьогодення значною мірою сприяють відтворенню інтелектуальних і продуктивних сил суспільства, розвитку культури. Виховання та освіта – це способи оволодіння культурою, процес передавання її від покоління до покоління, що відбувається у процесі міжособистісного спілкування та самоосвіти. Важливою проблемою сьогодення є формування особистості засобами масової музичної культури. Метою дослідження є виявлення національних особливостей масової музичної культури як фактору впливу на самосвідомість.

Безумовною є значущість національної культури для світової спільноти. Ця культура має бути не тільки внутрішньо багатою, а й сприйматися та бути потрібною світу. Це можливо за наявності в культурі загальнолюдського змісту, при чому настільки великої концентрації, щоб стала реальною можливість відчутти загальнолюдський зміст крізь призму свого національно-культурного сприйняття. Як свідчив І. Гете, «народ, який не вивчає й не зберігає власні культурні надбання, не тільки бідніє, але й лишає себе можливості збагачувати й розвивати свою культуру та мистецтво». Народ цементує в єдине ціле його історія, що зберігається в соціальній та культурній пам'яті. Важливими елементами цієї пам'яті є самосвідомість [1, с. 6].

Самосвідомість – цілісне уявлення про самого себе, емоційне відношення до самого себе, самооцінка своїх розумових, моральних, вольових якостей, усвідомлення своїх достоїнств і недоліків, що призводить до можливості цілеспрямованого самовдосконалення і самовиховання [2, с. 3]. Кожен народ на певному історичному етапі розвитку приходять до усвідомлення самого себе як соціальної цінності, формує соціальну самосвідомість, що ґрунтується на національній ідеї. Національна ідея є проектом майбутнього, спробою не лише зберегти все те корисне, що було надбано в минулому, а й зробити суспільство кращим,

досконалішим, модернізувати його. Розуміння культурно-історичної спадщини й уміння орієнтуватися в сучасному соціально-культурному просторі сприяє збереженню й усвідомленню докорінного досвіду життя українського народу. Культура містить увесь життєвий досвід народу [1, с. 6-7].

Науковці аналізують масову культуру як соціально-історичний феномен, що відображає морально-психологічні, емоційні, соціальні настанови (Ю. Божко, Г. Кнабе, І. Набок, Н. Саркітов, В. Ткаченко, С. Фріс) [6, с. 1-2]. Представники іншої думки (А. Попов, Х. Ортега-і-Гассет) – вказують на руйнівні функції цього явища [6, с. 1-2]. Масова музична культура є одним із засобів соціального буття, оскільки через неї людина виражає своє ставлення до навколишнього середовища [5, с. 1].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ сторіччя в Європі та Америці позначився певний перелом у світовідчутті людини та її ставленні до дійсності. В цей час бурхливо розвивалися наука і техніка, матеріальне виробництво, суспільне життя, відбувалося послаблення релігійної свідомості, змінювалися й інші сторони людського буття. Саме в цей період стала характерною всеосяжна масовизація життя, яка охопила всі її сфери.

Дані процеси призвели до того, що в цілому в європейській культурі 30-х – початку 40-х рр. ХХ ст. відбувалися глибинні зрушення, супроводжувані кризою духовних цінностей та ідеалів, які формувалися в європейській культурі протягом ХVІІ-ХІХ ст. ХХ ст. із новими технічними видами мистецтва і необмеженими можливостями тиражування створює *масову культуру* в її сучасному розумінні. Термін *масова культура* ввів філософ Франкфуртської школи М. Хоркхаймер у 1941 р.

У цей період починається також інтенсивне поширення масової музичної культури [3, с. 10]. Масова музика в ХХ ст. набуває все більше індивідуальних типологічних рис, що свідчать про своєрідність і унікальність цього феномену. При цьому специфіка даного явища складається на основі синтезу, який виникає у результаті інтенсивної жанрової взаємодії побутової музичної культури з класичною музикою, фольклором, джазом, різними формами етнічної музики тощо [7, с. 455-456].

«Законодавцем моди» в масовій музичній культурі в другій половині ХХ ст. стали США, які зосередили потужні фінансові та технічні ресурси в галузі поп-культури. Багато хто з сучасних культурологів навіть застосовує щодо процесу поширення масової музичної культури термін «американізація культури». Про небезпеку принад американської масової культури, яка має мало спільного із творчістю таких видатних діячів світової культури, як письменники У. Фолкнер (1897-1962 рр.), Е. Хемінгуей (1899-1961 рр.) або актор, кінорежисер Ч. С. Чаплін (1889-1977 рр.), говорять англійці та французи, німці та японці, представники інших європейських і неєвропейських культур. Загострюється ця проблема

і в Україні, адже не може бути нічого страшнішого для культури, ніж втрата її національної самобутності [2, с. 8].

Сучасна масова музична культура є у більшості копіюванням масової музичної культури Заходу. До цього напряму належить, передусім, поп-музика, яка часто не має своїх власних особливих характеристик, має основною метою отримання високих прибутків за рахунок створення зірок-одноднівок та тиражування низькопробних музичних творів. Однак у сфері масової культури в різний час можуть виявитися різноманітні її прояви, зокрема близькі й до фольклорних зразків [5, с. 2-4].

А. Цукер вважає, що основна ознака масової музики полягає в її амбівалентності: «при тяжінні і приналежності до різних форм музичного професіоналізму вона в той же час має чітко виражену тенденцію до фольклоризації, з чим і пов'язаний значною мірою масовий характер її поширення» [7, с. 455-456].

Такий напрям масової музичної культури, як класична естрада, виводить слухача до художнього узагальнення, яке у можливих межах популярного мистецтва виражає глибинність буття. Таких творів небагато, і всі вони стають загально визнаними. У даному випадку сила і оригінальність відповідних творів забезпечується не тільки зверненням авторів до сформованих і ґрунтовних жанрів народної чи пісенної музичної культури, що часто спостерігається в композиціях демократичної естради, але й максимальним наближенням до глибинних пластів ментальності нації [4, с. 6-8].

Змістовна домінанта масової музичної культури укладена в утвердженні феномену людської суб'єктивності, в яскраво вираженій претензії на екзистенційну спроможність кожної людини. Масова музична культура відірвана від традиційних коренів, космополітична, тому формує легковагі, швидко мінливі ціннісні орієнтири. Зміни відбуваються постійно, часто на протиставленні нових і старих форм масової культури, рідше – на їх спадкоємності. Багато цих особливостей мають інтернаціональний характер: вони властиві формам масової культури в усіх країнах. Але є й ознаки етнічної неповторності: кожен народ надає особливі риси «своєї» масовій культурі. Кожна держава і значимий соціальний інститут впливають на масову культуру. В цьому переплетенні імперативів і цінностей вельми не просто відокремити творчі тенденції в масовій музичній культурі від руйнівних, розвиток – від занепаду [2, с. 11-12].

Як відомо, масова музична культура пов'язана з проявами психології мас. Вона сприяє формуванню певних стереотипів мислення, притаманних більшості представників сучасної молоді, незважаючи на те, що намір «покорити» або зрівнятися із Заходом призводить українських виконавців до прямого копіювання, відповідного формату розвитку самосвідомості і, як результат, усереднення індивідуальності [5, с. 1-2]. Цей аспект є надзвичайно важливим, тому що несе за собою визначення культурних пріоритетів майбутнього покоління.

Отже, з одного боку, розвиток масової музичної культури призводить до підвищення загальної культури людини та розвитку її самосвідомості. У великій кількості людей з'явилась можливість ознайомлюватися з найрізноманітнішими жанрами музичного мистецтва, що є дуже важливим при оцінці явищ сучасного життя, виборі вчинків. Але, з іншого боку, поширення масової музичної культури призводить до спрощення духовного світу, до суто утилітарного ставлення, до проявів бездуховності [3, с. 13-14].

Безумовно, треба шукати шляхи подолання негативного впливу масової музичної культури на самосвідомість людини. Вона домінує, витісняє фольклор, традиційне народне мистецтво. Проте, масова музична культура потребує не боротьби, приборкання, а залучення її до вирішення завдань держави про відродження суто українських національних цінностей та ідеалів шляхом розроблення комплексу заходів щодо забезпечення культурної та інформаційної безпеки особистості й соціуму, гуманізації освіти і виховання, створення сприятливих умов для відродження духовності як цілісної системи інтелектуального, морального, художньо-естетичного, емоційно-чуттєвого розвитку особистості.

Національна культура – органічна, природна, її середовище є життєво необхідним для повноцінного розвитку людини. Культури минулого будувалися навколо спільної пам'яті, традицій, міфів і символів, що створювалися попередніми поколіннями. Щоб повернути і зберегти цю національну цінність, треба виховувати не тільки національну самосвідомість і гордість за свою націю, а й національний імунітет: уміння відмовитися від чужих цінностей, навчитися відрізняти чуже від свого, рідного. Перспективами подальших досліджень у цьому напрямку є розроблення конкретних стратегій вирішення проблеми збереження національної самобутності.

Світова історія наводить багато прикладів, що маленькі героїчні народи, які переймаються почуттям національного достоїнства, тобто здорового націоналізму, завжди з успіхом відбивалися від могутніх ворогів, створювали квітучі держави, тоді як великі імперії сходили зі сцени, як тільки втрачали об'єднуюче їхню національну самосвідомість [2, с. 17].

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української культури: навч. посібник, ч. 1. / Упоряд.: Г.Ф. Пономарьова, В.М. Бескорса, В.М. Малихіна. – Х.: ХГПІ, 2010. – 152 с.
2. Культурологія / <http://www.djerelo.com/index.php> – С. 3, 8, 11-12, 17.
3. Міщенко Н. Масова культура як предмет філософського аналізу: автореферат дис. на здобуття науков. ступеня кандидата філософ. наук: 09.00.04 / Н.Д. Міщенко; Харківський державний університет. – Х., 1999. – 25 с.

4. Опанасюк О.П. Музика серйозна, популярна та наше середовище // Мистецтво в школі. – 2009, № 9. – С. 6-8.

5. Толкачова Г. Особливості масової музичної культури України в сучасний період/ [http:// www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Startp/2010_](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Startp/2010_) – С. 1-4.

6. Устименко-Косоріч О. А. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ ст.: автореферат дис. на здобуття науков. ступ. кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 / О.А. Устименко-Косоріч; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2008. – 22 с.

7. Цукер А. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры // История соврем. отеч. музыки. – 1960-1990. – Вып. 3. – М., 2001. – С. 455-456.

Г.М. Бреславець,
викладач кафедри українського народного співу
та музичного фольклору
Харківської державної академії культури

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕСТУ В СЦЕНІЧНІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНИХ ЕТНОМУЗИКАНТІВ

Актуальність розглядання специфіки виконавської реконструкції фольклорного тексту сьогодні набуває особливого значення. В умовах, коли усна традиція перебуває у стані затухання і процес її відтворення знаходиться в рамках виконавського фольклоризму, важливо визначити особливості та форми сучасної виконавської реконструкції фольклорного тексту, в яких він діє. З одного боку, виконавську реконструкцію можна розглядати як форму відтворення фольклорного тексту, з іншого – вже процес виконавства може розглядатися як реконструкція та відтворення цього фольклорного тексту. Така двобічність вказує на широкий спектр розглядання даної проблематики.

Мета: визначити особливості сучасної виконавської реконструкції фольклорного тексту в сценічній практиці сучасних етномузикантів.

Визначаючи специфіку виконавської реконструкції фольклорного тексту можна виділити декілька напрямів: а) реконструкція фольклорного тексту за побутування, зумовлених сучасною культурною ситуацією, коли традиція не панує; б) реконструкція локальної манери співу на території, яка зазнала перерви традиції з покоління в покоління з певних соціально-побутових причин; в) діяльність репродуктивних професійних фольклористичних гуртів (фольклорно-дослідницьких, студентських тощо); г) сучасна авторська виконавська реконструкція фольклорного тексту.

Виконавський фольклоризм, який набув чинності в останні десятиліття минулого століття, став провідною формою репрезентації усної традиції. Заглиблене занурювання та професійне вивчення особливостей традиційного співу учасниками сучасного фольклористичного гурту, в складі якого не має носіїв, або сольного виконавця призводить до інших умов зберігання та розуміння цієї традиції – «сьогодні мистецтво народних виконавців переймають не їхні діти та онуки, як то велося споконвіку, а музична молодь великих міст» [1, с. 20].

Діяльність репродуктивних гуртів дослідницько-виконавського напрямку більш за всіх наближається до історичної реконструкції фольклорного тексту за виконавською та соціокультурною функціями. Це не тільки реконструкція обрядів календарного циклу (будь-то вертеп, колядування, щедрування, водіння «Куста» чи «Тополі» на Зелену неділю, купальські обрядодії тощо) та весілля, але і зберігання жанрової стилістики в умовах репрезентативного виступу на сцені.

Розповсюдження ідеї збереження та професійного вивчення надало можливість не тільки займатися суто дослідницькою діяльністю вивчення та відтворення регіональної специфіки манери співу, а також виявити немалий творчий потенціал виконавського фольклоризму міської молоді в мистецькій реконструкції фольклорного тексту в сучасних умовах розвитку мистецтва. В.М. Осадча вказує на те, що: «при умові, що виконавці – не носії традиції, а фольклористичний гурт, задіється інформативний, навіть концептуальний рівень мислення, який не тільки зберігає, але і доповнює, актуалізує похідний». Далі дослідниця відмічає: «Естетична домінанта сприйняття фольклорних текстів як творів (опусів) формує інерцію сприйняття. І як наслідок, нівелює ініціативу, внутрішній поштовх до їх озвучення – наспівування, сольного або колективного виконання у сучасного носія традиції і, навпаки (всупереч цьому) формує культурну ініціативу в учасника фольклористичного руху» [3].

Сьогодні серед сучасних молодих гуртів виконавсько-дослідницького руху хотілось би виділити перш за все гурт «Божичі» (кер. І Фетисов). Ступень виконавської реконструкції фольклорного тексту в творчої діяльності цього гурту дуже висока та охоплює одразу декілька видів сценічної репрезентації усної традиції: концертні виступи на фестивалях, сольні програми, студійні звукові та відеозаписи, творчі зустрічі з носіями традиції, святкові концертні вітальні та школа побутових танців, участь у театральних виставах та інших арт-проектах. Головне, що залишається незмінним при цьому артистичному розмаїтті – відданість обраному виконавському стилю (автентична точність щодо відтворення регіональної манери співу та відповідної жанровості). Така ж багатогранна мистецька діяльність характеризує інструментальні гурти «Буття», «Хорея Козацька», «Бурдон».

Виконавська реконструкція фольклорного тексту діє як практичний та аналітичний метод реалізації фольклоризму в співоцькій та дослідницькій практиці. Це збігається з думкою В.М. Осадчої, яка стверджує: «Фольклоризм в умовах сучасної культурної ситуації виступає не тільки як результат культурної діяльності, але і як процес звукотворчості, який спирається на інформативний та концептуальний рівні мислення. Наявність живого виконання самотньої регіональної фольклорної традиції як першопричини та основи його продуктивного відтворення на системному рівні призводить до спадкоємності традиції» [2].

Сучасна авторська виконавська реконструкція фольклорного тексту почала стрімко розвиватися на початку XXI століття. Цьому сприяло виникнення унікальної ситуації культурного відродження, багатьох етно-фестивалів та концертних заходів, що поставили за мету розповсюдження фольклористичного руху серед молоді. Фольклорний текст реконструюється з опорою на традицію, але в цьому випадку домінує авторський задум або керівника ансамблю, або виконавця, або композитора-оранжувальника.

Діяльність багатьох сучасних фольклорних професійних співаків опанують для себе нову якість репрезентації фольклорного тексту в умовах сценічності та її виконавську реконструкцію. Серед них як сольні виконавці – Катя Chili, «Млада», «Іларія», дует «Астарта», так і гурти: «ДахаБраха», «Гайдамаки», «Дуліби», «Сонце-кльош», «Ойра», «Гуляй-город» сумісно з «Тартак», «PoliKarp», «КоралЛі», «Вертеп» та багато інших. Основою творчого пошуку в репрезентації власної музично-виконавської особистості, перш за все, є саме авторська концепція реконструкції фольклорного тексту.

Символіка, поетика та філософське мислення, які притаманні усній традиції стають основою світосприйняття етно-музикантів. Із народних джерел вони черпають і духовність, і натхнення, і важливіші сакральні знання, які потім трансформуються в особисті уяви власних художніх та мистецьких образів. Так самі виконавці обирають для себе оптимальний варіант поєднання сучасної популярної стилістики з фольклором. Звідси такі багатоскладові жанрові сполучення як: етно-хаос «ДахиБрахи», етно-поп-рок «Астарті», фолк-модерн та етнотроніка (етно і електроніка) «Ойри», етно-фентезі-мьюзик «Млади», етно-арт-рок «PoliKarp» тощо.

Обрані виконавцями псевдонім або назва гурту мають великий вплив на творче сценічне та звичайне життя як самого артиста, так і на сприйняття слухачами: наприклад, «Млада» – молодість, Весна; «Іларія» – від грец. – «яка несе світло». Від авторського задуму виконавця залежить обрана модель поведінки на сцені (грайлива, лірична, агресивна, медитаційна тощо), як правило, поєднання автентичного вбрання з одягом, спеціально створеним для обраної музичної концепції. Виконавська реконструкція фольклорного тексту в даному випадку має частковий характер. Це використання традиційного фольклорного матеріалу (пісенного, інструментального), автентичної манери співу, або поєднання її з іншими вокальними стилями (естрадна, джазова манера). Практично всі виконавці даного фольклористичного напрямку в музичному аранжуванні поєднують автентичний (і не тільки український, а й інших народів) інструментарій з електронним, з новими комп'ютерними технологіями, залучають до концертного оформлення художні відео-інсталяції.

Висновки

Запропоновані аналітичні висловлювання щодо визначення специфіки сучасної виконавської реконструкції та визначення її особливостей сценічній практиці сучасних етно-музикантів привели до того, що доцільним було:

- в даному випадку розглядати виконавський фольклоризм як явище культури, а виконавську реконструкцію фольклорного тексту – аналітичним та практичним методами його реалізації;
- розглядати виконавську реконструкцію в двох площинах: реконструкція-процес як метод, реконструкція-результат – як художній твір із особливою якістю фольклорного тексту з його домінантними ознаками;

- розглядати виконавську реконструкцію фольклорного тексту репродуктивних дослідницьких гуртів як один з методів професійного вивчення та збереження усної традиції;
- визначити нові тенденції сценічного втілення фольклору в авторській виконавській реконструкції фольклорного тексту сучасних виконавців фольклористичного напрямку.

У перспективах подальшого дослідження виконавської реконструкції фольклорного тексту – створення комплексного аналітичного методу за допомогою якого можна розглядати та характеризувати весь спектр визначень реконструкції фольклорного тексту в музичному мистецтві, фольклористиці, етномузикознавстві, виконавській діяльності, композиторській творчості: як то історична еволюція мистецьких втілень фольклорного тексту в українському музичному мистецтві ХХ – ХХІ ст., типологія провідних форм сучасної мистецької реконструкції фольклорного тексту, провідні напрями сучасної наукової реконструкції фольклорного тексту та сучасні напрями реконструкції фольклорного тексту в творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клименко Ірина, Мурзина Олена. Київська лабораторія етномузикології. 1992-2007. – Київ, 2008. – Збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. – 153 с. – Іл., карта + DVD. – (Проблеми етномузикології. Вип. 3).
2. Осадча В. М. Майбутнє традиційної народної культури: історико-культурний та оціночний підхід [Текст] / В. М. Осадча // Традиція і національно-культурний поступ : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України [та ін.]. – Х., 2005. – С. 87-96.
3. Осадча В. М. Форми виконавського втілення народнопісенної традиції в навчальних закладах Харкова [Текст] / В. М. Осадча // Впровадження надбань народної культури в навчально-виховний процес з метою формування творчої особистості : матеріали круглого столу / М-во освіти і науки України, Голов. упр. освіти і науки, Харк. обл. держ. адмін., Спілка етнологів та фольклористів міста Харкова, Харк. гуманітарно-пед. ін-т ; [за ред. М. О. Семенової]. – Х., 2009. – С. 92-98.

О.Ю. Волох,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри психології, філософії і освітніх технологій
Української інженерно-педагогічної академії

О.І. Гвалтюк,
асистент Української інженерно-педагогічної академії

С.Є. Пирогов,
студент Української інженерно-педагогічної академії

ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛІЗАЦІЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ В КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В ГЛОБАЛЬНИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ НАУКОВО-ОСВІТНИЙ ПРОСТІР

Актуальність заявленої теми зумовлена нагальною потребою віднайдення сучасного модусу інтеграції вітчизняного студентства в український і глобальний освітньо-науковий простір.

Новизна основних концептуальних положень роботи виявляється у спробі висвітлення найсучасніших пріоритетів глобальної освіти в її проекції на завдання соціальної інтеграції студентської молоді.

Мета полягає у тезисному окресленні основних складових проблемно-тематичного комплексу, що розглядається.

Ключові слова: глобальна освіта, конвергенція освітніх систем, глобальний освітньо-науковий простір, банк освітніх технологій, віртуальне освітнє середовище, соціалізація студентської молоді.

Сучасне, так зване інформаційне суспільство, незважаючи на його прогресистську ідеологію, перебуває у стані системної кризи, яка безпосередньо стосується царини освіти та науки, а також пов'язаної з ними інфраструктури. Велика кількість студентів не може знайти роботу за фахом, не кажучи вже про можливість участі в науково-дослідницьких проектах.

Наше суспільство також перебуває на зламному етапі свого розвитку і стикається з аналогічними, за великим рахунком, проблемами. По-перше, існують помітні відмінності між рівнем вищої освіти та станом розвитку науки, яка виявляється поставленою перед проблемою перепідготовки кадрів. На весь зріст постала проблема працевлаштування студентів за фахом за вельми складної економічної ситуації. Проблема раціонального використання наявних інтелектуальних ресурсів потребує всебічної наукової рефлексії в рамках сучасних філософії науки та філософії освіти.

Потрібна інноваційна трансформація системи освіти, яка разом з іншими культуральними компонентами, невідворотно дедалі більше, але, водночас, правильніше має інтегруватися в глобалізаційні процеси. В цілому, глобалізація освіти стає феноменом інноваційної культури,

орієнтованої на антропологічні критерії, тобто сприяє тим чи іншим новим тенденціям в культурі, затвердженням і збільшенням гуманістичного потенціалу людини і людства, здійсненням особистісного синтезу в самосвідомості індивіда. Проте, зараз домінує культурна парадигма, яка апелює до низьких проявів його природи.

У змістовному наповненні освітньо-виховного процесу знаходять вираження найбільш актуальні в даний момент, соціально значущі установки і тенденції, які можуть сприяти формуванню саме такого образу людини, такої моделі особистості, індивідуальне буття якої стало б оптимальним відображенням глибинних інтересів даного соціуму і загального змісту того соціального простору, в якому індивід здобув освіту.

Пріоритетним у даному контексті стає принцип відбору інформаційних блоків, виділення накопиченого культурного матеріалу відповідно до соціальних потреб.

Технологічний характер освіти та самоосвіти орієнтований на утилітарні, часто дуже вузько утилітарні цілі, а не на формування духовно збагаченого та інтелектуально розвинутого індивіда.

При розгляді освітньо-виховних процесів у глобалізаційному вимірі йдеться передусім про вплив глобалізації на розвиток вищої освіти, а також і про роль системи вищої освіти в глобалізаційній динаміці. Так, професор, віце-канцлер Кінгстонського університету П. Скотт вказує, що в процес глобалізації залучені всі університети, які частково виступають як об'єкти і навіть жертви цього процесу, а почасти як суб'єкти та головні посередники глобалізації. На його думку, університет в усі епохи був інститутом інтернаціональним, але ніколи не був інститутом глобальним, а сама глобалізація є невідокремлюваною від нових форм суспільного життя і нових парадигм виробництва знання.

Із точки зору ряду західних дослідників глобалізація є найбільш потужним викликом для систем вищої освіти за всю їхню історію. З усіх напрямків глобалізації (соціальних, економічних, політичних, культурних та ін) найбільш вагомим є економічний. Звідси переважно економічна ідеологія глобалізації, що робить ставку, перш за все, на ринкові відносини, приватизацію, звуження державного сектора, дерегулювання економіки. Це має вельми суперечливі наслідки.

По-перше, імперативи ринкової конкуренції, що висувуються економічною глобалізацією у поєднанні з конвергенцією інституційних структур країн «золотого мільярда» ведуть до конвергенції їхніх освітніх систем. Відбувається стандартизація систем знання у всіх провідних країнах світу, унітаризація культурної системи, яка ґрунтується на спільних економічних, політичних і ціннісних імперативах. Хоча, говорити про прийдешню монолітність структури освіти поки рано, тому що теорія глобалізації і, зокрема, глобалізації освіти все ще знаходиться в зародковому стані.

Незаперечним фактом є перетворення вищої освіти в масову в різних країнах, що стало одним із найважливіших соціальних явищ другої половини минулого і початку цього століття. Так, із середини 50-х років до середини 90-х чисельність студентів майже у всіх західноєвропейських країнах збільшилася більш ніж у 10 разів. Елітарна система вищої освіти змінюється масовою. При цьому зберігається і посилюється дуже тривожна тенденція до комерціалізації науки та освіти в умовах скорочення державного фінансування, а саме: встановлюються всі більш тісні зв'язки вузів із приватними фірмами, створюються комерційні структури в стінах вищих навчальних закладів. Як наслідок – фрагментція викладання та наукових досліджень. Академічна функція вузу стає секундарною, другорядною, на перший план висуваються ринкові імперативи.

Таким чином, через глобалізаційні процеси бізнесово-ринкова практика впроваджується до системи вищої освіти, що веде до серйозних негативних наслідків. Професорсько-викладацький склад вузів дистанціюється від прийняття рішень з ключових питань організаційного, освітнього і наукового характеру. Виникають диспропорції у навчальному навантаженні (кількість годин, що відводиться на загальноосвітні, передусім гуманітарні дисципліни, скорочується, а на профільюючі предмети, навпаки, різко збільшується), зменшується час, що відводиться на фундаментальні наукові дослідження. Розширюється участь викладачів у діяльності, що приносить прибуток, наукові дослідження все частіше набувають комерційно-замовного характеру, мають на меті збільшення прибутків окремих фірм-виробників, інтереси яких далеко не завжди гармонізуються з загальнодержавними і загальнонаціональними інтересами.

Стаючи визначальним чинником розвитку сучасної системи вищої освіти, глобалізація дедалі більше прив'язує діяльність ВНЗ до реалій ринкових відносин, що веде до поступового перетворення викладачів вузів на своєрідних підприємців.

Само собою зрозуміло, що подібні тенденції не тільки не сприяють, але й скоріше перешкоджають актуалізації такої соціально значущої освітньої функції як формування високорозвиненої духовної особистості, залученню людини до спадщини світової духовної культури. Таким чином, глобалізаційні процеси об'єктивно ведуть до зниження соціально-рекреативного значення освіти.

Глобалізація активізувала зусилля компаній, перш за все транснаціональних, зі створення власних навчальних закладів, так званих корпоративних університетів, число яких за деякими оцінками, за останні 15 років збільшилося з 400 до 2000. Корпоративні університети активно впроваджують інформаційні технології в навчальний процес і розвивають дистанційне навчання.

Хоча в даний час ще відсутня чітко оформлена концепція глобальної освіти, все ж деякі вузи в рекламних цілях вже називаються глобальними

або вузами з глобальною орієнтацією. Крім того, глобалізаційні процеси в науково-освітньому просторі розвинених країн вже призвели до виділення пріоритетних напрямів розвитку вищої освіти, а саме:

- 1) інноваційні виробничі технології
- 2) електроніка та інформаційні технології
- 3) біологічні науки та біотехнології.

У контексті вищесказаного актуалізуються питання, пов'язані з системною інтеграцією інформаційних технологій і створенням «віртуального» освітнього середовища, інфраструктури банку освітніх технологій, з чим пов'язується ідея побудови відкритої системи освіти, яка дозволила б кожному вибрати свою власну траєкторію навчання з подальшими інтеграційними перспективами в рамках обраної сфери діяльності. На жаль, сучасна вітчизняна система освіти надто далека від практичного розв'язання зазначеного комплексу проблем, у зв'язку з чим зростає роль креативних інноваційних підходів, орієнтованих на комплексну системну розробку довгострокових науково-виважених стратегій розвитку освітньо-наукової та соціо-культурної сфер. Рациональної альтернативи такій еволюційній парадигмі в добу глобалізації не існує.

Висновок

У даний час перед філософією освіти постає кардинальне завдання – визначити модус подальшого розвитку кожної з фундаментальних наук, всього корпусу природничих і гуманітарних наук, і, в подальшому, на наступному етапі створити основи цілісної фундаментальної освіти. При цьому головною складовою цього процесу має стати включення циклу загальних природничих дисциплін у гуманітарну освіту і, відповідно, циклу загальногуманітарних дисциплін у природничу та технічну освіту.

В освітньому процесі повинні бути представлені, перш за все, такі наукові знання, засоби навчання, освітні технології і методики, дисципліни і курси, які здатні відображати різні сторони двоєдиного процесу інтеграції та диференціації в науці, що дозволить людям, які навчаються, вийти на новий, більш високий системний рівень пізнання дійсності, бачити і використовувати механізми самоорганізації та саморозвитку явищ і процесів, без чого індивід не зможе осмислено реалізувати власний саморозвиток в оточуючому його соціокультурному середовищі, активним фігурантом і перетворювачем якого він повинен бути.

Перспективи подальшої розробки даного проблемно-тематичного комплексу полягають в теоретико-практичній площині філософсько-освітнього та культурологічного дослідження та осмислення процесів становлення нових форм і технологій освіти в Україні, Близькому та Дальньому зарубіжжі, віднайдення способів конструктивної інтеграції наукових та освітніх структур України в європейський та, ширше, глобальний освітньо-науковий простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Степин В.С. Философская антропология и философия науки. – М., 1992. – 364 с.
2. Барулин В.С. Социально-философская антропология. – М., 1994. – 460 с.
3. Культурология: учеб. пособие для высшей школы / В. В. Касьянов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 574 с.
4. Философия культуры. Становление и развитие / Оформление обложки Олексенко, С. Шапиро. – СПб.: Издательство «Лань», 1998. – 448 с.

Н.П. Грицаненко,
старший викладач кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки ХНПУ імені Г.С. Сковороди,

М.В. Кордубан,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки ХНПУ імені Г.С. Сковороди

ПИТАННЯ МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ В ДОМАШНІЙ ОСВІТІ В УКРАЇНІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Відповідно до Концепції національного виховання студентської молоді серед основних напрямів національно-виховної діяльності визначено моральне виховання, що має на меті формування моральної культури особистості на рівні власних переконань. Надання освіти відповідно до індивідуальних нахилів та здібностей кожного, створення особистісно орієнтованого педагогічного процесу, спрямованість на вирішення пріоритетних потреб національної системи освіти зумовлюють важливе значення домашньої освіти на державному рівні та обумовлює доцільність звернення до історичного досвіду.

Значне поширення діяльності домашніх наставників у першій половині ХІХ століття поставило приватне домашнє навчання та виховання молоді на один щабель з державною освітою в Україні. Разом з наданням діяльності гувернерів офіційного статусу в 1834 році від домашнього виховання вимагалась його співзвучність з освітніми цілями і завданнями уряду. Зокрема, відведення домінуючого положення морального виховання в змістовному компоненті виховного процесу і, як наслідок, підвищення значущості його якісного втілення.

Аналіз історичної та педагогічної літератури свідчить, що цілком реальну загрозу в досягненні визначених державою пріоритетів становили іноземні гувернери як носії власної моральної культури. Так, у постанові «О воспрещении принимать в должности по домашнему воспитанию иностранцев, не получивших аттестатов от Русских университетов» 25 березня 1834 року наголошувалось, що батьки мають усвідомлювати важливість прийняття цієї постанови, зміст домашнього виховання повинен співвідноситись з «духом наших учреждений» [2, с. 554], важливо застерігати вихованців від впливу, який не відповідає вітчизняним віруванням і моральності. Зміст морального виховання залежав від моральної культури самого наставника, тож відповідно до цієї постанови батьки мали вимагати від гувернерів свідоцтва про їх моральні якості та поведінку.

Значущим аспектом у моральному вихованні тогочасний уряд вбачав і навчальну літературу. Згідно з додатковими правилами про домашніх наставників та вчителів 2 серпня 1834 року передбачалось, що в змісті

домашньої освіти повинні використовуватись книги та посібники, ухвалені урядом для державних училищ [1, с. 2291]. За бажанням батьки могли дозволити наставникам та вчителям користування іншими підручниками, проте суворо обговорювалось, що вони мають бути дозволені цензурою, сприяти патріотичному вихованню та не повинні негативним чином позначатись на формуванні моральних якостей дітей.

Таким чином, виховні орієнтири вітчизняного уряду першої половини ХІХ століття доводять пріоритетне положення морального виховання в змісті домашньої освіти в Україні. Виховання мало ґрунтуватись на усталених вітчизняних нормах моралі, християнських засадах та загальнолюдських цінностях. Визначення ролі особистості домашнього вихователя, суб'єктно-об'єктних відносин у формуванні моральних якостей вихованців провідними педагогами зазначеного історичного періоду ставить перед сучасним інститутом гувернерства завдання переосмислення здобутків минулого та пошуку нових підходів до виховання підростаючого покоління.

ЛІТЕРАТУРА

1. Настольная книга по народному образованию: законы, распоряжения, правила, инструкции, уставы, справочные сведения и пр. по школьному и внешкольному образованию народа / [составлена Г. Фальборком и В.Чарнолуским]. – СПб.: Типо-литография Б. М. Вольфа, 1904. – 2623 с.

2. О воспрещении принимать в должности по домашнему воспитанию иностранцев, неполучивших аттестатов от Русских университетов // Сборник постановлений по Министерству народного просвещения. – СПб.: в тип. Импер. акад. наук, 1864. – Т. II. – С. 553-554.

Р.Д. Гусак,
заслужена артистка України,
професор кафедри фольклору,
народнопісенного та хорового мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв

ТРАДИЦІЙНА МУЗИЧНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ФОРМ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ

У період значних глобалізаційних процесів, людство, його культура опинилися у видимих протиріччях. З одного боку, деякі процеси допомагають у вирішенні спільних світових проблем, з іншого – саме вони загострюють ці протиріччя, а їх руйнівна сила може призвести до відчутних трансформацій, нівелювання культур та зникнення самостійної ідентифікації. При цьому можуть змінюватись естетичні орієнтири, інформаційний простір, які в традиційній культурі мають стабільний характер і будуються на обрядово-звичаєвих її складових.

На сучасному етапі нерідко пропагується масова загальнолюдська культура, що, певною мірою, виявляється у стиранні етнокультурного різноманіття народів, культура яких має бути єдиною і неповторною. Змінюється і характер культурних процесів. Музичний фольклор інколи сприймається не як органічна традиційна селянська культура, а як екзотика, матеріал для обробки, започаткувавши підміну сакрально-побутового його функціонування – сценічно обумовленим, що буде виявлятися поза традиційним контекстом.

У наш час урбанізації, як у світовому масштабі, так і в Україні, в зв'язку з нівеляцією модусів мислення, скорочуються замкнені фольклорні середовища та стають функціонально обмеженими [1, с. 10]. Глобалізаційні процеси тим чи іншим способом віддзеркалюються в традиційній музичній культурі, часто сприяючи трансформації, руйнації більшості її давніх музичних жанрів, різних діалектно-музичних систем, локальних відмінностей. Тому однією з найактуальніших для України залишається проблема національної ідентичності, що полягає, власне, й у збереженні традицій, обрядовості, зокрема, традиційного музичного мистецтва.

Серед розмаїття її жанрів неабияка роль належить музично-інструментальній культурі: майстрам і традиційним інструментам, самобутній народній інструментальній музиці, виконавцям – носіям автентичних традицій.

Усі складові традиційної інструментальної культури мають на собі руйнівний вплив глобалізаційних процесів, що потребують спеціального наукового дослідження. Найголовнішими формами можливого збереження музичних інструментів і традиційної інструментальної музики є, на нашу думку, кілька основних сфер їх побутування.

Перш за все, звернемося до сільського музичного побуту. Згадуючи активно побутуючі донедавна музичні інструменти, що є ознакою збереження традиційної культури, автентичні виконавці з прикрістю зауважують, що кількість традиційних інструментів, як і досвідчених майстрів, враховуючих ще й регіональні особливості, поступово звужується.

Однією з форм збереження інструментальної культури є функціонування традиційних музичних інструментів у народному побуті та діяльність майстрів з їх виготовлення. Раніше кожний майстер намагався зробити музичний інструмент якомога краще, привертаючи увагу своїм професіоналізмом у конструктивному, звуковому, орнаментальному аспектах та й, нерідко, блискучим виконавством. Сучасний етап розвитку народних ремесел, в т.ч. традиційного музичного інструментарію, майже в усіх регіонах України демонструє дещо іншу картину. Майстри намагаються одразу продати значну кількість музичних інструментів, серед яких трапляються й ті, що звуковою якістю не відповідають потрібним критеріям. Рідко, коли виконавець може замовити традиційний музичний інструмент з врахуванням особливостей свого виконавського апарату. Не так часто можна зустріти майстрів старшого віку, хто може передати й ергологічні секрети виготовлення того чи іншого музичного інструменту, молодь, на жаль, не завжди береться за цю складну роботу. Більшість інструментів – удосконалені, хроматичні або сувенірні, їх виготовляють для продажу під час народних ярмарків, масових театралізованих дійств, фольклорно-етнографічних фестивалів. Майстер може не звертати особливої уваги на матеріал (дерево, бамбук, ебоніт, пластик чи кераміка), кількість грифних [5, с. 255] отворів, орнаmentaцію інструментів, їх тембр, колорит та якість звучання. Підкреслюючи роль тембральних особливостей традиційного виконавства, свого часу К. Квітка писав: «Для того, чтобы человек современной городской культуры мог понять, хотя бы лишь в пределах своей этнической области историческую культуру, отчасти сохранившуюся в сельском быту, он должен представлять тембры голосов музыкальных инструментов...» [2, с. 254]. Це, дійсно, дуже важливий аспект.

Хочемо також зазначити, що кількість традиційних музичних інструментів може зменшуватися ще й у відповідних обрядах. Так, в деяких гірських поселеннях карпатського регіону при похованні відомого музиканта разом з ним у домовину кладуть його найбільш вживаний музичний інструмент. До речі, так було і в Києві (1991 р.) при похованні видатного гуцульського виконавця Василя Попадюка. Це є одним із багатьох свідчень того, що виконавець та його традиційний музичний інструмент існують у нерозривній природній єдності.

До сфер, що можуть зберігати інструментальні традиції, інколи поєднуючи їх з трансформаціями сучасного глобалізованого світу, належать фестивальна діяльність та вторинне виконавство.

На жаль, спеціальних фестивалів, які б сприяли відродженню, розвитку та пропаганді народного музичного інструментального виконавства в Україні, не існує (варто згадати, що останній фестиваль традиційної інструментальної музики в Україні відбувався аж у 1972 році!). На сучасних фестивалях народної музичної культури хотілось би бачити виступи вторинних колективів, що відроджують традиції інструментального виконавства відповідного регіону поряд з автентичними виконавцями – носіями традицій, які ще активно функціонують у деяких регіонах. Але сьогодні деякі керівники навіть столичних гуртів можуть презентувати свій колектив, який у репертуарному, стильовому, виконавському аспектах більше відповідає вимогам глядацької та слухацької зали, ніж відродженню традицій. Тому не дивно, що у діяльності вторинних колективів, які є невід'ємною складовою фестивалів традиційної чи народної культури спостерігаємо еклектичне зібрання інструментів, костюмів, репертуару, без належної уваги до регіональних, стильових та виконавських ознак.

Могутню силу для збереження традиційної музично-інструментальної культури можуть виявляти студенти-інструменталісти чи випускники спеціалізованих фольклорних секцій, відділень, кафедр при музичних факультетах, інститутах, які фахово вирішують згадані проблеми.

Про збереження музичних інструментів у народному побуті (часом, за допомогою районних адміністрацій) можна говорити, доки весільні капели не поповнюються молоддю, часто з академічною музичною освітою, яка відіграє не завжди позитивну роль у розвитку та збереженні традиційної інструментальної культури. Тому руйнація музично-інструментальної культури, її нерозуміння та неусвідомлення, як не парадоксально, починається інколи з академічної освіти молоді.

У першу чергу, це впливає на склад капел, в яких поєднуються традиційні й академічні інструменти, змінюючи тембр, орнаментацию, колорит, що нівелюють традиції музичної системи окремих регіонів. Останнім часом, у складі весільних капел, скажімо, в гуцульській музичній традиції, ми спостерігаємо появу баяністів із середньою чи вищою академічною освітою. Йдеться, наприклад, про фестиваль «Зелені свята на Гуцульщині», що відбувався у с. Прокурава Косівського району Івано-Франківщини, де в багатьох інструментальних капелах керівниками є баяністи. Так, молоді треба працювати. Але чи можуть співіснувати в гуцульській традиції сучасне звучання баяна зі скрипкою, малими цимбалами, денцівкою чи фрількою, останні з яких в основі своєї конструкції мають мікральтерації? Молоді виконавці, на жаль, не усвідомлюють поступове знищення мікральтераційного етнофону гуцульського краю. Цей процес, на жаль, зупинити важко.

Із зміною складу колективу, змінюється й репертуар, що залежить від багатьох факторів, сучасних свят, сценаріїв, замовлень окремих особистостей. Зрозуміло, що при цьому відбувається ігнорування

регіональних, стильових особливостей, специфіки традиційного виконавства. Репертуар осучаснюється, а давні традиційні інструментальні награвання, на жаль, поступово зникають, дедалі трансформуючись новітніми течіями інформаційного простору засобів масової комунікації, комп'ютеризацією.

Залишається сподіватися на професійних керівників капел із спеціальною освітою.

У календарній обрядовості карпатського регіону традиційні музичні інструменти (наприклад, роги, трембіти) використовуються, здебільшого, у зимових обрядах колядників. Частково забуті або втрачені мелодії, що віками виконували магічну, ритуальну, сигнальну, приурочені до праці або обряду функції [3]. Видатний гуцульський виконавець Михайло Тафійчук [4] поскаржився, що зменшується кількість виконавців-трембітарів. Старші музиканти посилаються на фізіологічні недоліки, а молодь майже не виявляє зацікавленості у цьому інструменті. Дехто з молодих виконавців, хто має природний виконавський апарат для гри на трембіті, йде колядувати, проте, одночасно з сигнальними і колядницькими награваннями, жартома може заграти «Гуцулку Ксеню», «Аркан», що для трембіти є зовсім нетиповим репертуаром. Як бачимо, навіть, у такому регіоні як Гуцульщина, де навколишнє природне середовище, побут чабанів, мисливців завжди сприяли збереженню традиційної інструментальної культури, похитнулися давні вікові традиції

У містах, навпаки, на концертних, фестивальних майданчиках сьогодні все частіше можна побачити трембіту. Молодь хоче бути причетною до фольклорних традицій, проте, виконуючи окремі звуки, виконавці не усвідомлюють функціональні традиції давньої трембіти і цим відокремлюють виконавство від культури гірських традицій. Те саме можна сказати і про дрімбу, телінку, фрілку, флоєру, які методологічно вірно звучать лише в руках справжніх професіоналів.

У родинній обрядовості, в основному, традиційні інструменти використовуються під час весілля. Існують два варіанти, коли традиційний музичний інструментарій та інструментальна музика зберігають свої традиційні особливості, репертуар, форму, ладову спрямованість, специфічні й оригінальні народні прийоми виконавства: а) коли весілля повністю супроводжує традиційна за складом та репертуаром інструментальна капела (Гуцульщина, західноподільська Наддністрянщина, Закарпаття); б) коли весілля супроводжують два склади – традиційний та сучасний розширений за рахунок академічних інструментів та інструментів естрадного оркестру. З таким явищем ми зустрічались у с. Верхній Ясенів Верховинського району Івано-Франківської області.

Однією з альтернатив збереження традиційної музичної культури є активізація роботи у будинках культури, центрах народної творчості, також моральна та матеріальна підтримка існуючих осередків автентичних традицій. Цей важливий фактор завжди є поштовхом до збереження раритетів традиційної культури. Це стосується й

педагогічних аспектів вивчення народного традиційного виконавства, його жанрів, регіональних стилів.

Руйнівному процесу протистоїть і дослідницький виконавський фольклористичний рух, успіх якого ґрунтується на науковій позиції, але цього виявляється замало.

Незважаючи на те, що у творчих вищих навчальних закладах України відкриті спеціалізовані кафедри (секції, відділи) фольклору, фольклористики, етнології чи етнографії, вони, на жаль, не стають пріоритетними у вирішенні багатьох питань із збереження традиційної музично-інструментальної культури, до того ж, спостерігається недостатня увага до цієї проблеми з боку державних структур. Ідеться про відсутність оновлених програм з підготовки відповідних кадрів, планування та фінансування комплексних фольклорно-етнографічних експедицій у вузах, організації тематичних конференцій, семінарів із даної проблеми, підтримки фольклористичних видань, фестивалів, зокрема, у регіонах.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що розвиток, багатогранне збереження традиційної музичної культури в сучасних умовах, залучення молоді до засвоєння традиційної музично-інструментальної культури, що розглядаються як протидія негативним проявам глобалізації, протистояння руйнівним трансформаційним процесам – все це потребує наукового осмислення та обґрунтування досягнень народної культури. А це, в свою чергу, призводить до розуміння пріоритетних цінностей, шанобливого відношення до своєї нації, стає успішним надбанням та невмирущою скарбницею для наших майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анучина Л.В. Судьба культуры в условиях глобализации // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Традиційна народна культура: збереження самобутності в умовах глобалізації» – Харків, 2004. – С. 8-14.
2. Квитка К.В. К изучению украинской народной инструментальной музыки //Избранные труды. В 2-х томах /Сост. В.Л. Гошовский/. – Т. 2. – М., 1973. – С. 251-276.
3. Мацієвський Ігор. Жанрові угруповання української традиційної інструментальної музики. – Львів, 2000. – 26 с.
4. Цю інформацію під час експедиції надав відомий в Україні та за її межами видатний майстер, виконавець на традиційних гуцульських музичних інструментах, керівник родинного інструментального ансамблю с. Буковець Верховинського р-ну Івано-Франківської області Михайло Тафійчук.
5. Эрих фон Хорнбостель и Курт Закс. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и мат. в 2-х частях / сост. И. В. Мациевский/. – Москва, 1988. – Ч. 1. – С. 229-261.

О.Й. Денисенко,
мистецтвознавець, завідувач відділом
Харківського художнього музею,
член національної спілки художників України

НАРОДНА КУЛЬТУРА У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КОВТУНА

Багатовікова культура українства, школа народного мистецтва помітні у ставленні митця до народної культури. Його картини насичені спогадами і емоційними враженнями від пісень, казок, маминих і бабусиних вишивок – звідси та теплота, щирість у зображенні близьких і рідних людей, той типаж, який і глядачів проймає відчуттям чогось близького і рідного, впізнаваного і знайомого. Не випадково саме «Мамі Шурі» на виставках було присвячено багато теплих відгуків. Для художника це не тільки найдорожча людина, а й творча особистість, яка постає перед нами через предметне оточення – виплетену її руками скатертину, скомпонований нею букет-натюрморт.

Живописний інтер'єр сільської оселі приваблює майстра, як і в пейзажі, відчуттям визначальних рис українського мистецтва – почуттям ідилії, гармонії, затишку, перенесених селянством із ставлення до природного довкілля на своє житло, де особливе замилювання викликають окремі деталі – смугасті ліжники, подушки, хатне начиння – своєрідний і неповторний пласт матеріальної культури народу («Подушки», 1994; «У батьковій хаті», 1998).

Як тут не згадати нашого славетного земляка Іллю Юхимовича Рєпіна, який із захопленням писав про чудовий край «із подушками до стелі», рушниками у хаті, пучками сухих трав, розвішаних у світлиці.

Рукотворна краса вишиваних узорів рушників мами та бабусі, яскрава декоративність ліжників і килимків – пам'ять про його першопочаткову художню освіту, своєрідну дитячу художню школу. І, навіть те, що називають сьогодні «кіч», було теж невід'ємною, органічною частиною сільського побуту, яка співіснувала з глибинним семантичним змістом старовинних поглядів.

У свій час славетна Тетяна Яблонська багато роздумів присвятила саме тій ролі, яку відіграло наївне, простодушне мистецтво в побуті сільської людини. Позбавляючи її відчуття прозаїзму і буденності, допомагало задовольняти свої естетичні потреби, знаходити радість і втіху, опору для серця і душі.

У полотнах художника це співіснування краси і мудрості, народної моралі і етики завжди органічно, колористично і композиційно вмотивовано. Цікаво, що в творчості майстра майже немає зображень його героїв за творчим процесом – вишивкою, ткацьким станком тощо. «Мама Шура», «Бабуся Уляна», «Вдови», «Сестри» не просто знаходяться, вони розкошують у створених ними самими естетичному просторі. Він може бути різним – яскраво-декоративним, де ритми і фарби, що бувають за

вікнами хати, ніби пропущено і очищено крізь образотворчий код народного мистецтва, де кожний предмет зберігає тепло дотику людських рук.

Присутність людини, її самоцінність для художника не менш важливі за живописну красу мотиву. Ці роботи позначено стриманим колоритом, відчуттям якоїсь еманції кімнатного освітлення, приглушеного, сріблясто-зеленкуватого, що є колірним аналогом тиші – умиротвореного, гармонійного стану, коли людина знаходиться в обжитому і затишному середовищі, оточенні дорогих їй простих домашніх речей («Ранкова бесіда»).

Однак, майстра турбують і більш складні, більш тонкі взаємовідносини людини і світу, соціуму. Ці роботи присвячено темі життя сільських жінок, в яких художник завжди бачив берегинь народної мудрості. Втілення традиційного етичного ідеалу.

Бабуся Уляна, мама Шура, баба Поля, інші безіменні героїні. Художник створював образ літньої людини, збагаченої життєвим досвідом і мудрістю старості, сповнений особистісної складності, багатоплановості, сутнісних відтінків.

Образи героїв у цих картинах доповнено органічно з ними співіснуючими світлом сонця, повітрям, аурую кімнатного середовища – домашнього житла. Художник стверджує цінність людського буття, найсвітліших його моментів, через відчуття їх наповненості. Особливо щемкі почуття викликає тема самотності – «Вдови», «Сестри», «Самотність», «Поминальний борщ» та інші. Внутрішня зосередженість, зібраність героїнь, поєднання в їхньому бутті двох реалій – спогадів і сучасних життєвих подій у художника завжди підсилено оточенням яскравих килимків, вишивок, тканих доріжок. Так і хочеться сказати: «як у раю». Саме «втрачений рай» домашнього, родинного вогнища, особистого затишку компенсується рукоділлям, рукотворною діяльністю, яка повертає втрачену душевну рівновагу.

Під час відвідин родини Ковтуна в Покошичах після експонування виставки 2007 року в Новгород-Сіверському, згадуються слова їх сусідки, яка точно і ємко сформулювала той «втрачений рай», згадуючи, як ткали килимки, а «хозяєва» допомагали клубки змотувати. Єдина деталь допомагає точно реконструювати модель земного людського щастя з дітьми-школярами, ще повними сил життєвих батьками, відчуттям теплового домашнього гнізда, подружньої уваги і ніжності (диптих «Пам'яті батька», 2008).

До «втраченого раю», згадуваного художником належали й зимові зібрання (в грудні місяці особливо) їхніх сусідок, які вишивали, співали, в хаті все було завалено мішками з клубками стьожок для тканих доріжок, стукотів ткацький верстат, нитки муліне і кальки для вишивання спліталися теж у яскраве видиво рукотворних картин. Мабуть, саме ця настроєність Віктора Ковтуна на реалії народного мистецтва витворила в його роботах святкову декоративність і радісне життєствердження, близьке

мистецькому обдаруванню і темпераменту майстра, здатність органічно поєднати образотворчий фольклор із власним уподобанням живописця-станковіста.

Поряд із сільською оселею, здається, найулюбленіший образ-символ – сільська криниця. Добре відома її сутність у народознавчо-етнографічних джерелах, мистецтвознавстві, вона фігурує навіть у святому письмі «Протоєвагелії Якова» – в сцені Благовіщення, добре знаний її образ-символ у народній картині.

У митця вона – зимова, студена, вечорова, в сніговій заметілі, коли вечір колір свій міняє «з багряного на синьо-фіалковий». Саме цей поетичний рядок великого земляка Віктора Ковтуна – Павла Тичини спадає на думку, він же став і назвою однойменного твору («Зимова криниця», 2007; «Стара криниця», 2001).

Ю.В. Доля,
викладач кафедри музично-теоретичної та художньої підготовки та
кафебри виконавської майстерності та оркестрової підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ТА ПРОФЕСІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ УЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Як відомо, зараз інтенсивно формується інформаційне суспільство. Це суспільство має свої особливості.

Інформатизація охопила усі сторони суспільного життя. Вже оцифровано велетенські обсяги різноманітної інформації, а серед різних технологій найбільш пріоритетними стали інформаційні. Найважливішою духовною потребою людини став доступ до інформації (пізнавальної, розважальної, спортивної тощо). Так, тільки в нашій країні вже нараховуються мільйони користувачів мережі Інтернет.

Однак сутність інформаційного суспільства полягає не у пасивному «споживанні» інформації, а у значному підвищенні ролі наукових знань, які становляться найбільш цінним ресурсом кожної держави. Тому особливу увагу стали приділяти високоякісній підготовці фахівців у всіх сферах.

Кардинальні перетворення, що відбуваються останнім часом у суспільстві, зумовили затвердження нових цінностей в освіті. Сформувався стійкий попит на професійно компетентного педагога. Школі потрібні вчителі з високим рівнем педагогічної культури, професійних знань та вмінь, творчими здібностями, ініціативні, самостійні, з розвинутою духовною сферою. Вони мають вільно орієнтуватися у суміжних галузях діяльності, бути здатними до ефективної роботи на рівні європейських стандартів, готовими до постійного професійного зростання, соціальної та професійної мобільності.

Метою цієї роботи є аналіз феномену компетентності учителя музики з урахуванням особливостей інформаційного суспільства.

Складність та універсальність діяльності учителя музики у загальноосвітній школі висуває особливі вимоги до рівня його компетентності. Випускник педагогічного ВНЗ, що отримав кваліфікацію «вчитель музики», має бути готовим здійснювати навчання та виховання школярів з урахуванням специфіки предмета, сприяти формуванню у них загальної культури особистості та музичної культури, використовувати різноманітні прийоми, методи та засоби навчання, забезпечувати визначений діючими нормативними документами необхідний рівень підготовки учнів.

Професійна компетентність вчителя музики – це характеристика учителя, у якій ведучою якістю є *практична готовність* до здійснення професійної музично-педагогічної діяльності на основі інтеграції

педагогічних та спеціальних здібностей, засвоєних знань, сформованих вмінь та навичок [2]. Таким чином, під нею розуміють *діалектичну єдність професійних та особистісних* якостей, які дозволяють вчителю музики ефективно виконувати свої професійні обов'язки.

Професійна компетентність вчителя музики має три основні складові (професійно-змістову, професійно-діяльнісну, професійно-особистісну) та містить знання, уміння та навички (необхідні для здійснення професійної музично-педагогічної діяльності відповідно до її цілей), а також професійно значущі особистісні якості [6].

Принциповим моментом компетентнісного підходу є питання про ієрархію компетентностей. У психолого-педагогічній літературі поширеною є думка про доцільність представлення ієрархічної структури у системі компетентностей таким чином: **надпредметні – загальнопредметні – спеціальнопредметні**.

Надпредметні компетентності визначаються як здатність людини здійснювати складні поліфункціональні, поліпредметні, культуродоцільні види діяльності, ефективно розв'язуючи відповідні проблеми. Слід відзначити, що поряд з терміном «надпредметні компетентності» як українські, так і зарубіжні науковці широко застосовують синонімічні поняття: «ключові компетентності», «базові компетентності», «життєві компетентності», «міжпредметні компетентності» тощо. Найбільш уживаним міжнародною освітянською спільнотою є термін «ключові компетентності» («key competencies») [3].

Ключові компетентності вчителя музики співпадають із ключовими компетентностями інших категорій фахівців.

О. Сироватко до ключових компетентностей відносить (цит. по [3]):

- *соціальну*, що пов'язана з готовністю брати на себе відповідальність, з участю в спільному прийнятті рішень, з регулюванням конфліктів тощо;
- *полікультурну*, що пов'язана із здатністю співпрацювати з людьми інших культур, мов та релігій, із толерантністю;
- *комунікативну*;
- *інформаційну*, що обумовлена зростанням ролі інформації в сучасному суспільстві та передбачає оволодіння інформаційними технологіями, уміннями отримувати, критично оцінювати та використовувати різноманітну інформацію;
- *саморозвитку та самоосвіти*, що пов'язані з потребою та готовністю постійно навчатися;
- *продуктивної творчої діяльності*.

І. Єрмаков серед видів ключових компетентностей також виділяє *соціально-психологічну, громадянську, методологічну і рефлексивну* компетентності [1].

Загальнопредметні (загальногалузеві) компетентності визначаються як «компетентності, яких майбутній фахівець набуває впродовж усього терміну вивчення того чи іншого предмета / освітньої

галузі» [7, с. 22]. Стосовно вчителя музики це, насамперед, загальнопедагогічна, методична, лекторська та психолого-педагогічна компетентності (остання, за Лук'яною М.І. [5, с. 11], має три основних компоненти: психолого-педагогічна грамотність, психолого-педагогічні вміння та професійно-значущі особистісні якості).

Спеціальнопредметні (предметні) компетентності посідають центральне місце у структурі професійної компетентності вчителя музики. Специфіка його професійної діяльності визначається необхідністю тісного взаємозв'язку елементів, які є актуальними як для вчителя, так і для музиканта, тому вважається, що найважливішою серед спеціальнопредметних компетентностей вчителя музики є компетентність *музично-виконавська*. Він зобов'язаний досконало «володіти музичним інструментом (а то і декількома), голосом, добре читати ноти, імпровізувати... Живе виконання музики завжди створює в класі більш емоційну атмосферу. При живому виконанні педагог може зупинитись в певному місці, повторити будь-який епізод, такт, виділити потрібне. Граючий і водночас гарно співаючий вчитель є добрим прикладом для учнів» [4, с. 17]. Дослідники виділяють *музично-інструментальну, диригентську, вокально-хорову, концертмейстерську* компетентності вчителя музики. До спеціальнопредметних компетентностей також належать *мистецтвознавча, музично-теоретична та музикознавча* компетентності.

На музично-педагогічному факультеті ХНПУ імені Г.С. Сковороди накопичено великий досвід підготовки вчителів музики, що дозволяє формувати професійну компетентність майбутніх фахівців на рівні сучасних вимог, які зумовлені особливостями інформаційного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Життєва компетентність особистості: Науково-метод. посібник / За ред. Л.В. Сохань, І.Г. Єрмакова та ін. – К.: Богдана, 2003. – 520 с.
2. Козырева Л.П. Педагогические условия формирования профессиональной компетентности будущего учителя музыки: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. – Елец, 2008.
3. Компетентнісний підхід в освіті: Методичні рекомендації керівним педагогічним кадрам для проведення науково-практичних семінарів з питань впровадження компетентнісного підходу в практику роботи ЗНЗ. – Харків: ХОНМІБО, 2005.
4. Кушка Я.С. Методика музичного виховання дітей: Навчальний посібник у 2-х частинах. Частина 1. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 216 с.
5. Лукьянова М.И. Психолого-педагогическая компетентность учителя: Диагностика и развитие. – М.: ТЦ Сфера, 2004. – 144 с.
6. Пиджоян Л.А. Развитие профессиональной компетентности будущих учителей музыки на основе интеграции музыкальной и

педагогической составляющих: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. – Елец, 2007

7. Пометун О. Теорія та практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн // Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / Під заг.ред. О.В. Овчарук. – К.: «К.І.С.», 2004. – С. 16-25.

О.В. Донченко,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ДІТЕЙ І МОЛОДІ В ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ДУМЦІ

У сучасних умовах інтеграції України до європейського простору, технологічного прогресу, розвитку всіх сфер життєдіяльності нашого суспільства, в тому числі й освіти, особливої актуальності набуває проблема виховання духовно-культурної особистості. Національною доктриною розвитку освіти в Україні визначено як пріоритетні завдання «створення умов для розвитку особистості і творчої самореалізації кожного громадянина України, виховання покоління людей, здатних оберігати й примножувати цінності національної культури та громадянського суспільства...». Вирішенню окресленої проблеми значною мірою сприятиме звернення до набутого в історії педагогіки досвіду, його об'єктивний аналіз, а також творче переосмислення й виділення тих прогресивних положень, що прийнятні для використання в сучасних умовах.

У вітчизняній педагогічній думці питаннями формування духовної культури підростаючого покоління опікувалися Г. Ващенко, Т. Лубенець, М. Максимович, С. Русова, Г. Сковорода, К. Стеценко, К. Ушинський, Т. Шевченко та інші. Так, видатний філософ, поет, педагог-гуманіст Г. Сковорода мріяв про духовне вдосконалення людини, а педагог Г. Ващенко однією з найвищих ознак краси називав гармонійність особистості: «Ідеальна людина є, перш за все, людина гармонійно розвинена, вона повинна мати як здорове і гарне тіло, так і високі властивості духу». Вони підкреслювали могутню виховну роль мистецтва, зокрема музики та живопису, які «надихають людину, збуджують у ній прагнення до прекрасного та корисного», а також допомагають «відчути всю красу природи, людини, життя» [1, с. 84; 2, с. 98].

На думку педагога-демократа К. Ушинського, також найкращими засобами виховання духовно-моральних почуттів є музика, живопис, художня література, зокрема байки та народні приказки. Він підкреслював, що безпосереднє спілкування дітей із мистецтвом, природою та ознайомлення з літературними творами благотворно впливають на формування їхньої духовної культури.

Одним із головних засобів духовного виховання особистості називали народну творчість, зокрема українські народні пісні, історик, літератор, просвітителі М. Максимович і поет, художник, педагог Т. Шевченко. Саме М. Максимовичем було упорядковано та надруковано перші збірники українських народних пісень, а Т. Шевченко використав у своєму підручнику «Буквар південноруський» ілюстрації, народні

прислів'я, кращі зразки російського та українського фольклору. Також вагому роль у навчально-виховному процесі народній пісні відводив прогресивний педагог і композитор К. Стеценко, підкреслюючи, що вона має великий вплив на розвиток духовності та музичних здібностей, естетичних почуттів і смаків.

Пропагандист національного виховання, організатор дошкільних закладів в Україні С. Русова найпершим «могутнім фактором» формування духовної культури у дітей називала національне мистецтво. Дитину необхідно виховувати, на її думку, на «рідному матеріалі краси, розуму, естетики вікової творчості», який «найкраще приймається в душі дитини...» [3, с. 70-71].

Таким чином, аналіз спадщини видатних вітчизняних діячів освіти, культури й мистецтва свідчить про те, що як у своїх теоретичних розробках, так і в педагогічному досвіді вони акцентували увагу саме на духовному удосконаленні особистості, при цьому віддаючи перевагу такому могутньому, на їхню думку, засобу формування духовної культури дітей і молоді, як національне мистецтво.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ващенко Г. Виховний ідеал / Г. Ващенко. – Полтава: Полтавський вісник, 1994. – 191 с.
2. Педагогічні ідеї Г.С. Сковороди / За ред. О.Г. Дзеверіна. – К.: Вища шк., 1972. – 246 с.
3. Русова С.Ф. Вибрані педагогічні твори / С.Ф. Русова. – К.: Освіта, 1996. – 303 с.

Т. В. Єлагіна,
завідуюча відділом організації контролю
за використанням навчальних аудиторій
і навчального обладнання
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди

МІСЦЕ РУСАЛЬНИХ ПІСЕНЬ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ ЯКОСТЕЙ МОЛОДІ

За умов, що склалися на сьогоднішній день в Україні, все більшого значення набуває відродження і подальший розвиток національної культури, завдяки якій століттями зберігалися і передавалися моральні норми і принципи, цінності, духовність, ідеали, національна ідентичність нашого народу, адже «культура є увесь цілісний спосіб життя» (Реймонд Вільямс).

Одним з важливих чинників, що має значний вплив на розвиток національної культури у наш час, є процес глобалізації [5], який інтенсифікує проблему культурної ідентичності.

Український народ, відрізняючи себе від інших етносів, здійснює «свою культурну ідентифікацію, тим самим забезпечуючи сталість свого життєвого простору» [4, с. 144]. Здійснення національної культурної ідентифікації українського народу неможливе без врахування і використання його історико-культурної спадщини, невід'ємною складовою якої є музичне мистецтво.

Вивчаючи народне музичне мистецтво, у якому знайшли відображення характер українців, їхні думки і почуття, їхнє життя, побут, трудова діяльність, суспільна боротьба, музикознавець Ю. Юцевич зазначав, що в ньому в художній формі віддзеркалено «процес суспільного розвитку, етнічну специфіку та менталітет народу» [6, с. 85]. Українське народне музичне мистецтво мало ідейно-емоційний вплив на особистість і було важливим як для вивчення минулого, так і для формування позитивних особистісних і громадянських якостей сучасної молоді.

Найдавнішою верствою українського народного музичного мистецтва, зразки якого «увійшли до золотого фонду вітчизняних духовних надбань» [3, с. 5], провідні вітчизняні етнографи, музикознавці, фольклористи вважали обрядову музично-пісенну творчість. На думку педагогів, такі піснеспіви «у народній пам'яті... збереглися разом із давніми обрядами, яких... люди дотримувалися з незапам'ятних часів» [3, с. 20-27].

Значною групою пісень календарно-обрядового циклу були русальні пісні (або русалії), які виконувалися протягом тижня під час так званого «переходу весни в літо». Цей період календарно збігався зі святом християнської трійці, тому русальні пісні також називали «троїцькими» [1,

с. 20; 2, с 14]. На думку українського педагога й етномузикознавця О. Дея, «від прадавніх обрядів та звичаїв цього тижня» збереглося шанобливе ставлення до природи, зокрема «шанування лісів, гаїв і вод, окремих дерев і квітів» [1, с. 20], що сприяло формуванню таких необхідних громадянських якостей молодій особистості: любов і бережливе ставлення до рідної землі, прагнення примножити природні багатства свого народу, працьовитість, щедрість, почуття відповідальності, добросовісність, примноження традицій, розвиток трудових навичок.

Окреме місце в сюжетній лінії русальних пісень, час виконання яких у деяких регіонах України називали «навський великдень» або *поминальний тиждень*, відводилося вшануванню пам'яті померлих [1; 2], що сприяло розвитку пам'яті про свій рід, народ, гордості за своїх предків. У зв'язку з тим, що померлих згадували лише «добрим словом», у обрядово-ритуальних дійствах наголошувалося на їхніх достоїнствах, чеснотах, досягненнях, позитивних рисах характеру. Таким чином, поступово створювався збірний образ ідеальної особистості, наділеної загальнолюдськими і громадянськими чеснотами, яка була б для молоді взірцем. Це стимулювало прагнення кожного члена суспільства відповідати даному ідеалу, впливало на створення ціннісних орієнтацій та формування громадянських якостей молодій особистості.

Основною темою русальних пісень, яка розкривалася у переважній більшості творів даного циклу, були «мотиви ... про дівоче життя, кохання та родинні відносини» [2, с. 16] та розкриття чеснот і громадянських якостей, які повинні бути притаманні кожному, і від яких залежали життя і добробут як окремо взятої родини, так і суспільства в цілому.

Таким чином, використання русальних пісень було і залишається в наш час педагогічно доцільним засобом формування таких важливих громадянських якостей підростаючого покоління: працьовитість, старанність, колективізм, почуття відповідальності, любові і бережливого ставлення до природи, поваги до оточуючих, вміння жити в громаді, шанувати й берегти працю інших людей, переборювати труднощі, прагнення добросовісно виконувати доручення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Култаєва М. Д., Прокопенко І. Ф., Радіонова І. О., Троцько Г. В. /За головною редакцією Култаєвої М. Д./ Соціологія глобалізації. Навчальний посібник. – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2008. – С. 144.
2. Дей О.І. Народно-пісенні жанри. – Вип. 2 К.: Музична Україна, 1983. – 112 с.
3. Дей О. Українська народна поезія календарно-обрядового циклу //Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика /Вступ. стаття, упорядкув., підгот. текстів та примітки О. Дея. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 570 с.

4. Історія української музики: В 6 т. / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т. Рильського. – К.: Наукова думка, 1989. – Т.1: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. – 448 с.
5. Подольська Е.А., Лихвар В.Д., Погорілий Д.Є. Кредитно-модульний курс культурології. – К.: ЦУЛ, 2006. – 368 с.
6. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с., 77 нот. прикладів та мал.

О.Є.Євсєєва,
завідуюча відділом
Харківського художнього музею,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

МАЙСТРИ ТРАДИЦІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ СЛОБОЖАНЩИНИ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Декоративні розписи – це первісно настінні живописні зображення, виконані безпосередньо на стіні й пов'язані з архітектурою. На території України цей вид народного мистецтва відомий з часів Київської Русі, але одержав особливе поширення в останні десятиліття ХІХ – першу третину ХХ ст. і є цікавим явищем селянської культури.

Здавна на Полтавщині та Слобожанщині дерев'яні («небілені») стіни, стелю прикрашали розписами [1, с. 17], але особливого розквіту набуло малювання в побуті за часів козацької доби. «Часто розмальованими в козацькій хаті були не тільки стіни, лутки вікон, сволюки, а й двері, ліжка, лави. Малювали переважно олійними фарбами та глиною» [1, с. 17]. На півдні України та на Східному Поділлі розмальовували, в основному, мащені будівлі. Розписували кольоровими глинами, крейдою, сажею та саморобними рослинними фарбами, які виготовляли з листя, кори, квітів, ягід. Пізніше в настінному розписі використовували дешеві анілінові барвники. Для міцності в них додавали клейстер із борошна.

Орнаментальний настінний розпис був найбільше поширений у селах південних, південно-східних і південно-західних областей, менше – в центральному регіоні, що охоплює території нинішніх Київської і Черкаської областей. У більшій частині Полтавщини і Чернігівщини та в північних областях України настінний розпис не прижився.

Розписом займались переважно жінки. Сільські малювальниці з особливою любов'ю прикрашали інтер'єр та екстер'єр житла зображенням чарівних квітів, ягід калини, фантастичних птахів.

Із кінця ХІХ століття, відколи винайдено яскраві анілінові барвники, майстри настінного розпису починають малювати на паперових аркушах. Так з'явилась мальовка – декоративно-орнаментальний малюнок на тонкому папері, що прийшов на зміну настінному розпису в оформленні інтер'єру хати. Причому наклеювали мальовки, дотримуючись традиційних правил оздоблення хатнього інтер'єру.

Із початку ХХ століття відомим центром виготовлення мальовок стає с. Петриківка Дніпропетровської області. Малювали Петриківці саморобними пензликами із котячої шерсті, трісками і навіть пальцями. У якості фарб використовували анілінові барвники, розчинені в яєчному жовтку, молоці, природному вишневому клеї.

Із часом народні майстри почали поступово відходити від імітації настінних розписів, усе більше зважали не так на місце, де має висіти мальовка, як на розміри та формат паперового аркуша. Так у мальовці поступово з'явилися елементи станковізму, а настінний розпис поступово набував принципово нових мистецьких рис, перетворювався на станковий декоративний розпис. Цьому сприяла творчість не тільки майстрів Петриківки, а й відомих народних майстрів з Київщини: Ганни Собачко-Шостак (1883-1965), Параски Власенко (1900-1960), народної художниці Катерини Білокур (1900-1961).

Малювала Білокур у нетрадиційній для народних живописців техніці, використовуючи полотно і олійні фарби, а не папір, гуаш чи темперу. Їй були властиві безпомилкове відчуття гармонії та кольорової гами, вміння створювати цілісні картини, поєднуючи елементи пейзажу з квітами, овочами, фруктами та іншими рослинами. Художниця не тільки творила, а й навчала талановитих дітей свого села, серед яких опинилася і десятирічна дівчинка Галя Косаченко. Білокур розгледіла в ній неабиякий талант і стала її духовною наставницею. Нині це Ганна Самарська – заслужений майстер народної творчості України, лауреат премії імені Катерини Білокур, народна художниця, відома за межами України.

«Майже 10 років перебувала дівчина під щирим опікуванням, добротою і любов'ю геніальної Катерини Білокур»[2, с. 14]. Після закінчення середньої школи поїхала Галя у Київ вступати до художнього інституту, але не склалося. Пішла працювати і вчитися на фабриці художніх виробів, де їй пощастило зустріти ще одну непересічну особистість – петриковчанку Марфу Тимченко. Під впливом творчості Тимченко Галя вибрала свій творчий шлях – Петриківський декоративний розпис. Саме в ньому простежується те, чому вчила її вчителька: єдність людини і природи, поклоніння квітам і рослинам взагалі. В одному із листів до своєї учениці Білокур радила їй постійно вивчати природу. 1961 року Ганна переїхала до Петриківки, де мешкає і донині. Понад 30 років відпрацювала художником на фабриці «Дружба» – нині «Петриківський розпис».

Переїзд до Петриківки став визначальним і в той же час складним кроком в творчому житті Ганни. Необхідно було вирішити – стати однією з петриківських майстринь, чи залишитися Ганною Самарською, спадкоємницею і послідовницею Катерини Білокур за заповітом останньої. Білокур писала: «Галю, ти пишеш, що художників багато, а коли ти будеш моя послідовниця, ти будеш одна» [2, с. 17]. Тому перше десятиліття життя і творчості Ганни Миколаївни у Петриківці було присвячене складному процесу осмислення і поєднання філософії старого петриківського розпису з малярською системою творчості Катерини Білокур. Це було нелегко, потребувало напруженого творчого мислення і праці, і Ганна змогла виконати заповіт своєї вчительки – лишатися собою: олійне малярство переважило і стало для неї ідеальним творчим простором.

Свої здібності, багатий досвід Ганна Миколаївна передала доньці Тамарі, стала для неї першим вчителем і критиком. Тамара закінчила Дніпропетровське художнє училище і Харківський художньо-промисловий інститут. Разом зі своїм чоловіком Олександром Вакуленком, з яким познайомилась в студентські роки, а тепер і донькою Олесею вони є династією, яка, використовуючи багатий досвід традицій Петриківки, розвиває цей вид народної творчості на Харківщині.

Вони займаються монументальним станковим розписом, створюють декоративні пано, розписують таці, кубки, пляшки та інші предмети утилітарного призначення, працюють в художній поліграфії (оформлення книг, листівок, календарів). Тамара і Олександр мають яскраво виражений індивідуальний творчий почерк, але їх твори зберігають глибинний нерозривний зв'язок з мистецтвом Петриківки. Композиції побудовані традиційно на квіткових і рослинних елементах з використанням зображень реалістичних і фантазійних птахів з авторською розробкою багатого оперіння, що стало притаманним творчості династії Самарська-Вакуленки. Обоє мають почесне звання – заслужений майстер народної творчості України.

Творчий доробок династії Самарська-Вакуленки налічує велику кількість робіт, які зберігаються в музеях України, приватних колекціях в Україні та за її межами. Крім того, вони оформили інтер'єри в Харківському автотранспортному технікумі, громадській організації «Поступ», Національній спілці майстрів народного мистецтва України, вищій політехнічній школі Франції, Національному історико-культурному заповіднику в Чигирині.

1995 року скарбниця народного мистецтва поповнилась ще одним заслуженим майстром народної творчості України з декоративного розпису. Це почесне звання отримав майстер з Харківщини, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України Євген Клавдійович Поставничий. Його творчий доробок добре відомий в Україні та за її межами.

Народився він 1928 року на Белгородщині, працював спочатку слюсарем на хлібокомбінаті, потім художником-оформлювачем в Харківському художньо-промисловому інституті. Однак ще в 50-ті роки відвідував любительську художню студію при палаці культури «Металіст», яку вів відомий художник О.М. Щеглов. Тягнуло Євгена до мистецтва, хотілося висловити свої почуття, настрої, сприйняття світу. Якийсь час знаходився в пошуку, не міг зрозуміти, в який спосіб це зробити. Як це часто буває допоміг його величність випадок: подивився Євген Клавдійович кіножурнал про митців пензля, захоплених декоративним розписом. Захотілося і самому спробувати. «Це було справжнє диво, – згадував Поставничий. – Фарби вигравали на полотні, як живі квіти... Тоді я дав собі слово: все своє життя прикрашатиму квітами...» Він почав вивчати традиції петриківського розпису, який так вразив його, історію декоративного розпису Слобожанщини і Полтавщини.

Знайомство з орнаментами українського барокко XVII-XVIII ст., які свого часу збирав в центральних, південних, північних та східних регіонах України С.І. Васильківський, дало йому змогу зрозуміти, що саме український орнамент – його єдиний шлях в мистецтві.

Цей вид творчості надає авторові широкі можливості для самовираження. Поступово роботи Поставничого ставали все більш професійними, набували монументальності. Майстер знайшов себе, свій індивідуальний стиль. Великою допомогою на цьому шляху став для нього народний фольклор, зокрема українська пісня. На думку Поставничого, вона пластична, як і український орнамент. Його роботи утверджують життєрадісний погляд на світ, відзначаються вишуканістю. Плавність ліній приваблює зір.

Композиції з декоративними квітами, казковими птахами, звірами: «Розмай», «Солов'їна Україна», «Первоцвіт», «Христос воскрес», «Жоржина», «Яблунева гілка», «Жар-птиця» та багато інших виконані з тонким художнім смаком, мають свою особистість. Вони неодноразово експонувались на виставках народного мистецтва, друкувались в журналах «Образотворче мистецтво», «Народна творчість та етнографія». Він був дуже цікавою людиною з філософським складом мислення. Кращі твори митця придбані Міністерством культури України, зберігаються в фондах музеїв Харкова, Києва, Москви та в приватних колекціях. Харківський художньо-промисловий інститут на своєму фасаді має орнаментальний розпис за ескізами майстра.

Творчість Є. Поставничого високо оцінена. З 1991 року він є членом Спілки майстрів народного мистецтва України. За участь в виставках і фестивалях народної творчості йому неодноразово було надано звання лауреата, дипломи, грамоти, медалі та посвідчення.

Ніна Гурова – член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, талановита людина з унікальними здібностями.

Самобутня творчість майстрині є яскравим прикладом розвитку мистецтва декоративного розпису на Слобожанщині сьогодні. Крізь призму особистих почуттів мисткиня прагне пробудити у сучасної людини щирі почуття. Її твори символізують нашу планету і загадковий космічний світ навколо неї. Вона зізнається, що творчі ідеї приходять до неї уві сні з космосу, тому творчість має циклічний характер. До того ж, твори кожного циклу вирізняються від попереднього іноді колоритом, іноді композиційно, іноді з'являються і зовсім нові незвичні елементи. Вони, наче мозаїка, щільно вкривають увесь паперовий аркуш густим контрастним візерунком.

Серед мотивів розписів є і своєрідний український символ «дерева життя» – традиційний вазон із квітами і різноманітні квіткові композиції, які теж нагадують цей символ. Характер стилізації образотворчих форм її розписів має площинний, декоративний характер.

Джерела образної системи Ніни Гурової – в глибинах її свідомості, розкнутості фантазії майстрині. Декоративний розпис став для неї методом мислення, засобом самовираження.

Малює Ніна Миколаївна з дитинства. Однак багато творів, і особливо ранні, не збереглися. Вона їх дарувала і взагалі несерйозно відносилася до свого захоплення. Справжній розквіт творчості Гурової почався з середини 90-х років ХХ ст. Майстриня стала багато та плідно працювати. Кожен твір ставав окремою неповторною мелодією.

Завдяки вдалому поєднанню елементів, орнаменти майстрині відзначаються лаконічністю і разом з тим довільністю трактування. Гармонійне розміщення кольорових плям поєднує головні елементи композицій з допоміжними в єдине ціле. Навіть тонкі стеблини під великими стилізованими квітами не заважають цілісному, гармонійному сприйняттю композиційних рішень. Орнаменти в основному вертикальні і асиметричні.

Визначальними рисами творчої особистості Ніни Миколаївни є постійна невгамовність у пошуках нового, незвичайного, несподіваного. Художницьку сутність майстрині визначає своєрідна живописність мислення, виявлена у вирішенні образів, композиційних побудовах, відборі мотивів та їх колористичній розробці. У більшості робіт переважають чисті локальні кольори. Її творам притаманна в основному легкість, а в останніх роботах й монументальність.

Творчість Ніни Гурової – це явище в декоративному українському мистецтві, складне і різноманітне, яке ототожнює локальну традицію, подану через власну індивідуальність майстрині. Це – декоративна стихія.

Багато її творів зберігається в Харківському художньому музеї, є і в приватних колекціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лідія Орел. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села. –К.: Родовід, 2003. – 232 с.
2. Ганна Самарська. Земле моя, моя Україно. – Дніпропетровськ: АРТ-Прес, 2008. – 182 с.

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПОСУД СЬОГОДЕННЯ

Що ми знаємо про традиційний посуд українців? Стародавній український посуд... Звичайно ж, ми знаємо про нього все. Можливо й не свідомо, але на генетичному рівні кожен вигін, що має макітра або барило, ручка глечика, візерунок на тарелі нами сприймається як, щось безмежно рідне та близьке. Тут присутні лише гончарні вироби, глина, фарби, полива і тепло, виражене в кольорах та формах. Посуд увібрав у себе енергію попередніх поколінь, та величезний внутрішній зміст, щоб передати їх наступним. Це наше коріння. Сьогодні дуже актуальною проблемою для суспільства є збереження стародавніх гончарних традицій, автентичного гончарного посуду, технології його виробництва, обрядового значення кожного з предметів побуту (посуд).

Для здоров'я людини важливі не тільки якісна та корисна їжа, а і посуд, який ми кожен день використовуємо. У давні часи не було так багато різних хвороб як сьогодні, тому що наші прашури володіли унікальними технологіями виготовлення та обробки екологічно чистого гончарного посуду. Тому і треба відновити ці стародавні секрети гончарства.

Зараз ми бачимо, що трапилось з найвідомішими керамічними виробництвами України. Вони знищені та розграбовані. Дуже багато талановитих майстрів залишилися без роботи. Зруйнована ціла галузь промисловості, яка давала великий прибуток, та забезпечувала робочими місцями громадян.

Майже 90% всього посуду існуючого на українському ринку це дешевий, дуже небезпечний імпортований товар із вторсировини. Так комусь дуже зручно та прибутково.

Сьогодні в Україні існує небагато маленьких підприємств, які виробляють різноманітний посуд. По технології виробництва він відрізняється один від одного. Тут присутній і «молочний» випал, і чорнолощина кераміка, поливна з рослинним орнаментом і т.ін. Ці мануфактури розташовані у різних частинах країни. Треба підтримати цих виробників, звільнити їх від сплати податків та забезпечити їх замовленнями.

У зв'язку з цим необхідно створити науково-виробничий та туристичний центр, який взяв би на себе наступні завдання, а саме:

- виготовлення українського національного посуду у розрізі території та часу походження, об'єднання досвіду;
- відродження стародавніх традицій гончарства;
- проведення майстер-класів;
- створення учбового закладу на базі центру;

- проведення науково-практичних конференцій;
- проведення творчих зустрічей з майстрами та художниками.

Автор зібрав та систематизував інформацію щодо стану галузі (посуд). Знайшов стародавні технології виготовлення гончарного посуду. Розробив ескізи та виготовив колекцію українського національного посуду. Також, автором були розроблені програми навчання гончарній майстерності.

О.Л. Заверющенко,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри документознавства
НАУ ім. М.С. Жуковського «ХАІ»

НАЗВИ ДІЙОВИХ ОСІБ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

Українське весілля у всій складності та різноманітності свого виконання є одним з найбагатших явищ української народної культури. Весілля як складний комплекс обрядодій, символів, образів, концептів постійно викликає інтерес учених. Усвідомлення нащадками глибокої архаїки весільного обряду, його значущості для виявлення та розуміння виражених у ритуалах особливостей світогляду народу раз по раз стимулювали звернення дослідників до висвітлення тих чи інших аспектів весілля [Т. Бернштам, Хв. Вовк, Е. Гаврилюк, О. Потебня, М. Сумцов].

У цьому зв'язку видається цілком правомірним інтерес науковців до вербальних компонентів весільного обряду, зокрема до весільної лексики та фразеології. Лексичні та фразеологічні одиниці у складі міфоруитуального тексту становили й становлять великий інтерес для вітчизняних та закордонних мовознавців, культурологів і фольклористів [М. Бігусяк, В. Борисенко, Я. Головацький, Б. Грінченко, Н. Грозовська, М. Грушевський, О. Гура, В. Дроботенко, Н. Здоровега, О. Кольберг, Л. Ларіна, О. Левицький, П. Литвинова-Бартош, Й. Лозинський, Т. Лупій, І. Магрицька, А. Малинка, Г. Москальчук, К. Мошинський, А. Плотникова, О. Поріцька, П. Романюк, Д. Сало, С. Творун, О. Тищенко, В. Шевченко, В. Ужченко та інші]. Очевидно, це пов'язано з тим, що ці компоненти найбільшою мірою відбивають ідеї обряду, його архетипну семантику та образи. Водночас слід зауважити, що важливі питання, які стосуються весільної обрядової термінології, залишаються поза увагою науковців.

Спеціальне вивчення лексики та фразеології весільного обряду на нинішньому етапі розвитку українського мовознавства повинно передбачати, з одного боку, максимально повне залучення діалектної лексики та фразеології, а з іншого боку, використання теоретичних надбань вітчизняної та зарубіжної лінгвістики для інтерпретації мовного матеріалу.

Прикметним є те, що з різних підходів до вивчення словесного комплексу весільних обрядодій найбільш значущим є концептуальний підхід. Концептуальні уявлення реалізуються у вербальних семантичних кодах весільних обрядодій, серед яких виділяють назви дійових осіб весілля. Вони становлять собою як лексичні одиниці (*молода* [1, с. 103], *молодий* [1, с. 108], *сват* [4, с. 17], *світилка* [4, с. 21], *староста* [1, с. 50], *підстароста* [1, с. 50], *дружко* [1, с. 50] та ін.), так і фразеологічні одиниці. Так, наприклад, на позначення одного з головних розпорядників весілля вживають назви *старший староста* [1, с. 74]; *глаўний с'тароста*, *саме глаўний с'тароста*, *первий с'тароста*, *старший с'тароста* – «особа,

що виконує основну роль в обряді сватання, примовляючи «законні» слова» [2, с. 141]. Вони диференціюються з іншими номінаціями, *д'ругий с'тароста*, або *мен'ч'її* (менший) *с'тароста*, *м'лач'її с'тароста* – «помічник старости жениха» [2, с. 141].

Замість терміна «староста» часто вживається термін «сват». *Сват* (*свати*) – «ті, що сватають» [4, с. 17]; «1. особа, що виконує основну роль в обряді сватання, примовляючи «законні» слова; 2. помічник старости жениха; 3. керівник весілля від молодого; 4. керівник весілля від молодої» [2, с. 134]. На Центральній Слобожанщині *свати* – це батько та мати молодої [4, с. 18]. Так само номінації на позначення цих учасників весілля вказують на ієрархію в межах цієї групи осіб: *г'лаўний сват*; *саме г'лаўний сват*; *старший сват* – «1. особа, що виконує основну роль в обряді сватання, примовляючи «законні» слова; 2. керівник весілля від молодого» [2, с. 134]; *мен'ч'її* (менший) *сват* – «1. помічник старости жениха; 2. керівник весілля від молодої» [2, с. 134]. На Слобожанщині *сват* також «батько одного з молодих відносно батьків іншого» [2, с. 134]. Східнослобожанські номінації *сва'тар'* і *сва'тач* означають «особу, що виконує основну роль в обряді сватання, примовляючи «законні слова»» [2, с. 133].

Жіночі образи української весільної драми представлені образами молодої, її матері, матері молодого, свашки, світилки, дружки тощо. Так, *с'вашка* – 1) «одна з жінок, що порядкують на весіллі»; 2) «жінка, що є близькою родичкою молодого й порядкує на весіллі»; 3) «жінка, що є близькою родичкою молодої й порядкує на весіллі» [2, с. 134]. Східнослобожанське *свашки* – 1) «жінки, що порядкують на весіллі»; 2) «сукупність одружених учасниць весілля» [2, с. 135].

Номінації учасників української весільної драми не мають чіткої регламентації. Так, у поліській весільній термінології старосту можуть називати *дружком*, *дружбою*, у бойківських говірках дружка також має назву *дружба* [3, с. 137]. У східнослобожанських весільних обрядах *друж'ко* це – «...1) керівник весілля від молодого...; 2) керівник весілля від молодої; 3) особа, що виконує основну роль в обряді сватання, примовляючи «законні слова»...; 4) старший боярин молодого...» [2, с. 52]. Розрізняють номінації *с'тарший друж'ко* – «...1) керівник весілля від молодого...; 2) керівник весілля від молодої...» і *менший* (*м'лач'її*) *друж'ко* – «...1) керівник весілля від молодого...; 2) старший боярин молодого...» [2, с. 52].

Із боку молодого запрошуюють на весілля хлопців, яких називають боярами. У говірках Центральної Слобожанщини розрізняють такі номінації: *старший боярин* [1, с. 48], *підстарший боярин* [1, с. 52], *первий боярин* [4, с. 42], *боярин* [4, с. 31]. На Східній Слобожанщині побутують весільні терміни *с'тарший бо'йар* (*бу'йар*) – «старший боярин молодого» [2, с. 21], *мен'ч'її бу'йар* – «помічник старшого боярина молодого» [2, с. 21], *бо'йари молод'ї* – «малолітні учасники весілля, що «продають» молоду молодому» [2, с. 21]. Старший боярин, крім назви *с'тарший бо'йарин*, тут

може мати й інші назви – *злаўний бо'йарин*, *первий бо'йарин* – «1. старший боярин молодого; 2. керівник весілля від молодого; 3. керівник весілля від молодої» [2, с. 21-22]. Градація цих учасників весілля пояснюється їх великою кількістю порівняно з іншими учасниками весілля. Так, є ще *другий бо'йарин*, *мен'ч'ий бо'йарин*, *третій бо'йарин* – «помічник старшого боярина молодого» [2, с. 22].

Таким чином, номен *сват*, *староста*, *свашка*, *дружко*, *боярин* входять до того локусу лінгвопростору українського весілля, у якому зосереджені назви дійових осіб весільної драми. Ці номені відзначаються диференціацією. Для них характерна відсутність чіткої регламентації, що пов'язано зі сплутуванням самих весільних персонажів. У подальшому планується дослідження інших українських весільних номенів, що допоможе відтворити лінгвопростір українського весілля в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Г. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наук. думка, 1982. – 540 с.
2. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнословобожанських говірок (Луганська область) / І. Магрицька. – Луганськ: Знання, 2003. – 172 с.
3. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: У 2 ч. / М. Й. Онишкевич – К.: Наук. думка, 1984.
4. Фольклорні осередки Харківщини / Упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник/ – Харків: Регіон-інформ, 2002. – 380 с.

Г.Н. Карнаушенко,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської мови Харківського
національного університету ім. В.Н. Каразіна

Л.О. Панасенко,
старший викладач кафедри романської філології факультету
іноземних мов Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна

ЕТНОЛІНГВІСТИКА ТА ЇЇ ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

У сучасному світі все більшою реальністю стають процеси глобалізації, пов'язаної з економічним, політичним та інформаційним домінуванням найрозвиненіших країн. Фахівців із гуманітаристики не можуть не хвилювати питання:

- як при цьому відчуває себе людина?
- як реагує на це культура?
- що можуть зробити науки гуманітарного циклу, щоб адекватно осмислити соціально-культурні й комунікативні процеси та зберегти культурні надбання?
- як системі освіти слід ставитись до складних процесів, пов'язаних із глобалізацією?

Зрозуміло, що відповіді на ці питання шукають не тільки різні наукові колективи й поодинокі вчені, але й політики, громадські організації, професійні спільноти практиків (наприклад, психологів, працівників культури та ін.), і просто мислячі, відповідальні люди – незалежно від спеціальності.

У цій доповіді ми спробуємо лише окреслити деякі можливі варіанти відповідей на зазначені питання й розглянути шляхи вирішення існуючих проблем.

Науковці зазначають, що, фактично, сьогодні здійснюється прогноз щодо «глобального села», який був даний М. Мак-Люеном у 60-ті рр. ХХ століття – сфера соціальності все впевненіше переміщується в середовище мережі. Однак, віртуалізація спілкування призводить до послаблення соціальних зв'язків і розпаду світоглядів та систем цінностей, які приймає більшість [5, с. 180; 15, с. 392]. Дослідники сучасних суспільних процесів констатують, що паралельно з переходом до інформаційної ери відбувається послаблення громад (спільнот) і громадянського суспільства, погіршуються суспільні умови в розвинених країнах, падає довіра людей до соціальних, економічних, політичних, релігійних інституцій, зникає довіра людей до своїх урядів і співгромадян [15, с. 391; див.: 4, с. 36].

Виникають умови для панування «кліп-культури» (термін Е. Тоффлера, який ще в 1980-ті р.р. проаналізував явище «ковзання» по інформаційних потоках), «інформаційної культури», спрямованої не на

міжкультурний діалог різних націй та етносів, а на домінування «в єдиному комунікаційному просторі» «спільних стереотипів, спільних оцінок, спільних параметрів поведінки, котра вимагається», загальнодоступні, тобто найпростіші компоненти інформаційного середовища [6, с. 452].

Як справедливо зазначає Г.В. Костіна, «неможливість сприйняття інформації не вшир, а вглиб, призводить до того, що сучасна людина втрачає зв'язок із власними культурними константами» [4, с. 38]. Важливо зрозуміти, що це явище може здаватися позитивним, прогресивним лише на перший погляд, лише в ситуації інерційного існування. Але життя людини неможливе без криз. І тоді гостро дається взнаки ця втрата зв'язку з культурними константами. «У кризові періоди свого життя» людина «не знаходить тих сенсів і уявлень, які можуть допомогти їй «знайти себе». У цих пошуках сенсу людина звертається до тих культурних пластів, які мають над-цінність, а тому – значний компенсаторний потенціал. Людина звертається до традиційної культури й тих форм, які оновлюють традицію». Дослідниця стверджує: те, що традиційні зразки сприймаються як досконалі в художньому й значущі в ціннісному плані, безумовно. «І цей факт підтверджується відвідуваністю сайтів, присвячених традиційній матеріальній і нематеріальній спадщині» [4, с. 38].

Глобалізацію культури неможливо оцінювати однобічно, вона породжує не лише різні, але й взаємовиключні уявлення про культурні переміни, дозволяючи людині одночасно усвідомити єдність світу та його культури й відчутти специфіку окремих культурних світів. Г.В. Костіна висловлює припущення, що з цим пов'язане існування двох підходів до глобалізації культури. З одного боку, вона усвідомлюється як «природний процес нівелювання різниць і створення єдиного універсального гомогенного культурного простору», з другого – сприймається як «процес драматичний, повний суперечностей, такий, що несе загрозу культурної експансії й руйнування всього особливого, самотнього, того, що не піддається генералізації» [4, с. 47].

Не випадково паралельно з глобалізацією спостерігається своєрідний етнокультурний ренесанс. Причому він підтримується й такими всесвітніми організаціями, як ЮНЕСКО, і об'єднаннями урядів окремих регіонів (наприклад, Латинської Америки). Французький учений В. Дресслер-Холохан, який прихильно ставиться до новітнього етноплюралізму, зазначає, зокрема, що сучасний етнокультурний ренесанс має цілий ряд специфічних особливостей: підвищену ідеологічність і політизованість (див. [2, с. 26-50]). Для того, щоб протидіяти руйнівному впливу глобалізації, уряди багатьох країн змушені спрямовувати узгоджені зусилля на захист етнічних культур. Як зазначає Г. В. Костіна, «ці дії стосуються певного змісту розважальних програм, регулювання співвідношення універсального й локального в освітніх стандартах, обмеження експансії іноземних компаній, установлення правил використання місцевих наріч і збереження етнонаціональної

специфіки культурних ландшафтів, а також багато чого іншого» [4, с. 52; підкреслено нами. – Г. К., Л. П.].

У зв'язку із зазначеним важливо звернути увагу на дії урядів, зокрема, міністерств освіти Франції та Російської Федерації. У цих державах багато робиться для того, щоб захистити мову й культуру титульної нації від впливу глобалізації, зокрема, від надмірного вживання слів і виразів англійською мовою. Але, крім того, вже усвідомлена необхідність збереження й вивчення мов і культур нетитульних етносів (наприклад, бретонської мови у Франції), а також місцевих, регіональних особливостей традиційної культури й діалектів (див. [3]).

В останні роки в Росії окремим рядком у навчальні плани філологічних факультетів університетів включено етнолінгвістику (див. [1, с. 8]). Відомо, що цей термін багатозначний, існує кілька різних шкіл і напрямів етнолінгвістики, але найвищі досягнення – у Московській етнолінгвістичної школи, заснованої М.І. Толстим (див. [13, с. 15–60; 12; 14; 10; 9; 11; 8; 7; 16; 17 та ін.]). Близькою до Московської етнолінгвістичної школи М. І. та С. М. Толстих є Люблінська етнолінгвістична школа Є. Бартмінського, а також Єкатеринбурзька школа етнолінгвістики й окремі осередки української та білоруської етнолінгвістик. Ці колективи, не дивлячись на деякі відмінності між ними (див. [11, с. 18]), як справедливо зазначає О.Л. Березович, «можна вважати ідейно й духовно спорідненими» [1, с. 8]. Своїм головним завданням представники цього напрямку вважають «вивчення етнокультурної своєрідності різних символічних «мов», які транслиують традиційну картину світу, серед котрих провідну роль відіграє природна мова» [1, с. 8].

Етнолінгвістика, на відміну від інших напрямів сучасної антропологічної лінгвістики, «обирає більш однорідний у когнітивному плані й релевантний у плані етнокультурному матеріал – матеріал народної традиції (насамперед – її лексикон)» [1, с. 10–11]. Для «толстовського» варіанта етнолінгвістики характерний інтерес до діалектів як територіальних різновидів мови і до «діалектології культури», тобто до територіального варіювання традиційної народної культури, бо вчений показав, що в певному ареалі діалект, місцевий варіант фольклору, локальний різновид матеріальної й духовної народної культури становлять єдність, пов'язані спільними символічними кодами.

Тож, введення етнолінгвістики до програми вищої освіти філологів, у разі обрання саме «толстовського», «діалектологічного» варіанта цієї науки, може спрямувати увагу молодих дослідників, майбутніх учителів на місцеві особливості народної мови й культури. Можна з певністю стверджувати, що розвиток української етнолінгвістики й уведення до програм української вищої школи цієї дисципліни сприятиме вихованню патріотизму і відповідальності, а також етноплюралізму й толерантності у нашої молоді.

Увага до етнолінгвістики у вищій освіті – особливість не лише слов'янських країн. У Франції ця наука змогла утвердитись як самостійна галузь мовознавства, вона навіть викладається як **окрема спеціальність(!)** у двох паризьких університетах, а також у Страсбурзі й Тулузі. Питання етнолінгвістики висвітлюють такі спеціальні періодичні видання, як «Етнолінгвістичний журнал» і «Америндіа. Журнал з етнолінгвістики американських індіанців» [3, с. 112].

Таким чином, можна констатувати, що етнолінгвістика, яка має своїми витокami ідеї Вільгельма фон Гумбольдта та інших видатних учених, зокрема й професорів Харківського університету Ізмаїла Срезневського та Олександра Потебні, не лише вивчає і зберігає традиційну культуру, але й – у своїй освітній іпостасі – допомагає виховати у молоді етнічну самосвідомість, культурну ідентичність і опірність руйнівним тенденціям глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования / Е.Л. Березович. – М. : Индрик, 2007. – 600 с. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования).
2. Дресслер-Холохан В. Национальные движения, интернационализация протеста, идеология и утопия / В. Дресслер-Холохан // Этничность. Национальные движения. Социальная практика. – СПб., 1995. – С. 26-50.
3. Кабакова Г.И. Французская этнолингвистика : проблематика и методология / Г.И. Кабакова // Вопросы языкознания. – 1993, № 6. – С. 100-113.
4. Костина А.В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе / А.В. Костина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 216 с.
5. Мартин Ганс-Петер, Шуман Харальд. Западная глобализация / Ганс-Петер Мартин, Харальд Шуман. – М., 2001.
6. Миронов В.В. Коммуникация глобальная / В.В. Миронов // Глобалистика. Энциклопедия. – М., 2003.
7. Славянская этнолингвистика : Библиография. – М., 2004.
8. Толстая С.М. Постулаты московской этнолингвистики / С.М. Толстая // Etnolingwistyka : Problemy języka i kultury. – Lublin, 2006. – № 18. – S. 7–28.
9. Толстая С.М. Словенска етнолингвистика: проблеми и перспективи / С.М. Толстая // Глас Српске академије наука и уметности. – СССХСІV. – Одељење језика и књижевности. – Књ. 19. – Београд, 2002. – С. 27–36.
10. Толстая С.М. Этнолингвистика / С.М. Толстая // Институт славяноведения и балканистики. 50 лет. – М., 1996. – С. 235–248.

11. Толстая С.М. Этнолингвистика Ежи Бартминьского / С.М. Толстая // Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М., 2005. – С. 9-22.
12. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества / Н.И. Толстой. – М., 2003.
13. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. – М., 1995.
14. Толстой Н.И., Толстая С.М. О словаре «Славянские древности» / С.М. Толстая, Н.И. Толстой // Славянские древности : Этнолингвистический словарь в 5 т. – Т. 1. – М., 1995. – С. 5–14.
15. Уотерс Г. Дж. Информационная революция / Г. Дж. Уотерс // Глобалистика. Энциклопедия. – М., 2003.
16. Юдин А.В. Проблемы языка и народной культуры в люблинской «Этнолингвистике» / А.В. Юдин // Живая старина. – 1998. – №. 2. – С. 57–59.
17. Юдин А.В. Этнолингвистика / А.В. Юдин // Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб., 1998. – Т. 2. – С. 408–411.

Ю.А. Конюшенко ,
старший науковий співробітник
Харківського історичного музею

ВИКОРИСТАННЯ ДОСВІДУ ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІФТІНУ (1888-1923) У СПРАВІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

У період непростого становлення державності України особливого змісту набуває виховання національного патріотизму. Важливе значення в цьому процесі має історичне краєзнавство та традиційна національна культура. Багатство національної культури формується її науковими школами, досягненнями, освітою, філософією, літературою, мистецтвом, розвитком мови і термінології. Засвоєння ж культурних багатств минулого виконує важливу інтеграційну функцію в життєдіяльності кожного суспільства, гармонізує буття людей, пробуджує у них потребу до самовизначення, до осягнення світу як цілого.

Все більшу роль відіграє культура у формуванні та зміцненні громадського суспільства, розвитку творчих здібностей людини. Реалізація багатств культури припускає їхнє освоєння, тобто перетворення в духовне і практичне надбання особистості і суспільства. Тому найважливішим компонентом культури є діяльність з трансляції, сприйняття, осмислення названої вище предметності. Корисним у цій площині може бути вивчення досвіду краєзнавчої роботи науково-просвітницької організації – історико-філологічного товариства (далі ІФТІНУ), що функціонувало при Новоросійському університеті в Одесі у 1888-1923 рр.

Утворення ІФТІНУ наприкінці ХІХ ст. було закономірним явищем, обумовленим запитом суспільства, рівнем розвитку науки та прагненням інтелігенції до спільної діяльності й просвітництва. ІФТІНУ проводило широку наукову та громадсько-просвітницьку роботу. За весь період діяльності Товариством було організовано близько 550 засідань та прочитано понад 650 доповідей, повідомлень і рефератів.

У роботі ІФТІНУ взяло участь більш ніж 350 осіб, серед яких були представники вищої, середньої і початкової освіти, представники багатьох наукових центрів не лише Російської імперії, а й із закордону. Серед наукових досягнень ІФТІНУ було вирішене досить широке коло актуальних проблем. Це і дослідження питання вітчизняної і всесвітньої історії, літературознавства і біографістики, дослідження візантійської та слов'янської історії і культури. Складовою наукової роботи і цінним внеском членів ІФТІНУ в розвиток краєзнавства було дослідження південних регіонів України.

Слід зазначити, що досить велика кількість наукових робіт, представлених на засіданнях Товариства, стосувалася проблем етнографії.

Це, передусім, зібрані й опрацьовані членами ІФТІНУ фольклорно-етнографічні дослідження Малоросії, Півдня України, Слобожанщини.

Поява інтересу до вивчення життя свого народу в середовищі ІФТІНУ не була випадковою. Члени Товариства усвідомлювали необхідність організації та проведення краєзнавчого дослідження історії й етнографії рідного краю. У січні 1899 р. один з учасників Товариства В.М. Істрін виступив з ініціативою проведення етнографічних досліджень в районі Південної Росії, тобто на території Бессарабії, Чорноморського узбережжя та Криму. В ІФТІНУ було прийняте рішення про складання спеціальної програми подібних досліджень.

Узявши на себе відповідальність здійснити комплексне фольклорно-етнографічне дослідження Південного регіону України, члени Товариства зазначали, що знайомство з побутом, характером, піснями, оповіданнями необхідне нині, коли особливо посилилося бажання інтелігенції сприяти народу в його матеріальних та духовних потребах.

Складання програми було доручено членам ІФТІНУ О. І. Маркевичу, Х.П. Ящуржинському та О.О. Кочубинському. Доволі швидко «Программа этнографических исследований в районе Новороссии, Бессарабии и Крыма» була розроблена і в кількості 1000 примірників розіслана вчителям, священикам та шанувальникам історичної науки Таврійської губернії. На думку розробників, саме цей контингент осіб міг якомога краще посприяти справі краєзнавчого дослідження зазначеного регіону.

У межах цього проекту дослідники передбачали вивчення етносоціального складу сільського населення Південно-Західної і Південної України, ментальність українського і російського селянства, фольклор народностей, які проживали в Південному регіоні, особливості обрядовості українського населення та інших народів Північного Причорномор'я. Зважаючи на специфіку заселення і господарчого розвитку півдня України, науковці не ставили перед собою всеохопних завдань, а навпаки свою місію вбачали лише в започаткуванні етнографічних досліджень.

Незважаючи на те, що краєзнавча робота в ІФТІНУ здійснювалася переважно у формі фольклорно-етнографічного дослідження побуту та культури населення окремих регіонів України, що на той час перебувала у складі Російської імперії, започаткування подібного роду масштабних досліджень було важливим кроком у справі розвитку краєзнавства й етнографії зокрема, що відповідно сприяло й піднесенню національної культури.

Таким чином, використання досвіду історико-етнографічної діяльності ІФТІНУ може бути корисним не лише для розвитку вітчизняної науки, а й стане цінною практикою у формуванні світогляду нації, бо розуміння та розвиток національної історії, традицій, побуту і звичаїв неможливий без глибокого вивчення і осмислення досвіду наших предків, відродження кращих народних традицій.

О.В. Кравченко,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Харківської державної академії культури

ТРАДИЦІЯ ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПІДГРУНТЯ КУЛЬТУРНО-ПОЛІТИЧНОЇ ПРАКТИКИ

Традиція, через її ірраціональність й універсальність, припускає уточнення її смислових відтінків залежно від способу або сфери її прояву. Культурна традиція досить часто мислиться як деякий фундамент свідомості, як ідеальний стан, що відповідає чомусь одвічному, первинному. Традиція у такому контексті з'являється як втілена цінність, що вимагає збереження і спадкоємності і є підґрунтям консервативної ментальної настанови. Ідеться не про безпосередню залежність від досвіду попередників і не лише про позитивну його оцінку, а й про можливість додання дефіциту змісту у повсякденній практиці сьогодення за рахунок використання накопиченого спільнотою символічного капіталу. Сумніви у правомірності оціночного ставлення до традиції пов'язують з явищем модерну. Проте, модерністський бунт проти традиції, як здається, надто перебільшений. Він став не стільки запереченням, скільки раціоналізацією традиції. Формула, яка покликана визначити сутність сучасності як постійності змін, актуалізує паралелі з тотальністю традицій і дозволяє переосмислити символічну її цінність. Традиції мають свою історію і змінюють свій статус у процесі соціального функціонування. В усякому разі, постмодерн як основна парадигма сучасності моделює неотредиціоналістську змістовну панораму, пропонуючи варіант переформування традиції аби уникнути категоричного протиставлення її з новаціями. «Революція сама стала традицією» (Ю. Хабермас).

Усвідомлення до-модерності та пост-традиціоналізму передбачає констатацію наявності традиції у будь-якому суспільстві. Але традиції не як меморіалу символів, а як «живої» практики реалізації актуальних сенсів і цінностей. Традиційна основа соціальності має забезпечувати результативність індивідуальної самореалізації. Зрозуміло, що сьогодні не варто розраховувати виявити традицію у її архаїчній тотальності. Вона є, швидше, колажем, складеним з різномірних явищ, що у сукупності демонструють ідею порядку. Якщо виходити з того, що традиція не має якоїсь самостійної сутності, не є незмінною та унікальною, стає можливим розгляд її як способу трансформації, тобто як механізму адаптації досвіду минулого до проблем сучасності.

У численних дискусіях щодо змісту динаміки традиції заслуговують на увагу відмова від протиставлення традиційних форм культури та традиційної культури загалом культурі модерній або ж масовим формам культури [2]. Продуктивним є переосмислення самих феноменів «традиція» та «творчість» у контексті постмодерної парадигми. Ідеться про

творчість як вирішення конфлікту, а традиції – як «відкритого» для історичних змін формату інноваційності.

У цьому сенсі інтерес представляє ідея «винайдення традиції» Е. Хобсбаума [1]. Її суть полягає у тому, що традиції лише уявляються «старими», а насправді є лише асоціативно пов'язаними з далеким минулим заради ефективності їх функціонування як способу реалізації цінностей та норм поведінки. І чим динамічнішим стає суспільство, тим більшою є потреба у винайденні традиції. Тобто традиції стають свого роду відповідями на нові виклики.

Очевидно, що не кожна норма може претендувати на статус традиції: колективність, органічність, стійкість у часі, затребуваність – залишаються незмінними вимогами до неї. Власне, однією з найбільш очевидних проблем сучасної теорії традиції є межі її варіативності та межі її мінливості. Політика, як явище дискретне, безумовно, не претендуючи на рівнозначність традиції, виступає у ролі її репрезентанта. Ідеться про її ефективність у врегулюванні та стабілізації суспільних відносин. Як вважає один з найавторитетніших дослідників традиції Ш. Ейзенштадт «...стійке функціонування «сучасного» суспільства більшою мірою залежить від наявності відповідних традиційних передумов, від їх використання та включення у сучасну систему» [7].

Культурна політика у цьому контексті може бути розглянута як технологія стимулювання традиційних механізмів культурної динаміки. У відповідності до способу реалізації змісту вона є або символічною, або перформативною, або дискурсивною практикою. Тобто передбачає утвердження певних ідей або шляхом візуалізації прийнятних для суспільства символів (образів), або через етикетні дії, або у словесній формі. У практиці культурна політика є складною грою образів, поведінки та вербальних моделей, покликаних забезпечити культурно-психологічну мобілізацію населення і тим самим стимулювати певну спрямованість ідентифікації.

Некласична соціокультурна трансформація пострадянських країн припускає, на нашу думку, нестандартний варіант громадської нормалізації, тобто новий варіант культурної політики, що враховує своєрідність світоглядних мутацій і реальну дискретність громадського життя. У зв'язку з цим, необхідно врахувати головні чинники, що забезпечують її результативність. По-перше, – цивілізаційні зрушення і тенденції, які помітні у зміні державного устрою, по-друге, – тенденції останніх десятиліть у зміні духовно-ціннісної орієнтації суспільства у цілому та його окремих груп; по-третє, – динаміку ментальної мапи держави та ідентифікаційного ландшафту суспільства.

Отже, культурна політика задає динамічну проекцію культурній системі, що, якоюсь мірою, дозволяє розглядати її як модерністський проект і як відповідну практику цілеспрямованої зміни (руйнування, перетворення, збереження) попередніх станів. Креативність як здатність до творчості, тобто до творення, зміни, перетворення, передбачає як умову її

реалізації не тільки наявність традиції, а й її активне використання. Отже, культурна політика може розглядатися як креативний проект альтернативи сталій політичній культурі [5].

Функціонально культурна політика спрямована на те саме, що й традиція: формування та відтворення певних змістових орієнтирів життя людини. Проте вона конкурує з традицією лише технологічно, оскільки культура як система передбачає узгодженість елементів, а її зміни є не руйнацією, а ре-адаптацію за рахунок варіативного використання сталих та нових елементів системи. Отже, культурну політику можна розглядати як елемент культурної динаміки. Основною її метою, як зазначає відомий російський культуролог А. Флієр, є «...трансформація норм і стандартів соціальної адекватності людей в образи і зразки їх соціальної престижності, тобто пропаганда норм соціальної адекватності як найбільш престижних форм соціального буття, як найкоротшого і найбільш надійного шляху до соціальних благ і високого суспільного статусу» [6, с. 218]. Таким чином, культурна політика загострює питання про те, що є природною зміною культури, а що можна називати її модернізацією. Зважаючи на функції, можна було б її визначити як інноваційну технологію [3, 4]. Ідеться про те, що вона є одним з механізмів оновлення звичного (традиційного) культурного укладу за рахунок введення в обіг нових для цього суспільства форм та змістів. Ступінь їх новизни, насправді, не має принципового значення, оскільки кінцевий результат залежатиме, у першу чергу, від адекватності обраних засобів стану соціальної системи та характеру вирішуваних ним проблем. Ефект креативності культурної політики буде мати місце навіть у процесі реалізації консервативної або неотрадиціоналістської її стратегії, оскільки корегування культурних норм у цьому випадку усе ж матиме штучний характер. За кінцевим рахунком, темпи змін суспільних культурних стандартів можуть бути різними, як і наслідки цих перетворень у відповідності до характеристик самих новацій.

Звичайно ж культурна політика не може органічно замістити або витіснити традицію з культурної практики [3]. Не може вона конкурувати із традицією й почасти її ефективності: вона є специфічною діяльністю, яка реалізується в умовах диференціації культури. Відповідно, у жодному варіанті культурна політика не може претендувати на зміни фундаментальних смислів культури. Спеціалізованість цієї політики не дозволяє розглядати її як універсальний механізм регулювання культурного життя суспільства: вона не є єдиним або обов'язковим способом динамізації культурного життя.

Засобами культурної політики не регулюються звичаєві, релігійні та моральні аспекти життя суспільства. Навряд чи можна обговорювати як завдання культурної політики нормування художніх смаків та культурних інтересів людини. Здебільшого ідеться про певний сегмент суспільної системи або суспільну галузь, яка може бути предметом цілеспрямованої діяльності з боку суб'єктів політики. Серед них найбільш результативним є

держава, як найповніше уособлення влади у модерному суспільстві. Не випадково, що саме державна культурна політика мається на увазі у міжнародних документах, що визначають основні її принципи. Однак, не слід нехтувати особливостями політичної культури суспільства, зокрема такими, як особливості традицій взаємодії громадянина і влади, якість політичних еліт, повнота реалізації громадянських свобод, рівень компетентності бюрократії, ступінь авторитетності інститутів влади у суспільстві та рівень довіри до них, стиль реалізації владних повноважень та система цінностей, що культивується у політичній практиці, оскільки багато у чому саме їх специфічність зумовлює адекватність втілення міжнародних принципів культурної політики у національних формах.

Враховуючи усе зазначене спробуємо представити систематизований перелік типологічних характеристик, який може бути покладений в аналітичну культурологічну модель культурної політики. Висхідними у нашому варіанті типологізації культурної політики є уявлення про культуру не стільки як цілісність, скільки як про динамічну системність, яка передбачає не так взаємозалежність, як взаємозв'язок складових культурного процесу [5].

Культурна динаміка є способом розв'язання конфлікту зумовленого або внутрішньою суперечливістю або відмінністю позицій культурних форм внаслідок їх реалізації у певній соціальній площині. Культурні зміни не обов'язково можуть бути охарактеризовані як «процес», оскільки не завжди можна встановити наявність зв'язку між динамікою станів, які є предметом розгляду, а тим більше – стверджувати причинно-наслідкову залежність між ними. До того ж, безпідставними є очікування фундаментальності та незворотності змін, при тому, що встановити напевне їх причину також вдається далеко не завжди. Культурна політика є способом стимулювання культурної динаміки, тобто креативною діяльністю, яка, попри різні варіанти її обґрунтування, має метою зміну сталої знакової системи або корегування існуючих змістів на тлі визначених, хоча і не завжди усвідомлюваних ціннісних настанов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винайдення традиції / за ред. Е. Гобсбаума, Т. Рейнджера; пер. з англ. – К. : Ніка-Центр, 2005. – 448 с.
2. Костина А.В. Культура: между рабством конъюнктуры, рабством обычая и рабством статуса / А. В. Костина, А. Я. Флиер. – М. : Согласие, 2011. – 680 с.
3. Кравченко О.В. Аперцепція культури як атрибутивного концепту культурної політики / О.В. Кравченко // Культура і сучасність. – 2011, № 1. – С 127–132.
4. Кравченко О.В. Аспекти традиційності в модерних моделях культурної політики / О.В. Кравченко // Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. – Х., 2011. – Вип. 33. – С. 32-40.

5. Кравченко О.В. Культурологічна експлікація культурної політики / О.В. Кравченко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. – К., 2011. – Вип. 26. – С. 160–169.
6. Флиер А. Культурология для культурологов: учеб. пособие / А. Флиер. – М. : Акад. проект, 2000. – 496 с.
7. Эйзенштадт Ш. Революция и преобразование обществ: сравнительное изучение цивилизаций: пер. с англ. / Ш. Эйзенштадт. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 416 с.

М.М. Красиков,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри естетики та історії культури
НТУ «Харківський політехнічний інститут»,
директор етнографічного музею
«Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ»

ВІД ЕТНОГРАФІЧНОГО ДО КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНОГО МУЗЕЙНИЦТВА

Словосполучення «етнографічний музей» не тільки у пересічного громадянина, а й у фахівця-науковця, музейника-краєзнавця викликає асоціацію з предметами виключно традиційного народного селянського побуту: скринями, рушниками, сорочками, плахтами, прядками, рибальськими та землеробськими знаряддями тощо. Якщо музей знаходиться у поліетнічному регіоні, звісно, очікується репрезентація усіх місцевих етнокультур: одяг, прикраси, предмети культу, макети будинків, реконструкція інтер'єрів...

Напрактиці так воно і є. Де-не-де (та й то не в етнографічних, а у краєзнавчих або історичних музеях) ми подибуємо зали або відділи, присвячені побуту міщан, ремісників, представників таких професій як шахтар або машиніст паровоза. «Шматочок» інтер'єру панського житла теж можна побачити у деяких краєзнавчих музеях. Однак у етнографічних музеях зазвичай етнографія закінчується початком ХХ ст.. Побут людей 1920-х – 40-х – 50-х років представлений в українських музейних експозиціях надто фрагментарно, а точніше – побіжно і випадково: документи, фотографії, прапори, військова форма чи ордени музейним працівникам і досі здаються більш важливими, ніж примус і керогаз, дарма що сучасна молодь навіть таких слів не знає.

1960-ті ж роки і наступні десятиліття ще менше відображені в історичних (краєзнавчих) музеях (хіба що десь побачимо купони та талони на мило і цигарки) і тим більше – в етнографічних музеях, для яких, здається, «расцвет застою», «Перебудова» і часи Незалежності взагалі не існують. А субкультурні явища, принаймні в Україні, взагалі не сприймаються як такі, що мають музейну цінність.

Тим не менше, не варто чекати 100 років, щоб зрозуміти: традиційна народна культура – не єдина, що має право на музейне експонування, а сучасність так швидко стає історією (не кажучи вже про темпи розвитку техніки у ХХІ ст.), що житло кожного з нас, навіть Анти-Плюшкіна, переповнене «музейними» предметами. І, до речі, чому, якщо є музеї сучасного мистецтва, не бути й музеям сучасного побуту (розуміючи сучасність як, наприклад, останнє 20-ліття). Ті меблі, серед яких живе більшість пенсіонерів 70-80-річного віку – суцільна екзотика для їхніх онуків, народжених у 2000-х, така само, як і парфум «Красная Москва» у вигляді Спаської вежі Кремля, друкарська машинка (навіть електрична!),

ламповий телевізор «Берёзка», програвач для платівок, та й самі платівки фірми «Мелодия», холодильник «Днепр», магнітофон з касетами, а тим більше з бабінами і т.п. Усе це приречене на те, щоб загинути на смітнику. Але музейник – це людина, для якої сміття взагалі не існує, бо історичний сенс є у будь-якому артефакті. Отже, музейник рятує від знищення (забуття) не тільки старі речі, а й культурно-історичні сенси цих речей.

Речі здатні багато чого розповісти, але через посередництво людини, яка ними користується, або дослідника (археолога, етнографа, музейника), мемуариста чи митця (художника, письменника). Якщо виставити сьогодні у музейній залі, присвяченій 1990-м рокам, такий експонат як «кравчучка» (написавши на етикетці це слово), молодь, народжена у ці роки, буде знизувати плечима: «у чому прикол?». Та й про це слово дехто дізнається тут вперше. А між тим, ця звичайнісінька побутова річ – один із символів епохи, і не випадково вона була увічнена 2006 р. як важлива деталь у пам'ятнику Челноку у м. Слав'янську Донецької обл.

Історизм сучасності завжди важко осмислюється сучасниками.

Лицом к лицу лица не увидать,
Большое видится на расстояньи, –

писав С. Єсенін.

Велике – так, але життя складається не тільки з великого. Навпаки, воно, здається, зіткане з безлічі дрібниць. Однак «на расстояньи» їх можна і зовсім не побачити! А це значить – не побачити самого життя, не зрозуміти його процесуальності, його унікальності, сутності, врешті-решт.

Саме тому в сьогоднішній історичній науці все більше відчувається потяг до мікроісторії, вивчення «структур повсякденності». Започаткувала цей напрям французька «школа Анналів» першої половини ХХ ст. (Л. Февр, М. Блок), а розвинули такі відомі історики як Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, Ж. Ревель, А.Я. Гуревич, Ю.Л. Бессмертний, Ю.М. Лотман та інші. Характерно, що, «в отличие от этнографов, интересующихся преимущественно архаич[ескими] компонентами крестьянской культуры, историки школы «Анналов» более всего заняты изучением «культуры ментальности» городского населения ср[едне]век[овой] Европы» [10, с. 31], т.е. «образов жизни, картин мира, обычаев, привычек и иных стереотипов сознания и поведения рядового человека» [10, с. 30]. Цілком слушна думка, що прагнення історичної антропології до реконструктивного моделювання соціальних реалій минулого, «микроистории» образа жизни рядового человека (в дополнение к «макроистории» эпохальных событий) представляется принципиально важным шагом в сторону пересмотра целей истор[ического] познания и осмысления социального опыта прошлого» [10, с. 31].

Сьогодні історична антропологія на теренах колишнього СРСР починає, нарешті, цікавитися містом [1; 5], сучасністю, і, зокрема, сучасними міськими субкультурами [2; 3; 7; 8; 11]. Однак до музеїв хвилі цих нових зацікавлень культурних антропологів не докочуються. За винятком поодиноких політизованих проєктів («Музей Помаранчевої

революції»), надзвичайно багата артефактами міська культура ХХ – поч. ХХІ ст. належним чином не представлена у жодному музеї України.

Узяти хоча б такий феномен як військова (армійська) субкультура [див.: 9; 12]. У багатьох родинах зберігаються дембельські альбоми, де представлені зазвичай не тільки фотографії, а й оригінальні малюнки та солдатський фольклор. Навіть виставка таких альбомів була б цікавою культурною подією. Так само як феномен дівочої субкультури чудово розкрила б виставка дівочих альбомів, пісенників (останні були особливо популярними у 1950-ті – 1970-ті рр.: у загальний зошит переписувалися переважно естрадні пісні, з листівок чи з модних журналів вирізалися квіти, портрети артистів чи просто «щось красиве», це все наклеювалося поруч із текстом і було предметом естетичної насолоди не тільки для «авторки», а й для її подруг). Про актуальність дівочої субкультури нещодавно нагадала Оксана Забужко у своєму романі «Музей покинутих секретів», розповівши про гру з «секретиками». Цікаво, чи мають сьогоднішні 10-13-річні школярки так звані «Чихалки»? А скільки предметів, без яких немислима була ігрова культура дівчат ще якихось 20 років тому, вже пішли (чи йдуть) у небуття?

Субкультура хіпі у нас – це вже майже історія, однак ці маргінали збагатили сучасну молодіжну культуру як деякими традиціями (мандрівки «автостопом»), так і артефактами («фенечки» сьогодні плетуть не тільки ті, кому близька ідея «заниматися любов'ю, а не війною»). Безсумнівно, виставка справжніх хіповських «фенечек» або торбинок (так популярний у наші часи hand-made!) була б не менш яскравою культурною подією, ніж експозиція писанок роботи сучасних майстринь.

А є ще така колоритна субкультура як тюремна [див.: 4] – відома не тільки своїми традиціями, фольклором, жаргоном («блатною музикою»), специфічним «звичаєвим правом», наколками («мову» яких треба розуміти кожному, хто потрапляє до тюремного середовища), а й своєрідним мистецтвом, наприклад, виготовленням фігурок із хліба, про що писав молодий поет-харків'янин Михайло Кульчицький ще у 1940 р. у вірші «Искусство»:

Камера.
Длинная, как коридор.
Решетка окна –
Что синий фонарь.
Узко смотря вдоль закуренных нар,
В кожаной куртке разлегся вор.
И нищий,
Что рядом два года лежал,
Как-то заметил,
Что этот бандит
Комочки хлеба в карманах хранит.
(И только ночью
Бандит оживал.)

С оглядкой смущенною
На подлецов,
Из липкого черного мякиша
Почти во сне.
И почти не дыша.
Чистой девушки лепит лицо.
Пальцы его
Никотин прожелтил,
Тонкие пальцы косоного вора.
Девушка эта – пищи гора,
Но он голодал,
И курил,
И лепил.
А потом он палец прорезал стеклом
И окрасил ей губы кровинкой своей. [6, с. 55-56]

Субкультури студентів, спортсменів, толкієністів, «готів», металістів, футбольних фанатів теж мають цікаві атрибути, що здатні стати музейними експонатами. З якою цікавістю розглядали б сучасні глядачі не тільки карикатури на стиляг у журналах «Перець» і «Крокодил», а й самий «прикид» цих диваків 1950-х років!

Спеціальний музей субкультур – не фантастичний, а серйозний науковий та соціальний проект: адже стосовно багатьох молодіжний об'єднань широкому загалу відомі лише міфи. Робота зі збирання субкультурних артефактів розпочалася у створеному нами у середині 1990-х рр. у НТУ «ХП» Етнографічному музеї «Слобожанські скарби» ім. Гната Хоткевича вже наприкінці 1990-х і продовжується й зараз.

Роблячи висновок, можна сказати що соціокультурна ситуація початку ХХІ ст. вимагає не замилювання етнографічними реаліями позаминулого століття і не псевдо-відродження козацьких чи ще якихось традицій, а **вивчення і музейної презентації живої сучасної культури у всій її багатшаровості і розмаїтті.**

ЛІТЕРАТУРА

1. Антропология українського міста: метод. матеріали для студ. іст. ф-ту / упоряд. М. Гримич, В. Пилипенко. – К., 2004. – 28 с.
2. Баклажов О. Графіті як культурний коментар / О. Баклажов // Українська культура. – 2012. – №2-3. – С. 66-72.
3. Головаха-Хикс И.Е. Современные киевские граффити: к вопросу бытования наднациональных культурных форм в национальном фольклорном пространстве / И.Е. Головаха-Хикс // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докл. Т.1. – М., 2010. – С. 20-30.
4. Ефимова Е. Современная тюрьма: Быт, традиции, фольклор. – М.: ОГИ, 2004. – 398,[2] с., ил. – (Нация и культура).

5. Коляструк О.А. Інтелігенція УСРР у 1920-ті роки і повсякденне життя / О.А. Коляструк. – Х.: Раритети України, 2010. – 386 с.
6. Кульчицкий М.В. Вместо счастья: стихотворения, поэмы, воспоминания о поэте / М.В. Кульчицкий; сост., підгот. текста и примеч. О.В. Кульчицкой, М.М. Красикова; предисл. Е.А. Евтушенко; послесл. М.М. Красикова. – Х.: Прапор, 1991.
7. Народна культура українців і життєвий цикл людини. Историко-етнологічні дослідження. У 5 тт. Т.1. Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – К.: Дуліби, 2008. – 400 с.
8. Народна культура українців і життєвий цикл людини. Историко-етнологічні дослідження. У 5 тт. Т. 2. Молодь. Молодість. Молодіжна субкультура. – К.: Дуліби, 2010 – 586 с.
9. Поэзия в казармах: русский солдатский фольклор (из собрания «Боян» Андрея Бройдо, Джаны Кутьиной и Якова Бройдо) / сост. и ред. М.Л. Лурье. – М.: ОГИ, 2008. – 508 с. : ил. – (Нация и культура / Фольклор: Новые материалы).
10. Флиер А.Я. Антропология историческая /А.Я. Флиер // Культурология. XX век Т. 1. А–Л. – СПб., 1998.
11. Цеацура О. Лаба: тлумачний словник музичного та мистецького сленгу. – К.: Украинский Ренессанс, 2009. – 350 с.
12. Цимиданов В.В. Элементы архаики в обрядности Советской Армии (первая половина 1980-х гг.) / В.В. Цимиданов // Харьковский историко-археологический сборник. Вып. 7. – Х., 2010. – С. 8-24.

ПЕРСОНАЖНЫЙ КОД ИНИЦИАЦИОННОЙ И КОММУНИКАТИВНО-ОБМЕННОЙ ЛИНИЙ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА С. ПОЧАЕВО ГРАЙВОРОНСКОГО РАЙОНА

Свадьба – один из важнейших ритуалов в традиционной культуре. Это развитый музыкально-обрядовый комплекс, занимающий центральное место среди ритуалов жизненного цикла. Существует целостная концепция свадебного ритуала, которая предполагает наличие в обряде различных уровней и планов, определяющих его семантическое единство.

В свадебном обряде восточных славян присутствуют две линии (два плана). Это – линия инициации молодых (прежде всего, невесты), связанная с приобретением ими нового социального статуса в связи с переходом в социальную группу женатых людей, и коммуникативно-обменная линия, основанная на взаимодействии двух групп участников – стороны невесты и стороны жениха, в результате которого невеста переходит в группу жениха.

И инициационная и коммуникативно-обменная линии, являясь составляющими в едином ритуальном «сценарии» почаевской свадьбы, образуются на основе взаимодействия ряда языков-кодов (предметного, персонажного, локативного, музыкального). Каждый из них содержит специфическую информацию, необходимую для реализации ритуального действия.

Рассмотрим персонажный код свадьбы с. Почаево Грайворонского района¹ на протяжении инициационной и коммуникативно-обменной линий ритуала, участники которого принадлежат двум партиям, находящимся в оппозиционных отношениях, – роду невесты и роду жениха.

Представители рода невесты:

- 1) невеста;
- 2) мать и отец;
- 3) большая дружка и подружки – незамужние девушки;
- 4) дядька – маленький мальчик из рода невесты (брат);
- 5) «Перезва» - родственники невесты;

Представители рода жениха:

- 1) жених;
- 2) мать и отец;

¹ Экспедиция 03.04.2008 г. в с. Почаево Грайворонского района. Собиратель Кривчикова Н.В. Информаторы: Лошакова Людмила Григорьевна – 1940 г.р., Лошакова Мария Ивановна – 1929 г.р. (RF-D004_06-108 – RF-D004_06-137)

3) дружко и бояре – представитель жениха, муж сестры жениха (свахи) и холостые парни;

4) свахи – близкие родственницы жениха, обязательно замужние;

5) светилка – маленькая девочка из рода жениха (сестра);

6) бояре – родственники жениха.

Линия инициации *жениха* и *невесты* проходит на протяжении всего свадебного обряда в сопровождении ряда персонажей, задача которых - реализация определенных действий в ритуалах этой линии. Принимают участие в них как представители рода невесты, так и жениха. *Жених* и *невеста* выступают в роли героев ритуала, являясь центральными обрядовыми персонажами. Но их никак нельзя признать действующими лицами, ведь отличительной чертой молодых является подчеркнутая пассивность. Им свойственны молчание, они лишены возможности самостоятельно передвигаться, на них распространяются ограничения, связанные с едой. При таких характеристиках центральных персонажей особое значение приобретают заместители героев. В почаевской свадьбе это *большая дружка* (со стороны невесты) и *дружок* (со стороны жениха).

Большая дружка активно участвует во всех обрядах, связанных с невестой, сопровождающих её до начала перехода в другой социальный статус, то есть начинающиеся после сватовства (подготовка приданого, девичник, изготовление каравая) и завершающиеся заплетанием девичьей косы невесте в день свадьбы. После выкупа *большая дружка* исполняет роль всего лишь «свидетеля» на венчании, а на застолье в доме жениха она уже не присутствует. На этом её роль в инициации невесты завершается.

Дружок свои обязанности исполняет параллельно действиям *большой дружке*, то есть «замещает» жениха в опасных для него ситуациях контакта с родом невесты: идёт в сваты, осуществляет выкуп дороги и невесты, а на свадебном застолье, в ответ на подарки гостей, подносит чарку с вином.

Помимо участия в инициационной, оба этих персонажа выполняют одну из важнейших ролей в коммуникативно-обменной линии почаевской свадьбы, принимая непосредственное участие в процессе выкупа невесты. Данный ритуал строится на взаимодействии двух групп участников – стороны невесты и стороны жениха и их заместителей, в результате которого начинается территориальный и номинальный переход невесты в группу жениха.

Персонажами, обеспечивающими инициацию молодых, являются *свашки*. Молодые замужние женщины из рода жениха проводят необходимые для этого ритуалы: расплетания девичьей косы, повивание молодых, представление рода жениха. *Свашки* – есть *посвященные* члены рода жениха, задача которых сменить социальный статус молодых из добрачного состояния в брачное путем магических действий. В ходе главных инициационных ритуалов *свашек* сопровождала *светилка*, представительница рода жениха. Именно возрастное соотношение данных персонажей подчеркивает безстатусное, промежуточное состояние невесты

(*светилка* – ребенок, *невеста* - девушка, *свашки* – замужние женщины) и символизирует стадии становления молодой, от прежнего социального статуса (незамужняя) к новому (замужняя).

Персонаж, представленный семейством невесты в обряде повивания и не только – *дядька* – мальчик, младший брат *невесты*. Он усаживает на «посад»² *невесту*, затем присутствует при её выкупе, и приводит за стол *жениха*, усаживая его на место *большой дружки*. *Дядька* выводит молодых из дома, сопровождает их в свадебном поезде, и заводит их в дом родителей жениха, держит свечу и один край дымки во время повивания. Являясь транзитным персонажем от одного рода к другому, а значит, выполняя коммуникативно-обменную линию свадебного обряда, *дядька* выполняет роль молчаливого свидетеля инициационных ритуалов.

Родители жениха и невесты /*тесть и тёща, свекор и свекровь*/, а также представители их родов /*перезва, бояре*/, представляют отдельную персонажную группу, не принимающую участия в инициационных ритуалах почаевского свадебного обряда. Совместное присутствие данных персонажей отмечается лишь в его начальной и конечной фазах (сватовство, пропой, оглядины и второй день), относя их роль к реализации коммуникативно-обменной линии обряда. Это интенсивное общение, сбор, «распределение ролей», совместная подготовка к предстоящим действиям, участие в их осуществлении. Но в первый свадебный день родители жениха не принимали участия в выкупе, а родственники невесты – в свадебном пире, осуществляя действия отдельно друг от друга, подчеркивая основную смену пространственных координат ритуала.

Рассмотрев персонажный код инициационной и коммуникативно-обменной линий свадебного обряда с. Почаево Грайворонского района мы пришли к выводу, что каждый из выше описанных персонажей обладает специфической информацией, необходимой для реализации ритуального действия. Причем к коммуникативно-обменным процессам относятся все действующие лица обряда. А к инициационной линии – только определенный круг людей, наделенных на время ритуала магическими свойствами: *свашки, светилка, дядька, большая дружка и дружок*.

² Посад - стол, за которым ожидала жениха невеста с большой дружкой и подругами.

О.В. Ліманська,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії
Харківського національного
педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ КАЛЕНДАРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ НА СТАНОВЛЕННЯ СЮЖЕТНОЇ БАЗИ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У сучасному соціокультурному середовищі народний танець є одним з основних чинників формування художньо-естетичного досвіду підростаючого покоління. Вивчення впливу народних традицій на процес утворення нових жанрів та форм народно-сценічної хореографії, вдосконалення їх танцювально-пластичної основи, особливості драматургічної будови є пріоритетними напрямками досліджень в галузі хореографії.

Народна хореографія історично тісно пов'язана зі святково-обрядовою традицією, що відбивається у спільності образної сфери, взаємному залученні виразних засобів та сюжетів. Зразки хореографії, що не відірвані від національного ґрунту, здатні пробудити любов до національної культури, історії, побуту, розкрити невичерпну ідейно-образну скарбницю традиційної обрядовості. Сюжетно-тематичні постановки на традиційному матеріалі виховують почуття національної гідності, моралі, вимагають від глядача співпереживання, розуміння глибокого виховного потенціалу народних традицій та звичаїв.

Останнім часом серед хореографів все більшою популярністю користуються сюжетно-тематичні постановки, у тому числі, створені на національній основі. Погоджуючись з сучасними хореологами та балетмейстерами, можна сказати, що сюжетною основою таких постановок, в першу чергу, повинні стати традиційні свята і обряди українців [1; 3]. В святах і обрядах зосереджені моральні цінності та норми, правила поведінки, духовність народу, що зрозумілі кожному члену суспільства й викликають почуття єдності, національної ідентифікації.

Важливі події в житті українців здавна фіксувалися символічними діями – обрядами та святами – невід'ємною складовою морально-естетичної культури народу. Календарно-обрядова сфера української духовної культури є специфічним засобом відтворення й закріплення традиційних цінностей, урочистим надбуденним суспільним феноменом, своєрідною емоційною, художньою формою спілкування [2, с. 78].

Народні ігри, забави, хороводні ігри супроводжують календарні свята й обряди, в їх змісті відображено особливості хліборобського та землеробського сезонних циклів («Перепілонька», «Козлик», «Просо», «Коструб», «Мак», «Зайчик», «Шум», «Вербова дощечка», «Король», «Огірочки», «Кривий танок» та ін.).

Ігрова традиція тісно вплетена в загальний хід календарної та сімейної обрядовості слугує дієвим засобом закріплення соціальнокультурної поведінки підростаючого покоління, ідентифікації індивіда як носія культури. Народна гра дозволяє суттєво розширити сюжетно-тематичну основу хореографічного номеру, що сприяє підвищенню рівня ідейності та наповненості ідейно-емоційного впливу на глядача.

Народна обрядовість як історична форма побутування масової культури має творчий характер через здатність залучати кожну людину до спільної художньої діяльності, що забезпечує усвідомлення й закріплення національних цінностей кожною наступною генерацією. Народний танець, створений на основі традиційної обрядовості провокує пробудження у глядачів пам'яті про первинну сутність обряду, що відтворюють учасники хореографічних колективів. Отже, поєднання потужного виховного потенціалу традиційної обрядовості та народної хореографії роблять їх незамінними у сучасних процесах національного виховання молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кіндер К.Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «теорія та історія культури» / Кіндер К.Р. – К.: КНУКіМ, 2007. – 19 с.
2. Ліманська О.В. Естетична складова календарної святково-обрядової традиції // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. ст./ За ред. Даниленка В.Я. / Ліманська О.В. – Харків: ХДАДМ, 2008, – № 13. – С. 68-76.
3. Мерлянова О.А. Жіночі танці в українській народній хореографії: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «теорія та історія культури» / Мерлянова О.А. – К.: КНУКіМ, 2009. – 19 с.

В. В. Маліков,
асистент НТУ «Харківський політехнічний інститут»,
аспірант відділу «Український етнологічний центр»
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та
етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

ЗВИЧАЄВО-ПРАВОВА ТРАДИЦІЯ НАЙМИТУВАННЯ ТА МОДЕРНІЗАЦІЯ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ В ПОРЕФОРМЕНІЙ ПЕРІОД

Метою даного дослідження є розкриття особливостей взаємодії між наймитуванням як явищем традиційної культури українців другої половини ХІХ – початку ХХ століть та процесами модернізації суспільства і держави. Вивчення даної взаємодії є актуальним, оскільки зміни, що їх зазнавала традиція в той час, можуть наблизити до розуміння її трансформацій і в сучасному інформаційному суспільстві та пов'язаних з цим соціальних проблем.

Звичаєво-правові відносини наймання, які побутували в українських селян другої половини ХІХ століття, привернули особливу увагу тогочасних етнологів, правознавців, економістів та державних діячів Російської імперії як важлива складова тогочасного суспільно-економічного життя. Практична спрямованість вивчення правовідносин селянства в пореформений період є безсумнівною. У самому процесі дослідження звичаєво-правових відносин наймання простежується прагнення опанувати ці відносини, поставити їх на службу соціально-економічним інтересам держави.

Декларуючи необхідність включення надбань традиційних народних правовідносин до офіційного законодавства і судочинства, фактично в намаганнях кодифікації звичаєвого права виявляється спроба знівелювати його дієвість та підпорядкувати законам, уніфікувати правове, економічне, соціальне життя селянства у відповідності з потребами модернізації тогочасного суспільства. У проблемі порушення й невиконання умов наймання законодавець знаходив вихід, збільшуючи міру відповідальності наймита, впроваджуючи письмовий договір, стягнення й покарання, що лише посилювало недовіру й непорозуміння серед селянства, оскільки не співпадало з традиційними уявленнями про справедливість й цінність вкладеної праці.

Значний розмір різномірних платежів, які мали здійснювати селяни в пореформений період, фактично змушував їх до відходу на заробітки. Наймитування поза межами власної громади включало селянина до ряду відносин із поміщиками, прикажчиками, жандармами, діячами земств, службовцями, які були для нього незвичними, могли викликати розгубленість, відчуженість, приниженість.

Зустріч наймита з явищами, не властивими традиційному селянському суспільству (паспортизація, ринки робочої сили, письмові договори, залізниця, поліція, система судочинства, урбанізація, техніка на великих сільськогосподарських підприємствах, фабриках і заводах) ставала травматичним досвідом, який супроводжувався виснаженням сил, хворобами й каліцтвами, обманами й пограбуваннями, розоренням. В основі цього лежить протистояння модернізації зі зростаючою роллю великих капіталістичних господарств, індустріалізації та традиційного аграрного суспільства. Заходи, пропоновані та впроваджені державними й земським діячами, для виправлення становища наймитів, давали обмежений позитивний ефект, а частково й негативний, оскільки за своєю суттю були в руслі модернізації та не могли вирішити вищеозначеного конфлікту.

Селянин, який вирушав у найми в далекі для нього краї з уявленнями про те, що зможе заробити чимало грошей, підтримати й розширити власне господарство, міг зазнати ще більшого зубожіння, втратити зв'язок зі своєю громадою та селянським способом життя, ставши пролетарем. Тож наймитування, покликане вирішувати майнові питання селян, попереджувати конфлікти в селянській громаді, насправді під впливом нових явищ у тогочасному економічному житті могло загострювати соціальні суперечності.

Наймитування справляло значний вплив на трансформацію традиційного побуту селянства. Наймити, запозичуючи надбання міської культури, виступали посередниками у впровадженні в повсякденне життя селянства нових речей побуту, що найяскравіше виявилось в одязі. Наймитування сприяло змінам і в сімейних відносинах селянства, більшій самостійності молоді та жіноцтва, становленню малої сім'ї.

О.С. Наумкіна,
здобувач кафедри культурології
Харківської державної академії культури

ЕТНІЧНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ КОМП'ЮТЕРНО-ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Однією з найбільш важливих характеристик сучасного суспільства є бурхливий розвиток інформаційних, комунікаційних процесів і технологій, їх активне залучення в наукову та духовно-культурну сферу, у повсякденне життя людини. Комп'ютеризація та інформатизація суспільства не короткочасна кампанія, а закономірний процес розвитку цивілізації, яка переходить у якісно нову стадію свого розвитку. Міжкультурні комунікації інформаційного суспільства здатні забезпечити продуктивну взаємодію етнокультур, впливати на етнічні процеси інформаційного обміну, механізми міжкультурної комунікації.

Немає сумнівів, що виникнення глобального інформаційного простору різко змінює ситуацію обміну інформацією між традиційними культурами та етнокультурами, а також індивідами, що їх представляють. Тісні комунікативні зв'язки, тенденції до процесу інтеграції, набувають все більших масштабів і значень при характеристиці явищ сучасної соціальної реальності.

У даному випадку неминуче стає потреба у розробці правил і «мови» такого спілкування [1, с. 25]. Відбувається селекція найкращих зразків діяльності у різних сферах комунікації, інформаційний відбір та вибір. При цьому виборі людина неминуче потрапляє в орбіту інформаційного поля. Точніше сказати, що інформаційне поле виступає саме по собі певним загальним підґрунтям, в яке одночасно занурюються усі локальні традиційні культури, причому умовою спілкування стають певні закони цього інформаційного суспільства. Етнокультури адаптуються вже не один до одного у рамках міжкультурного спілкування, а до єдиного інформаційного простору як певної «метамови» діалогу.

Сучасні технології по-новому відтворюють основні осі культурної віддаленості – простір і час. Це особливо очевидно щодо фізичного простору. Але комунікаційні технології також спричиняють до появи нових уявлень про час і нових способів його використання. Фотографія і кіно, аудіо та відеозапис, а також досконалі сучасні системи зберігання й пошуку інформації забезпечують нам доступ до символів, що складають культурну історію.

Електронні медіа-технології дозволяють зберегти культуру такою мірою, якої ніколи не могли б забезпечити засоби друку, тим самим удоступнюючи її для творчих інтерпретацій. Сучасна людина може сприймати й використовувати на свій лад культурну символіку у нових часо-просторових обставинах, значно розширюючи сукупність особистих

уявлень і понять та соціальних використань. Перемішування традиційного з модерним стає цілком доречним і практичним. За допомогою комунікаційних технологій «архіви» символічних культурних форм стають доступними для творчого використання й перетворення.

Сучасні «інформаційні магістралі» проходять через контексти як культурного виробництва, так і культурної рецепції, і прямують у багатьох різних часо-просторових напрямках водночас. Деякі жанри, образи і сюжети здобувають загальний відгук і швидко поширюються в різних культурних просторах.

Етнокультури здатні адаптуватися в умовах інформаційного суспільства та комп'ютерно-інформаційних технологій. Наповнюючи інформаційне поле, здійснюючі міжкультурні комунікації, представники етнокультур здатні створювати позитивні образи засобами віртуальної «метамови» спілкування [4, с.158]. Сучасні інформаційні технології можуть стати одним із інструментів становлення гармонічного полікультурного, інтегрального інформаційного суспільства. На прикладах загальнолюдських цінностей, які представлені у досвіді взаємодії етнокультур є можливим формування гуманістичного менталітету, виховання поколінь ХХІ століття у дусі культури миру та ненасилля, що створює додаткові умови для запобігання зіткнень держав і цивілізацій, укріплюючи їх співробітництво та партнерство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования. Пер. с англ. / Иноземцев В.Л. – М.: Academia, 1999.– 350 с.
2. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992. – 150 с.
3. Миронов В.В. Информационное пространство: вызов культуре[Текст] // Информационное общество, №1. – 2005. – С. 17-21.
4. Хоц А.Ю. Информационное общество и проблема этнического возрождения // Этнические проблемы современности. Выпуск 6. Проблемы культуры межнационального общения и межкультурной коммуникации: Материалы 45 научно - методической конференции "Университетская наука – региону" (20-21 апреля 2000 года). – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2000. – С. 159-166.

Л.І. Новикова,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри історії та теорії світової та української культури
Харківського національного університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського

ХАРКІВСЬКИЙ КОБЗАР Г. ГОНЧАРЕНКО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СВОГО ЧАСУ

Глобалізація як явище нівелювання етнічної специфіки виникла не на межі ХХ-ХХІ століть. Подібні процеси руйнування старої соціокультурної формації, етичних норм, звичаєвості спостерігались в Україні, зокрема на Харківщині уже в кінці ХІХ сторіччя. Ці явища найбільш дались взнаки в найархаїчніших шарах культури, чи то народне вбрання, чи то пісні річного кола. Але найбільше торкнулись епічної сфери буття як в його репертуарній царині, так і в штибі життя, міжлюдських стосунків, естетичних цінностей. Видатний харківський кобзар Гнат Гончаренко, його спосіб життя, творчість є яскравим підтвердженням процесу тогочасної глобалізації.

Дослідники писали про Гончаренка як про розсудливу та ділову людину, який на запитання відповідав коротко, але слушно. Саме ця важлива риса виділяла Гончаренка із загалу кобзарів, чи то стосувалось ставлення до оточення, чи то манери виконання.

Сучасники підкреслювали віртуозність саме вокальної сторони виконавця: в Гончаренка фрази закінчувались тонікою, стояли на початку або в середині періоду, каденцій. Такі самі закінчення зустрічаються в церковних мелодіях, а також в українських, сербських і болгарських народних піснях, що в порівнянні з піснями, закінченими на тоніці, виявляють зовсім інший, більш архаїчний тип і є ознакою тієї фази в розвою європейської музики, коли мелодія не замикалась октавним ладом...Через те й рецитації Гончаренка, у порівнянні з миргородською групою, виявляли більш первісну форму.

Як бачимо, дослідники визначали традиційність і віртуозність гри народного музиканта.

Звернемо увагу на певну ідентичність цих понять: традиційність і віртуозність.

В перекладі з латини «virtus» = доблесть, що включає якості честі і гідності. Доблесть, яка була важелем перемоги не мислилась без чеснот і достоїнства. Такого ж гатунку якості дотримувались і незрячі співці, прийнявши в 1775 році на «дванадцятиотчій» нараді дванадцять «Вустинських статутів», тобто неписаних законів, світоглядних норм репертуару і правил поведінки.

Традиційних норм послідовно дотримувався і Гончаренко, вважаючи сліпих носіями високих ідей і не прощав їм загальнолюдських слабостей.

Так, за спогадами Г. Хоткевича, він засуджував свого улюбленого учня П. Древченка за п'ятику. Зрячому він це прощав, а сліпому – ніколи.

Відчужений від життєвого прагматизму і отримання матеріальних благ сліпець за неписаними законами старцівства не мав права навіть подумки спокушатися на багатство, до нових і «модних» співів (як, наприклад, пісні про Морозенка...) ставився скептично й холодно. Тим самим, кобзар ніс своє співоцтво як карб богообраного служіння людям, «мирському світу», що «загруз у гріхах» і потребує очищення.

Незрячі герої народних легенд виступали індикаторами морального стану суспільства. Але соціальне тло початку ХХ сторіччя становило суттєвий контраст, а подалі, і конфлікт суспільства і сліпої співоцької братії. Так, в нарисі до XII Археологічного з'їзду 1902 р. «Кобзарі і лірники Харківської губернії» Є. Крист писав, що до бандуристів добре ставилися прості люди і благородні, а багаті і «піджачники» не подавали, гнали з двору і називали ледачими.

Дослідники початку ХХ сторіччя дали опис верств тогочасного слобідського села за визначенням самих його жителів. Вони визначили 4 основні верстви: «жупанчики», «дукачі», «мужики», «голь». Кожна з цих селянських груп була зайнята у своїй сфері діяльності, що позначалося на їх побуті, характері, взаємовідносинах, смаках, одязі, аутентичному мистецтві.

Моноцентричне середовище селянської общини як осередок продуктивного побутування старовжитного фольклору (мається на увазі й народні ремесла, і костюм, і оселя, і зрозуміло, селянська пісня), зазнало розхитування впливу раньопромислового виробництва. Ця хвиля перш за все торкнулася сіл і слобод приміської зони, а далі поволі розходила по великих і малих населених пунктах губернії. Слобода Основа під впливом міста все більш і більш позбувалась свого українського характеру, національне вбрання і прикраси мінялись на міські, модні. Здебільшого тут співали пісень запозичених у харківських трактирах у великоросів робочих. Молодь силувалась уживати московської мови великоруських майстрових та міських перекупок.

Взагалі все типове під впливом міської сучасної цивілізації (певна річ, низькопробної) мінялось, переміняючись на речі свіжіші, які задовольняли потреби свого часу. Еклектична і уніфікована колористична мова кічу, якою оволоділи колишні осередки – художні промисли, найбільш ефективно знищувала своєрідність палітр традиційного побуту.

Такі зміни позначились не лише на просторових, а й на часових видах народного мистецтва, зокрема, на селянській пісні.

У цей період широкого розповсюдження набули романси міського походження такого гатунку:

Налий, мамо,
Стакан рому,
Я поїду до прийому.
А в прийомі

Скляні двері – там сиділи офіцери.

Дев'ятнадцятирічний кобзар Павло Каліберга дум не знав взагалі, хоча добре володів інструментом і грав «Камаринску», «Ах ви сени», співав куплети:

А я милаю, хорошаю
Хвачу по уху калошою

Молоді кобзарі, нехтуючи законами сліпенької братії, враховували мирські смаки на свою користь.

Так кічева творчість знаходила відгук і розповсюдження саме в колі маргінальних груп населення, що прагнули до певної соціальної стабільності – ремісники, торговці промислових селищ і передмість, які вийшли із землеробського середовища. Відмовившись від норм традиційного мистецтва, вони намагалися досягти престижу будь якою ціною.

Таким чином, зміна «модусу мислення соціального середовища» невинно зрушували з місця старий устрій спосіб життя, в якому все менше місця залишалось рефлексії, роздумам над цінностями життя дум, тому всьому, що становило суть сакральної кобзарської традиції, невід'ємною частиною якої був кобзар Гнат Гончаренко.

ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Із отриманням Україною незалежності постала проблема створення демократичної та правової держави, а також необхідність консолідації українського суспільства, відродження національної культури та становлення культурної ідентичності. Вирішення цих проблем лягло в основу культурної політики України.

Основою для нинішньої культурної політики в Україні є низка законів та указів, прийнятих за роки незалежності. Ключовими серед них є: «Основи законодавства про культуру в Україні (1992) [6], «Конституція України» (1996) [2], «Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури» (1997) [3], закон «Про місцеве самоврядування в Україні» (1997) [9], «Бюджетний кодекс» (2002) [1], «Концепція державної політики в галузі культури» (2005) [4], Указ Президента України «Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства» (2005) [10] та ряд інших.

Аналізуючи сучасні міжнародні процеси, їх часто визначають як глобалізаційні. Феномен глобалізації, починаючи з ХХ ст., став предметом багатьох наукових досліджень, що пояснюється розширенням і поглибленням міжнародного співробітництва, зростанням світової економіки та стрімким розвитком новітніх технологій. Глобалізація впливає на всі сфери життя людини – від фінансової до культурної і духовної [8, с. 531].

Проблеми збереження національних культур в умовах глобалізації висвітлювали в своїх працях Д. Гейтс, С. Хантінгтон, Д. Бхагвати, А. Перотті. Значний внесок в розробку та дослідження даної проблематики зробили вітчизняні науковці: Т. Денисова, В. Бакальчук, І. Соломадін, С. Бондарук, С. Дрожжина. Питаннями протистояння етнокультур, конфліктів, впливу держави на розвиток культур займалися та висвітлювали у працях С. Павлов, О. Льовкіна, В. Табачковський, Г. Чміль, Б. Парахонський, С. Чукут.

Із даної проблематики проведено низку конференцій, а саме, Міжнародна наукова конференція «Етика і культура: актуальні проблеми у сфері культури» (Київ, 2004 р.), «Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття» (Луцьк, 2004 р.), Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми розвитку суспільства: історична спадщина, реалії та виклики ХХІ століття» (Луцьк, 2005 р.); круглий стіл Національного інституту

стратегічних досліджень за участю Української Всесвітньої Координаційної Ради «Український соціум: соціально-політичні виміри» (Київ, 2004 р.) та ряді інших

Однак, незважаючи на багату наукову базу, недостатньо вивченим залишається питання теперішнього стану і розвитку глобалізаційних процесів, також актуальним постає визначення їхнього впливу на етнокультурний простір незалежної України.

Слід зазначити, що усі глобальні проблеми взаємозалежні, взаємообумовлені, їх розв'язання не може бути ізольованим одне від одного і розподіленим в якісь хронологічній послідовності.

У сучасному світі поступово відбувається перехід від національної культури до глобальної культури, мовою якої служить англійська мова. Загальновідомо, що американський долар використовується у всьому світі, західна масова культура стрімко проникає в наше життя, модель ліберально-демократичного суспільства в тій чи іншій мірі реалізується в багатьох країнах, створюється світовий інформаційний простір (Інтернет та інші новітні інформаційні і комунікаційні технології), здійснюється глобалізація західної культури, виникає нова реальність – віртуальний світ і віртуальна людина. Таким чином, простір і час стають ближче і ближче, навіть зливаються.

У цих умовах постає вкрай актуальним питання про збереження мовної і культурної ідентичності, самобутності і унікальності культури як інших народів, так і власної.

Серед основних інструментів формування етнічної й національної ідентичності виділяють наступні: мова, релігія (віра), культура, соціально-політичні, психологічні ознаки, національна ідея [11, с. 436].

Беззаперечним є той факт, що мова є основним середовищем визначення, збереження й передачі соціального досвіду, а отже й етнічних особливостей кожного народу. Фактично мова в нинішній час є чи не єдиною ознакою, що дозволяє відокремити населення однієї держави від зовнішнього світу. Саме тому таким болючим це питання є в тих країнах, де офіційними є дві або більше мов, а у багатоетнічних державах мовно-етнічні проблеми інколи навіть пов'язані з сепаратистськими настроями (Росія, Великобританія, Бельгія) [5].

Для повного та діалектичного розгляду вищезазначених інструментів, а саме: релігія (віра), культура, соціально-політичні, психологічні ознаки, національна ідея, звичайно, потребується наступне вивчення та подальше відображення в наукових джерелах. На жаль, в рамках даного теоретичного викладу матеріалу за тематикою така можливість опускається. З-поміж світових глобалізаційних культурних процесів, етнокультурний простір незалежної України має свої певні риси та етапи формування.

До початку 90-х рр. ХХ ст. процес формування етнокультурного простору України носив переважно фрагментарний характер. Із проголошенням незалежності український етнос та етнічні меншини

отримали можливість відроджуватися, внаслідок чого нині спостерігається інтенсивне формування етнокультурного простору країни. Активізується підтримка національних культурних традицій.

Для задоволення культурно-мистецьких потреб етнічних спільнот в Україні діє розгалужена мережа культурних центрів, будинків народної творчості, центрів фольклору та етнографії тощо. Форми й способи проведення вільного часу дедалі більше набувають етнічного забарвлення. Нині в Україні діє близько 800 громадських товариств національних меншин, понад 30 з яких мають національний статус, зокрема

Асоціація національно-культурних об'єднань України, Українське товариство російської культури «Русь», Єврейська Рада України, Асоціація корейців України, Асоціація єврейських організацій і громад України, Спілка поляків України, Демократична спілка угорців України, Всеукраїнське національне культурно-просвітницьке товариство «Русское собрание», Федерація грецьких організацій в Україні, Асоціація болгарських національно – культурних товариств та інші, які є основним чинником збереження і розвитку національної самобутності [7, с. 43].

Відтак, в Україні існують сприятливі умови для формування системи міжетнічних відносин, а існуюча правова база забезпечує можливість усім компонентам етнонаціональної культури включатися в формування вітчизняного етнокультурного простору. Все це як для українців, так і для представників **інших етнічних спільнот**, передбачає їх становлення як стійких елементів етнонаціональної культури, що мають можливість не лише демонструвати свою ідентичність, а й розвивати етнічну самобутність у межах нового етнополітичного організму [12, с. 5].

Висновки

На основі теоретичного аналізу було розглянуто основну законодавчу базу нинішньої культурної політики в Україні, сучасні міжнародні процеси, праці, в яких висвітлювалися проблеми збереження національних культур в умовах глобалізації, свої певні риси та етапи формування етнокультурного простору незалежної України, вказано основні підходи щодо розуміння поняття мовного аспекту етнонаціональної ідентичності як базового чинника її формування.

Подальше проведення досліджень у цьому напрямку є досить перспективним, оскільки це сприятиме виявленню основних соціально-психологічних особливостей формування та розвитку етнонаціональної ідентичності українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бюджетний кодекс України: закон України від 21 червня 2001 р. № 2542-III (зі змінами та доповненнями): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2542-14>.
2. Конституція України: закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96-ВР (зі змінами та доповненнями): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр>.

3. «Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури», затверджені постановою Кабінету Міністрів України від 28 червня 1997 р. № 675: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/675-97-п>.

4. «Концепція державної політики в галузі культури»: закон України від 3 березня 2005 р. № 2460-IV (зі змінами та доповненнями): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2460-15>.

5. Маматова А.С. Мовні аспекти етнонаціональної ідентичності особистості / А.С. Маматова: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vuzlib.com/content/view/680/94/>.

6. «Основи законодавства про культуру в Україні»: закон України від 14 лютого 1992 р. № 2117-ХІІ (зі змінами та доповненнями): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2117-12>.

7. Паньков А. Соборна Україна: корінні народи і національні меншини / А. Паньков // –Х. : Персонал, 2005. – №6. – С. 43–45.

8. Петик М. Україна в сучасних глобалізаційних умовах / М. Петик // Формування ринкової економіки в Україні: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/ekonom/Form_Rynk_Econ/2009_19/75%20Петик.pdf.

9. «Про місцеве самоврядування в Україні»: закон України від 21 травня 1997 р. № 280/97-ВР : [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/280/97-вр>.

10. «Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства»: указ Президента України від 24 листопада 2005 р. № 1647/2005 (зі змінами та доповненнями): [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1647/2005>.

11. Сабадуха В. Національна ідея як провідний чинник подолання кризи ідентичності в Україні // Проблеми політичної психології та її роль у становленні громадянина Української держави: Зб. наук, праць / За заг. ред. М.М. Слюсаревського; Упоряд. Л.А. Найдюнова, Л.П. Черниш. – К.: Міленіум, 2005. – Вип. 4. – С. 436-444.

12. Скрипник Г. Етнокультурна традиція в контексті глобалізаційних тенденцій / Г. Скрипник // Матеріали до української етнології : Зб. наук. пр. – К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 7 (10). – С. 5.

Л.М. Орел,
завідуюча науково-експозиційним відділом
Харківського історичного музею

А. О. Фененко,
науковий співробітник
Харківського історичного музею

ДО ПИТАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

На сьогодні, в умовах стрімких глобалізаційних процесів, що впевнено та масштабно охоплюють великий інформаційний простір, вельми актуальним постає вивчення питання міжкультурної комунікації в контексті сучасного інформаційного суспільства.

Масова культурна комунікація – одне з тих важливих явищ сучасного суспільства, яке помітно позначається на розвитку суспільних відносин всередині кожної країни, між країнами і народами.

Сучасний світ складний, різноманітний, динамічний, пронизаний протиборчими тенденціями. Він суперечливий, але взаємозалежний, багато в чому – цілісний.

Розвиток суспільних відносин супроводжується поглибленням відносин спілкування і розгалуженням зв'язків людини з людиною, народу з народом, товариства з суспільством, тобто розвитком процесів соціальної комунікації. Тривале революційне перетворення засобів масової комунікації надає зростаючий вплив як на матеріально-виробничу, так і на соціально-політичну, культурно-ідеологічну області життя всього людства і кожної окремої людини. У цьому середовищі відбуваються процеси, які ведуть до розширення рамок розвитку культури, спостерігається процес культурної взаємодії і взаємопроникнення.

Оскільки в сучасному світі культурний простір людини в основному формують різні засоби масової інформації: преса (газети, журнали, книги), радіо, телебачення, інтернет, кінематограф, звукозаписи і відеозаписи, відеотекст, телетекст, рекламні щити і панелі, домашні відеоцентри, що поєднують телевізійні, телефонні, комп'ютерні та інші лінії зв'язку [1], які в нашій державі регулюються законами «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» [2], «Про інформацію» [3], «Про рекламу» [4], «Про телебачення та радіомовлення» [5] та низкою інших, де телебачення і інтернет майже повністю витіснили з культурних потреб сучасної людини відвідування театрів, бібліотек, музеїв. Така потреба як бажання, лишається тільки в окремої категорії суспільства – людей з галузі культури. Масова комунікація вплетена в тканину сучасного суспільства, в його економіку, політику і культуру, охоплює міжнародні, міжгрупові і міжособистісні відносини.

Варто відзначити, що комунікативна парадигма сьогодні формується в умовах постіндустріального та інформаційного суспільства, в контексті яких засоби масової інформації та інформаційно-комунікативні технології представляють собою найважливішу сторону цивілізації. В сучасних дискусіях переходу до інформаційного суспільства, до «суспільства знання» важливе місце займають антропологічні установки: пошуки смислу, моральності та цінності (аксіологічні та етичні); устремління до пізнання. В усіх цих установках важливу роль відіграє комунікація, світ і суспільство в умовах глобалізації та інформатизації все більше розуміють через призму комунікації [6].

Нині стрімкий розвиток культурної комунікації відбувається в самих різних сферах людського життя: туризмі, спорті, військовому співробітництві, особистих контактах і т.д.

У великих масштабах перехрещення різних інформаційних потоків, де основою слугує нацонайбільша подача великої кількості інформації, важливо звернутися до самого терміну «комунікація».

Комунікація (від лат. *communicatio* – єдність, передача, з'єднання, повідомлення, пов'язаного з дієсловом лат. *communico* – роблю спільним, повідомляю, з'єдную, похідним від лат. *communis* – спільний) – це процес обміну інформацією (фактами, ідеями, поглядами, емоціями тощо) між двома або більше особами [7].

Загальновідомо, що в світі існує два типи засобів комунікації: природно виник (мова, міміка, жести) і штучно створений (технічний) – а) традиційний (преса, книгодрукування, писемність), б) типово сучасний (радіо, телебачення, кінематограф).

Комунікація – це особлива форма людського спілкування. Сама культура, при цьому, розглядається як динамічна система функціонування інформації, де вона (комунікація) буде специфічною, культурною формою духовного спілкування людей.

Значимі цінності культури відіграють роль певних інформаційних сигналів, які розповсюджуються в суспільстві в знаковій, символічній, а також образній формі. У ході спілкування культурні цінності сприяють передачі життєвого досвіду всередині між суб'єктами спілкування – носіями культури та інших культур, а також, між поколіннями. Таким чином, обмін духовними цінностями виявляється головним змістом в розвитку культури суспільства.

Міжкультурна комунікація – це обмін інформацією, почуттями, думками представниками різних культур [6].

Комунікація може здійснюватися вербальними і невербальними засобами. Розрізняють механістичний і діяльнісний підходи до комунікації. Комунікація у механістичному підході – це однонаправлений процес кодування і передачі інформації від джерела і до прийому інформації отримувачем повідомлення. Комунікація в діяльному підході – сумісна діяльність учасників комунікації (комунікантів), в ході якого виробляється загальний (до певної межі) погляд на речі та дії з ними.

Міжкультурна комунікація представляє собою атрибут соціокультурної життєдіяльності суспільства, в соціальному просторі якого відбувається взаємодія між підсистемами культури (в середині окремої культури, між різними культурами в просторовому і часовому вимірах, а також між суб'єктами – носіями на рівні окремої культури і на рівні міжкультурного спілкування). Міжкультурна комунікація виступає індикатором розвитку культури у суспільстві: з однієї сторони, вона розкриває її здатність до сприйняття інокультурних елементів і породження нових форм, а з іншої – здатність транслювати свої цінності в інші культури [8].

Сучасна масова культура виступає як комплексна форма організації і структурування культурного життя суспільства, виробляючи і культурний продукт, і його споживача, що здійснюється багато в чому завдяки зусиллям ЗМІ.

Масові комунікації стали сьогодні могутнім засобом, який не тільки формує громадську думку, а й часто впливає на прийняття тих чи інших політичних рішень, сприяє взаємопроникненню культур і поширенню культурних зразків і стандартів за межі однієї культури, що створює глобальний культурний простір.

Висновки

Таким чином, розвиток засобів обробки і передачі інформації, зростання швидкості інформаційних процесів, а в другій половині ХХ ст. небачена їх інтенсифікація призвели до становлення нового типу організації суспільства, його функціонування та управління. Система засобів масової комунікації, забезпечила нову і ефективну зв'язаність суспільства, уніфікувала його життєдіяльність і психологію, тим самим сформувала основу для затвердження специфічного феномена масової культури.

Перспективами подальших наукових теоретичних досліджень стануть питання досконалого вивчення сучасних засобів масової комунікації як простору для діалогу та взаємовідносин різних культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Засоби масової інформації [Електронний ресурс]: Матеріал із Вікіпедії – вільної енциклопедії: версія, збережена 26 квітня 2012 р. // Вікіпедія, вільна енциклопедія. – Електрон. дан. – Сан-Франциско: Фонд Вікімедіа, 2012. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Засоби_масової_інформації.
2. «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні»: закон України від 16. 11. 1992 № 2782-ХІІ: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/2782-12.
3. «Про інформацію»: закон України від 02.10.1992 № 2657-ХІІ // Відомості Верховної Ради України від 01.12.1992 – 1992 р., № 48, стаття 650.

4. «Про рекламу»: закон України від 03.07.1996 № 270/96-ВР: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-вр
5. «Про телебачення і радіомовлення»: закон України від 21. 12. 1993: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-1221.
6. Аксьонова В.І. Методологічні засади міжкультурної комунікації в контексті сучасного інформаційного суспільства [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2011_49/Gileya49/F14_doc.pdf.
7. Комунікація [Електронний ресурс]: Матеріал із Вікіпедії – вільної енциклопедії: версія, збережена 26 квітня 2012 р. // Вікіпедія, вільна енциклопедія. – Електрон. дан. – Сан-Франциско: Фонд Вікімедіа, 2012. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Комунікація>.
8. Кавалеров А.І. Соціальна адаптація: феномен і прояви : монографія / А.І. Кавалеров, А.М. Бондаренко. – Одеса: Астропринт, 2005. – 112 с.

В.М. Осадча,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений діяч мистецтв України,
завідуюча кафедрою українського народного співу
та музичного фольклору Харківської державної академії культури

ДОСВІД ВИВЧЕННЯ ФОРМ СУЧАСНОЇ ТРАНСЛЯЦІЇ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ (НА ПРИКЛАДІ КОЛЕКТИВІВ – ПРЕДСТАВНИКІВ ВИКОНАВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМУ ХАРКІВЩИНИ)

Нині виконавський фольклоризм в Україні вважають не тільки творчим, мистецьким напрямом, але й суспільним рухом, яким він і був за часів появи, у 80-х рр. ХХ ст. Приблизно в той же час поширилися автентичні (створені з носіїв певної місцевої традиції) фольклорні колективи. У практиці їх роботи культпрацівники та збирачі, дослідники фольклору намагалися притримуватися теоретично-методологічних положень та принципів, розроблених вітчизняною етномузикологією, з метою зберегти самобутність відтворення традиції співу та музикування, обрядової дії такою, як вона побутувала в певному культурному середовищі впродовж століть. Ці підходи та принципи є продовженням вимог до базових фольклористичних досліджень, зокрема, дотичних до соціокультурної проблематики, рівно як і до публікацій фольклорно-етнографічних матеріалів. Їх, зокрема, розробляли С.Й. Грица [2], Є. Єфремов [3], В. Пономаренко, В.Дубравіна [17], Я. Мироненко [10], І. Головаха [1], Л. Новикова [11,16], О. Тюрикова [18-19], Н. Ципун, Л. Гапон, Я. Куришко, С. Юзюк, І. Фетісов [22], С. Карпенко та ін.

Науковці Харківщини приділяють велику увагу культурологічним засадам вивчення традиційної народної культури, побутуванню фольклору в сучасному культурному середовищі, пропагуванню традиційної народної культури. Період піднесення і розповсюдження обрядово-звичаєвої традиції та музичного фольклору пов'язаний насамперед з активізацією збирацької роботи.

Вихід у світ збірки Л.І. Новикової «Пісні Слобідської України» 1996 р. можна вважати визначною подією для слобожанської фольклористичної нотографії та одним з наслідків якісно нового етапу збирацької роботи по Слобожанщині [16]. Від ентузіазму поодиноких збирачів 50-60-х років (О.І. Стеблянко, М.М. Губський, П.Г. Жадан на Харківщині, В.В. Дубравін на Сумщині [17], М. Міхно та Ю. Фесенко на Луганщині [21]) збирацька робота перейшла до колективної практики. Так, у вищих учбових закладах культури і мистецтва Харкова, починаючи з другої половини 70-х років, організуються і проводяться студентські фольклорні експедиції селами сучасної Харківщини, Луганщини, Сумщини, в Донецьку та Полтавську області. Вивчення фольклору залучає

контекст його побутування, зв'язок з обрядовою і дозвіллево-звичасною культурою сільських осередків.

У 1975 р. у Харківському тепер – національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського був створений кабінет фольклору. На матеріалах студентських експедицій під керівництвом завідуючого кабінетом, харківського збирача С.О. Нікітіна, викладача, нині доцента кафедри історії світової та вітчизняної культури Л.І. Новикової у 1979-1991 рр. Обстежили села Балаклійського, Богодухівського, Борівського, Валківського, Великобурлуцького, Дворічанського, Краснокутського, Куп'янського, Шевченківського районів Харківської та Старобільського, Троїцького районів Луганської області. Крім навчальних завдань, фольклорні експедиції мали на меті дати характеристику побутування місцевого фольклору і зробити фонозаписи та паспортизацію матеріалу, визначити «... часову та географічну еволюцію як окремих пісень, так і репертуару в цілому» [16, 5].

З 1979 р. до методики комплексного засвоєння регіонального фольклору Л.І. Новикова долучає озвучення його студентами. Створюється гурт «Джерела Слобожанщини», його продовженням зараз є фольклористичний ансамбль під керівництвом кандидат мистецтвознавства, завідувача кабінетом фольклору І. Романюк. Якщо основним ареалом збирацької роботи С.О. Нікітіна в означений період були села у водозборі річки Оскіл до його злиття з Сіверським Дінцем, а саме, північно-східні та східні райони історичної Харківщини, то Л.І. Новикова узагальнила у збірці «Пісні Слобідської України» (1996) матеріали переважно з північно-західної Харківщини – Валківського, Богодухівського, Краснокутського, а також сіл Балаклійського районів.

Створення студентських гуртів – репрезентантів автентичного фольклору на засадах аматорського об'єднання – типовий засіб організації виконавського відтворення традиції як для Харкова, так і для культурної ситуації в Україні того часу. Більшість провідних колективів сучасного фольклористичного руху починали свою діяльність в стінах вузів культури і мистецтв, музичних училищ і училищ культури.

У 1994 р. відбувся Всеукраїнський конкурс учнівських фольклорних колективів навчальних закладів культури і мистецтва, який визвав жваву зацікавленість і виявив мережу колективів цього напрямку, стимулював спілкування його учасників, усталив відбір критеріїв оцінки їх творчості. Серед них не тільки виконавська переконливість, але й досконалість наслідування регіональних традицій співу та музикування.

Серед переможців конкурсу (Диплом лауреатів II ступеня) – фольклористичний студентський гурт «Горлиця» Харківської державної академії культури під керівництвом кандидатом мистецтвознавства, доцента А.В. Гуріної. Ансамблі Харківського музичного училища того часу (кер. Л.І. Котохін) та Харківського училища культури (кер. Ю.Б. Алжнев), проявили увагу до відтворення не тільки вокальної, але і інструментальної виконавської традиції. Студенти музичного училища

вперше репрезентували типовий для Харківщини репертуар «троїстих музик» с.Чепіль Балаклійського району, імпровізаційну майстерність лідера гурту, видатного народного скрипаля-імпровізатора Леоніда Сембура (1903-1986).

Із 1988 р. в Харківському державному педагогічному університеті ім. Г.С. Сковороди поновлюється пошукова і виконавська практика силами студентів кафедри української літератури. Фольклорний гурт ХДПУ (кер. В.М. Осадча) з успіхом виступав на конкурсах студентської творчості «Студентська весна» (1989-1991 рр.), брав участь у святкуваннях Великодня («Тернопільські гаївки») на запрошення Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка (1989) разом із відомим козацьким товариством «Вертеп», а також у святкуванні Різдва Христового під час масових запросин дитячих та юнацьких громад зі Східної України на Львівщину (1991).

Із 1992 до 2010 рр. у Харківській державній академії культури працювала лабораторія фольклору та етнографії Слобідської України, фонди якої стали основними навчально-методичними матеріалами для діяльності кафедри українського народного співу та музичного фольклору, яка існує 20 років [14]. Засновник кафедри – український композитором та дослідником фольклору, к. мист., проф. І.С. Польський (завідувачі лабораторії – В.М. Осадча – 1992-1996, Н.В. Харченко – з 1996-2010).

Творчо-виконавська специфіка навчального процесу (назва спеціалізації – «народний спів») вплинула на спрямованість збирання фольклору – вивчається переважно пісенна культура окремих сіл, які мають автентичні виконавські осередки, а також ареали активного або активізованого побутування звичаєво-обрядової культури. У 1992-1996 рр. за участю викладачів кафедри українського народного співу та музичного фольклору були обстежені пісенно-виконавські осередки центральних, північних та північно-східних районів Харківщини, зокрема репертуар відомих виконавських гуртів сіл Піски Радківські та Чернещина Борівського району, Шарівка та Очеретове Валківського району, Одноробівка та Писарівка Золочівського району; автентичних гуртів «Журавка» з Нової Водолаги, Гетьманівки Шевченківського району. Також маршрутні виїзди 1990-1993 рр. у Нововодолазький, Великобурлуцький, Куп'янський райони проходили під керівництвом викладачів кафедри А.В. Гуріної, М.М. Когутича, А.В. Кулик. Осередки звичаєво-обрядової культури вивчалися у 1992-1996 рр. в межах етнографічної практики (кер. В.М. Осадча) спеціалізації «організатори обрядової та святкової діяльності» по селах Валківського, Дергачівського, Золочівського, Первомайського, Ізюмського, Харківського, Шевченківського районів. Основні принципи збирацької діяльності, згідно програмних вимог: комплексність, орієнтація на подальше творче втілення традиції, практичний вихід з проведених обстежень.

На матеріалах фондів побудовані творчі програми та наукові роботи студентів кафедри, фахові статті та дисертаційні дослідження викладачів.

За 20 років існування кафедри в Харкові і в Україні виступали 12 студентських гуртів, зокрема «Горлиця» (кер. доц. А.В. Гуріна), «Співаймо», «Гільце» (кер. В.М. Осадча). Власний виконавський стиль подання та увагу до автентичного звучання репертуару характеризує виступи тріо «Барви» та гурту «Фарби» (кер. Г.М. Бреславець), «Дажбожичі», «Лада» (кер. О.А. Шишкіна), «Великдень» (кер. В.В. Осипенко). Напрям ансамблю української пісні розвивали гурти «Наталка-Полтавка», «Традиція» (кер. П.Г. Сміюха), зараз – гурт «Зорина» (кер. Ю.І. Карчова).

Провідним осередком пошуково-дослідницької та виконавської діяльності м. Харкова довгий час був Харківський обласний центр народної творчості. Починаючи з 1976р., щорічно проводились обласні, а з 1994 – всеукраїнські та міжнародні фольклорні фестивалі, розроблені і втілені передові методи збереження і пропагування фольклорної спадщини Слобожанщини. З 1989 року тут працював дослідницько-виконавський гурт «Слобожани» (кер. Л. Котохін). Його учасники працюють як збирачі, транскриптори та виконавці фольклору Харківщини; з 1991 р. колектив реорганізується у дослідницько-виконавський гурт «Муравський шлях» (кер. Г.В. Лук'янець). З 1989 р. учасники вивчають і співають традицію Полтавщини (села Миргородського, Велико-Багачанського, Лубенського, Пирятинського районів), поглиблюють відтворення слобожанського співу, виїздять у складі концертів митців Харківщини до Києва, Львова, у країни Прибалтики, Росію, Польщу, беруть участь у симпозіумах та школах традиційного народного виконавства, організованих колективом учених польської фундації «Muzyka kresow» у Любліні.

Із цього часу поряд з маршрутними обстеженнями української традиції Слобожанщини формується новий ракурс дослідження, спрямований на поглиблене знайомство з співочою традицією окремих гуртів народних виконавців. Це фольклорні осередки сіл Олександрівка, Добропілля, Киселі, Скрипаї, Плоське на Харківщині, Ключниківка, Матяшівка, Крячківка на Полтавщині, Куземин та Буди в Сумській області (територія історичної Харківщини). На науковому та творчому опрацюванні зібраних матеріалів та живому спілкуванні з видатними народними виконавцями побудовані творчі програми гурту «Муравський шлях».

Нині в Харкові і на Сході України діє співдружність дитячих та юнацьких фольклористичних гуртів, які мають власних лідерів, емоційне і наукове коло спілкування. Це стало можливим внаслідок засвоєння в регіоні новаторських форм наслідування традиційної народної культури і природного, тобто максимально наближеного до сучасних умов цілісного відтворення її молодим поколінням. Це фольклорно-етнографічні табори та школи народного виконавства в місцях побутування традиції, і зворотний процес – діяльність шкіл традиційного народного виконавства на маргінальних територіях заселень, яка полягає в залученні носіїв традицій до виховання дітей, починаючи з дошкільних закладів.

Ідея проведення на Харківщині літніх фольклорних дитячих таборів належить співробітникам обласної станції юних туристів. Робота таких таборів з 1990 до 1999 рр. проходила у співдружності та за консультативною допомогою харківських фольклористів В.М. Осадчої, Д.О. Лебединського, Г.В. Лук'янець, М.О. Семенової. Паралельно з практикою М.О. Семенова активно працювала над розробкою новаторської концепції фольклорно-етнографічного табору на постійно діючій основі – неперервному спілкуванні і підтриманні дружніх стосунків між гуртками збирачів та репрезентантів традицій та їх керівників – ентузіастів-збирачів фольклору, вихователів та викладачів міста й області.

Така творча співдружність та спілкування протягом року сприяють виробленню нової якості роботи, що наближається до створення нової реальності – нової екзистенції. Діти природно набувають навички вироблення обрядової атрибутики, зокрема писанок, витинанок, засвоюють звичаєво-обрядову культуру для того, щоб її відтворити. На основі цього М.О. Семенова будує роботу нових фольклорно-етнографічних таборів «Цвіт папороті», які влаштовувалися на купальські свята в 1999-2001 рр. за підтримки Спілки фольклористів та етнографів Харкова (голова – Н.П. Олійник), Обласного відділення Українського фонду культури (зам. голови правління – В.С. Бойко).

Протягом 10-років (теж із 1991 р.) відбувалися і дитячо-молодечі табори «Слобідська Січ», які влаштовуються в першій декаді травня (період, який здавна присвячується старослов'янському богові Ярилу). Вони задумані Харківським проводом Спілки української молоді з метою забезпечення комплексного наслідування надбань традиційної етнокультури в умовах обмеженого осередку існування – польових умовах табору. Плідність такої форми реалізації засвоєння традиційної народної культури полягає в активізації тих знань та навичок, які існують упродовж багатьох поколінь у пасивній формі побутування в поєднанні з переглядом світоспоглядальних теренів, звичаєво-обрядового спадку, досягнень національної фізичної культури, бойових та характеристичних традицій українського козацтва, культури спілкування як в однорідному статеві-віковому товаристві, так і з малечою і дорослими.

Харківські та донецькі дослідники М.М. Красиков, О.В. Тюрікова, учасники народного фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості брали участь у заняттях зимово-літньої школи традиційного музичного виконавства ім. Василя Могура. Вона організована провідним дослідником інструментального фольклору кандидатом мистецтвознавства, професором Б.І. Яремком (Рівненський гуманітарний університет). Школа ім. Василя Могура має філії у сс. Космач Косівського району Івано-Франківської області (гуцульська мистецька традиція), Бітля Турківського району Львівської області (бойківська мистецька традиція) Велике Вербче Сарненського району Рівненської області (поліська мистецька традиція). Видатне досягнення української етномузикології – «Положення про школу

традиційного музичного виконавства ім. Петра Могура» узагальнює багаторічний досвід роботи з наслідування фольклорної традиції в місцях її активного побутування [18].

На теренах Харківщини цей досвід роботи дитячих весняно-літніх таборів «Цвіт папороті» узагальнили М.М. Красиков і М.О. Семенова, досвід проведення козацьких змагальних таборів «Слобідська Січ» – К.П. Черемський.

Відомий поет, збирач та дослідник фольклору Слобожанщини М.М. Красиков у тезах «Фольклорно-етнографічні табори як спроба справжньої екзистенції» (нотатки педагога) розмірковує над подоланням життєво-обставинних «ролей» і визнання їх частковості стосовно самореалізації людини, особливо дитини, в процесі виховання і підкреслює вдалий вибір традиційної народної культури як шляху до пізнання в духовному зростанні людини. Вона, на думку автора, вчить відкритості у сприйнятті людей. Природи, допомагає проїнятися «культулою живого», для чого потрібен автентичний фольклор в автентичних умовах його існування. Вчитель-методист, активіст Товариства фольклористів та етнологів м. Харкова М.О. Семенова узагальнила досвід збирацької роботи в умовах Фольклорно-етнографічного центру Української гімназії м. Харкова і роботи з дитячим гуртом «Мережка».

Досвід проведення таборів «Слобідська Січ», у яких відбувалося комплексне виховання молоді засобами традиційної народної культури, висвітлений в тезах К.П. Черемського. Підкреслюється значення сакралізації окремих елементів виховного процесу, як явища, що забезпечує багатомірність процесу виховання. Цьому сприяють своєрідні умови таборного життя – втаємничення окремих умов гри або змагання, зручність форми табору як мікросередовища для розкриття дітьми національно обумовленого світосприйняття, творчої реалізації особистості як на рівні постановки проблеми, так і її вирішення.

Узагальнюючи досвід вивчення форм сучасної трансляції музичного фольклору, необхідно підкреслити, що слабкою стороною є її вимушена фрагментарність, «осередковість» (що сумно наближує її до сучасного стану традиції), а з точки зору культуролога – її субкультурний характер побутування в типовому молодіжному або підлітковому середовищі. Необхідно врахувати насамперед такі його властивості, як втрата оціночного пріоритету дидактики, старанного повтору думок і ціннісних орієнтирів вчителя. У підлітково-молодіжному *осередку* панує відношення до музичного фольклору як «свого, притаманного цьому середовищу», тобто, стає фактором його само ідентифікації. Відносно об'єднань підліткових або молодіжних фольклорних колективів, розроблені такі форми трансляції традиції, як участь у фольклорно-етнографічних та козацьких таборах, спілкування в колективі, концерти, поїздки тощо.

Для характеристики виконавського стилю в складних сучасних умовах побутування традиції, на нашу думку, є плідним аналіз двох факторів:

- побутування фольклорних творів відповідно до їх функції в жанровій системі із збереженням сталих стилістичних ознак певного жанру;

- спрямованість на збереження музичної традиції в її найбільш узагальнених проявах, з метою утримання єдності музичної культури усної традиції, притаманній окремому осередку.

При цьому аматорські та навчальні колективи Слобожанщини природно відтворюють у пісенних зразках такі риси «новопоселянської» традиції, як своєрідний діалект і розспів, прийоми виконання – звуковидобування, дихання, артикуляцію, відчуття форми і музичного часу у співі.

Відтворювачі автентичного фольклору – репродуктивні колективи студентів та наукової молоді: «Древо», «Отава», «Володар», «Гуртоправці», «Божичі» з Києва, «Гілка» та «Дике поле» з Кіровограда, «Дивина» з Донецька, «Родовід» зі Львова, «Мальви» з Сум, «Муравський шлях» із Харкова. Нині на Муравському шляху шукають нові пісенні обрії колективи «Мережка», «Талиця», «Витинанки», «Веселик», гурти шкіл мистецтв «Посестри» і «Веселка», студентські ансамблі «Лада», «Фарби», «Зорина», «Слобожаночка», «Веснянки» з Харкова, юнацькі колективи «Вербиченька» з Нової Водолаги і «Джерела Слобожанщини» з Одноробівки Золочівського району. Та коло їх друзів – учасників дитячих та юнацьких фестивалів «Крокове коло», «Слобожанська родина», «Родослав», «Святовид», «Коляда», «Покуть».

ЛІТЕРАТУРА

1. Головаха І. Фольклорна традиція сучасного поліського села // Полісся: мова, культура, історія. Матеріали міжнародної наукової конференції (Київ, грудень 1996 р.). – К., 1996. – С. 390-391.

2. Грица С.Й. Скорочення фольклорних середовищ – уніфікація фольклорних стилів // Міжнародна науково-практична конференція «Процес соціалізації у контексті традиційної народної культури» / Харківський обласний центр народної творчості. – Х.: Регіон-інформ, 2000. – С. 25.

3. Єфремов Є.В. Дослідження локальної народно – пісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // Українське музикознавство. –Вип. 24. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 3-16.

4. Коваль О.В., Коваль Т.П. Нововодолазькі голосники. [Текст] / О.В. Коваль, Т.П. Коваль: Фольклорні, етнографічні, краєзнавчі розвідки зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» / Передне слово Валентини Сушко. – Харків: ПП Якубенко, 2007. – 224 с.

5. Крокове коло Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій (2000-2002 рр.). – [Текст]: За

редакцією М. Красикова та М. Семенової. – Харків: ТО Ексклюзив, 2003. – 136 с.

6. Кроковес коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій (2003-2005 рр.) Випуск 3. – Наукова редакція та вступна стаття М.О. Семенової. – Харків: Майдан, 2006. – 284 с

7. Лук'янець Г.В. Муравський шлях – 2000: Матеріали фольклорно-етнографічної експедиції [Текст] / Упор. Г.В. Лук'янець, М.П. Маслов, О.В. Коваль. – Х.: Регіон-інформ, 2000. – 152 с.

8. Мацієвський І.В. Еко-психологічні аспекти активного звернення сучасної молоді до традиційного народного мистецтва: // Культура України. Зб. наук. праць / Харк. держ. акад. культури. – Х., 2002. – Вип. 9 – Мистецтвознавство. – С. 246-253.

9. Методика аналітичного запису українських народних пісень Куп'янського району: Метод. реком. з курсу народ. творчості / Упоряд. С.О. Нікітін. – Х.: ХІМ, 1991. – 19 с.

10. Мироненко Я. Музичний фольклор галицько-володимирських земель в контексті слов'янських культур // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель.: Матеріали / Ред. упоряд. Б. Луканюк – Львів, 1994. – С. 90-91.

11. Новикова Л.І. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя [Текст] : Л.І. Новикова // Проблеми етномузикології: Збірник наукових праць. / Упорядник О. Мурзіна. – К., 2004. – Вип. 2. – С. 284-293.

12. Осадча В.М. Традиційна народна музика: наслідки мистецького підходу до культурного явища / Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнародної наукової конференції / Під ред. проф. В.М. Шейка, проф. М.В. Дяченка, проф. Н.М. Кушнарєнко. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 203

13. Осадча В.М. Функціонування осередкової фольклорної традиції в сучасному культурному середовищі / Мистецтвознавчі аспекти славістики. Збірник наукових праць. До XIII міжнародного з'їзду славістів. Відповідальний редактор І.М. Юдкін. – Київ, 2002. (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Наукові записки культурологічного семінару. Вип. 2) – С. 66-72.

14. Осадча В.М., Польський І.С. Харківська державна академія культури як один з центрів вивчення фольклорного процесу на Слобожанщині. // Культура України. Вип.5. Зб. наук. праць. За ред. В.М. Шейка, О.Г. Стахевича. – Х., ХДАК, 1999. –С. 200-206.

15. Осадча В.М. Форми побутування фольклору в сучасному культурному середовищі. // Міжнародна науково-практична конференція «Процес соціалізації у контексті традиційної народної культури» / Харківський обласний центр народної творчості. – Х.: Регіон-інформ, 2000. – С. 38-41.

16. Пісні Слобідської України: Фонографіч. зб. Вип.1. Пісні Харківщини / Збирацька робота, розшифр. нотних текстів та упоряд. Л. Новикової. – Х.: Майдан, 1996. – 187 с.
17. Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. Дубравіна. – К., 1989.
18. Тавлай Г.В. Міжнародне адміністративне районування та проблеми вивчення традиційного пісенного фольклору // Культура України. Зб. наук. праць / Харк. держ. акад. культури. – Х., 2002. – Вип. 9 – Мистецтвознавство. – С. 253-257.
19. Тюрікова Е.В. «Стереотражение» фольклорной традиции: (По экспедиционным материалам) Экспедиционные открытия последних лет: Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х – 1990-х годов. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – С. 214-224.
20. Тюрікова О. Рушійний компонент фольклорної динаміки (до вивчення фольклору Донеччини) [Текст]: О. Тюрікова // Проблеми етномузикології: Збірник наук. пр. – Упорядник О. Мурзіна. – К., 2004. – Вип. 2. – С. 294.
21. Фесенко Ю.П. О бытовании и собирании фольклора на Луганщине. – [Текст] : Ю.П. Фесенко / Метод. реком. по фольклор. практике (в помощь студентам 1 курса фак. рус. филологии). Луганск: ЛГПИ, 1998. – 65 с.
22. Фетисов І. Форма танцювальних награвань в контексті фольклорного поняття «коліно»(за матеріалами лівобережних експедицій) / [Текст]: І. Фетисов / Проблеми етномузикології: Збірник наукових праць. / Упорядник О. Мурзіна. – К., 2004. – Вип. 2. – С. 255-265.
23. Яремко Б.І. Положення про зимово-літню школу традиційного народного мистецтва (ТНМ) ім. Василя Могура: Рівне: Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, 2003. – 17 с.

МОЖЛИВІ ПІДХОДИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ЕТНОГРАФІЧНОЇ СПАДЩИНИ В МУЗЕЙНІЙ РОБОТІ

Важливим джерелом історико-культурної спадщини Слобожанщини є етнографічні надбання, розмаїте багатство яких зосереджено в фондах та в експозиціях Харківського історичного музею, які були зібрані протягом багатьох років і включають в себе взірці народного вбрання, посуд, предмети побуту, знаряддя праці, сільсько-господарський інвентар, музичні інструменти, духовні скарби тощо.

Колекція була започаткована ще в 1902 році, коли в Харкові відбувся XII Археологічний з'їзд, де була влаштована етнографічна виставка, предмети якої були передані міському Харківському художньо-промислому музею. З часом, у 1920 році, вона стала частиною новоствореного музею Слобідської України (нині Харківський історичний музей) першим директором якого був видатний учений, етнограф М.Ф. Сумцов. Саме він доклав чимало зусиль та наполегливості щодо формування етнографічної колекції музею, складав відповідні програми збору матеріалу і приймав активну участь у її виконанні. І сьогодні предмети, що були зібрані ним є окрасою етнографічного зібрання нашого музею.

У наш час музей також продовжує традиції, започатковані Сумцовим, його колекція поповнюється матеріалами, що збираються музейними співробітниками під час етнографічних експедицій. Так, традиційними стали виїзди до населених пунктів Харківської області.

Дана колекція є унікальною, тому що є взірцем народної творчості, таланту, носієм історичної пам'яті. Зараз значна частина цих предметів представлена на постійно діючій експозиції «Історична доля краю IX-XVII ст.» та повнопрофільній етнографічній експозиції «Слобожанські мотиви». Вони охоплюють широке коло етнографічних питань, дають можливість знайомити відвідувачів з історією Слобожанщини, є методичною базою для повноцінного вивчення особливостей розвитку нашого краю та його культури.

На базі цих експозицій проводяться тематичні екскурсії та заходи для різних вікових категорій відвідувачів, які користуються чималим попитом. Серед них заслуговує на увагу захід «Слобожанський ярмарок», який проводили співробітники відділу етнографії в експозиції, де наочно можна було побачити численні старовинні речі та відчути атмосферу XVII століття.

Із метою удосконалення культурно-освітньої роботи традиційними стали виїзні заходи у школи міста. Так, відділом етнографії розроблено

сценарій заходу «Кобзарство, як елемент українського фольклору» з застосуванням технічних засобів та демонстрацією предметів із музейної колекції.

Також етнографічна колекція є предметом вивчення співробітниками музею, підґрунтям для написання наукових розробок та фундаментальних досліджень. Прикладом можуть слугувати численні наукові статті та доповіді до щорічної музейної конференції «Сумцовські читання» та альбом «Свята та побут Слобожанщини», виданий у 2008 році колишньою завідуючою відділом етнографії В.А. Сушко у співавторстві.

Із метою популяризації етнографічного надбання Слобожанського краю музей постійно підтримує зв'язки з місцевим телебаченням, радіо, редакціями газет та приймає активну участь у спеціалізованих виїзних виставках («Харків : партнерство в туризмі»), фестивалях («Печенізьке поле», «Крокове коло» тощо), де демонструє цікаві експонати із своєї колекції. Також, із цією метою, поряд із традиційними формами музейної роботи, використовуються і позамузейні. Так, наприклад, під час святкування Міжнародного дня музеїв на площі Конституції, поряд із музеєм влаштовується показ народних костюмів, де розповідь співробітників супроводжується проведенням вікторини для харків'ян та гостей міста.

Таким чином, багатюща й різноманітна етнографічна спадщина Слобожанської землі є безцінною скарбницею для вивчення, дослідження, проведення цікавих тематичних екскурсій, зустрічей, різних музейних та позамузейних заходів та важливою методичною базою для культурного та естетичного виховання підростаючого покоління.

Н.М. Роман,
кандидат педагогічних наук, доцент Харківського
національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

РОЛЬ ТВОРЧИХ ЛІДЕРІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

В умовах глобалізації сучасного суспільства, для якої характерними є зближення та взаємопроникнення різних народних традицій проблема культурної ідентифікації є насущною і актуальною. Популярні світові мистецькі течії, які інтегрували та модернізували кращі культурні здобутки, здатні повністю витіснити або уніфікувати національні цінності, притаманні кожному народу. Збереження власної ідентичності стало важливим питанням для сучасної людини, бо нерідко постає проблема з якою саме культурою вона має себе ідентифікувати.

Історично склалося, що культурна спадщина кожного народу є, водночас, як традиційною та усталеною, так і рухливою та динамічною. Взаємопроникнення різних культур приводить до різноманітних запозичень, які, безумовно, збагачують та вдосконалюють народний побут, мову та мистецьке життя. Акумулюючи кращі надбання сусідів, кожен народ формує свою національну традицію, яку з гордістю передає у спадок своїм нащадкам. Потреба людини у культурній ідентифікації є стійкою та зберігається протягом усього життя.

Одним із ефективних шляхів збереження культурної ідентифікації є музичне мистецтво яке консолідує різні жанри та форми творчого самовираження нації. Народна музика гармонійно увійшла в сучасне життя, збагатилася новими інтонаціями, тембрами, змістом, ритмічними характеристиками. Втіленням національних музичних традицій у сучасний інформаційний простір займаються творчі лідери або музичні керівники.

Сучасна наука має ґрунтовні дослідження стосовно управління колективом, зокрема творчим. Існує теорія, що поняття «керівник» та «лідер» мають принципові відмінності. Керівник, на відміну від лідера, призначається офіційно; має певні права й обов'язки, адміністративні важелі впливу на підлеглих, наділений системою офіційно встановлених санкцій.

Вивчення та аналіз творчої діяльності мистецьких колективів різних напрямів та вікових категорій показали, що вона виявляється найбільш продуктивною якщо його керівник є, водночас, і творчим лідером для всіх його учасників. Таке уособлення спростовує негативний зовнішній вплив, сприяє ефективності процесу творчої діяльності, надає самостійності та свободи мистецької реалізації, позитивно впливає на гармонійність особистих стосунків між членами музичного колективу.

Роль творчих лідерів у збереженні культурної ідентифікації важко переоцінити, тому що саме від їхньої професійної підготовки,

інтелектуального, загальноосвітнього й культурного рівня, смаку, особистісних якостей, толерантності, громадянської позиції залежить результат роботи всього творчого колективу. Творчі лідери безпосередньо відповідають за ідею та напрямок мистецького розвитку колективу, рівень музично-педагогічної підготовки його учасників, оптимізацію творчого процесу, мікроклімат, партнерські взаємовідносини між його членами.

Творчі лідери є взірцем для учасників мистецьких колективів. Саме тому їм, зазвичай, притаманні впевненість у собі, енергійність, організаторські здібності, креативність, емоційна стійкість, чесність, повага до оточуючих, здатність розуміти і впливати на підлеглих. Творчими лідерами стають високоосвічені спеціалісти, який прагнуть постійного підвищення свого професійного, інтелектуального, культурного рівнів, систематично та цілеспрямовано набувають нових знань умінь та навичок.

Підтримка та мотивація творчих лідерів до самовдосконалення й цілеспрямованого підвищення професійної кваліфікації, поваги до їхньої праці, матеріальне заохочення, організаційна та моральна підтримка, створення належних умов для колективної мистецької та музично-просвітницької діяльності сприятиме збереженню культурної ідентифікації в умовах глобалізації сучасного суспільства.

В. С. Романовський,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Харківської державної академії культури

ТОПОНІМИ ТА ТРАДИЦІЙНИЙ ХАРАКТЕР КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Одним із основних термінів Закону України «Про охорону культурної спадщини» є «традиційний характер середовища – історично успадкований вигляд та об'ємно-просторовий устрій історичного населеного місця» (ст. 1). Пам'ятки поціновані Законом не лише як окремі об'єкти, але в єдності з довкіллям. Закон вимагає визначати історичний ареал населеного місця за його старовинним виглядом, розплануванням та формою забудови.

Водночас історичні назви міст, сіл, вулиць, пам'ятних місць так само свідчать про традиційний характер культурного середовища або його втрату та є важливими орієнтирами для людини. Практична необхідність вивчення пам'яткознавцями топонімії полягає також у тому, що довідники, реєстри культурної спадщини, видані частини тому «Київ» Зводу пам'яток історії та культури України побудовані переважно за географічною ознакою. Топоніми складають основу їхньої структури.

Топонімії України приділили дослідницьку увагу М. Максимович, Я. Головацький, О. Потебня, М. Сумцов, О. Грушевський, М. Кордуба, Я. Рудницький, Л. Гумецька, Л. Булаховський, А. Білецький, К. Цілуйко, О. Стрижак, В. Топоров, О. Трубачов, І. Муромцев, В. Шульгач, К. Тищенко, А. Ярещенко та багато інших істориків, етнографів, географів та мовознавців.

В історичних та пам'яткознавчих дослідженнях топоніми є групою джерел. Так, гідроніми протягом століть і тисячоліть указують на історичні території племен і народів, що важливо для археологів. Топоніми свідчать про минуле населених пунктів, зокрема ойконіми інколи походять від місцевих старожитностей (курганів, валів, фортець). Із другого боку, місцеві назви нерухомих об'єктів дають територіальну визначеність мовним явищам.

Від середини ХХ ст. топоніміка зайняла своє місце в системі наук як розділ мовознавства, що пов'язано зі становленням сучасної української академічної ономастики, виданням топонімічних словників, довідників і досліджень. Мовознавці виокремили види топонімів: гідроніми, дримоніми, дромоніми, ойкдомоніми, ойконіми, урбаноніми тощо [2, с. 3; 3, с. 141-142].

Послідовники Ф. Міклошича розвивають традиційну класифікацію топонімів за семантичними групами. Система В. Никонова базується на розкритті насамперед соціально-історичних причин утворення топонімів. Український дослідник І. Муромцев об'єднує ці класифікаційні системи. Він виокремлює насамперед дві великі групи топонімів (гідронімів): 1) за природно-географічними ознаками; 2) пов'язані з людською діяльністю [1, с. 37-41].

Доцільним є цілісне збереження топонімії як системи, що розвивається історично, справляє вплив на свідомість і менталітет народу. У цьому контексті псевдоісторичні топоніми доречні на сторінках краєзнавчих довідників, а не в повсякденному побутуванні. Так, топонімія міста Харкова має змістовно відображати його безперервний розвиток від часу виникнення козацької фортеці та слобод довкола неї, зокрема, нагадувати про охоплені сучасним мегаполісом малі населені пункти та історичні території.

Традиційний характер середовища порушують не лише перейменування в залежності від тимчасової політичної ситуації (вул. Володарського, проспекти Постишева, Косіора), але й надання перших назв вулицям, площам та іншим об'єктам із нехтуванням місцевих звичаїв і культурних надбань (чотири Колонних провулки біля Колонної вулиці, декілька рівнобіжних Біробіджанських проїздів у Харкові тощо). І такі недолугі назви існують у той час, як імена багатьох видатних слобожан (М. Сумцова, С. Таранушенка) належно не вшановані. Отже, немає потреби в незмінному використанні тих топонімів, що формують викривлене розуміння українським народом свого минулого та є псевдоісторичними для певного міста чи села.

ЛІТЕРАТУРА

1. Муромцев І.В. Вибрані праці / І.В. Муромцев; упоряд. і заг. ред. А. Нелюби. – Х. : Харк. іст.-філол. т-во, 2009. – 312 с.
2. Янко М.Т. Топонімічний словник України: Словник-довідник. – К.: Знання, 1998. – 432 с.
3. Ярещенко А.П. Український Фенікс. – Х.: Прапор, 1999. – 176 с.

ПОНЯТИЯ «ДАР» И «ОБМЕН» В СВАДЕБНОМ ОБРЯДОВОМ ТЕКСТЕ РУССКИХ СЕЛ СЛОБОЖАНЩИНЫ

Ткань свадебного обрядового текста составляет переплетение основных метафорических кодов (военного, кузнечного, растительного, животного и др.). Особое место в семантическом поле обрядового текста отводится дарам, одариванию, которые лежат в основе купеческого (торгового) метафорического кода.

Дар в современном понимании – безвозмездное подношение, односторонний акт. В традиционной культуре понятия «дар» и «обмен» сближаются.

Дар как обрядовое действие выполняет несколько важных для традиционной культуры функций. Во-первых, установление новых и регулирование уже сложившихся социальных отношений. Во-вторых, дар позволяет поддерживать связь с потусторонним миром и миром природы, является залогом безопасности человека и социума. В целом, дар является воплощением представления о благе, добре.

Особую роль ритуальное одаривание играет в обрядах семейного цикла, где реализуется не одно, а несколько значений и функций дара. Наиболее же сложно и многоступенчато реализуется вся семантика дарообмена в славянском свадебном обрядовом тексте.

Смена статуса, приобретение новой социальной роли (не только молодыми, но и их ближайшими родственниками) – одна из основных «смысловых задач» проведения всего свадебного обрядового комплекса действий. Стороны жениха и невесты несколько раз в ходе свадьбы обмениваются подарками, преодолевая первоначальное отчуждение двух родов и установление нового родства.

Во время досвадебных обрядов (*сватовство, заручины*) происходит ритуальные торги за невесту, при согласии на свадьбу, невеста одаривает сватов, жениха. Однако непосредственно в день свадьбы договор об обмене ритуально нарушается, обмен становится обманом. Начинают действовать другие культурные механизмы – завоевания, взятие силой.

На этапе вхождения невесты в новую семью происходит обряд *дары*, смысл которого в принятии новой семьи в круг социума. Гости одаривают молодую семью, молодая одаривает новых родственников.

Семантика «дар-обмен» выявляется на разных уровнях, как для обозначения всего свадебного обряда: *выдавать (отдавать, брать) замуж*, так и для обозначения отдельных его частей: обряд *дары (дарИться, дОриться), выкуп*. А также для обозначения обрядовых предметов: *приданое, дары* и др.

Таким образом, мы можем наблюдать многократное повторение интересующей нас семантики в трех планах выражения обрядового текста: вербальном (обрядовые термины, восходящие к лексеме дать, брать и под.), акциональном (части свадебного обряда, представляющие собой обмен или одаривание) и предметном (непосредственно объекты передачи – приданое, дары и др.). Такое многократное повторение семантики может свидетельствовать о важности выражаемого смысла для конкретного обрядового действия, а также об актуальности дарообмена для традиционного социума.

ЛИТЕРАТУРА

1. Деррида Ж. Дар смерти (Часть 1) // Вісник Харківського університету ім. В.Н. Каразіна. – Серія. Теорія культури і філософія науки. – 2002. – № 552/1. – С. 120–152. / Пер. Ю.О. Азаровой.
2. Иванов Вяч.Вс. Происхождение семантического поля славянских слов, обозначающих дар и обмен // Славянское и балканское языкознание. – 1975. – С. 50–78.
3. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – Т. 2. – 1999.

О.М. Сошнікова,
заступник директора з наукової роботи
Харківського історичного музею

МУЗЕЙ ЯК ІНСТИТУТ СОЦІАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сьогодні зростає інтерес до культурної сфери, передусім, до проблем національної культури, що пов'язане із складними процесами індивідуального та колективного духовного самовизначення людей, державним утвердженням національних цінностей і пріоритетів. Значна роль у процесі національної ідентифікації належить музеям – осередкам культурно-історичної спадщини, що сприяють ствердженню української нації як самодостатньої одиниці світової цивілізованої спільноти.

Виникнення і розвиток музеїв обумовлений соціокультурною потребою. Насамперед, музеї – це культурно-освітні та науково-дослідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини. Музей, як соціокультурний інститут, виникає у суспільстві, яке знаходиться на високому рівні цивілізаційного розвитку, а інтенсивна музейна діяльність відбувається, як правило, за умов державної підтримки. Музей як соціокультурний інститут організовує і координує суспільну діяльність щодо збереження пам'ятників історії і культури та передачу знань про них. Поза музеїв ця діяльність мала б розрізнений і непослідовний характер.

Основні напрями дослідницької діяльності музеїв: комплектування фондів; вивчення колекцій; наукове проектування експозицій і виставок.; прикладні соціологічні, педагогічні, психологічні дослідження, спрямовані на вивчення музейної аудиторії; музейно-педагогічні дослідження; вивчення історії музейної справи. Таким чином, музейна діяльність займає значне місце в загальній структурі соціокультурних потреб суспільства, історична пам'ять якого детермінує дії, спрямовані на накопичення, збереження і демонстрацію зразків культурної спадщини наступним поколінням.

Соціокультурний статус музею дозволяє розглядати музейну діяльність через призму детермінуючого фактора – культуру – як систему людських цінностей. Культура є простором індивідуальної екзистенції для пошуку смислових факторів, саморозвитку особистості, так як розширення смислового потенціалу буття посилюється музейною комунікацією, яка формує культурне бачення світу.

Матеріальний та духовний елементи культури нерозривно пов'язані між собою. Як правило, до матеріальної культури, яку часто співвідносять з поняттям «цивілізація», відносять сукупність матеріальних благ, а також різноманітних засобів їх виробництва. Духовна культура поступово

складається з ціннісного переосмислення всієї сукупності отриманих людиною знань, загальноприйнятих уподобань і пріоритетів. Тож, у матеріальній культурі неминуче присутні духовні начала оскільки вона завжди є втіленням людських ідей, знань і завдань. Власне, музей є центром суспільної діяльності, спрямованої на трансляцію матеріальних здобутків та водночас – задоволення духовних потреб. У той же час музей виступає і як науково-просвітня, освітня установа, бо, демонструючи музейні зібрання відповідно до певної наукової концепції, він поширює знання, задовольняє культурні запити суспільства.

Таким чином, музей та суспільство взаємодіють на основі реалізації музеєм таких своїх соціокультурних функцій: збереження культурно-історичної спадщини; передачі знань, набуття досвіду; суспільної згуртованості і відповідальності, спілкування і взаємодії; культурної ідентифікації особистості; розважальної функції.

Можна наголосити на тому, що механізми функціонування соціальної пам'яті в музеї проявляють себе у дуже виразній формі. Саме в музейному просторі в умовах інформаційного суспільства здійснюється проекція можливості взаємозв'язку соціальної пам'яті та предметного світу.

Безумовно, що соціальна пам'ять, як аспект культурної традиції, має здатність до сприйняття, переробки, збагачення і зростання предметного організму культури. Шлях до розкриття суті поняття пам'яті, крім історичної ретроспективи, вимагає і принципово іншого руху: смислової інтроспективи, послідовного поглиблення в приховані аспекти поняття. Філософська інтроспектива поняття пам'яті концентрується навколо трьох позицій: пам'ять і час, пам'ять і пізнання, пам'ять і особистість. Соціально-антропологічний дискурс не ігнорує осмислення соціальної пам'яті в інших галузях науки, але зосереджує вагу на тому, що вона є невід'ємним чинником соціального буття і зафіксована в предметах матеріальної та духовної культури.

Такий рух відображається у різних формах упорядкування, що закріплюється у поняттях «меморальності», «музеальності» і «музефікації». Тут слід зупинитися на понятті «меморальності» як особливій властивості історичного часу, яка має онтологічний та соціокультурний аспекти. Саме меморальність як фундаментальна властивість культури сприяє оформленню музеальності. Минуле актуалізується для індивіда через власну пам'ять, а історія соціуму існує тільки спираючись на суспільну пам'ять [2, с. 6].

Віртуальна реальність привела до появи віртуального меморіалу як нового виду соціальної пам'яті. Інтернет сприяє створенню будь-якого двійника, якого неможливо відрізнити від оригіналу. Цей двійник має жити безмежно довго в комп'ютерних мережах. Створення музейного інтернет-представництва (сайту) – проект, що повинен мати місію, цілі та алгоритми реалізації. Саме вебсайт як «відображення» музею в інформаційному просторі дозволить зробити більш ефективним

інформаційний обмін зі споживачами такої інформації (клієнтами, відвідувачами). Усі напрями музейної діяльності можуть бути оптимізованими за допомогою інформаційного представництва, оскільки їхньою суттю є збирання, обробка, зберігання та розповсюдження інформації.

Використання фондкових колекцій свого та інших музеїв може бути значно ефективнішим за допомогою сучасних інформаційних технологій. Необхідною є інтеграція власної бази даних предметів до бази національної (що передбачається Національною програмою інформатизації) [1]. Це дозволить отримати швидкий доступ до фондкових колекцій інших музеїв, а, отже, проводити науково-дослідну роботу за визначеною темою, використовуючи загальнонаціональні бази даних. Базовим для інтернет-представництва є експозиційний напрям роботи музею.

Для підвищення сприятливості використовуються засоби емоційного впливу, що є однією з важливих функцій мульти-медіа. Інтеграція комп'ютерної графіки, анімації, технології віртуальної реальності створює передумови для досягнення високоемоційних вражень у відвідувачів. Таким чином, зростає їх інтерес до головних тем експозиції. Мультимедійні технології (насамперед, аудіовізуальні, такі як Macromedia Flash, Microsoft Silverlight) дозволяють впливати на аудиторію атрактивними засобами, разом з тим виконуючи освітні завдання [3, с. 54].

Музейна комунікація може здійснюватись на різних рівнях: на буденному, педагогічному, художньо-естетичному, науково-теоретичному. Може здійснюватись спорадично, стихійно, а може бути спеціально організованою. Подібна комунікація має здійснюватись за таких умов: по-перше, максимальне число експонатів передбачає інтерактивне спілкування у вигляді вікторин, творчих ігор із можливістю фото-відео перетворень експонатів, інших театральних, кліпових сюжетів із використанням експонатів експозиції; по-друге, використання інформаційних технологій для отримання максимально повної інформації з теми експозиції, про окремі витвори; по-третє, контакт через пошукові системи Інтернету, аудіо-візуальний гид по музею; і, нарешті, можливість продовження спілкування з музеєм за допомогою домашнього Інтернету через музейні сайти.

Комунікація публіки з співробітниками музею відбувається через круглі столи; створення товариств «друзів музею» (не тільки спонсорів, а й представників науки і культури, різних громадських організацій); лекторії за напрямками музеєзнавчих досліджень; музеєзнавчі консультації. Комунікація між окремими музеями: відкриває можливості для нових експозиційних проектів, виставок; взаємної презентації колекцій; проведення науково-дослідницької та культурно освітньої роботи.

Для реалізації комунікацій, про які сказано вище, потрібна адекватна сучасна інфраструктура музею: експозиційний простір, забезпечений інформаційними технологіями (екрани, монітори, аудіо-відео обладнання

інтерактивного використання); офісні приміщення з сучасною оргтехнікою; інтернет-бібліотека; творчі студії, дитячі кімнати для гри й відпочинку. Таким чином, будь-яка культурна діяльність в стінах музею, затребувана суспільством, можлива і необхідна.

Серед нових тенденцій розвитку музеїв, відмінних від класичного музею середину XIX ст., слід назвати: переміщення центру діяльності з музейного предмету на суспільство; розширення поняття музейного предмету до духовних форм культури; тенденція до збереження природного місце розташування предмета і відкриття на його базі музеїв, збирання інформації про предмет; ідея децентралізації музеїв із інтегрованою тематикою замість повної концентрації культурних цінностей у великих центральних музеях; тенденція до концептуалізації (предмет втрачає своє значення на противагу ідеї, яка в ньому закладена); раціоналізація музейного менеджменту, що виникає в результаті скорочення фінансування та необхідності підприємницького способу мислення.

Щоб музей виконував крім класичних функцій – збереження і презентації – також інноваційні завдання, він має приваблювати, мотивувати й супроводжувати сучасний культурний процес у своїх стінах. Із цією метою необхідно виділити і акцентувати напрямки музейної діяльності. Важливо надати також музейний простір для фахівців, творчих людей і організацій, що діють для підтримки і розвитку інноваційного середовища. Музейна комунікація у такому її розумінні є особливим феноменом, що утворює духовні шари буття культури: вона є механізмом формування суспільної свідомості, національного менталітету, впливає на такі значущі елементи індивідуальної свідомості як світогляд, самоідентифікація та самооцінка, ідеали, цілі тощо.

Україна має величезний за обсягом музейний фонд пам'яток світового загального цивілізаційного значення, безліч оригінальних культурно-історичних об'єктів, давні традиції музейництва. Все це разом становить реальну основу для розвитку самобутньої української музеєзнавчої школи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закони України «Про інформацію», «Про доступ до публічної інформації». За станом на 16 червня 2011 року/Верховна Рада України: Офіц.вид. – К.: Парламентарське вид-во, 2011. – 32 с.
2. Коньшина Г.Є. Трансформація соціальної пам'яті в інформаційному суспільстві: Автореф. дис. канд. філос. наук: 09.00.03. / Г.Є. Коньшина. – Харків, 2008. – 14 с.
3. Чертов Л.Ф. Знаковость. Опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи / Л. Ф. Чертов. – СПб.: Изд-во С.-Пб ун-та, 1993. – 388 с.

В.А. Сушко,
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв

СТІЛ ЯК ЗНАКОВИЙ КОД КУЛЬТУРИ

За визначенням автора словника «Народна деревообробка в Україні» Є. Шевченка, «стіл – різновид дерев'яних меблів різноманітних конструкцій. Частина: ноги, побічніці, клинці, підніжжя, стільниця, шухляда» [4, с. 187].

Стіл – будь-якої конструкції та матеріалу – у будь-якій культурі є наче б то й непомітним, але надзвичайно важливим елементом культури: елементом хатнього начиння, частиною культури харчування та гостинності – значущим символом із величезним сенсом та смисловими нюансами.

Саме столи – на знак свята, що надходить, – закликає застеляти килимами загальновідома по всій Україні колядка «Добрий вечір тобі, пане господарю»; саме за «тесовими столами сидять святі з перами» з колядки на Валківщині, саме стіл «на дванадцять верстовов» – як знак пошани та вдячності обіцяє птиці-орлу накрити герой колядки з Сумщини. Кінець стола сидить «пан-хазяїн у шубі-любі» із щедрівки з села Липці на Харківщині. Про тесові столи – ознаку багатства – співається у ліричній пісні з Полтавщини. За стіл на посаг заводять молодих та за стіл сідає весільний поїзд. На стіл клали пироги та шматки полотна, коли приходили провідувати породилу і маля. На стіл (або на лаву проти столу) ставили труну з мерцем.

Не тільки в цьому – сільському – сегменті народної культури, а й у міських її варіаціях стіл грав роль знака єднання родини, об'єднаного символу не лишень кровоспорідненої спільноти, а й духовної єдності. Загальновідомо, в княжі часи терміном «стіл» позначали княжу столицю, княже правління та владу; в християнстві «престол» – головна святиня храму, на якій хліб та вино стають Тілом та Кров'ю Христовими.

Тож, «що ж то за стіл на дванадцять верстовов»?..

На жаль, навіть з суто технологічної точки зору, розгляд столу як виду меблів визнати всебічним та достатнім в українській народознавчій науці не можна. Навіть такий дослідник української традиційної культури та українського народного мистецтва, як С.А. Таранушенко у надзвичайно цінній розвідці «Українські народні меблі», яка готувалася автором до публікації 1944 року, але вийшла друком лише 2011 року, згадує столи лишень побіжно [3, с. 8], а у підбірці ілюстрацій з 51 світлини та замальовка лише останній зображує стіл [3, іл. 51]. Лише наводить пару ілюстрацій столів у розділі, присвяченому деревообробці, своєї монографії «Лексикон української орнаментики» і наш сучасник доктор мистецтвознавства М.Р. Селівачов [2, с. 96, 110]. Перебільшенням буде

твердити й те, що на стіл як окремий елемент житла та культури достатньо звертали увагу етнографи та фольклористи. Навіть в прекрасному ілюстрованому етнографічному довіднику «Українська мінівшина», який декілька разів перевидавався і все одно нині користується величезним попитом в аматорів народної культури, статті, присвяченої столу немає.

І це при тому, що в самій народній культурі стіл можливо й не настільки яскраво як хата чи хліб, але другорядним не сприймався ажніяк. Промовистий факт: майстри, що виробляли хатнє начиння і перебували як Кола Брюньон «під орудою святої Ганни», звалися СТОЛЯрами – очевидно, з огляду на те значення, яке для людини віддавна мали столи.

Розгляд зображувальних джерел від іконопису до раннього портретного жанру, знайомство з музейними збірками (наприклад, експозиціями Національного художнього музею України, Державного музею декоративно-ужиткового мистецтва України, Харківського художнього музею та його відділу – Пархомівського історико-художнього музею, Полтавського обласного краєзнавчого музею та інших закладів України) та усною народною творчістю доводить, що найдавніші зразки столів склалися зі стільниці та однієї ніжки по центру, яка спиралася на масивне викінчення, що могло повторювати коріння дерева чи наслідувати лапи тварин. Стільниця була круглої форми.

У часи Козацького Бароко стільниця могла бути вже й прямокутної чи квадратної форми, ніжка стає ще масивнішою, повторюючи за формою єгипетський стілець, а її різні прикраси у палацах шляхти та священства стають настільки багатими, що можна казати про їхню надзвичайну примхливість та декоративність, яка переважає функціональність.

У той же час у вищих верств суспільства стіл перестає бути лишень місцем прийняття їжі та єднання через спільну трапезу, а стає місцем наукових занять, укладання військових та дипломатичних і ділових угод – і стає ознакою інтелектуальної посвяченості, статусності й престижності.

Але й тоді, коли в столі з'являються риси інших корпусних меблів:

- кабінету – шухляди та цілі тумби шухляд,
- бюро – місця для письмового приладдя,

а сам стіл стає письмовим, певні застороги щодо столу як частини людського житла, окультуреного локусу продовжують зберігатися.

Що ж можна казати про стіл у селянському середовищі? В традиційній культурі навіть певні будівлі дозволялося зводити з нечистих дерев (наприклад, осики), проте столи робили лише з тих порід, що вважалися чистими та такими, що слугуватимуть довго. Такими були, в першу чергу, дубові столи. Дуб, як зазначав ще М.І. Костомаров, вважався деревом чоловічим, міцним, не просто наділеним позитивною енергією, а й здатним наділяти нею тих, хто його торкався та мав стосунок.

Навіть тоді, коли вже збудувати з дубу стіни житла було для господаря занадто складно, стіл намагалися зробити дубовим.

Майже такою ж повагою користувалися соснові столи. Зауважимо, що й сволоки у місцевостях, де придбати дубовий ліс було складно, робили з сосни.

Решта деревини не вважалася придатною для стільниць. Навіть літні столи з акації стали робити лише у ХХ столітті, хоча для зведення стін хат акацію брали без жодних засторог.

Традиційний стіл мав форму у плані або шестираменного хреста [3, іл. 51], або в'язаної прямокутної чи трапецієвидної конструкції [4, с. 187]. Стільниця нависала над основою і завжди була прямокутною [5, кольорова вклейка. «Інтер'єр хати. Хмельниччина»].

На Гуцульщині з другої половини ХІХ століття фіксуються столи-скрині, вкриті виїмчастою різьбою з найуживанішим мотивом «солярні знаки». Від другої половини ХХ століття столи-скрині з'являються й на Сході України, при чому як самостійний вид столу. Такі столи як суто функціональні речі побутували, напр., в с. Липці Харківського району Харківської області. Безумовно, таке об'єднання цілком природне: скриня була домашньою скарбницею, стіл – духовною святинею. Невідривність «красивого» і «корисного» – характерна риса традиційної культури.

Цікаво, що тільки про стіл у народній культурі з усього хатнього начиння збереглися такі ж перестороги, які зазвичай відносили до хати: *коли майстрам замовляли стіл – вони могли зробити його таким, що щороку з хати виноситимуть, і поки всіх не винесуть – нічого не можна зробити*. Таким видом столу вважався такий, де стільниця спирається на ніжки, набиті у формі Андріївського хреста («Х»). Зарадити цьому було неможливо ніяк інакше, як спаливши такий стіл до терміну дії прокляття або переставши його використовувати і викинувши догори ногами – але про це мало, хто знав. (Так нам оповідали в російській частині Слобожанщини, в Шебекінському районі Белгородської області Російської Федерації.) Припускаємо, це місцеве уявлення, адже на картині І. Їжакевича «Зустріч зятя з тещею» зображений (правда, як літній, поза хатою) саме такий стіл [5, кольорова вклейка].

Навіть «правильно» зроблений стіл був місцем, у ставленні до якого були певні перестороги: стіл мав «голову» (місце під іконами) та «ноги» (навпроти). Голова традиційно вважалася чоловічим місцем, яке жінка займала лише у разі відбуття особливих обрядів (напр., весілля). В українському середовищі кути столу сприймалися не загрозою для матрімоніальних намірів, а викликом: *«Сідаю на косяк, щоб любив мене усяк!»*

Головною пересторогою стосовно кількості учасників трапези була заборона сідати тринадцятьом за один стіл. На нашу думку, християнське походження цього забобону незаперечне.

Лишень у гуцульській гражді з Закарпатського музею народної архітектури та побуту нам довелось побачити стіл, у стільниці якого на кутах були зроблені миски. Навряд чи це могло бути розповсюдженим прийомом, адже стіл у селянській чи міщанській хаті, обідній чи чайний

стіл у вищих верств зазвичай був накритий скатертиною, настільником. Це, на нашу думку, це цілком відповідає загальному народному уявленню: *ніщо святе не має бути голе, нічого святого не можна брати «просто», а тільки «через рушник»* (через полотняну річ).

Навіть столи для поминів на кладовищах для проведення спільних обідів вкриваються «полотенішним» – сувоями тканини для кухонних рушників, яке грає роль скатертини не лише з гігієнічних міркувань, а з ритуальних – в першу чергу. Саме скатертина робить можливим трапезувати на могилі – на гробки, їсти на полі, десь в дорозі чи на баштані, як герої картини Ф.Красицького «Гість із Запоріжжя» [5, кольорова вклейка].

Такою же сакральною оздобою столу був хліб і сіль, що мали постійно бути на ньому як символ достатку та благополуччя.

На нашу думку, з превентивною магією пов'язані заборони сідати чи ставати на стіл або класти на нього те, що сприймалося знаком людської особи – передусім шапку. При чому заборона ставати діяла тоді, коли стіл був у знаковій повноті: вкритий скатертиною, з хлібом та сіллю, – а не тоді, коли він був потрібен як підставка для підбілювання стелі перед Великоднем.

Такого ж походження й прикмета щодо сидіння на столі kota вночі, що провіщує смерть комусь з дому. Така прикмета фіксувалася по всій Україні на межі ХІХ-ХХ сторіч, але що саме викликало таку асоціацію – невідомо.

Саме стіл вважався місцем збору померлих членів роду в Різдвяну ніч після загальної трапези живих. Таким чином, і місце його розташування у помешканні слід пояснювати саме за тією роллю та значенням, яке він відігравав у ритуалах: їжа була формальним знаком завершення переходу, доконаності збуття ритуальних дій, а стіл – жертвником, на якому жертва приносилася.

Тож, саме стіл був символом дому і потужним захисником у дорозі й забезпеченням щасливого повернення додому:

Хліб-сіль на столі,

Матір Божя при вікні,

Ангели-хранителі на порозі,

Поможи, Господи, мені у дорозі [1, с. 207]

ЛІТЕРАТУРА

1. Коваль О.В., Коваль Т.П. Нововодолазькі голосники – 2: Фольклорні, етнографічні, історико-краєзнавчі розвідки народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького БДЮТ / О.В. Коваль, Т.П. Коваль; наук. консультант В.А. Сушко. – Харків: СПДФО Бровін О.В., 2011. – 278 с.: іл.

2. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «Ант»; Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005.– ХVІ, 400 с., іл.

3. Таранушенко С.А. Українські народні меблі. – Х.: Харківський приватний музей міської садиби, 2011.– 52 с.
4. Шевченко Євген. Народна деревообробка в Україні: Словник народної термінології / Наук. редактор М. Кодак. – К.: Артанія, 1997. – 312 с., іл.
5. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-ге вид. / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін. – К.: Либідь, 1994. – 256 с., іл.

О.В. Тюрікова,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії музики і фольклору
Донецької державної музичної академії
імені С. С. Прокоф'єва

«ГЛОБАЛЬНЕ-НАЦІОНАЛЬНЕ-ЛОКАЛЬНЕ» – СУЧАСНА ДІАЛЕКТИКА ФОЛЬКЛОРНО-СЦЕНІЧНОГО ВИКОНАВСТВА (КРИТИКА ОДНІЄЇ КОНЦЕПЦІЇ)

Харківські фахівці давно сповідують сучасну культурологічну парадигму, визнаючи глобалізацію як генералізуючий напрям сучасного розвитку культури в усьому багатоманітті її виявів. Тому саме тут, у Харкові, на одній із конференцій 2005 р. виступив із доповіддю на тему «Глобалізація і розвиток національних культур (глобальне – національне – локальне)» [2], львівський дослідник Р. Кісь, який займається вивченням проблем глобалізації на соціокультурному рівні. Тріада понять-явищ дуже ємно і красномовно визначає специфіку існування сучасного світу. Разом з іншими закордонними та вітчизняними культурологами, Р. Кісь відзначає, що процес глобалізації або гомогенізації світу «водночас супроводжується вибухом націоналізмів та регіоналізмів» [2, с. 63].

Названа тріада, фактично, є своєрідною формулою для позначення діалектично взаємопов'язаних рівнів виявлення явищ і сутності процесів, якими характеризується існування сучасного світу в абсолютно усіх сферах людського буття, включаючи культуру, економіку, політику, соціальні структури тощо. Однак так було не завжди. Людська культура розвивалася таким чином, що спочатку, тобто від найдавніших часів, вона еволюціонувала у бік формування **локальних** форм виявлення соціуму (мова, етнографія, фольклор, суспільні відношення тощо). Згодом, у нові часи, тобто у період складання капіталістичних економічних відносин, локальні форми інтегруються в **національні** (літературна мова, академічні мистецтва, освіта тощо). А з останньої третини ХХ ст. все яскравіше проявляється **глобалізація** (відбувається «справді тотальне проникнення глобалізаційних процесів у час інтенсивного розвитку інформаційного (постіндустріального) суспільства в кожен царини людського життя» [4, с. 4]). Формула ж Р. Кіся точно маркує пріоритети сучасного розвитку, ставлячи на перше місце глобалізацію з її потужною тенденцією до стандартизації, які поглинають на своєму шляху і національне, і, тим більше, локальне.

Подивимось далі на фольклор в контексті сучасної культури, а, отже, і глобалізації. В історичному (еволюційному) розвитку і функціонуванні фольклору можна побачити подібні до загальнокультурних тенденції. Фольклорні елементи зароджуються ще в культурі первісної людини, перетворюються на власне фольклор, складаючись в локальні форми-діалекти від часу переходу до землеробства і формування селянської

культури. На стадії утвердження державності і складання національної свідомості фольклор набуває національних рис.

Та не слід забувати, що процес націоналізації не є суцільним і всеохоплюючим саме для фольклору, який і до сьогодні заховує в собі багато чого від етнічного й діалектно-локального. На думку О. Козаренка [3, с. 10] розвиток фольклору відбувається в контексті музично-історичного процесу становлення національної музичної мови і розгортається від спроб звукореалізації етносу на початковому етапі, з поступовою появою «жанрових інтонацій», формуванням етнохарактерної інтонаційності, на основі яких згодом виникають фольклорно-музичні діалекти.

Із настанням наступного логічного етапу розвитку етномузичної інтонаційності, який розгортається вже у сфері професійної композиторської творчості, процеси музичного семіозу у фольклорній традиції майже зупиняються, яскраво проявляються тенденції до її замирання, що обумовлюється кардинальними зрушеннями соціальної структури. Цей екскурс Козаренко завершує твердженням, що «акцент у дальшому розвитку етномузичної інтонаційності переноситься з колективно-індивідуальної творчості на індивідуально-колективну (С. Грица)» [3, с. 10]. І вже з цього етапу артефіційної фази музично-історичного процесу відбувається активний процес взаємовпливів і взаємодії між фольклорною і композиторською традиціями (в широкому сенсі поняття «традиція»).

Якщо у фольклорно-етнографічному середовищі виконавська стилістика є дуже стабільною, сталою, консервативною, що пов'язано, зокрема, і з таким механізмом існування традиційної культури як міzoneїзм (заперечення, відкидання більш або менш значних і швидких нововведень), то в умовах паралельного існування усної і письмової традицій музичної творчості від першої відбрунковується виконавська «гілка», яка освоює новий для себе простір. Це є сценічний майданчик, студія звукозапису, фестиваль як організована «ззовні», «зверху» форма існування фольклору. В той же час ця форма служить і збереженню фольклору в загалом нефольклорній, глобалізованій культурі сучасності.

Однак, цей новий виконавський і стильовий простір є вже не фольклорним, а народнопісенним. Бо народна пісня як жанрова і структурна одиниця музичного мистецтва у фольклорній культурі (від найдавніших часів і до сьогодні) була і залишається, фактично, єдиною і переважаючою формою музичного мислення, тобто являє собою етнографічне і фольклорне явище. В сучасній же музичній культурі народна пісня стає знаком національної, власне артефіційної музичної творчості і має такі вияви – як твір народнохоровий (композиторська чи хормейстерська обробка) або народнопісенний (композиторська обробка для сольного академічного вокального чи інструментального виконання), як народнопісенна мелодія-тема, яка «переходить жити» в контекст іншого самостійного твору академічного музичного мистецтва або служить

імпульсом для аранжувань та імпровізацій в різноманітній стилістиці сучасної естрадної (в найширшому розумінні) музики.

Для розгляду сучасного фольклорно-сценічного виконавства обрана концепція, представлена в Положенні про Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» і «Вимогах для виконавців українського автентичного фольклору» (далі – «Вимоги»). Усі документи фестивалю викладені на його офіційному сайті [5]).

Головною метою фестивалю є долучення молодих виконавців популярної і рок-музики до співу українською мовою, насичення сучасної української естрадної (в найширшому розумінні) музики етнофольклорними елементами. Власне у цьому виявляється національна спрямованість концепції заходу. Нею ж обумовлено і включення у його програму, поруч із популярною, танцювальною, рок-музикою, ще одного виконавського жанру – «Український автентичний фольклор» (з 2010 р.). Так розпочався новий етап фестивального проекту і з'явилася нагода обговорити проблеми, які існують у сфері фольклорно-сценічного, концертного виконавства в сучасній Україні.

В основу «Вимог» покладено дефініцію українського автентичного фольклору як справжньої першоджерельної творчості за походженням матеріалу і його виконанням, серед напрямків і жанрів виокремлено пісні, обрядові дійства, інструментальну музику. Від виконавців вимагається дотримання регіональних мовних та музичних особливостей відповідно до місцевості їхнього проживання. Музиканти повинні показати автентичну давню манеру співу або інструментальної гри. Учасникам бажано бути в автентичному давньому одязі, не сучасному, не фабричному. Вік виконавців – до 35 років для співаків, до 40 років для інструменталістів, співаки мають виступати «живцем», без супроводу, за винятком тих випадків, коли пісня може виконуватися відповідно до фольклорної традиції в супроводі традиційних народних інструментів. До участі в конкурсних прослуховуваннях не допускаються виконавці, які належать до галузі народно-академічної культури і художньої самодіяльності.

На перший погляд у наведених «Вимогах» наявні значні суперечності. Так, автентичний фольклор, дійсно, є справжньою першоджерельною творчістю за походженням матеріалу і його виконанням, але це не завадило йому благополучно стати виконавським жанром для учасників фестивалю «Червона рута», які не є носіями давніх фольклорних традицій і представляють зовсім не фольклорну культуру.

Виконувані «пісні мають бути автентичні народні, а не авторські, давнього походження, а не створені у пізній історичний період». Дуже добре, що таким чином сучасних виконавців долучають саме до давніх пісенних традицій. Але, чому конкретніше не вказано, яка давнина мається на увазі, не визначено, коли починається пізній історичний період і що собою являє пізня стилістика. А це є дуже принциповий момент, оскільки, як відомо, у фольклорному репертуарі завжди (у будь-який час – є то X, XV чи XX століття) присутні і давні зразки або те, що В. Гусевим названо

«областю наслідування», і активно побутуючі – «область оновлення, актуалізації», і новотвори – «область новоутворень» [цит. за 1, с. 32].

Серед бажаних для виконання пісень у «Вимогах» називаються історичні, чумацькі, козацькі, рекрутські, строкарські, балади, ліричні. Але ж до історичних можна відносити і пісні періоду Другої світової війни (які, до речі, дуже шануються сучасними автентичними співаками), те ж саме можна сказати і про строкарські, балади, ліричні, які у своїх поетичних текстах часто пов'язані з найпізнішою дійсністю, а мелодично можуть і наслідувати досить давню стилістику, і відбивати особливості пізнього музичного мислення.

Викликає подив і вимога щодо використання виконавцями автентичного (не фабричного) одягу. По-перше, не в усіх місцевостях зберігся такий добре. По-друге, вже в ХІХ ст. селяни почали використовувати фабричні тканини. По-третє, сучасна технологія виготовлення тканин кардинально їх змінила, сьогодні у продажу не знайти, наприклад, ситцевої чи полотняної тканини з традиційним малюнком.

Ще одне протиріччя стосується показу обрядових дійств, під час виконання яких дозволяється використання супроводу фонограми «-1» із записом традиційної інструментальної музики. Отже, автентика поєднується з фонограмою?

Дуже необачливо постулюється заборона брати участь у конкурсі виконавцям, «що належать до галузі художньої самодіяльності». Здається, що організатори фестивалю забули його головну ідею, яка міститься у положенні, – пошук молодих талановитих виконавців, які роблять перші кроки до професійної сцени. Тож, більшість музикантів, які беруть участь у фестивалі, є представниками саме художньої самодіяльності. Особливо це стосується фольклорних виконавців.

І останнє, на що хотілося б звернути увагу. Це – репертуарні обмеження, позначені такою вимогою: «Репертуар учасників має складатися з пісень, інструментальних творів та обрядів, що побутують в їх місцевості (етнографічному регіоні)». З позицій іманентної сутності й істинності фольклору як явища локально-регіональної природи ця точка зору авторів концепції є незаперечною. Але сьогодні молоді виконавці мають надзвичайно широкі можливості доступу до найрізноманітнішого матеріалу (етнографічні й фольклористичні дослідження, народнопісенні збірники, диски, інтернет-публікації).

Та виявлені у «Вимогах» суперечності й висловлені зауваження не слід сприймати як однозначно негативну критику. Усі вони обумовлюються і пояснюються глобалізаційною специфікою сучасності, діалектикою прояву в ній винесеної у назву тріади «національне – глобальне – локальне». Саме глобалізація призвела до усвідомлення багатьма сучасниками, в тому числі й організаторами фестивалю «Червона рута», важливості збереження фольклору з його локально-національною природою. Наслідком цього і стало включення фольклорного

виконавського жанру до програми фестивалю, сформування виконавських «Вимог», складених на основі законів і особливостей функціонування автентичних фольклорних традицій. І це при тому, що і фестиваль, і молодіжна популярна музика є все ж явищем глобалізованої культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Земцовский И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) // Современность и фольклор: [статьи и материалы]. – М.: Музыка, 1977. – С. 28-75.
2. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне // Традиції і національно-культурний поступ: [збірник наукових праць]. –Харків, 2005. – С. 63-72.
3. Козаренко О. М.В. Лисенко як основоположник української національної мови : Автореф. – К., 1993. – 19 с.
4. Сюта Б. Глобалізаційні параметри сучасної музики // Наукрвий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського / Музика третього тисячоліття: перспективи і тенденції. – Вип. 56. – С. 4-17.
5. Червона рута. Сайт Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні і популярної музики. Інтернет-ресурс: <http://www.chervonaruta.info/>

Г.Г. Фесенко,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри історії і культурології
Харківської національної академії міського господарства

М.В. Яцюк,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії і культурології
Харківської національної академії міського господарства

КУЛЬТУРНІ ЗАКЛАДИ ХАРКОВА: СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

На теперішній час у Харкові існує розвинена інфраструктура у сфері культури (наявна різноманітність закладів та організацій), що дає змогу розвивати різні форми культурного життя. Загалом, Харків має певні культурні переваги серед інших міст України (табл. 1, 2.) [1, с. 164-166].

Таблиця 1.

Основні заклади культури та мистецтва у 2009 р.

№ п/п	Структурний елемент	Україна	Харківський регіон	% співвідношення
1.	Театри	136	7	5,14
2.	Музеї	499	32	6,41
3.	Бібліотеки	20057	868 (638 – сільські)	1,15 (міські)
4.	Демонстратори фільмів	2153	124 (102 – сільські)	1,02 (міські)
5.	Заклади культури клубного типу	18718	712 (620 – сільські)	0,49 (міські)

Таблиця 2.

Забезпеченість населення закладами культури у 2009 р. (на 100 населення)

№ п/п	Структурний елемент	Україна	Харківський регіон
1.	Книжковий фонд бібліотек, примірників	736	746
2.	Кількість місць для глядачів у залах для демонстрування фільмів	1	2
3.	Кількість місць у залах клубного типу	10	7

Міський спосіб життя відображає рівень залучення людини до культурного простору. Наочним для оцінки культурного життя Харкова є рівень відвідуваності музеїв, театрів, концертних залів. Статистика засвідчує сталі тенденції у споживанні «культурних продуктів» Харкова та певному зростанні у відвідуванні музеїв. У 2010 р. театри Харкова

відвідали 392,6 тис. осіб, концертні організації – 91,4 тис., музеї – 783,8 тис. Порівняно з 2009 р. спостерігається збільшення відвідувань музеїв на 3,4%, театрів – на 7,3%, концертних організацій – на 16,6% [1, с. 163].

Аналіз наявності закладів культури (на прикладі театрів, музеїв) показує сталу тенденцію лідируючої позиції Харківського регіону у східноукраїнському культурному просторі. Так, Харківський регіон значно випереджає Донецький за кількістю музеїв і, з незначним відривом, за кількістю театрів. У той же час Харківський регіон суттєво поступається Київському за кількістю театрів і, в незначній мірі, за кількістю музеїв (рис. 1). Отже, культурні показники Київського регіону можуть слугувати новим орієнтиром, зважаючи на його столичний статус і рівень фінансування, в тому числі, й культурних програм.

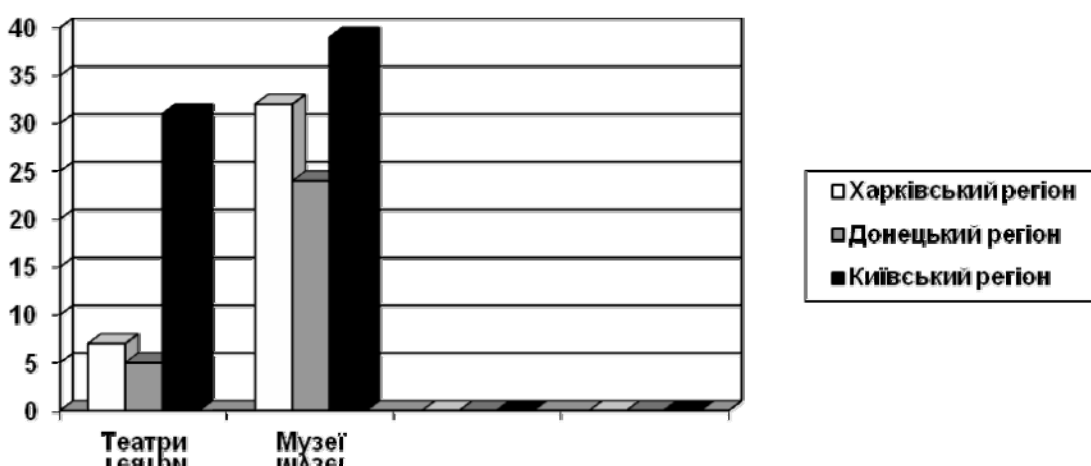


Рис. 1. Основні заклади культури та мистецтва по регіонах (порівняльна таблиця по регіонах)

Статистичні дані відвідування населенням закладів культури (на прикладі театрів і музеїв) у 2009 р. засвідчують той факт, що Харківський регіон посідає перше місце в східноукраїнському регіоні, значно випереджаючи Донецький. Проте, в загальноукраїнському рейтингу Харківський регіон має порівняно невисокі показники відвідування населенням закладів культури (на прикладі театрів и музеїв). Про це свідчать, наприклад, цифри по Київському регіону, який випереджає Харківський (рис. 2).

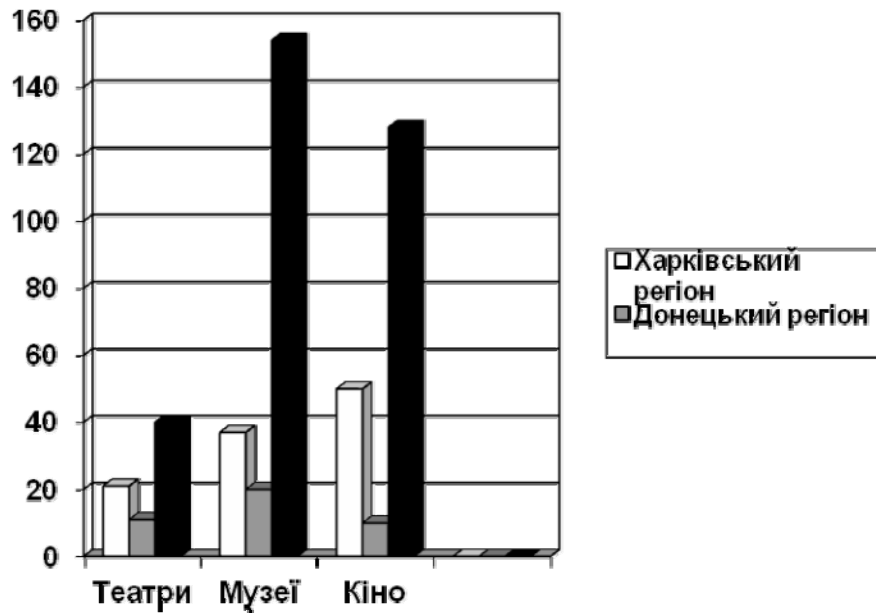


Рис. 2. Відвідування населенням закладів культури та мистецтва у 2009 р. (на 100 населення) (порівняльна таблиця по регіонах)

Статистика засвідчує сталі тенденції у споживанні «культурних продуктів» Харкова та певному зростанні у відвідуванні музеїв. Разом із тим Харків значно відстає від глобальних міст щодо рівня культурної активності (рис. 3.).

Утім українці рідко відвідують музеї. Такого висновку дійшли експерти Інституту Горшеніна: більш як чверть мешканців великих міст України (28,1%) останній раз відвідували музей один-два роки тому. Майже така сама кількість опитаних (26,4%) останній раз була в музеї три-п'ять років тому. Кожен п'ятий респондент (21,5%) заявив, що відвідував музей більш як п'ять років тому, а кожний десятий (11,2%) – півроку тому. Були в музеї протягом останніх трьох місяців 4,5% опитаних, а 8,3% заявили, що ніколи не відвідували музеї. Разом із тим відвідуваність великого музею в Європі нормована і складає половину населення міста [2].

Індекс відвідування музеїв

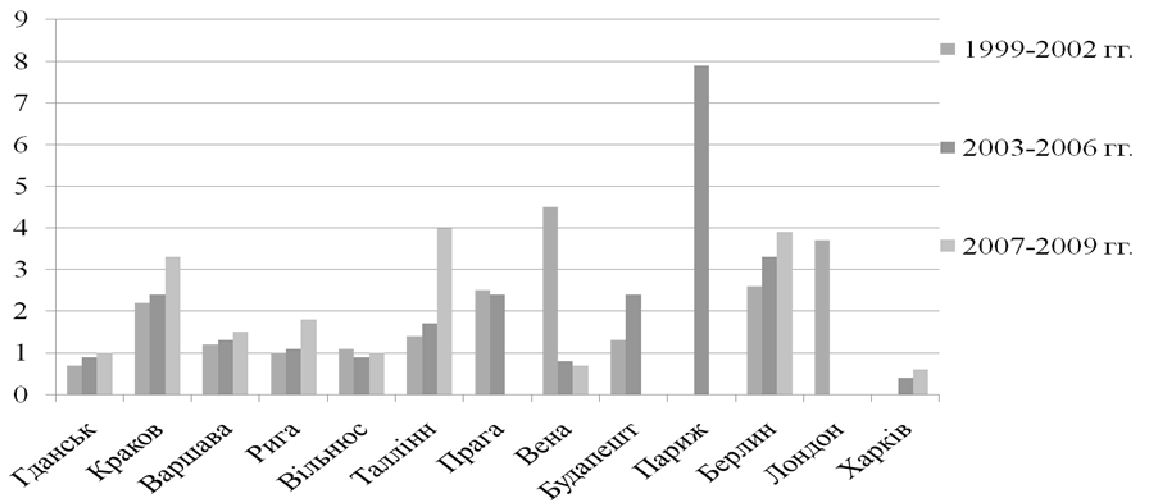


Рис. 3. Відвідування музеїв в містах Європи

Отже, Харків має багаті і глибокі традиції, які можуть стати основою для подальшого розвитку культури в сучасних умовах. Разом з тим, місту властиві серйозні проблеми, які мають своє коріння в багаторічному нехтуванні культурними цінностями, зокрема: низький попит із боку населення на різноманітність та якість культурних проєктів. Культурні стратегії Харкова мають відповідати загальносвітовим тенденціям розвитку культури як важливої сфери самореалізації активної, креативної людини доби нової економіки. Культурний простір міста має задавати умови для задоволення потреб його мешканців щодо формування творчого й насиченого життя сучасного міста.

Для підвищення конкурентоспроможності Харкова у сфері культури необхідно:

- сприяти відновленню цінності культури, а також цінності творчості у свідомості городян, особливо молодого покоління;
- формувати культурні потреби городян, розвивати ставлення до культури як до сфери творчої самореалізації;
- розвивати культурну інфраструктуру міста в напрямку виконання нею функції містобудівельної домінанти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Місто Харків у 2010 році: Статистичний щорічник / за ред. О.Г. Мамонтової. – Х., 2011. – 248 с.
2. Як часто туристи відвідують музеї? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tour-cn.com.ua/news/jak_chasto_turisti_vidvidujut_muzeji/2010-05-26-908.

ПОЕЗІЯ Г. СКОВОРОДИ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ

Літературні твори Сковороди, передусім його кращі вірші та пісні, привернули увагу письменників та критиків раніше, ніж філософські твори. Окремі з них одержували своєрідну художню інтерпретацію кобзарів, лірників та різних анонімних наслідувачів кінця XVIII – початку XIX ст. Зокрема, у статті О. Сироїд «Пісні Григорія Сковороди в усній традиції середини XIX ст.» розглядається питання про побутування в національній культурі справжніх віршованих творів Г. Сковороди та їхніх народних варіантів.

У свідомості народу образ Г. Сковороди пов'язувався зі звичним для того часу портретом мандрівного дяка-філософа. Висока філософська освіченість у Сковороди сполучалася з мудрістю людини з народу. Зневага до сильних світу цього, протест проти несправедливості і зла, засудження багатства і наживи, духовна незалежність створили Сковороді в народі добру славу. Його пісні та «псалми» вже у XVIII ст. увійшли до репертуару кобзарів та лірників і побутували там до початку XX ст. Народним співцям були близькі спосіб життя та поведінка Сковороди.

Нас не може не захопити постать Сковороди, його незвична життєва поведінка, послідовність в обстоюванні свого вчення, безкомпромісність натури, панування над обставинами власного життя. Всестороння природна обдарованість, рідкісна пам'ять, музичний слух і голос, розвинуті завдяки одержаній освіті, дозволили йому зробити істотний внесок у вітчизняну культуру. Він пише пісні і сам складає до них музику, вправно грає на кількох музичних інструментах (скрипка, велика та мала флейта, бандура, вчиться грати на органі).

Визначною культурною подією став вихід у світ зібрання творів Григорія Сковороди 1861 року, що зумовило появу низки статей, зокрема й відому дискусію В. Крестовського та Миколи Костомарова, в якій виявилось передусім неоднозначне сприйняття Сковороди. Зрештою, навіть Микола Костомаров, який виступав у обороні Г. Сковороди, покликався в основному на популярність українського поета серед простого люду, зізнаючись у своєму нерозумінні його віршів. Власне, про пісні Григорія Сковороди в усній традиції багато говорить ось таке спостереження Миколи Костомарова: «странствующие слѣпцы усвоили его пѣсни; на храмовомъ праздникѣ, на торжищѣ, нерѣдко можно встрѣтить толпу народа, окружающую группу этихъ рапсодовъ и со слезами умиленія слушающихъ: всякому граду свой нравъ и права» [4, с. 177].

Свідчення Миколи Костомарова про улюблену псалму українських рапсодів «Всякому городу нрав і права...» – підтверджують публікації її трансформованих варіантів. На початку ХІХ століття, у народному середовищі вона зберігає пріоритет над іншими Сковородинськими псалмами. Однак, якщо «доопрацьований» зразок із записів І. Срезневського [8, с. 84-87] виявляв співтворчість Сковороди та народних співців, то у варіантах середини ХІХ ст. з'являється почерк ще одного автора – Івана Котляревського, інспіруючи зв'язок з образом Возного, з яким, за словами самого письменника, українці почали знайомитися вже десь від 1819 року [5, с. 139-140].

Про живучість співіснування Сковородинських віршів та версії Котляревського в кобзарському репертуарі пише Павло Попов: «Пізніше стали нерідко змішувати справжню Сковородинську пісню з «піснею Возного», навіть у народі. Так, в квітні 1939 року ми записали від старого кобзаря-сліпця з-під Харкова Захара Дудки варіант пісні «Всякому городу», який є зведенням окремих образів і висловів, взятих то з справжньої пісні Сковороди, то з пісні Возного» [7, с. 37].

У значній частині віршів-пісень філософські роздуми дістають емоційно-образну інтерпретацію. Окремі поезії засвідчують, що Г. Сковорода став визначним українським поетом-ліриком.

Як поет Г. Сковорода сформувався під впливом традицій книжної української поезії ХVІІ-ХVІІІ ст. Він засвідчує свою обізнаність та симпатію до творчості своїх найближчих попередників, таких, як Феофан Прокопович, Варлаам Лашевський та Георгій Кониський, цінує й популяризує твори анонімної книжної поезії, що користувалися помітною популярністю в широких колах письменних верств. Однак, чи не найістотнішим слід визнати зв'язок творчості Г. Сковороди з фольклором. Можна цілком певно твердити, що найвищими ідейно-художніми достоїнствами характеризуються саме ті поезії Сковороди, в котрих він відчутний.

Тематика та образи його пісень, кантів та псалмів пов'язані з традиціями, але разом з тим у них відчутно звучать і певні нові, незнані раніше поетичні тенденції та мотиви. Сковорода віддав данину панегіричному жанру. Києво-Могилянська Академія з давніх-давен славилася як школа, де вміли складати панегірики на честь сильних світу цього. Нестриманість і нескромність українських шкільних панегіристів відзначає багато дослідників. Нічого цього ми не знайдемо в панегіричних віршах Сковороди. Недарма поет в числі інших вад свого часу в ранній редакції пісні «Всякому городу нрав і права» відзначає і брехливість тогочасних панегіристів: «Тот панигірик сплѣтает со лжей» [2, с. 553]. Сковорода нікого і ніколи не улещував і не прагнув за допомогою віршів здобути якісь блага: його вірші відзначаються натхненням і щирою схвильованістю.

В одній з найбільш ранніх пісень Сковорода прославляє єпископа І. Козловича, слідуючи за звичним трафаретом цього жанру. Сковорода

виявляє при цьому почуття міри і такту, спонукаючи покровителя до сприяння моральному вихованню громадянства. Ще більшою щирістю, теплою і оригінальністю характеризується «отходная п[і]снь» Гервасію Якубовичу. На загальному тлі панегіричної поезії, сповненої безмірних вихвалювань покровителів, ця пісня могла здатися надто скромною. І Скворода визнає за потрібне пояснити адресату: «Правда, наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня» [2, с. 416].

Однією з найбільш важливих тем поезії Г. Сквороди є тема вольності, яка звучить передусім у пісні «De libertate», присвяченій Богданові Хмельницькому. Поет звеличує його як «отця вольності» і закінчує твір словами:

О, когда бы мн[я] в дурн[и] не пошитись,
Дабы вольности не могл как лишитись.
Будь славен вов[ек], о муже избранне,
Вольности отче, герою Богдане [2, с. 80].

Замилуванням рідною природою пронизані рядки пісні «Ах поля, поля зелени». У цій пісні виразно звучать народно-пісенні мотиви. Яскраво змальовано тихі поля, зелені діброви, настрої безтурботного мандрівника, який дбає про свій дух і задоволений тим, що має.

Бажання передати процес побутування Сквородинських пісень в усній традиції властиве багатьом авторам давніших та пізніших розвідок. Так само помітна тенденція до перебільшення цього явища, у якій проявляється колорит і настрої романтичної епохи, її проекція на народне середовище. З іншого боку, картина, яка вимальовується на основі записів А. Комишанського, включно з народними переказами щодо авторства Сквороди, вражає інтенсивністю й живучістю духовних пісень: «Въ народ[і] много ходитъ сочиненныхъ Сквородой п[і]сень, или такъ называемыхъ псалмовъ духовнаго содержания, которые можно слышать отъ старцевъ и спасающихся людей большею частию женскаго пола. Для этихъ псалмовъ мимоходомъ скажемъ, нехудо бы было сд[е]лать сборникъ – въ нихъ видны уб[е]жденія и обычаи того времени. В п[і]сняхъ, сочиненныхъ Сквородой, восп[і]вается суета жизни, смерть, награда по смерти и наказаніе, тоска по жизни святой и о собственномъ недостойнств[і].» [3, с. 253]

У своїх творах, які ніби стали підсумком найвищих здобутків давньої української літератури, Скворода оспівав красу Батьківщини, її працьовитих людей, їхні прагнення до волі й щастя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Скворода Г. Повне зібрання творів. Т.1. – К., 1973.
2. Скворода Г. Повне зібрання творів. Т.2. – К., 1973.
3. Ковалівський А. Григорій Саввич Скворода. (Біографическій очеркъ) // Воронежскій литературный сборникъ. – Воронежъ, 1861. –

Выпуск I.

4. Костомаровъ Н. Слово о Сковородѣ, по поводу рецензии на его сочиненія, въ «Русскомъ Словѣ» / Н. Костомаровъ // Основа. – 1861, № 7.

5. Котляревський І.П. Повне зібрання творів у двох томах / І.П. Котляревський. – К.: Академія Наук Української РСР, 1969. – Т. 2

6. Луб'яновський Ф. Воспоминания. // «Русский Архив», Т. 1, 1872.

7. Попов П. Григорій Сковорода й українська література // Тичина П.Г., Попов П.М., Трахтенберг О.В. Г.С. Сковорода: Збірник доповідей з нагоди 220-річчя з дня народження. 1722-1942. – Уфа, 1943.

8. Срезневский И. Отрывки из записок о старце Григории Сковороде // Утренняя звезда. – Кн. I. – Харьков, 1833 [1834].

Л.А. Чабак,
кандидат філософських наук,
учений секретар Чернігівського центру
перепідготовки та підвищення кваліфікації
працівників органів державної влади,
органів місцевого самоврядування,
державних підприємств, установ і організацій

ВПЛИВ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ НА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Категорія культурної ідентифікації є взаємопов'язаною з цілою низкою понять, які допомагають виразити процес ототожнення особи з певною культурною традицією. Як переживання відчуття належності до національної культури, вона передбачає встановлення схожості між собою і своїм народом. В контексті культурології, за визначенням І. Тюменка, культурна ідентифікація є самовідчуттям людини всередині конкретної культури, усвідомленим сприйняттям норм і зразків поведінки та свідомості, системи цінностей і мови, а також усвідомлення свого «Я» в конкретному культурному вимірі [3].

Важливим моментом ідентифікації постає суб'єктивне відчуття своєї причетності до конкретної системи культурних цінностей, зокрема, в контексті української культури та літератури, до тих цінностей, які ця література пропагує. На жаль, з кожним роком ми спостерігаємо поступове зменшення впливу художньої літератури на формування та становлення особистості, підміну необхідності сприйняття літературного тексту ознайомленням з його копіями, екранізаціями, засилля масової літератури, вплив якої на формування культурних цінностей є мінімальним.

В основі процесу ідентифікації лежить опозиція свій/чужий. Ця опозиція пов'язана з визначенням етнічної, соціальної (класової) приналежності людини. Відповідно, в контексті долучення до культурних надбань, текст культури може також оцінюватися як свій/чужий, тобто той, що відповідає усталеним уявленням, особистому досвіду, є зрозумілим. Як зазначає Т. Кузнецова, у текстовому просторі, як у будь-якому іншому соціокультурному просторі, співіснують «свої» та «чужі», представлені різноманітними образами, реаліями, що перебувають у різних співвідношеннях та стосунках [2]. Водночас, сприйняття та ідентифікація зі своїм стають можливими через порівняння з чужим.

Непоодинокі випадки, коли інокультурний текст сприймався краще за текст, створений в рамках власної культури. Щоправда, найчастіше цьому маємо завдячувати саме гарним перекладом, а отже, й певною адаптацією його до іншої культури. Як зазначав М. Бахтін, «чужа культура, тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше та глибше... Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з

іншим, чужим смислом: між ними починається начебто діалог, який долає замкнутість і односторонність цих смислів, цих культур» [1, с. 33].

У просторі художнього тексту дихотомія свій/чужий втілюється в множині словесних образів. Відповідно, читач, реципієнт тексту має можливість здійснити певну ідентифікацію з тими образами, стереотипами, протиставити своє, близьке чужому, далекому. Цей процес не завжди є усвідомленим. Оскільки сприйняття постає як складний та багатогранний процес, який має декілька етапів. Від безпосереднього сприйняття знакової форми тексту, яка є фундаментом читацького уявлення про його зміст, реципієнт переходить до розуміння смислу висловлювань, а від нього – до естетичного сприйняття тексту як закінченої та цілісної структури.

Сприйняття пов'язане також із розумінням та інтерпретацією твору, а також сугестивним впливом літературного тексту на читача, як кінцевим етапом їхньої взаємодії. Окрім розуміння змісту висловленого та досягнення логіки розвитку авторської думки, сприйняття художнього твору, в тому числі й літературного, включає до себе й виникнення художніх асоціацій, оцінок та світоглядно-емоційних переживань, що мають естетичний характер.

Вплив літературного тексту на читача опосередковується соціальним та естетичним досвідом та обумовлюється історичними, груповими, індивідуальними, віковими, ситуаційними та ін. чинниками. Тобто, вивчення текстів національної літератури здатне сприяти формуванню культурної ідентифікації за умови відображення в останній соціальних, естетичних, індивідуальних цінностей, які розділяє представник даної культури.

У такому випадку, наприклад, ознайомлення з текстами української літератури сприятиме орієнтації читача на національні та загальнолюдські ідеали, долученню до творення, збереження та передачі надбань національної культури майбутнім поколінням. Література за допомогою засобів мистецтва слова допомагає формувати та збагачувати внутрішній світ людини, впливати на духовно-світоглядний вибір, сприяти всебічному розвитку, активному громадянському, морально-етичному, соціальному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі, національному самоусвідомленню й відчуттю приналежності до української спільноти.

При цьому, вплив літературного тексту на формування культурної ідентифікації відбувається через сприйняття літературних образів, втілених у тексті, через ототожнення себе з автором чи літературним героєм, через прийняття норм і зразків поведінки, системи цінностей, який пропагує даний літературний текст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.

2. Кузнецова Т. «Свій»/«чужий» у текстовому просторі ЗМІ. [Електронний ресурс]. // Електронна бібліотека інституту журналістики/ – Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2153>

3. Культурологія: теорія та історія культури: Навчальний посібник / За ред. І.І. Тюрменко, О.Д. Горбула. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.

С.М. Шумакова,
аспирант кафедры теории и истории культуры
Харьковской государственной академии культуры

ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК ЭЛЕМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИДЕНТИФИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Современные неуклонные тенденции к глобализации обостряют актуальнейшую проблему культурной идентификации человека. В условиях глобализационного процесса идентичность приобретает черты неустойчивости и подверженности разрушению. Сегодня, когда мир становится все более и более открытым, увеличение социальной мобильности формирует космополитический тип личности, меняющий человеческую идентичность.

Понятие идентичности обуславливает обретение духовной устойчивости человека, выработку общих ценностей, осознание причастности к обществу, нации. Формообразующим началом идентичности человека выступает культурное наследие того пространства культуры, в котором он существует. На этой основе формируется причастность к национальной культуре, любовь к Отечеству. Глобализация как трансформирующая сила принципиально меняет жизненную среду, культуру и самого человека, создавая общее культурное пространство с едиными стандартами цивилизации. Осваивая это пространство культуры с его ценностно-смысловым содержанием, человеку необходимо идентифицировать себя как на уровне национального самосознания, так и в контексте культуры мировой. Такая бинаправленность идентификации способствует возвышению роли национальной культуры.

Изучение глобализационных процессов отражено в работах И. Валлерстайна, И.В. Кондакова, М. Кастельса и др.

Культура, по большому счету, – воплощение «человечности», того, что составляет природу человека. Культура – духовная основа цивилизации. В ней её самобытность. Сущность культуры проявляет её уникальный язык – искусство, являющее собой сложный механизм диалектики образа жизни с художественной равноденствующей. Важная составляющая культуры Украины – цирковое искусство, обладающее давними и прочными традициями. Художественно-образная природа, символика метафорического мышления и чувственно-эмоциональная насыщенность этого вида искусства, а также его способность творения художественно-значимых форм и смыслов с их чувственным воплощением выводит этот вид искусства в аспекте осмысления себя и мира на передовые позиции в ряду других видов искусства.

Цирковое искусство – мощное средство воспитания культуры, поскольку духовное в нем становится зримым, почти «осязаемым»,

конкретно проявляющим человеческое в человеке. Этот вид искусства, испокон веков волнующий человека и способный захватить всё его существо, столетиями формировался в фольклорных традициях, карнавальном-смеховых, балаганно-ярмарочных элементах культуры, выступая своеобразным ориентиром культурной самобытности.

Непреднамеренная целесообразность художественной ценности циркового искусства подтверждает его феноменальность в культурном контексте.

Цирковое искусство по своей природе межнационально. Нет, и не может быть украинской акробатики или дрессуры, может быть лишь внесение национального колорита в художественное пространство номера. Главным ориентиром культурной идентификации остается география создания номера, утверждение на украинском манеже исполнительского мастерства, подготовка номера в Украине, а не шаровары и вышиванка, надетые на циркового артиста. Номер, рожденный на украинской земле, является неким проявлением «европейскости», точнее, идентификацией «украинскости», так или иначе, несущим символику украинского образа жизни и мировосприятия, воспринимаемых зрителем в ненавязчивой форме. В этом искусстве редки яркие национальные проявления, что отнюдь не мешает демонстрации национального самосознания. Символика цирковых художественных образов, сформированных в украинской (славянской) ментальности, явно читаема и узнаваема.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что цирковое искусство чрезвычайно выразительно и доступно передает культурные коды. Отражая в своих произведениях образ жизни народа и его ментальность, цирковое искусство выступает элементом формирования его культурной идентичности.

Дальнейшее изучение данной темы актуально для теоретического обоснования культурной глобализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Работы 20-х годов. – Киев, 1994. – 252 с.
2. Валлерстайн И. Глобализация или переходный период? / И. Валлерстайн // Экономические стратегии. – М., 2000. – № 2. – С. 15-26.
3. Житницький А.З. Циркове мистецтво як складова частина української культури / А.З. Житницький, О.А. Житницький // Культура України : зб. ст. – Х., 1996. – Вип. 3. – С. 193–197.
4. История человечества : энциклопедия : в 8 т. / [сост. З.Я. Де Лаата]. – М.: ИД «Магистр-Пресс», 2005. – Т. 7 : XX век. – 2005. – 836 с.
5. Кондаков И.В. Глобалитет России (к постановке проблемы) / Современные трансформации российской культуры. Отв. ред. И.В. Кондаков. – М.: Наука, 2005. – 312 с.

М.М. Шуть,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музично-теоретичної та художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

СОЦІАЛІЗАЦІЯ ДИТИНИ ЗАСОБАМИ ІГРОВОГО СПІЛКУВАННЯ В СІМ'Ї

*«Величие всякого ремесла, быть может, прежде всего и состоит в том,
что оно объединяет людей: ибо ничего нет в мире драгоценнее уз,
соединяющих человека с человеком»
Антуан де Сент-Екзюпері*

Діти і батьки є «нерозлучними друзями» протягом життя. Ця аксіома є незаперечною. Реалізуючи в дітях фундаментальний інстинкт – подовження роду – батьки мають нагоду подякувати світові за безцінний, безмежний дарунок, за повноту життя. В цьому полягає сенс існування людини.

Парадоксально, але факт, що з кожним днем (місяцем, роком) батьки віддаляються від дітей, аби остаточно розлетітися у просторах Всесвіту. На цьому шляху вони доручають своє «живе золото» різного роду фахівцям – вихователям дитячих садків, гувернанткам, керівникам численних гуртків та шкіл розвитку, шкільним учителям. Ці люди (не оцінюючи міру та якість педагогічного внеску таких у розвиток вашої дитини) скеровують і контролюють самовільно передану їм батьками досить вагому частку часу, яку відвів Бог останнім для змістовного, духовного, теплого, ніжного спілкування з рідною дитиною. Батькам і дітям потрібно насититися сповна саме таким спілкуванням для відчуття дійсного високого «щастя».

З іншого боку, деякі батьки, на жаль, свідомо чи підсвідомо «заміщують» себе багаточисельними іграшками, речами, розвагами (в тому числі інтелектуального спрямування), особливо – телевізором, ігровими приставками та ПК-іграми, завдяки яким відбувається заповнення вільного часу дитини. Звичайно, всі ці інструменти можуть або сприяти розвиткові дитини (при відповідних умовах та організації), або заперечувати його. Та в будь-якому разі всі вони значно звужують діапазон різновекторних взаємин між батьками і дітьми, знеструмлюють їх емоційну палітру. А значить обмежують соціальний досвід молодої людини.

У той же час, психологи наполягають на висновку про важливість і навіть обов'язковість підтримання щільного позитивного емоційно-діяльнісного контакту між дітьми і батьками. В тому числі підкреслена значущість проведення щонайменше одного дитячого свята щомісяця (саме дитячого, а не варіативних кальок дорослих шоу чи розважальних програм) для підтримання позитивно стабільного стану людини, заходу з широкими можливостями для активних дій і взаємодії з іншими суб'єктами ігрового поля.

Отже, аби відповідати запитам дитини, перед батьками сучасної сім'ї постає важлива проблема готовності до ефективної взаємодії з дітьми, а найкраще – до ігрового спілкування з ними, адже останні завжди чекають на свято зустрічі з грою, жадають батьківської активності (хочуть бачити батьків переможцями, успішними людьми), хочуть вдовольнитись нею і завжди будуть вдячні за її прояв. Найбажаніші батьки – це граючі батьки! Опанування грою, безперечно, відкриє батькам нову, цінну, змістовну сторінку життя.

Знаходячись на початку шляху опанування ігрової технології, поперше, важливо знати, що для дитини дошкільного віку ігрова діяльність є провідною, що потребу у грі відчуває дитина молодшого шкільного віку і підлітки. Отже, вибір гри коригується відповідно психофізіологічних та вікових особливостей суб'єктів ігрового спілкування. Бо гра для дитини – цілюще повітря, джерельна вода і сонячна веселка. Грати для дитини не значить просто зайнятись будь-чим («чим би дитя не бавилось – аби не плакало») чи розважатись. Гра – важливий засіб самопізнання, розвитку власної свідомості, системне опанування оточуючим світом, надбання важливих соціальних та операційно-діяльнісних компетенцій, розвиток і вдосконалення численних потенціалів. Отже, дитина у грі органічно живе, всебічно розвивається і виховується.

По-друге, батьки-ігромайстри мають вмотивуватися фразою «Я маю найкращу дитину у світі, тож буду для неї найкращим батьком (матір'ю)». Чудово, якщо при цьому батьки (або хоча б один із них) мали щасливе дитинство, сповнене гри у дворі та вдома. В такому випадку батьки можуть прожити поруч зі своєю дитиною ще одне цікаве та яскраве життя, заправляючи гру ідеями, змістом та формами з власного ігрового досвіду. Або запозичити такі з відповідних книг, матеріалів телебачення та відео.

По-третє, ефективність технології ігрової взаємодії залежить від створеної батьками в сім'ї ігрової атмосфери та ігрового середовища ще тоді, коли дитина знаходиться ще в дошкільному віці.

Головною ознакою дійсно цінної гри є самостійний вибір дитиною потрібного саме зараз, у цей момент ігрового сюжету та розвиток його в ігровій взаємодії. Спрямовувати гру можуть ідеї з будь-якого інформаційного оточення (сім'я, родина, дитсадок, телевізор, вулиця) чи ненав'язливі підказки дорослих співучасників ігрової взаємодії. Критеріями соціальної компетентності, гнучкості мислення, вправності дитини може слугувати уміння вільно переходити від гри до гри, від одного сюжету до іншого.

Дитячі ігри, як моделі для взаємодії, можуть бути безкінечно різнобарвними та багатоваріантними, але, в цілому, такі можна розмежувати за трьома видами: рольова, режисерська та гра-драматизація.

Рольовою грою вважається така гра, в якій дитина або певна група дітей (за особистим погодженням) самостійно бере на себе обов'язки виконавця певної виконавської ролі (скоріше за все в якості ролі обираються представник певної професії чи представник соціуму, рідше –

соціального еталону). Дитина припускає, *начебто б вона доросла* і діє у відповідності до міри її ознайомленості з даним ролевим символом та інформаційним ореолом його.

Граючи, дитина пізнає себе як індивідуальність, випробовуючи себе в різних діяльнісних режимах, в різній якості, у різних ролях, беручи або не беручи до уваги різні позиції й думки суб'єктів процесу, але залишаючись при цьому собою. К. Станіславський називав таке явище «методом накладення ролей» - я є той, кого я граю, і, водночас, я є я. Часто такі ігри супроводжують ляльки, які виконують не головні, а «допоміжні» функції. Іноді рольові ігри скеровують інструменти, іграшки чи предмети обраної для гри сфери життя.

Режисерські ігри – ігри, в яких дитина сама виступає у ролі режисера. Вона встановлює хід гри та алгоритм розгортання подій. Такі ігри зазвичай проводять на столі, на килимі або на підвіконні з маленькими лялечками, машинками, іграшковими тваринами. Здається, що кожна іграшка чи предмет «оживає» в руках дитини. Діти із захопленням розігрують власні складені історії. З'являються й варіації на тему казок, улюблених мультфільмів або сюжетів побачених фільмів, сюжетів родинного життя.

Близько чотирьох років у багатьох дітей предметно-маніпулятивні ігри відійдуть на другий план, поступаючись місцем рольовим – по суті соціальним іграм. Із переходом до школи (біля шести років) режисерські ігри дітей знову повертаються до ігор із деталізацією, збільшенням подробиць (фантазування).

Ігри-драматизації – це особливий вид сюжетної гри, в яких сюжет набуває найвищого розквіту. В таких іграх сюжет запозичується дітьми з відомих казок, історій, телевізійних передач, діафільмів, мультфільмів чи відеофільмів, або навіть фрагментів сценаріїв свят у дитячому садку. Для дітей шести років драматизації часто стають спектаклем, що показується для глядачів (ровесників, батьків тощо). На перший план виступає прагнення відтворити відомий сюжет у точності, не відступаючи від нього й не допускаючи варіацій. Але, попри вказаної установки, діти завжди оздоблюють такі виступи проявами власної творчості (певні елементи, дії-знахідки, емоційні реакції).

Для успішного керування ігровою взаємодією батьки мають засвоїти та впровадити у життя наступні переконання: грати при будь-якій можливості, в будь-які можливі різновиди ігор і одержувати від цього справжнє задоволення (радіти життю); підказувати дитині ігри та іграшку для конкретної гри та потрібні для її реалізації дійові функції (але не приймати рішення за дитину); використовувати потенціал гри й іграшки для поліпшення взаємин з дитиною (дитини з іншими дітьми) якомога ширше, доцільніше, ефективніше; адекватно використовувати ігрові методи та матеріали для вирішення конкретної педагогічної задачі (розвивальної, виховної, корекційної тощо).

Побачений дитиною взірець поведінки батьків-ігромайстрів, які у грі демонструють найкращі якості людини, дозволить першій швидко і природно опанувати цінностями ігрової взаємодії, а значить і чеснотами життя.

ЗМІСТ

Н.Л. Акімова. Використання народних традицій Слобожанщини у виготовленні народної іграшки в позашкільній освіті	4
Д.В. Бадаев. Исторические фестивали и литературно-исторические ролевые игры как современный способ существования традиционной культуры 7	
О.В. Бакун. Проблеми ідентифікації й морального вибору на шпальтах журналу «Український тиждень» 9	
А.В. Білик. Національні особливості масової музичної культури як фактор впливу на самосвідомість	12
Г.М. Бреславець. Особливості виконавської реконструкції фольклорного тексту в сценічній практиці сучасних етномузикантів.....	17
О.Ю. Волох, О.І. Гвалтук, С.Є. Пирогов. Проблеми соціалізації студентської молоді в контексті інтеграції українського суспільства в глобальний інформаційний науково-освітній простір	21
Н.П. Грицаненко, М.В. Кордубан. Питання морального виховання в домашній освіті в Україні у першій половині ХІХ століття	26
Р.Д. Гусак. Традиційна музична інструментальна культура України: проблеми форм збереженості.....	28
О.Й. Денисенко. Народна культура у творчості Віктора Ковтуна	33
Ю.В. Доля. Інформаційне суспільство та професійна компетентність учителя музики 36	
О.В. Донченко. Питання формування духовної культури дітей і молоді в історико-педагогічній думці.....	40
Т. В. Єлагіна. Місце русальних пісень у процесі формування громадянських якостей молоді	42
О.Є. Євсєєва. Майстри традиційного декоративного розпису Слобожанщини у контексті сучасного народного мистецтва України.....	45
О.А. Жовновський. Український національний посуд сьогодення.....	50
О.Л. Заверющенко. Назви дійових осіб українського весілля	52
Г.Н. Карнаушенко, Л.О. Панасенко. Етнолінгвістика та її педагогічний потенціал в умовах глобалізації.....	55
Ю.А. Конюшенко. Використання досвіду історико-етнографічної діяльності ІФТІНУ (1888-1923) у справі формування культурної ідентифікації	60

О.В. Кравченко. Традиція як концептуальне підґрунтя культурно-політичної практики 62	
М.М. Красиков. Від етнографічного до культурно-антропологічного музейництва	67
Н.В. Кривчикова. Персональний код ініціаційної і комунікативно-обмінної линій свадобного обряду с. Почаєво Грайворонського району	72
О.В. Ліманська. Вплив української календарної обрядовості на становлення сюжетної бази сучасної хореографії	75
В.В. Маліков. Звичаєво-правова традиція наймитування та модернізація соціально- економічного життя українського селянства Російської імперії в пореформений період 77	
О.С. Наумкіна. Етнічна культура в умовах комп'ютерно-інформаційних технологій..	79
Л.І. Новикова. Харківський кобзар Г. Гончаренко в соціокультурному просторі свого часу	81
Л.М. Орел. Глобалізаційні процеси та етнокультурний простір незалежної України...	84
Л.М. Орел, А.О. Фененко. До питання міжкультурної комунікації в контексті сучасного інформаційного суспільства	88
В.М. Осадча. Досвід вивчення форм сучасної трансляції музичного фольклору (на прикладі колективів – представників виконавського фольклоризму Харківщини)	92
О.М. Пантелєй. Можливі підходи до використання етнографічної спадщини в музейній роботі	101
Н.М. Роман. Роль творчих лідерів у збереженні культурної ідентифікації	103
В. С. Романовський. Топоніми та традиційний характер культурного середовища ...	105
Д.С. Сало. Поняття «дар» і «обмен» в свадобному обрядовому тексті руских сел Слобожанщини	107
О.М. Сошнікова. Музей як інститут соціальної пам'яті в умовах інформаційного суспільства	109
В.А. Сушко. Стіл як знаковий код культури	113
О.В. Тюрікова. «Глобальне-національне-локальне» – сучасна діалектика фольклорно- сценічного виконавства (критика однієї концепції)	118
Г.Г. Фесенко, М.В. Яцюк. Культурні заклади Харкова: сучасний стан та перспективи розвитку	123
Н.Ю. Хамлюк. Поезія Г. Сковороди в контексті українських пісенних традицій	127
Л.А. Чабак. Вплив літературного тексту на формування культурної ідентифікації....	131

С.М. Шумакова. Цирковое искусство как элемент формирования идентификации в условиях культурной глобализации	134
М.М. Шуть. Соціалізація дитини засобами ігрового спілкування в сім'ї	136

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ
СУСПІЛЬСТВО**

*Матеріали науково-практичної конференції
18-19 травня 2012 року*

(Українською та російською мовами)

Матеріали подаються в авторській редакції

Відповідальний за випуск Бугайченко О.Г.
Комп'ютерна верстка Мазур П.Г.