

ISSN 2410-1311 (Print)

ISSN: 2616-4264 (Online)

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

---

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

***ПИТАННЯ  
КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

**ISSUES IN CULTURAL STUDIES**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS

**ВИПУСК 32  
ISSUE 32**

Засновано у 2003 р.  
Founded in 2003 year

KYIV  
KNUKIM PUBLISHING

КИЇВ  
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР  
КНУКІМ  
2017

Питання культурології : зб. наук. праць. Вип. 32 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. – 204 с.

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

Рекомендовано до друку головною вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол № 20 від 3.04.2017)

*Редакційна колегія:*

Поплавський М. М.	Голова редакційної колегії, доктор педагогічних наук, професор
Безклубенко С. Д.	доктор філософських наук, професор
Петрова І. В.	доктор культурології, професор
Долбенко Т. О.	доктор культурології, професор
Гончарова О. М.	доктор культурології, професор
Сабадаш Ю. С.	доктор культурології, професор, Маріупольський державний університет
Герчанівська П. Е.	доктор культурології, професор, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Більченко Є. В.	доктор культурології, доцент, НПУ ім. М. П. Драгоманова, професор кафедри культурології
Гурбанська А. І.	доктор філологічних наук, професор
Ластовський В. В.	доктор історичних наук, професор
Михайлова Р. Д.	доктор мистецтвознавства, професор
Бровко М. М.	доктор філософських наук, професор, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
Курочкін О. В.	доктор історичних наук, професор, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Брацкі Артур Себастьян	доктор габілітований гуманітарних наук, професор, Гданський університет (Польща)
Розвадовські Піотр	доктор габілітований гуманітарних наук, професор, Суспільна Академія Наук у Лодзі, президент Варшавської Вшехніци (Польща)
Владиковська Л. М.	кандидат філологічних наук, доцент, Республіканський інститут вищої школи (Білорусь)
Білецька О. О.	кандидат культурології, доцент (відповідальний секретар)

Адреса редакційної колегії: м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36, к. 913.

Київський національний університет культури і мистецтв,  
видавничо-редакційний відділ, тел.: 529–97–90.

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

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

## ЗМІСТ

<i>Bezruchko O.</i> CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN FILM AND TELEVISION DIRECTOR V. HORPENKO	9
<i>Бережник С. І.</i> ПОНЯТТЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ ВІТЧИЗНЯНИМИ АРТИСТАМИ	25
<i>Данник К. О.</i> КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІРМЕНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ	44
<i>Конюкова І. Я.</i> ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА БІБЛІОТЕКАРЯ: ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВІЛЬНОГО ДОСТУПУ ДО ІНФОРМАЦІЇ ЧИ СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ?	70
<i>Кузьменко Т. Г.</i> МИСТЕЦЬКО-ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ	89
<i>Малюк Є. О.</i> ВІДЕОІГРИ В УКРАЇНІ: ГЕНЕЗА ТА ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ У 80–90-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ	111
<i>Плюта О. П.</i> КУХНЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ	128

<b><i>Ткач А. А.</i></b> ЖІНОЧА СКЛАДОВА В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИННІЙ ОБРЯДОВОСТІ	148
<b><i>Трач Ю. В.</i></b> ЗМІСТ ПОНЯТЬ «ВІЗУАЛЬНА ГРАМОТНІСТЬ» І «ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА»	170
<b><i>Хлисту́н О. С.</i></b> ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА: НОВІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ АКТОРСЬКОЇ ГРИ	187

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Везручко О.</i> CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN FILM AND TELEVISION DIRECTOR V. HORPENKO	9
<i>Бережник С. И.</i> ПОНЯТИЕ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДА. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДА ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗВЕЗД	25
<i>Данник Е. А.</i> КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЕ	44
<i>Конюкова И. Я.</i> ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЭТИКА БИБЛИОТЕКАРЯ: ОБЕСПЕЧЕНИЕ СВОБОДНОГО ДОСТУПА К ИНФОРМАЦИИ ИЛИ СОЦИАЛЬНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ	70
<i>Кузьменко Т. Г.</i> ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО УКРАИНСКИХ СЕЧЕВЫХ СТРЕЛЬЦОВ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА	89
<i>Малюк Е. А.</i> ВИДЕОИГРЫ В УКРАИНЕ: ЗАРОЖДЕНИЕ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ 80–90 ГОДОВ XX ВЕКА	111
<i>Плюта Е. П.</i> КУХНЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ГАСТРОНОМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА	128

<i>Ткач А. А.</i> ЖЕНСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В УКРАИНСКОЙ СЕМЕЙНОЙ ОБРЯДНОСТИ	148
<i>Трач Ю. В.</i> СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЙ «ВИЗУАЛЬНАЯ ГРАМОТНОСТЬ» И «ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА»: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	170
<i>Хлистул Е. С.</i> ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА: НОВЫЕ ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ АКТЕРСКОЙ ИГРЫ	187

## CONTENTS

<b><i>Bezruchko O.</i></b> CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN FILM AND TELEVISION DIRECTOR V. HORPENKO	9
<b><i>Berezhnyk S.</i></b> THE CONCEPT OF PERSONAL BRAND. PECULIARITIES OF USING A PERSONAL BRAND BY DOMESTIC STARS	25
<b><i>Dannyk K.</i></b> CULTURAL ACTIVITY OF THE ARMENIAN DIASPORA IN MODERN UKRAINE	44
<b><i>Koniukova I.</i></b> PROFESSIONAL ETHICS OF LIBRARIANSHIP: PROVIDING FREE ACCESS TO INFORMATION OR SOCIAL RESPONSIBILITY?	70
<b><i>Kusmenko T.</i></b> FEATURES OF FORMING THE UKRAINIAN SICH RIFLEMEN ART IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL CULTURE OF THE FIRST QUARTER OF THE XX CENTURY	89
<b><i>Maliuk Ye.</i></b> VIDEOGAMES IN UKRAINE: GENESIS AND HISTORICAL EVOLUTION IN THE 80S AND 90S OF THE 20 <sup>TH</sup> CENTURY	111
<b><i>Pliuta O.</i></b> CUISINE AS A REPRESENTATIVE OF THE GASTRONOMIC CULTURE OF MODERN SOCIETY	128
<b><i>Tkach A.</i></b> THE FEMALE COMPONENT IN UKRAINIAN FAMILY RITUALISM	148

***Trach Yu.***

THE ESSENCE OF THE CONCEPTS OF «VISUAL LITERACY» 170  
AND «VISUAL CULTURE»: CULTURAL ASPECTS

***Khlystun O.***

THE LES KURBAS THEATER: THE NEW EXPRESSIVE 187  
MEANS OF ACTING



UDK791.071.4(477)

*Oleksandr Bezruchko*

*Doctor of Arts Study,*

*Associate Professor,*

*Kyiv National University of*

*Culture and Arts,*

*Kyiv, Ukraine*

*oleksandr\_bezruchko@ukr.net*

## CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN FILM AND TELEVISION DIRECTOR V. HORPENKO

**The purpose of the article** is to analyse the creative activity in audiovisual art and production of Ukrainian film and TV director, actor, teacher of screen arts, Doctor of Arts, Professor, Academician of the Higher School Academy Volodymyr Hryhorovych Horpenko. **Research methodology** is based on applying the personological method, the method of the theory of individuality and the historical-biographical one. These approaches allow the researcher to collect and analyze the unknown or little-known facts about Volodymyr Hryhorovych Horpenko's creative activity in screen arts. **Conclusions.** Concluding the aforementioned, it can be stated that the scientific objectives have been accomplished: personal life and career of Ukrainian film and television director V. Horpenko have been studied; his advent to cinematography has been described; the reasons why V. Horpenko refused to shoot the feature film «Nina» with O. Shvachko have been analysed; the situation formed at the time of work

on the film after the same name science fiction novel by the Struhatsky brothers «Hard to be a God» has been described; the directing work of V. Horpenko on Ukrainian television has been mentioned. Nevertheless, **the prospects** for scientific research remain promising, as V. Horpenko continues active work in the sphere of audiovisual art and production, as well as pedagogy of screen arts of Ukraine. **The significance** of this research in terms of Art History lies within discovering and introducing the new important facts about creative activity in audiovisual art and production of Ukrainian film and television director, actor, teacher of screen arts, Doctor of Arts, Professor, Academician of the Higher School Academy Volodymyr Hryhorovych Horpenko.

**Key words:** Volodymyr Horpenko, cinema, television, creative activity, pedagogy of screen arts, Kyiv Film Studios.

*Безручко Олександр Вікторович, доктор мистецтвознавства,  
доцент, Київський національний університет культури і мистецтв,  
Київ, Україна*

### **Творча діяльність українського режисера кіно і телебачення В. Г. Горпенка**

**Мета статті.** Дослідити та проаналізувати творчу діяльність в аудіовізуальному мистецтві й виробництві українського режисера кіно і телебачення, актора, педагога екранних мистецтв, доктора мистецтвознавства, професора, дійсного члена (академіка) Академії вищої школи Володимира Григоровича Горпенка. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методів персонології, теорії особистості й історико-біографічного методу. Зазначені методологічні

підходи дозволяють зібрати й дослідити невідомі та маловідомі факти із життя і творчої діяльності режисера кіно і телебачення, актора В. Горпенка. **Висновки.** Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що поставлені наукові завдання виконані: досліджено життєвий і творчий шлях українського режисера кіно і телебачення В. Г. Горпенка; описано його прихід у кінематогра,; проаналізовано причини відмови В. Г. Горпенка від зйомок кінострічки «Ніна» з О. Ф. Швачком; описано ситуацію, що склалася під час роботи над фільмом за однойменною науково-фантастичною повістю братів Стругацьких «Важко бути Богом»; згадано про режисерську роботу В. Г. Горпенка на українському телебаченні. Тим не менш, **перспективи** наукових досліджень залишаються великими, оскільки В. Г. Горпенко продовжує активно працювати в аудіовізуальному мистецтві й виробництві та педагогіці екранних мистецтв України. **Значення** цього дослідження для мистецтвознавства полягає у віднайденні та введенні в науковий обіг здобутий автором новий цінний фактаж про творчу діяльність в аудіовізуальному мистецтві і виробництві українського режисера кіно і телебачення, актора, педагога екранних мистецтв, доктора мистецтвознавства, професора, дійсного члена (академіка) Академії вищої школи Володимира Григоровича Горпенка.

**Ключові слова:** Володимир Горпенко, кінематограф, телебачення, творча діяльність, педагогіка екранних мистецтв, Київська кіностудія художніх фільмів.

*Безручко Александр Викторович, доктор искусствоведения, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### **Творческая деятельность украинского режиссера кино и телевидения В. Г. Горпенко**

**Цель статьи.** Исследовать и проанализировать творческую деятельность в аудиовизуальном искусстве и производстве украинского режиссера кино и телевидения, актера, педагога экранных искусств, доктора искусствоведения, профессора, действительного члена (академика) Академии высшей школы Владимира Григорьевича Горпенко. **Методология исследования** заключается в применении методов персонологии, теории личности и историко-биографического метода. Отмеченные методологические подходы позволяют собрать и исследовать неизвестные и малоизвестные факты из жизни и творческой деятельности режиссера кино и телевидения, актера В. Горпенко.

**Выводы.** Подытоживая вышеизложенное, можно отметить, что поставленные научные задания выполнены: исследован жизненный и творческий путь украинского режиссера кино и телевидения В. Г. Горпенко; описан его приход в кинематограф; проанализированы причины отказа В. Г. Горпенко от съемок киноленты «Нина» с А. Ф. Швачко; описана ситуация, сложившаяся во время работы над фильмом по одноименной научно-фантастической повести братьев Стругацких «Трудно быть Богом»; упомянуто о режиссерской работе В. Г. Горпенко на украинском телевидении. Тем не менее, **перспективы** научных исследований остаются высокими, поскольку В. Г. Горпенко продолжает активно работать в аудиовизуальном

искусстве и производстве, а также в педагогике экранных искусств Украины. **Значимость** этого исследования для искусствоведения заключается в нахождении и введении в научное обращение добытый автором новый ценный фактаж о творческой деятельности в аудиовизуальном искусстве и производстве украинского режиссера кино и телевидения, актера, педагога экранных искусств, доктора искусствоведения, профессора, действительного члена (академика) Академии высшей школы Владимира Григорьевича Горпенко.

**Ключевые слова:** Владимир Горпенко, кинематограф, телевидение, творческая деятельность, педагогика экранных искусств, Киевская киностудия художественных фильмов

**Problem setting.** The significance of this research is based on the need to study the creative activity of the leading representatives of Ukrainian culture and science, including Ukrainian film and TV director, film expert, screen arts specialist, Doctor of Arts, holder of two degrees (in «Theory and History of Culture» and «Cinematographic Arts, Television»), the only Doctor of Arts in Ukraine with a degree in «Cinematographic Arts, Television», Professor, Academician of the Higher School Academy, member of the National Union of Cinematographers of Ukraine Volodymyr Hryhorovych Horpenko (born 3.07.1941, v. Bulhaki, Zhytomyr reg., Ukraine), who turned 75 years old in 2016.

**The purpose of the article.** To analyze the creative activity in audiovisual art and production of Ukrainian film and television director, actor, teacher of screen arts, Doctor of Arts, Professor, Academician of The Higher School Academy Volodymyr Hryhorovych Horpenko.

**Analysis of the latest researches and publications.** Scientific, creative and mediapedagogic activity of famous Ukrainian film and television director, film critic, teacher of screen arts, Doctor of Arts, Professor, Academician of The Higher School Academy, member of the National Union of Cinematographers of Ukraine Volodymyr Hryhorovych Horpenko had such teachers as I. Zubavyna [5], S. Trymbach [7], I. Zhuravel [4], O. Bezruchko [1] etc. However, regarding the scale of his contribution into Ukrainian screen arts pedagogy and film studies, the new research is really important.

**The scientific objective of this article** is the research into personal life and career of Ukrainian film and television director V. Horpenko; the description of his advent to cinematography; analysis of reasons why V. Horpenko refused to shoot the feature film «Nina» with O. Shvachko; the description the situation formed at the time of work on the film after the same name science fiction novel by the Struhatsky brothers «Hard to be a God»; recollection of the directing work by V. Horpenko on Ukrainian television.

**Methods of research.** To accomplish the scientific objectives the protagonists of the research were interviewed; all the available literature was reviewed and analysed; Ukrainian archives (The Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine, archives of Kyiv National University of Television, archives of Kyiv National University of Theatre, Film and Television named after Karpenko-Karyi, The Museum-Archive of Oleksandr Dovzhenko National Film Studio, etc.) were studied; specialized Ukrainian and Russian newspapers and journals: «Za Radianskyi Film», «Iskusstvo Kino», «Kinovedcheskije Zapiski», «Novyny Kinoekranu», «Kino-Kolo», «Kino-Teatr» etc.

**Research methodology** is based on applying the personological method, the method of the theory of individuality and the historical-biographical one. These approaches allow the researcher to collect and analyze the unknown or little-known facts about Volodymyr Hryhorovych Horpenko's creative activity in screen arts.

**Exposition of the basic material.** Volodymyr Horpenko started his creative career as an actor after he had graduated from school. During one theatre season since September 1958 till 1959, he worked as a supportive actor at Zhytomyr Ukrainian Music and Drama Theatre.

On June 27, 1959 Volodymyr Horpenko entered the acting faculty of State Institute of Theatre Art named after Karpenko-Karyi. On the third year of studies, he asked if he could attend lectures on film directing by the leading theatre teacher, supporter of Les Kurbas Mykhailo Poliievktovych Verkhatskyi, who appealed to the principal I. Chabanenko with a request to transfer the student to the newly opened film faculty. Horpenko was invited to the principal, who raised his head, looked at him and said nothing.

After he got back after holidays on February 27, 1962 he saw the order about his transfer to the workshop by V. Ivchenko. The student asked Verkhatskyi indignantly: «Why did you do that to me?»

The wise professor answered as follows: «What can I do if your path goes in that direction?»

Having looked at the timetable, Horpenko went to the film studio, where he met one of the founders of the film faculty, the well-known Ukrainian theatre and film director, honoured artist of the USSR (1960), laureate of Taras Shevchenko state prize of the USSR (1967) Viktor Ilarionovych Ivchenko (09.11.1912, Bohodukhiv, Kharkiv reg. – 05.09.1972, Kyiv).

The master asked: «Who are you?»

Horpenko answered: «Your student».

Ivchenko lowered his head saying nothing. Within half a year of relations between the master and his student, who had entered the course on film directing without master's preliminary approval, were not easy – Viktor Ivchenko had a stern temper... But his educational gift and human integrity multiplied by fatherly good nature quickly got better. The talented young man soon became a legitimate student of the first joint film directing and acting course. The master and his student never regretted this choice. Horpenko devoted the article «Lessons gained on the way. To the 70<sup>th</sup> anniversary of V. Ivchenko» to his teacher [3], remembering him warmly at all Ivchenko and his students commemoration meetings [2].

After graduating from Ukraine's first joint workshop of directors of feature films and film actors, organized by Ivchenko at the newly founded film faculty of State Institute of Theatre Art named after Karpenko-Karyi (now – Institute of Screen Arts of Kyiv National I. K. Theatre, Cinema and Television University named after Karpenko-Karyi) V. Horpenko defended his thesis by short TV film «Two deaths».

After that Volodymyr Horpenko attained an honorary creative work referral to Kyiv Feature Film Studio named after O.P Dovzhenko (now – Oleksandr Dovzhenko National Film Studio). The young film director allowed no compromises: if the quality of the feature film was not satisfactory for him, he could reject the work. So, Horpenko in 1970 understood that the joint work on film «Nina» with Oleksii Philimonovych Shvachko (18.01.1901, v. Chepilky, Cherkasy reg. – 28.03.1988, Kyiv) was going to be archaic. That is why he went to the head of film studio and



rejected the first film he produced. That was a very brave step, as Shvachko was one of the oldest Ukrainian directors who directed «Martin Borulia» (1953, together with H. Yura), «Earth» (1954, together with A. Buchma), «Kids of Sun» (1956), «Bloody Sunrise» (1956), «Morale of Miss Dulska» (1957, together with L. Varpakhovskiy), «Rockets shall never start» (1954, together with A. Timoshynin), «Spies» (1968, together with I. Samborskiy). Vitalii Kondratov worked with Oleksii Shvachko on the feature film «Nina» instead of Volodymyr Horpenko.

Horpenko proved his professional competency – he was appointed independent director of the film «Laurels». He was awarded with a diploma for the best directing work at Film Festival in Zhdaniv (1973).

In 1979 Volodymyr Horpenko as a producer together with Mykhailo Reznikovych shot a two-part TV film «Rain in an unfamiliar city» (132 minutes) after the novel by Daniil Hranin, who also wrote the screenplay. This film starred well-known Ukrainian and Soviet actors: Henadii Frolov, Liudmyla Zaitseva, Mykola Penkov, Raisa Kurkina, Valentyna Ananina, Mykola Rushkovskiy, Liudmyla Chincevaia, Heorhii Kishko and others. Operator of this film was Naum Slutskiy, artist-producer – Victor Myhulko, composer – Mikhael Taryverdiev.

According to the plot of the film, the engineer Chizhehov went on a business trip to a small country town, where he got acquainted with Kira. Warm feelings emerged between those elderly people.

In 1980 Volodymyr Horpenko was the film director of the seven-part TV feature film (490 minutes) «Courage», the producer of which was Boris Ivanovych Savchenko. The film with the screenplay by Oleksandr Shlepianov was about the construction of the city of Komsomolsk-on-Amur in 1932. This film starred Volodymyr Antonyk, Natalia Andreichenko, Olena Drapeko, Oleksandr Halibin, Oleksandr Kavalеров, Valerii Ivchenko.

In 1981 Horpenko worked as a film director on the full-length feature film «Yaroslav Mudryi» (156 minutes), the producer of which was the laureate of the state prize of the USSR (1978), honoured artist (1981) Hryhorii Romanovych Kokhan (23.06.1931, v. Bortkov, Lviv reg. – 03.01.2014, Kyiv). In this historical film the time of son of King Volodymyr – Yaroslav, nicknamed Yaroslav the Wise, is described. The struggle against external and internal enemies evolved in parallel with the plotline of prince's love to a plain girl called Liubava. The roles in this film were played by such well-known Ukrainian and Soviet actors as Yurii Muravytskyi, Petro Veliaminov, Liudmyla Smorodina, Kostiantyn Stepankov, Oleh Drach, Leonid Filatov, Mykola Belyi, Mykola Babenko, Vsevolod Havrilov, Boris Stavytskyi, Olga Belianska, Andrii Kharytonov, Mykola Hrynko, Vaclav Dvorzhecky. Authors of the screenplay were Pavlo Zahrebelnyi, Mykhailo Veprinskyi, Hryhorii Kokhan; operator – Felix Hilevych; artists-producers – Viktor and Larysa Zhilko; composer – Evhenii Stankovych. In 1982 the film «Yaroslav Mudryi» was awarded with a prize and a diploma from the jury for historical films at All-Union Film Festival in Tallinn.

That was the only work by V. Horpenko with H. Kokhan – in 1984 they worked on four-part TV feature film «Acceleration» after the novel by Pavlo Zahrebelnyi «Boost». The film is constructed as a retrospective of the major film character's recollections – a head of science research institute, scientist-cyberneticist Petro Karnal – about his military youth and life partners, which became a reason for his meeting with a journalist called Anastasia. The film starred such famous actors as Petro Veliaminov, Igor Yankovskyi, Rostislav Yankovskiy, Volodymyr Yankovskyi, Farida

Myminova, Nelli Pshenna, Vadym Ledohorov, Oleh Vavilov, Mykola Rushkovskyi, Mykola Zadniprovskyi, Natalia Panchik, Serhii Varchuk, Mykola Hrynko, Oleksandr Bystrushkin, Kateryna Krupennikova. Authors of the screenplay were Pavlo Zahrebelnyi, Mykhailo Reznikovych, Hryhorii Kokhan; operators – Felix Hilevych, Arkadii Pershin; artist-producer – Yurii Myller, composer – Evhenii Stankovych.

In 1984 Volodymyr Horpenko was forced to accept the director's position in the feature film «Your Peaceful Sky», having replaced one of the first Ukrainian film directors, graduate of Kyiv State Institute of Cinematography (1935) Isaak Petrovych Shmaruk (22.08.1910 – 02.08.1986), who had been taken to hospital with infarct just before the start of shooting process. Volodymyr Horpenko was requested to lead the film under the only condition of not changing the film crew. The film was shot without any changes in actors cast and film crew. The roles in the film were played by such well-known Ukrainian and Soviet actors as Emanuil Vitorhan, Liudmyla Yaroshenko, Kostiantyn Stepankov, Vasyl Korzun, Mykola Dupak, Valerii Tsvietkov, Badry Kakabadze, Serhii Pidhornyi, Oleksandr Movchan, Henadii Bolotov, Masha Slidovker, Mykola Hudz, and Volodymyr Horpenko.

According to the plot, in terms of «defence film» times, engineer Mykhailo Samarin, a head of construction bureau, was assigned with a difficult task – to accelerate the works on the creation of air-defence missile system «Zaslon», which was intended to stand against the new American first strike weapon bomber «Blow». Author of the screenplay was Oleksandr Bilaiev, operator – Oleksii Prokopenko, artist-producer – Heorhii Prokopets, composer – Mark Fradkin, with lyrics by Robert Rozhdiestvienskyi.

After the beginning of the period of «restructuring» in the USSR filmmakers attained a possibility to make joint projects not only with experts of the Soviet regime. So, in 1988–1989 Volodymyr Horpenko worked with the German director Piter Fleischman on the film «Hard to be a God», based on the same name science fiction novel by the Struhatsky brothers.

Because film director Oleh Borysovyh Fialko (born 28.06.1946, Druzhkivka, Donetsk reg.) had rejected this work, so much had to be done by Volodymyr Horpenko in this problematic fellowship. This was unordinary but quite useful experience. The peculiarities of the work on this project were described by V. Horpenko in the interview given to the author of the research.

One of the authors of the screenplay and producer from the German side, Piter Fleischman, brought a fully-developed screenplay, exposure sheet etc. Having looked through the material, Horpenko noted that 450 meters were odd – there were special experts invited to improve plot lines with the help of computer. Horpenko also questioned the decoration schemes made by German artists. Afterwards Ukrainian artists were invited to make sketches in a very tight schedule. They constructed fantastic decorations for the film on Yalta film set. It is a pleasure to note the fact that their sketches have been saved in Hollywood as an example of wonderful work.

Finally, they managed to reapprove the actors and amend the screenplay. But, as it turned out on the first shooting day, the vision of the film by Peter Fleischman could not guarantee the high opinion quality of both Horpenko and the major actor performing the role of Rumata, Hollywood

star Bill Peterson. Horpenko remembers his words: «I'm not so big a star to play in a bad film». V. Horpenko in front of Radinfilm and Bill Peterson in front of British insurance company raised the issue of replacing Peter Fleischman. The shooting was stopped, a representative of the company Completion Bond, who had exclusive legal rights to change producers, also came to the conclusion that the change was necessary. Removing Fleischman from the producer's post was a difficult thing because of the skilfully written contract, which made the procedure impossible.

After two weeks of idle time, Peter Fleischman, having paid a huge penalty to the company, not only stayed a production director as well as producer, but also invited art director J. Gofman. As a protest, Volodymyr Horpenko and Bill Peterson refused to take part in the work on the film. This joint project of the FRG and the USSR involved such well-known German and Soviet actors as: Edvard Zentara, Oleksandr Philipenko, Ann Gotye, Kristina Kayfman, Andrii Boltnev, Pier Klimenty, Hugo Kvester, Verner Khercog, Mykhailo Hlyzkyi, Elgudzha Burduli, Angelika Tomas, Lev Perfilov, Ilia Ivanov, Mykhailo Kramar, Rehimantas Adomaitis, Brigit Dol', Tomas Shyukke, Markus Orf, Arnis Licitis, Yurii Neshereitnyi, Ivan Herasevych, Vadym Kaporikov, Nina Il'ina, Viacheslav Hanenko, Henadii Khrapunkov, Oleh Isaev, Serhii Oziranyi, Henadii Ivanov.

A group of artists worked over the screenplay: Piter Fleischman, Jean-Claude Karer, Dal Orlov, Bert Vaynshenker, Valentyna Rydvanova. In this film there were a few operators: Pavlo Lebeshev, Claus Myuller-Laye, Ezhi Hostik, Oleksii Zolotarev, Oleksandr Shuhaev, Tomas Maykh, Oksana Medvid and Serhii Khotymyskyi were artists-producers, and Yurgen Fritc – composer.

Together with his active engagement in cinematography, V. Horpenko also worked on Ukrainian TV – amidst the 1990s he shot a triptych of video films «Who are we?», which was broadcast by the National Television Company of Ukraine during many years in the program of celebrations of the Independence day of Ukraine. The author of the article, at that time student of Kyiv State Institute of Theatre, played an episodic role in it. Triptych was acknowledged as the best video film of All-Ukrainian festival of television programs «Ukraine – wonderful wonder».

During all his creative career V. Horpenko dedicated himself to the art paradigm of his teacher V. Ivchenko, who was sure that each film must be an invention: «This is possible under the only condition: when a new film and a new role are undertaken by an artist...This notion of an artist includes a lot of constituent parts: talent, own vision of the world, integrity of artistic positions, genteelness of ideas, fine executive skills... That is why I will always repeat to my students: coming up to the shooting set is a great responsibility in front of the people» [6, p. 22].

**Conclusions.** Concluding the aforementioned, it can be stated that the scientific objectives have been accomplished: personal life and career of Ukrainian film and television director V. Horpenko have been studied; his advent to cinematography has been described; the reasons why V. Horpenko refused to shoot the feature film «Nina» with O. Shvachko have been analysed; the situation formed at the time of work on the film after the same name science fiction novel by the Struhatsky brothers «Hard to be a God» has been described; the directing work of V. Horpenko on Ukrainian television has been mentioned.

Nevertheless, **the prospects** for scientific research remain promising, as V. Horpenko continues active work in the sphere of audiovisual art and production, as well as pedagogy of screen arts of Ukraine.

### Список використаних джерел

1. Безручко О. Шлях у педагогіку екранних мистецтв Володимира Горпенка / О. В. Безручко // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. – Київ, 2010. – Вип. 11. – С. 140–145.
2. Горпенко В. Г. Спогади про В. І. Івченка на вечері пам'яті, листопад 2002 р. / В. Г. Горпенко // Приватний архів автора.
3. Горпенко В. Г. Уроки, здобуті в дорозі. До 70-річчя від дня народження В. І. Івченка / В. Г. Горпенко // Культура і життя. – 1982. – № 46. – С. 5.
4. Журавель І. Інтерв'ю з ректором Інституту екранних мистецтв ім. І. Миколайчука В. Г. Горпенком / І. Журавель // Помічник абітурієнта. – 2008. – № 9. – С. 28–29.
5. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / І. Б. Зубавіна. – Київ : Фенікс, 2007. – 296 с.
6. Слободян В. Р. Кіноактор і сучасність / В. Р. Слободян. – Київ : Мистецтво, 1987. – 283 с.
7. Тримбач С. В. Горпенко Володимир Григорович / С. В. Тримбач // Енциклопедія сучасної України. – Київ : Ін-т енциклопед. досліджень НАН України, 2008. – Т. 6. – С. 308.

### References

1. Bezruchko, O. (2010). Volodymyr Horpenko's way to pedagogy of screen arts. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy [Art History of Ukraine: collection of scientific works]*, issue 11, pp. 140–145.
2. Horpenko, V. H. (2002). Memories of V.I. Ivchenko at the commemoration meeting. *Private archive of the author*.
3. Horpenko, V. H. (1982). Lessons obtained on the road. To the 70<sup>th</sup> anniversary of V. I. Ivchenko. *Kultura i zhyttia [Culture and life]*, no. 46, p. 5.
4. Zhuravel, I. (2008). Interview with Rector of Institute of Screen Arts named after I. Mykolaichuk, V.H. Horpenko. *Pomichnyk abiturienta [University entrant's guide]*, no. 9, pp. 28–29.
5. Zubavina, I. B. (2007). *Cinematography of independent Ukraine: tendencies, films, figures*. Kyiv: Feniks.
6. Slobodian, V.S. (1987). *Movie actor and modernity*. Kyiv: Art.
7. Trumbach, S. V. (2008). Horpenko Volodymyr Hryhorovych. *Entsyklopediia cuchasnoi Ukrainy [Encyclopaedia of Modern Ukraine]*, vol. 6, p. 308.



УДК 78.07 “312”(477)

*Бережник Святослав Іванович*

ORCID ID 0000-0002-2052-0826

*аспірант,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв,*

*Київ, Україна*

*punk2441@mail.com*

## **ПОНЯТТЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ ВІТЧИЗНЯНИМИ АРТИСТАМИ**

Стаття присвячена розгляду персонального брендингу. **Мета роботи:** визначити на основі зарубіжних і вітчизняних досліджень термін «персональний бренд», з'ясувати його важливість для культурологічної науки, проаналізувати відмінності використання персонального брендингу вітчизняними й зарубіжними артистами. **Актуальність дослідження** полягає у вивченні нових теоретичних і практичних методів використання персонального бренду у сфері культурної індустрії. **Наукова новизна:** розглянуто сучасні технології реалізації персонального бренду артистів в українському шоу-бізнесі. Досліджено поняття персонального брендингу, наведені практичні методи створення персонального бренду. **Методологія дослідження** полягає у використанні теоретичних та емпіричних методів дослідження, на базі яких доведено важливість створення персонального бренду.

Основним завданням є визначення теоретичних понять персонального брендингу; виявлення функцій і завдань персонального брендингу, його ключових елементів і методів реалізації та нових методів вдосконалення персонального бренду артиста. **Висновок.** Доведено, що в Україні продюсери приділяють недостатню увагу створенню персонального бренду артиста. Вітчизняні артисти займаються копіюванням західних, що перешкоджає розвитку власної культури.

**Ключові слова:** бренд, брендинг, іміджмейкер, ендорсмент.

*Бережник Святослав Іванович, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

**Понятие персонального бренда. Особенности реализации персонального бренда отечественных звезд**

Статья посвящена рассмотрению персонального брендинга. **Цель работы:** определить на основе зарубежных и отечественных исследований термин «персональный бренд», выяснить его важность для культурологической науки, проанализировать различия использования персонального брендинга отечественными и зарубежными артистами. **Актуальность исследования** заключается в изучении новых теоретических и практических методов использования персонального бренда в сфере культурной индустрии. **Научная новизна:** рассмотрены современные технологии реализации персонального бренда артистов в украинском шоу-бизнесе. Исследовано понятие персонального брендинга, приведены практические методы создания персонального бренда. **Методология исследования** заключается в использовании теоретических и эмпирических методов исследования, на базе которых

доказана важность создания персонального бренда. Основной задачей является определение теоретических понятий персонального брендинга; выявление функций и задач персонального брендинга, его ключевых элементов и методов реализации и новых методов совершенствования персонального бренда артиста. **Выводы.** Доказано, что в Украине продюсеры уделяют недостаточное внимание созданию персонального бренда артиста. Отечественные артисты занимаются копированием западных, что препятствует развитию собственной культуры.

**Ключевые слова:** бренд, брендинг, имиджмейкер, эндорсмент.

*Berezhnyk Sviatoslav, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **The concept of personal brand peculiarities of using a personal brand by domestic stars**

The article is devoted to the consideration of personal branding. **The purpose** of the article is to define the term «personal brand» on the basis of foreign and domestic research, to explore its importance for cultural science, to analyze the differences between the use of personal branding by domestic and foreign artists. **The problem statement** consists in the study of new theoretical and practical methods of using a personal brand in the field of cultural industry. **The scientific novelty** lies in the consideration of contemporary technologies of realization of the personal brand of the artists in the Ukrainian show business. The concept of personal branding is explored; practical methods of creating a personal brand are mentioned. **The research methodology** consisted in the theoretical and empirical research methods, based on which the importance of creating a personal brand

was proved. The main task is to define the theoretical notions of personal branding; to identify functions and tasks of personal branding, its key elements and methods of realization, as well as new methods of improving the performer's personal brand. **Conclusions.** It was proved that producers in Ukraine pay insufficient attention to creating the artist's personal brand. Domestic performers are copying Western artists, which hinders the development of their own culture.

**Key words:** brand, branding, image-maker, endorsement.

**Вступ.** У професійній науковій літературі часто заплутано й зовсім по-різному трактуються поняття «бренд» та «брендинг». Завданням даної статті є виявити помилки відомих авторів і знайти найбільш правильні визначення цих термінів, зібрати актуальні теоретичні методики використання персонального бренду та розглянути їх з точки зору культурології.

Серед досліджень, присвячених брендингу, часто спостерігається нерозуміння науковцями самого терміну «персональний брендинг» та переоцінкою його значення, містифікацією новомодних слів в щось наукове в той час як в сучасній гуманітарній науці персональний брендинг можна визначити, як створення позитивної репутації та її поширення у професійній діяльності.

Спочатку розглянемо декілька влучних визначень понять «бренд» та «брендинг». За визначенням Ф. Котлера, автора робіт «Основи маркетингу» і «Маркетинговий менеджмент», бренд – це назва, термін, символ чи дизайн (або комбінація цих понять), що позначають певний вид товару або послуги окремо взятого виробника (або групи виробників) і виділяють його серед товарів і послуг інших виробників [2, с. 27].

В електронній енциклопедії «Вікіпедія» подається таке визначення поняття бренд (англ. brand): – комплекс понять, які узагальнюють уявлення людей про відповідний товар, послугу, компанію або особистість. Воно широко використовується в маркетингу й рекламі, але тим не менш є фінансовим поняттям, що складається з відомих елементів (фірмової назви, фірмового знаку, стилю, слогана), до чітко сприйнятої споживачами сукупності функціональних і емоційних елементів, єдиних з самим товаром (послугою) і способом його представлення.

Ж. Селега, французький спеціаліст з комунікацій, називає бренд особистістю, а особистість, на його думку, – це «тріо фізичного образу, характеру і стилю». Саме це тріо можна закласти в основу бренду особистості. «Фізичний образ не означає бути красивим чи вродливим. Це означає мати козир і вміти його використати».

Саме фізичний образ дає публіці перше враження про людину. Як правило, люди в першу чергу звертають увагу на зовнішність: фігуру, зачіску, очі, посмішку, одяг, взуття.

Далі Селега підкреслює важливість характеру, «який робить нас ніжними або агресивними, мрійниками або реалістами». Саме характер обумовлює наші успіхи і провали в житті. Третій елемент даного тріо – стиль, деталі, які створюють людину, що надають їй деякої унікальності [8, с. 14].

Дослідницьких праць, що представляють соціокультурний підхід у дослідженні феномену бренду, дуже мало як в Україні, так і на Заході: це, в першу чергу, робота російського культуролога А. Ульяновського «Міфодизайн: комерційні і соціальні міфи» та критичний нарис американської дослідниці Н. Клейн «NOLOGO. Люди проти

брендів» З деякими застереженнями до культурологічних досліджень можна віднести наступні роботи, що поєднують окремі соціокультурні й економіко-маркетингові підходи: Л. Вінсент «Легальні бренди: розкручені міфи, в які повірив увесь світ»; Д. Аتكін «Культ брендів»; М. Марк та К. Пірсон. «Герой і бунтар. Створення брендів за допомогою архетипів».

А. Ульяновський в своїй праці розглядає бренд як комерційно зорієнтовану форму соціального міфу. Автор виходить з того, що бренди є найбільш дослідженим варіантом соціальної міфології (в межах теорії брендингу). Д. Аتكін переконливо доводить існування в сучасному соціумі «брендових спільнот», викладає принцип створення «культу» навколо конкретного бренду. М. Марк і К. Пірсон у роботі «Герой і бунтар» досліджують можливості архетипів для розробки та просування брендів у масову свідомість і розробляють практичну методику створення бренду на основі архетипів.

Питаннями брендингу займаються такі вітчизняні й іноземні науковці: Д. Аакер, Т. Амблер, К. Веркман, Є. Головлєва, В. Домнін, С. Девіс, О. Зозульов, Я. Елвуд, С. Ілляшенко. К. Келлер, Ф. Котлер, Л. Мороз, О. Мороз, П. Темпорал, Г. Чамерсон, М. Яненко. Ними висвітлено питання створення марок, брендів, основи їхнього позиціонування, вимоги до них; поняття марочного капіталу, стратегії управління брендом тощо. Більшість названих дослідників і досі комплексно не описали методики створення персонального бренду та його практичного застосування.

У зарубіжних публікаціях часто зустрічається таке визначення поняття: «персональний бренд» – це домінування позитивних якостей особистості, свідомо виявлених (за допомогою тренера або самостійно) і культивованих у практичних життєвих обставинах [9, с. 12].

Наведені вище визначення тою чи іншою мірою правдиво тлумачать поняття «брендинг», але не зовсім зрозумілі пересічному читачу. На нашу думку, можна дещо інакше визначити поняття «персональний брендінг» – це створення репутації, своєрідна акторська гра, маска, яку людина одягає для створення свого унікального образу.

Це спосіб підвищення своєї капіталізації на відповідному ринку фахівців. Причому капіталізація може здійснюватися як у грошовому вираженні, так і у вигляді якихось соціальних бонусів. «Якщо ти вмієш залучати та утримувати суспільну увагу, то знайдеш спосіб конвертувати її в актуальні для тебе блага». При цьому межі застосування персонального брендінгу сьогодні мають тенденцію до розширення, і ця тема значима для тих, хто зацікавлений в успішному вирішенні поставлених професійних завдань [6, с. 16].

Важливо не плутати персональний бренд з поняттям «брендінг знаменитості» (англ. *Celebrity endorsement*). Наприклад, брендінг знаменитості – це використання імені відомої людини для просування своєї продукції фірмами та компаніями, що найчастіше зустрічається в індустрії моди. На практиці маркетологи часто використовують позитивний образ знаменитостей для підвищення іміджу торгової марки [1, с. 87].

На жаль, поки визначення «персональний брендинг» не так часто зустрічається в літературі з маркетингу та PR, частіше вживається близький і багато в чому вислів «персональний імідж». У таких випадках, як правило, йдеться про образ політичного діяча або керівника компанії. Техніки грамотної побудови персонального іміджу включають: зовнішній вигляд, манеру говорити, вміння триматися перед аудиторією, стиль одягу тощо. Імідж бренду може змінюватися в часі (Девід Огілві): співак може в різних ринкових ситуаціях створювати різні образи свого бренду, при цьому зберігаючи його основні характеристики. У деяких випадках імідж бренду може стати його суттю (за М. М. Поплавським закріпився образ «Співаючого ректора») Важливо усвідомлювати, що винятковість означає щось значно більше, ніж проста несхожість на всіх інших. Створення бренду – це не створення іміджу, не «продаж» себе. Бренд – це похідне від розуміння потреб інших людей, прагнення і здатність задовольнити ці потреби, зберігаючи вірність власним цінностям. При створенні персонального бренду ми робимо роботу, близьку до тієї, що здійснює іміджмейкер (формує індивідуальний образ, особистий комунікативний стиль тощо), але важливо пам'ятати, що він робить це в першу чергу на зовнішніх даних людини, а не на основі його глибинних якостей, виявлених пріоритетах, виняткових здібностях. Персональний бренд ґрунтується на балансі особистих якостей, які ми хочемо пред'явити ринку (в даному випадку – професійне або інше суспільство, для якого ми хочемо стати особистістю – брендом) у відповідності з його запитами й індивідуальністю, своїми поглядами, відмінними якостями.



Дослідниця персонального бренду Очковська М. С. вважає, що «кінцева мета маркетингу і створення брендів – отримання прибутку, але прибуток можна отримати різними способами, в тому числі роблячи життя людей цікавішим і яскравішим, даруючи їм щастя». Сильний персональний бренд – не лакейство, не маска, яку надягають, щоб постати перед оточуючими в більш вигідному світлі, – це відображення внутрішньо властивих вам – і саме вам – цінностей та ідеалів. Тільки на такій основі можуть бути побудовані тривалі й стійкі відносини між брендом і споживачем. Загальний висновок із сказаного такий: персональний бренд спирається на ваші цінності, а не навпаки [4, с. 32].

Створення персонального бренду полягає в «закладанні» потрібного образу в голови цільової аудиторії. Одна з основних цілей створення персонального бренду – допомогти цільовій аудиторії зробити вибір на вашу користь на вільному ринку. Створення персонального бренду орієнтоване, в першу чергу, на творчих людей, діячів громадськості, політиків і бізнесменів, фахівців високого рівня [2, с. 281].

Створення сильного персонального бренду – це важка робота, що потребує великих зусиль від виконавця (наприклад, навіть після смерті Майкла Джексона вважають королем поп-музики, а учасниці гурту «Віагра» асоціюються тільки з кольором волосся, і слухачі не помічають постійних кадрових змін у гурті.

Персональний бренд дозволяє виділитись на тлі інформаційного шуму. Чим сильніший і реалістичніший твій бренд, тим менше виникає комунікаційних спотворень. Чим більш правдивий твій особистий

бренд, тим більше вірогідності, що з тобою буде твоя аудиторія. Чим правдивіше бренд відображає твої цінності, тим більше аудиторія довіряє тобі, тим більше впевненості відчують люди, коли мають справу з тобою. Персональний бренд можна створювати не тільки у сфері професійної діяльності. Його, наприклад, можна створити в особистому житті, серед друзів і знайомих.

Наведемо цікаві результати дослідження серед співаків в Україні: Важливим фактором репутації музичного гурту залишається привабливість особистості співака. Але тут думки експертів розділилися. Одні відзначали, що гурт асоціюється зі співаком, який є головною особою на сцені та в ЗМІ, а харизматичний виконавець на 80 % визначає репутацію музичного гурту. Інші вважали, що гурти, які тримаються тільки на іміджі співака, мають великі проблеми, й інвесторам не хочеться зав'язуватися на людину, яка сьогодні є, а завтра її може не бути. За оцінкою національного агентства «Зірки і бренди», тільки з січня по квітень 2011 р. українські рекламодавці уклали 51 новий контракт з «celebrities». Для порівняння: за весь 2013-й р. були підписані 90 нових контрактів на \$ 35 млн. Частка реклами, зайнята відомими особистостями, в Україні сьогодні не перевищує 2 %. За даними міжнародної мережі спеціалізованих агентств «Celebrity Endorsement», у Європі 12 % реклами експлуатує відомих осіб, у США – 20 %, у Японії – 25 %. Разом з усім, перерахованим вище, є маса інших можливостей, які дає сильний персональний бренд.

Доступ у закриті професійні спільноти, високі гонорари за публічні виступи, додаткова цінність будь-якого творчого креативу (книг, творів мистецтва, статей тощо), можливості економити на просуванні будь-яких своїх проєктів, полегшення налагодження нових контактів з важкодоступними особистостями, як у вашій сфері, так і за її межами [2, с. 151].

Шоу-бізнес у короткому формальному визначенні – це донесення до публіки творів мистецтва, створених кимось іншим, комерційна діяльність у сфері розваг. У вузькому значенні шоу-бізнесом називають виконання музичних номерів, розрахованих на масову аудиторію. Однак у ширшому значенні слова, до шоу-бізнесу відносять як музичну естраду, так і багато інших близьких до нього за функціональним призначенням видів діяльності: кіноіндустрію, видовищні спортивні змагання, розважальні телепередачі, конкурси краси й навіть музичне радіомовлення. Також шоу-бізнес відносять до реклами, оптової торгівлі та індустрії музичних й інформаційних програм, виробництва і тиражування фільмів, фонограм і аудіовізуальної продукції, комерційної організації естрадних групових та індивідуальних виступів артистів, торгівлі авторськими і суміжними правами, створення музичних відео-кліпів, рекламних роликів, буклетів, афіш, проспектів тощо. Шоу-бізнесом є як підприємництво, так і масова культура. Головним механізмом, що диктуватиме «правила гри» в шоу-бізнесі, є ринок. Інакше висловлюючись, об'єкт мистецтва постає як товар, споживач його сприймає як суб'єкт. Сприйняття мистецтва перетворюється на товарно-грошовий обмін, регулятором і стимулятором якого є реклама.

Шоу-бізнес ґрунтується на експлуатації популярності видатних виконавців і артистів («зірок»), на іміджмейкерстві (створенні іміджу) як різновиду підприємницької діяльності. Головною дійовою особою стає артист, а продюсер (від англ. Produce – продавати), не тільки фінансує проекти, а й диктує артистам імідж і репертуар, підбирає технічне забезпечення, веде роботу із ЗМІ тощо. Виконавці виступають як наймані робітники, виконуючи доручення підприємця (продюсера) та отримують, дуже високі гонорари.

Успіх будь-якого шоу-проекту залежить від його відповідності мінливим смакам глядачів, тому продюсер має бути не лише фахівцем з інвестицій і комерційної реклами, а й глибоко розумітися на масовій культурі, «відчувати глядача». Створення «зірок» відбувається різними шляхами. Талановиті артисти самі підвищують свою майстерність, заробляючи гроші клубними концертами, за власний кошт записують успішний альбом і потім підписують угоду з відомої фірмою. Інший варіант – це пошук продюсерами потенційно успішних виконавців навмання (у приватних клубах та на відомих музичних Інтернет ресурсах). Найкращим варіантом є конкурс виконавців під конкретний продюсерський проект, коли артист шукає потрібного продюсера, та навпаки, продюсер вибирає потрібного претендента в ролі «зірки». Лише найпопулярніші «зірки» можуть замість фіксованого гонорару на відсоток отримувати чистий прибуток при гарантованому мінімумі. У результаті їхні доходи сягають піднебесних висот, що також пов'язано з їх позиціонуванням як бренду. Високі прибутки «зірок» є різновидом ренти, розмір якої залежить виключно від попиту. Втім, навіть «зірка», яка це все робить, не завжди забезпечує собі довічний

статок. Пік розкрученості бренду артиста часто визначається грошима, зазначеними в кошторисі; а коли кар'єра добігає кінця (в шоу-бізнесі вона рідко триває більше десяти років), то багато «екс-зірок» за інерцією продовжують витратити гроші і в результаті розоряються. Оскільки шоу-бізнес вимагає великих витрат на рекламу, у галузі дуже висока концентрація виробництва. Так завжди було в світовій індустрії звукозапису, абсолютними лідерами залишаються «велика п'ятірка» – американські фірми «Sony», «Universal» і «Warner», англійська «EMI» і німецька «BMG». Це п'ять найбільших виробників фонограм, так звані «мейджори», які контролюють понад 70 % світового фінансового ринку. У ХХ ст. шоу-бізнес рішуче витіснив більш елітарні види мистецтва. Виникла ситуація, коли навіть «високе» мистецтво змушене використати досвід шоу-бізнесу. На думку багатьох діячів мистецтва, що успішно увійшли в цю систему, ринкові відносини – єдиний спосіб «врятувати» культуру [5, с. 17].

Негативні витрати такого підходу спостерігаються вже сьогодні. Особливо очевидні ці процеси в класичних видах мистецтва. Успіх артиста залежить не так від його таланту і майстерності, як від його відповідності до сформованих віртуальних культурних цінностей.

Втім, всередині шоу-бізнесу також є своя ієрархія якості, що відображається на бренді артиста. Наприклад, якщо творчість, учасників ансамблю «Бітлз» наближається до «високого» мистецтва, то «творчість» більшості інших виконавців є товаром «одноразового прослуховування». Абсолютне домінування в шоу-бізнесі американських (чи просто англомовних) фірм та артистів веде до того, що шоу-бізнес перетворюється на інструмент американізації світової культури,

в якому бренд виконавця стоїть на першому місці, і саме їхніх зірок так часто копіюють вітчизняні співаки, не вміючи сформувати власний яскравий образ.

Говорячи про підвищення ринкової вартості співака, можна розвивати духовність, можна одягти на артиста модні аксесуари, можна друкувати йому багато розумних статей у спеціалізованій пресі тощо. Та все перераховане не може бути прямим шляхом побудови персонального бренду, – насправді це довгий і заплутаний обхідний шлях. Прямим шляхом для побудови ефективного персонального бренду співака є комунікація – точніше, вміння професіонала вибудувати, розвивати і підтримувати відносини з тими людьми, які здатні зрозуміти і правильно оцінити рівень його професіоналізму у взаємодії з аудиторією. Тобто, кращий спосіб верифікації (підтвердження високої цінності) персонального бренду – це позитивні оцінки професіоналізму виконавця з боку компетентних й авторитетних фахівців. Саме тут криється основне протиріччя: істинні професіонали можуть бути самодостатні й абсолютно не зацікавлені в міжособистісних відносинах, в той час як найбільш «прямим шляхом» персонального брендингу для професійних виконавців є відносини. При цьому важливо розуміти, що розвиток «орієнтації на відносини» не є суто технічним завданням, яке можна вирішити за допомогою «networking’а» або поверхневих комунікативних прийомів. Тут важливе глибоке розуміння емоційної динаміки відносин, їх етичної сторони. Окрім того, будь-які відносини є потужним двостороннім інструментом впливу, що змінює людей, включених у ці відносини. Відносини як інструмент персонального брендингу несуть у собі величезний потен-

ціал особистісного та професійного розвитку, але також і загрозу неконтрольованих та небажаних змін. Саме для цілеспрямованої побудови відносин як головного «двигуна» персонального бренду потрібна підтримка і консалтинговий супровід з боку фахівця. Ще одна тенденція сучасного світу – максимальна персоніфікація спілкування, розмиття кордонів між виробниками і споживачами. Немає більше невідомого «споживача», але є «фани» зі своїми профілями у «ВКонтакте», блогами в «ЖЖ», мікроблогами<sup>1</sup> у «Твіттері» і з великою кількістю контактів у соціальних мережах. Відповідно, більше не повинно бути і «виробника», повинна бути «зірка» – естрадний співак, який гарно співає; так само має переживання, кохання, проблеми, як і його фани; викладає записи своїх виступів у «Youtube», пише цікаві матеріали в блозі; йому можна легко відправити особисте повідомлення й додати «в друзі» в соціальній мережі.

Для того, щоб зрозуміти, як можна удосконалити персональний бренд виконавця в нашій країні, потрібно розглянути типові проблеми сьогоденних українських брендів і загальні напрями для пошуку шляхів їх ефективного вирішення. Подивившись різні телешоу по телевізору, починаєш ловити себе на думці, що дивишся мексиканський серіал, де багато разів показують один акторський склад уже 10 років. Начебто обличчя на екрані змінюються, але всі однакові, ніби говорять різні слова, але зміст у них однаковий. Телешоу, що відрізняються від інших своєю оригінальністю та неповторністю, зустрічаються дуже рідко [3, с. 25].

---

<sup>1</sup> Мікроблогінг – вид блогінгу, який дозволяє користувачам публікувати короткі текстові чи фото/відеоматеріали. Мікроблог відрізняється від звичайного блогу тим, що дописи в ньому є набагато меншими – складаються з кількох слів чи речень, містять одне фото чи медіафайл.

Бренд виконавця перш за все повинен існувати в уяві аудиторії як чіткий образ, що відрізняється від інших. Намагання бути схожим на інших стало не просто проблемою, а хворобою багатьох українських брендів «зірок». Це до певного часу може не хвилювати виконавців, які виступають безперечними лідерами у своїх жанрових сегментах, але решта теж прагне стати сильними брендами.

Створення бренду в Україні дуже часто сприймається як відтворення гарного логотипу. Однак конкуренція в шоу-бізнесі зростає, для лейблів стає дедалі важливішим відрізнитися один від одного, в тому числі і за рахунок своїх виконавців. Перемагають більш далекоглядні та спритні, хто усвідомив, що брендинг – це інвестиція, а не витрати. На ринку також не вистачає професійних кадрів. Індустрія брендингу в країні дуже молода і кадрів, які сприймають брендинг як стратегічний крок та ставляться до нього, як до управлінського рішення, дуже мало [7, с. 14].

І тут в першу чергу потрібно визначитися з тими векторами руху бренду, які забезпечать його поступальний розвиток. Бренд повинен бути на вістрі атаки на конкурентів або захисником від них. Бренд упорається з цим завданням, якщо напрями його руху й особливості розвитку споживачів будуть збігатися, а в ідеальному варіанті – якщо бренд, враховуючи динаміку споживачів, випереджатиме їх і виставлятиме нові горизонти розвитку споживачів. Бренди, які в своєму розвитку не враховують природну динаміку споживачів, можуть дуже швидко спіткнутися об свою власну недалекоглядність.



Одна з найбільших помилок українського брендингу полягає в тому, що бренд у реальності є саме таким, яким його задумали розробники. Таким чином, майже всі найбільш типові проблеми українських брендів пов'язані з їх зростанням і розвитком. На наш погляд, найближчими роками будівництво брендів в Україні проявлятиметься, перш за все, в умінні ефективно долати бар'єри, які виникають на ринку та у свідомості споживачів; створенні свого унікального обличчя, у формуванні характеру бренду; умінні акумулювати можливості, що надаються ринком, собі на користь; забезпеченні стабільного послідовного зростання і розвитку бренду. Поняття бренду і цінність бренду виникають у конкретний історичний період. Якщо згадати, яким був український шоу-бізнес раніше, то на зорі його становлення, у час суцільного дефіциту, важливо було швидко й багато випускати брендових молодих співаків, що призвело до великої кількості неякісних виконавців.

Отже, брендинг в Україні повинен здійснюватися з обов'язковим урахуванням того, що кожен бренд має бути унікальним, особливим, в жодному разі він не повинен бути схожим на інших. Успішність бренду завжди повинна підтверджуватися високою якістю продукту, який випускає чи надає виробник. Якість має відповідати очікуванням слухача. Емоційна складова, ідея та реклама необхідні, але без високої якості персонального бренду не може існувати і стати успішним виконавець. У концепції бренду повинна бути потужна емоційна складова, що апелює до життєвих цінностей цільової аудиторії музичного продукту. Найкраще, якщо вона апелює до вічних цінностей, а не впливу моди і кон'юнктури.

**Список використаних джерел**

1. Кичаев А. А. Я стою 1000000 долларов / А. А. Кичаев. – Москва : Рипол Классик, 2008. – 131 с.
2. Котлер Ф., Келлер К. Л. Маркетинговый менеджмент. Экспресс-курс. – 3-е изд. / К. Л. Келлер, Ф. Котлер, – Санкт-Петербург : Питер, 2007. – 480 с.
3. Назимко А. Е. Событийный маркетинг / А. Назимко. – Москва : Вершина, 2007. – 224 с.
4. Очковская М. С. Личности-бренды, или кому нужен персональный брендинг в XXI веке / М. С. Очковская // Маркетинговые коммуникации. – №1. – 2013. – С. 32–42 с.
5. Пасманн Д. Все о музыкальном бизнесе / Д. Пасманн. – Москва : Альпина Паблишер, 2009. – 420 с.
6. Патрахина Т. Н., Вялкова К. С. Понятие «личный бренд», области его применения: теоретические аспекты // Молодой ученый. – 2015. – №. 82. – С. 294–297.
7. Романцов А. Н. Event-маркетинг: сущность и особенности организации / А. Н. Романцов. – Москва : Дашков и К, 2009. – 22 с.
8. Сегела Ж. Ностальгия по будущему / Ж. Селега. – Москва. – Изд-во Москов. ун-та, 2005. – 77 с.
9. Kahle L.R., Riley, C. Sports Marketing and the Psychology of Marketing Communication. Psychology Press / L.R. Kahle, C. Riley. – London : Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2004. – 408 p.

### References

1. Kahle, L.R. and Riley, C. (2004). *Sports Marketing and the Psychology of Marketing Communication*. Psychology Press. London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
2. Kichaev, A.A. (2008). *I am worth 1000000 dollars*. Moscow: Ripol Klassik.
3. Kotler, F. and Keller, K.L. (2007). *Marketing Management*. Saint Petersburg.
4. Nazimko, A.E. (2007). *Event marketing*. Moscow: Vershyna.
5. Ochkovskaia, M. (2013). Personality-brands, or who needs personal branding in the 21<sup>st</sup> century. *Marketingovye kommunikatsii [Marketing Communications]*, no 13, pp. 32–42.
6. Pasmann, D. (2009). *All about music business*. Moscow: Alpina Publisher.
7. Patrakhina, T.N. and Vialkova, K.S. (2015). The concept of «personal brand», the field of its application: theoretical aspects. *Molodoi uchenyi [Young Scientist]*, no 82, pp. 294–297.
8. Romantsov, A.N. (2009). *Event-marketing: the essence and characteristics of the organization*. Moscow: Dashkov i K.
9. Segela, J. (2005). *Nostalgia for the future*. Moscow: Moscow University Publishing House.

УДК 008(477=19)'06

*Данник Катерина Олександрівна*

ORCID ID 0000-0002-5257-8862

*аспірант,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв*

*Київ, Україна*

*katlina17@gmail.com*

## КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІРМЕНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

**Мета роботи.** Метою дослідження є аналіз культурно-дозвіллевих заходів, що організовуються вірменськими громадами в сучасному українському соціокультурному просторі. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні аналізу теоретичної бази з тематики вірменських громад для виявлення закономірної специфіки, згідно з якою відбуваються культурні процеси в межах вірменської діаспори нашої країни. Для збору первинної інформації використано методи інтерв'ювання та опитування діячів вірменської культури, а також спостереження та аналіз заходів і проектів, що проводяться вірменськими товариствами. На прикладі декількох проектів виявлено, що всеукраїнська кооперація призводить до масштабних та значимих заходів. **Наукова новизна.** Вперше на основі матеріалів національних громад проаналізовано культурно-дозвіллеву діяльність вірменських товариств. За допомогою польових досліджень проведено класифікацію

культурних заходів вірменської діаспори та охарактеризовано їхні особливості. **Висновки.** Встановлено, що вірменська діаспора України має розгалужену та збалансовану систему національних товариств, які активно впроваджують численні заходи та проекти з метою популяризації культури та збереження своєї самобутності; охарактеризовано взаємозв'язок світського і церковного життя вірмен; здійснено класифікацію заходів вірменської культури; проведено порівняльну характеристику локальних та всеукраїнських проектів. З'ясовано вплив вірменських проектів на загальноукраїнську громадськість. Закладено базу до проведення дослідження вірменської діяльності в напрямку науково-просвітницької та пам'яткоохорононої діяльності.

**Ключові слова:** вірмени, культурно-дозвіллева діяльність, громада, виставка, фестиваль, свято, концерт.

*Данник Катерина Александровна, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств. Киев, Украина*

### **Культурная деятельность армянской диаспоры в современной Украине**

**Цель работы.** Целью исследования является анализ культурно-досуговых мероприятий, организуемых армянскими общинами в современном украинском социокультурном пространстве. **Методология исследования** заключается в применении анализа теоретической базы по тематике армянских общин для выявления закономерной специфики, согласно которой происходят культурные процессы в пределах армянской диаспоры нашей страны. Для сбора первичной информации использованы методы интервьюирования и опросов

деятелей армянской культуры, а также наблюдение и анализ мероприятий и проектов, проводимых армянскими обществами. На примере нескольких проектов обнаружено, что всеукраинская кооперация приводит к масштабным и значимым мероприятиям. **Научная новизна.** Впервые на основе материалов национальных общин проанализирована культурно-досуговая деятельность армянских обществ. С помощью полевых исследований проведена классификация культурных мероприятий армянской диаспоры и охарактеризованы их особенности. **Выводы.** Установлено, что армянская диаспора Украины имеет разветвленную и сбалансированную систему национальных обществ, которые активно внедряют многочисленные мероприятия и проекты с целью популяризации культуры и сохранения своей самобытности; охарактеризованы взаимосвязь светской и церковной жизни армян; осуществлена классификация мероприятий армянской культуры; проведена сравнительная характеристика локальных и всеукраинских проектов. Выяснено влияние армянских проектов на всеукраинскую общественность. Заложена база к проведению исследования армянской деятельности в направлении научно-просветительской и деятельности по охране памятников.

**Ключевые слова:** армяне, культурно-досуговая деятельность, общество, выставка, фестиваль, праздник, концерт.

*Dannyk Kateryna, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Cultural activity of the Armenian diaspora in modern Ukraine**

**The purpose of the article** is to analyze cultural and leisure events organized by Armenian communities in the modern Ukrainian socio-cultural space. **The research methodology** consisted in the analysis of the theoretical basis on the topics of Armenian communities in order to identify the logical specificity which determined the cultural processes within the Armenian diaspora of our country. To obtain raw data, methods of interviewing and polling activists of Armenian culture, as well as observing and analyzing events and projects conducted by Armenian societies, were used. Through the example of several projects, it was revealed that all-Ukrainian cooperation led to large-scale and significant events. **The scientific novelty of the work.** For the first time, based on the materials of national communities, the cultural and leisure activity of Armenian societies was analyzed. With the help of field study, cultural events of the Armenian diaspora were classified and their features were characterized. **Conclusions.** It was established that the Armenian diaspora of Ukraine has an extensive and balanced system of national societies that actively implement numerous events and projects aimed at popularizing the culture and preserving their identity; the interrelationship between secular and church life of Armenians was characterized; the classification of events of Armenian culture was carried out; a comparative description of local and all-Ukrainian projects was given. The influence of Armenian projects on the national Ukrainian society was revealed. The basis for conducting research into Armenian activity in the direction of scientific-educational activity and protection of cultural heritage was laid.

**Key words:** Armenians, cultural and leisure activity, community, exhibition, festival, holiday, concert.

**Вступ.** Після проголошення незалежності України в 1991 р. спостерігається поживлення діяльності національних товариств завдяки лояльному законодавству, яке надає підстави вільно розвивати національну культуру та реєструвати громадські об'єднання. Україна, як сучасна демократична країна, зацікавлена в тому, щоб її громадяни мали цікаве, пізнавальне та розважальне дозвілля, що впливає на суспільний інтелектуальний рівень культурного життя нації. Особливістю діяльності вірменських громад України є те, що вони спрямовують свою активність на культурно-просвітницькі проекти та збереження вірменських матеріальних і нематеріальних пам'яток. Таким чином, культурні заходи вірменських громад виступають важливим компонентом соціокультурного життя України, а їх дослідження сьогодні є досить актуальним.

**Мета роботи** – охарактеризувати найважливіші та наймасштабніші культурні заходи вірменських громад та проаналізувати їх як важливе соціокультурне явище в українському культурному просторі.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Базове теоретичне пояснення особливостей вірменської діаспори здійснено спеціалістом з теорії діаспор В. Дятловим та теоретиком вірменської діаспори Е. Мелконяном [10]. Дослідження правових аспектів організації діяльності вірменських громад належить соціологу Н. Бережній [1]. Специфічні особливості вірменської діаспори України описані дослідницею вірменської церкви та культури І. Гаюк [7]. Враховуючи обрану тематику, яка висвітлює сучасний етап культурного життя України, актуальним джерелом є офіційні сайти вірменських громад [2; 3; 4; 5; 9; 16], де періодично висвітлюються найважливіші події,



пов'язані з діаспорою в Україні та світі. Отже, наявні публікації представлені переважно публіцистикою з місцевих ЗМІ, яким бракує не лише наукового осмислення і аналізу, а й класифікації. Крім того, інформація про культурну діяльність вірменських громад в незалежній Україні досі не була зведена в єдиній роботі, що дала б комплексне уявлення про місце вірмен в сучасній українській культурі. Виходячи із вищенаведеного, формулюємо проблему, що полягає у потребі наукового осмислення вірменської культурної діяльності в сучасному українському просторі.

**Виклад основного матеріалу.** Згідно з Всеукраїнським переписом населення, який було здійснено в 2001 р., в Україні проживає 99,9 тис. вірмен, що в 1.8 разів більше в порівнянні з 1989 р. [14]. Однак, як влучно зазначає дослідниця вірменських товариств Н. Бережна за неофіційними, але звіреними даними за 2012 р. в Україні приживало понад 400 тис. вірмен [1, с. 112]. Згідно з 11 статтею Першого розділу Конституції України, держава сприяє консолідації та розвитку української нації, етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин [11, с. 5]. Однак, враховуючи законодавчо-правову систему України, варто проаналізувати, як на практиці реалізуються ці положення.

Питання ролі національних меншин у культурному просторі України є важливим в контексті дослідження вірменських громад та виявлення перспектив їх життєдіяльності. Варто зазначити, що кожна національна громада має на меті певні цілі, виконання яких є для неї пріоритетним напрямком, і в які вона вкладає свої ресурси. Саме тому, в багатонаціональному українському суспільному русі важливими

є дані щодо основних напрямків і завдань діяльності тієї чи іншої національної меншини та її організацій. В. Дятлов, спеціаліст з теорії діаспор слушно зазначає, що сукупність людей певного етносу, які проживають поза межами своєї рідної країни, це не діаспора, а лише необхідна передумова її існування. Вчений розуміє діаспору як особливий тип людських взаємин, специфічну систему формальних і неформальних зв'язків, життєвих стратегій і практик людей [10, с. 25]. Інакше кажучи, наявність певної кількості вірмен за межами Вірменії – це лише формально є діаспора. Тобто, справжньою діаспорою є сформована у національну громаду спільнота людей, яка прагне зберігати свою культурну самобутність та, водночас, інтегруватись в українське демократичне суспільство. Із проголошенням незалежності України спостерігається активізація вірменських громад, що пов'язано з лояльним законодавством. Зокрема, згортання атеїстичної пропаганди в межах радянської ідеології дало змогу вірменським громадам зводити храми і проводити церковні служби рідною мовою. Згідно з твердженням Е. Мелконяна, дослідника-теоретика вірменських громад, для функціонування діаспори, як певної етнокультурної цілісності, особливу роль відіграють пандіаспоральні організації, головною з яких вчений називає Вірменську Апостольську церкву [10, с. 132]. Вірменська церква є не лише носієм духовності усіх вірмен світу, а й потужним, об'єднуючим та координуючим механізмом, що виступає значною підтримкою в функціонуванні вірменських громад.

Єдність вірменських громад України існувала ще з середньовічного періоду. На думку І. Гаюк, дослідниці вірменського культурного осередку на українських теренах, специфікою вірменських колоній різних регіонів було те, що вони завжди підтримували між собою досить тісні зв'язки, не зважаючи на політичну ситуацію, що їх оточувала [7, с. 156].

Рівень культурного розвитку людини може визначатись багатьма чинниками, зокрема її мовленням, поведінкою та дозвіллям. У цьому контексті види дозвіллевої діяльності національних громад здійснюють вплив на культурний сектор України та формують автентичний і оригінальний продукт. Під таким продуктом розуміємо поняття «культурно-дозвіллевий захід вірменської громади», що є принципово оригінальним і має свої особливості. Для конкретнішого уявлення сутності цього поняття та розуміння його як соціокультурного феномену в сучасному українському просторі пропонуємо його класифікацію.

Так, культурні заходи вірменської громади України за напрямками поділяються на: дні культури; кіно-, літературно-, музичні вечори; виставки; конкурси; фестивалі; концерти; національні та церковні свята; дні геноциду.

За формою участі ці заходи поділяються: ініційовані власне вірменською громадою, та ті, в яких громада або її представники беруть участь. Виявимо особливості кожного заходу за допомогою аналізу його сутності та конкретних прикладів.

Найбільш розповсюдженим заходом, який нерідко проводиться багатьма національними меншинами є день культури. Метою такого свята є ознайомлення жителів певного осередку з національними меншинами, що проживають в цьому населеному пункті. У періодиці знаходимо численні повідомлення про дні культури в Кам'янці-Подільському, Чернівцях, Одесі, Києві та інших містах, де активно функціонують національні вірменські товариства. Одним із перших та знакових заходів такого виду, був організований в липні 2005 р. «Вірменський дворик» в Кам'янці-Подільському, на Ратушній площі. З нагоди дійства було встановлено будиночок, який прикрашали старовинні меблі, кухонне начиння і традиційні вірменські дерев'яні вироби з різьбою та картини, а гостей пригощали традиційними стравами. З Києва було привезено пересувну виставку сучасних українських митців вірменського походження. Серед експонатів – чеканка С. Тиграняна, вишивка Ф. Оганесян, гобелени А. Хачатрян та колажі Н. Чиркінян, виконані зі шкіри, намиста, бісеру, стрічок і ниток [8]. Нерідко, вірменська культура буває репрезентована в рамках фестивалю «Острів семи скарбів», що проходить у другій декаді травня, коли національні меншини Кам'янця представляють різноманітні елементи своєї культури. У Києві вже втретє в 2017 р. пройшов фестиваль «Культури народів Подолу», за підтримки Спілки вірмен України, де вірмени також приймають участь, представляючи свою культуру за допомогою народних страв, виставки дитячих малюнків тощо [19]. Ще однією вагомою подією є щорічний фестиваль Outlook world culture [18], який пройшов вже вчетверте 7 жовтня 2017 р. у приміщенні КМДА. Активну участь у цьому заході

прийняла Спілка вірмен України Миколаївської області та вірменський жіночий комітет. Представники громад проводили майстер-класи з вірменської писемності, вокалісти групи «Бельканто» заспівали пісню «Айястан» (з вірм. – Батьківщина), було представлено вірменський тараз (національне вбрання).

Наведені заходи сформулювали такі висновки: дні національних культур – невід’ємна і важлива частина соціокультурного простору поліетнічної держави. Участь національних громад у таких заходах сприяє загальному розвитку громадян і виховує в них повагу і шану до меншин, що проживають в Україні. Також дні культури нерідко організовуються самою вірменською громадою на теренах певного закладу: загальноосвітньої чи недільної школи, бібліотеки тощо. Наприклад, у 2015 р. Чернігівська вірменська громада влаштувала презентацію вірменської культури за підтримки і в приміщенні обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Короленка [6].

У рамках днів Вірменії в Україні особливо активно проходили різноманітні заходи в 2011 р., під час офіційного візиту президента Республіки Вірменії С. Саркісяна. З цієї нагоди було влаштовано низку літературних, художніх та інших культурних заходів: 30 червня – 5 липня відбувались покази фільмів В. Чалдраняна «Ретроспектива Вірменського кіно» (Національний будинок кіно); 02–13 липня – виставка робіт В. Суренянца з колекції Національної галереї Вірменії (Національний музей літератури України); 2 липня – творча зустріч з письменниками Вірменії та України (Національна спілка письменників України); 2 липня – фотовиставка «Вірменський слід в Україні» (Національна опера України, 4 липня – Одеський національний акаде-

мічний театр опери та балету); 2 липня – гала-концерт майстрів мистецтв Вірменії (Національна опера України, 4 липня – Одеський національний академічний театр опери та балету) [9].

Наступний вид заходів пов'язаний з кіномистецтвом. Як відомо, Україну і Вірменію пов'язує багато подій, дотичних до кіно. Зокрема, варто згадати вражаючий успіх кінокартини про життя і побут гуцулів – «Тіні забутих предків» за мотивами твору М. Коцюбинського, яку зняв вірменський режисер С. Параджанов. Значна кількість кінозаходів, присвячених пам'яті С. Параджанова, ініційована вірменським товариством культурних зв'язків «АОКС-Україна». Наприклад, у 2009 р. в Українському фонді культури відбувся творчий вечір С. Параджанова, присвячений 45-літтю виходу фільму «Тіні забутих предків» [4]. У межах цього проекту проведена не лише зустріч представників української інтелігенції (дружина режисера – С. Щербатюк, режисер Р. Балаян, співачка Т. Аветісян, художник Б. Єгіазарян, музиканти А. Костандян та А. Берберян), а й задіяна цікава концертна та художня програма. Через два роки відбувся дещо подібний захід, вже в столичному музеї Ш. Алейхема, який мав назву «In Memoriam. Сергей Параджанов». До кіно-заходів відносимо засідання кіно-клубу, що проходять в рамках проекту Parajanov-ART. Розпочинаючи з 2004 р. і до сьогодні, було проведено більше ніж 100 засідань, присвячених творчості кіномитця, у 67 містах та містечках по всій Україні. Важливою складовою кіно-вечорів є культурологічний аналіз творчості режисера, який проводить О. Оганесян, засновуючись на особистому досвіді спілкування з С. Параджановим та його дружиною. Найчастіше коментуються уривки з таких фільмів як: «Тіні забутих

предків», «Колір граната», «Легенда про Сурамську фортецю», «Андрієш», «Перший парубок», «Українська рапсодія», «Квітка на камені» тощо.

Виставки найчастіше презентують вірменський вплив в українській культурі шляхом показу арт, фото-робіт. Вірменські громади організують виставки дитячих робіт для заохочення молоді до творчості та пізнання давньої історії свого народу. Перша виставка дитячої творчості відбулась у 2000 р. в Трапезній Львівського Домініканського собору, за сприянням вірменської громади та єпархії Вірменської Апостольської церкви України. Тоді було закладено традицію проведення багатонаціонального фестивалю з творчою та концертною програмою.

Окрім виставок дитячої творчості, вірменськими громадами організуються художні виставки робіт як вірмен з України, так і майстрів з Вірменії. Для прикладу наведемо виставку майстра декоративно-прикладного мистецтва і петриківського розпису М. Саркісян, що відбулась 3 лютого та 26 червня 2017 р. в Будинку вчителя в Українському фонді культури. Відомо, що на останньому заході було представлено більше ніж 60 картин, над якими мисткиня працює з 2009 р. [5]. Інший варіант організації художніх виставок репрезентує проект, реалізований в київському Шоколадному будиночку 8–17 вересня 2017 р. Захід підтримала й прийняла в ньому участь місцева вірменська громада та церква, а також молоді музиканти. Поряд із проведенням виставок сучасного мистецтва, вірмени прагнуть зберегти своє класичне мистецтво. Так, 22 листопада 2017 р. у бібліотеці ім. Вернадського пройшла вже третя виставка репродукцій вірменських ікон (дві попередні виставки мали місце в київському Будинку архітектора та в Житомирі).

Підтримку дитячої творчості продовжує товариство АОКС-Україна, шляхом оголошення всеукраїнських конкурсів через Міністерство освіти і науки України, Міністерство культури (Департамент у справах національностей і релігій), соціальні мережі. Згідно з підсумковим альманахом, який був виданий в 2016 р., за 10 років у межах проекту, що має назву «Моя Батьківщина – очима дітей етносів України» було проведено: Шість всеукраїнських історико-літературних конкурсів: («Про історію і культуру Вірменії та вірмен, які проживають в Україні» (2006–2007 рр.), «Моя батьківщина – очима дітей етносів України» (2008–2009 рр.), «Лицарі українського романтичного світосприйняття. М. Коцюбинський, С. Параджанов» (2009–2010 рр.), «Моя Батьківщина. 1000-річчя заснування Софії Київської присвячується» (2011–2012 рр.), «Моя Батьківщина. 1025-річчя хрещення Київської Русі присвячується» (2012–2013 рр.), «Лицарі романтичного світосприйняття. М. Коцюбинський, С. Параджанов» (2014–2015 рр.); Всеукраїнський художньо-просвітницький конкурс: «Моя Батьківщина. Пам'яті Михайла Бароянца»; Чотири Всеукраїнських конкурс-фестивалі авторської патріотичної пісні: «Моя Батьківщина. Пам'яті Олександра Авагяна» (2013–2016 рр.); одинадцять підсумкових науково-практичних конференцій (2009–2016 рр.) [13, с. 2].

Проведені заходи були спрямовані на заохочення і нагородження дитячої творчості. Після закінчення кожного з конкурсів, кращі роботи виставляють на виставках багатьох міст України. Усі проекти товариства АОКС, реалізуються на волонтерській основі, а тому локації, де проводяться виставки, засідання кіно-клубу, конференції та інші заходи, є, найчастіше, музеями та будинками



народної творчості, які згодились на неприбуткову справу задля розвитку української культури. Зокрема, такими закладами є: Трапезна Софії Київської, Меджибізька фортеця, музей книги Києво-Печерської лаври, музей Ш. Алейхема, Т. Шевченка, І. Франка, Хмельницька обласна філармонія, Космацький та Лубенський будинки творчості та ін.

До категорії літературних вечорів відносяться не лише заходи, де проходить декламація вірменської та української поезії, а й презентації книжок, виданих за сприяння вірменських громад. Так, 18 квітня 2017 р., у столичному Домі актора відбувся літературний вечір «Псалом Вірменії» з презентацією трьох книг: Н. Нікітенко «Від Царгорода до Києва» (6-е видання), Б. Чичибабін «У серці моєму болить Вірменія», Л. Вишеславський «Вірменська балада» [15]. Протягом свята, національного колориту додали вірменські пасхальні піснеспіви від Київського хору вірменської апостольської церкви. Прикметно, що значна кількість різножанрових заходів часто супроводжується музичними номерами, чому сприяють окремі представники творчої вірменської інтелігенції та українська єпархія вірменської апостольської церкви. Вищенаведені факти ще раз підтверджують тезу Е. Мелконяна про важливу роль церкви в будь-якій сфері діяльності вірменських громад [10, с. 132], зокрема, й в культурній.

Визначною подією в контексті літературних заходів також стала презентація віршів видатного українського письменника та дисидента, В. Стуса вірменською та українською мовами. Значна заслуга в цьому вірменина, Р. Маркосяна, який відбував покарання разом із Стусом в Мордовських таборах, і завдяки йому вдалось зберегти 58 віршів

поета і видати збірку «О Боже, тиші дай» (вірменською мовою) [17]. Серед почесних гостей презентації були такі: перший посол України у Вірменії – О. Божко, директор музею Т. Шевченка – Д. Стус, заслужений артист України, кінорежисер – Р. Балаян та інші. Літературні читання доповнив майстер дудуку, учень славетного джаз-мена А. Алексаньяна, А. Костандян пронизливими і глибокими вірменськими мелодіями.

Музичні вечори часто супроводжуються пам'ятними заходами на честь видатних вірменських музикантів. Зокрема, щорічно відзначається день народження українського спелеолога, археолога та музиканта О. Авагяна, який в 60-х рр. ХХ ст. заснував гурт «Березень» (прикметно, що у радянський період юнаки наважились співати українських пісень та, нерідко, присвячувати їх українському побутові та християнським звичаям). Тому на святах, присвячених О. Авагяну, часто лунають пісні та вірші його авторства у виконанні друзів та знайомих, серед яких представники київської інтелігенції: В. Вітер, В. Криштофович, П. Маркман та ін. 12 и 13 листопада 2014 р., з нагоди 70-річчя з дня народження Авагяна відбулась зустріч в столичному Домі архітектора [3]. Музичні номери пролунали від представників молодого покоління (М. Куртікян, В. Королюк), які вже не були знайомі з Авагяном, однак досі надихаються його творчістю. Завдяки громадській ініціативі об'єднання вірменських жінок та сприянню «Центру вірменської культури Наїрі», проводяться літературно-музичні вечори. Один із таких заходів, відбувся 30 квітня 2017 р., з метою популяризації кімнати-музею вірменської культури в столичній бібліотеці ім. М. Реріха. Подібні свята супроводжуються

декламацією українських і вірменських віршів та виконанням ліричних пісень [12]. Візьмемо для порівняння ці два музичні заходи (день народження О. Авагяна та літературно-музичний вечір у бібліотеці), та проаналізуємо їх призначення і відмінності. Існує певна різниця між моноетнічним та поліетнічним рівнем організації. Представники вірменської діаспори, згідно з статутом кожної з громад, прагнуть зберегти власну культуру, насамперед, за допомогою різноманітних заходів (таких як поетично-музичний вечір або тематична виставка). У той же час, заходи, влаштовані за допомогою кооперації з українськими представниками творчої інтелігенції, мають на меті не лише збереження, а й популяризацію вірменської культури в українському соціокультурному просторі. Яскравим прикладом такої співпраці стала Міжнародна науково-практична конференція-фестиваль, проведена факультетом готельно-ресторанного та туристичного бізнесу Київського національного університету культури і мистецтв 25–26 жовтня 2017 р. Окрім доповідей, наданих кафедрою мов Національного університету архітектури і будівництва Вірменії, у фестивалі прийняли участь представники Київського приходського хору каплиці Србоц Наатакац, де пролунала народна класична вірменська пісня «Крунк» у виконанні А. Папікян та вірменський народний танок від Л. Григорян. Варто згадати ще один подібний захід, присвячений святкуванню Дня незалежності Вірменії, що відбувся 21 вересня 2016 р., на території національного заповідника «Софія Київська», в приміщенні храму Святої Софії. У цей день була проведена презентація шостого видання книги Н. Нікітенко «Від Царгорода до Києва» (у перекладі на вірменську мову). Сюжет книги заснований на розповіді про вірменку

Анну Порфірородну, дружину київського князя Володимира. Свято супроводжувалось вірменськими церковними піснеспівами у виконанні згаданого Київського церковного хору. З огляду на масштабність заходу, можна стверджувати, що за сприяння вітчизняних культурних закладів та організацій, вірменські заходи трансформуються у всеукраїнський проект, результатом якого є, по-перше, популяризація вірменської цивілізації, по-друге, інтеграція вірмен в соціокультурний простір України, і, по-третє, культурне збагачення взаємодіючих етнічних спільнот.

Окрім Дня незалежності, вірмени усього світу відзначають інші світські свята, такі як: День материнства і краси, день захисту дітей, день виноградного врожаю тощо. Так, у 2017 р. до дня захисту дітей, що відзначається 1-го червня, вірменська громада Києва прийняла участь у Всеукраїнській ході на захист сім'ї і сімейних цінностей. За давньою традицією відбуваються щорічні святкування Пасхи, Різдва та ін. подій церковного календаря. Окрім повторюваних урочистостей, є ще й одноразові: воздвиження купола, освячення хачкару, хреста, вівтаря. Наприклад, нещодавно відбулося урочисте відкриття вірменського храму в Луганську, де глава Української єпархії Вірменської Апостольської Церкви, єпископ Маркос Оганесян освятив надкупольний хрест і дзвін церкви Пресвятої Богородиці. Варто відзначити, що щорічно, розпочинаючи з 2014 р. (рік переосвячення Кам'янець-Подільської дзвіниці в церкву) вірменською громадою здійснюється паломництво до міста, яке супроводжується концертною програмою та екскурсійною частиною.

Урочистості на вшанування пам'яті жертв геноциду вірменського народу в Османській імперії відбуваються кожного року 24 квітня. Під час численних заходів у 2015 р. до століття геноциду в великих містах України (Одеса, Харків, Чернівці тощо) було встановлено і освячено більш ніж 20 хачкарів (прямокутна кам'яна стела з зображенням хреста й національних орнаментів).

Розмаїття національних костюмів, багатство візерунків та орнаментів, смак запашних страв, вироби майстер-класів з народних промислів, самобутні мелодії та ін. елементи, задіяні в національних урочистостях та святах не лише сприяють соціокультурній інтеграції етносів в українське суспільство, а й сприяють інтелектуальному й моральному просвітленню, усвідомленню людиною того, що вона може комфортно співіснувати з усіма етносами. В умовах глобалізації, усі етнічні заходи виховують відчуття толерантності, патріотизму і поваги до інших націй. Продемонструвавши, як натхненно представники національних меншин репрезентують свою культуру, природно зростає повага до загальнодержавної української культури. Отже, влаштовуючи різноманітні заходи культурного спрямування, вірмени не лише зберігають свою національну ідентичність в умовах діаспориального існування, а й збагачують культурну скарбницю всієї України, виконують інтерактивну, просвітницьку, розважальну та ін. функції в контексті розвитку українського суспільства.

У сучасному незбалансованому й конкурентному світі політична та економічна орієнтації окремих держав не завжди співпадає. Наявність широкої мережі активно діючих вірменських товариств у нашій країні є важливим стабілізуючим фактором гармонізації міждер-

жавних відносин України та Вірменії. Єдиною об'єднуючою організацією вірменських товариств України є Спілка вірмен України (СВУ). Організація щорічно проводить квартальні та підсумкові конференції, на яких її центральні й регіональні представники звітують про введені проекти, заходи і плани. На підсумковій конференції, що відбулася 24 листопада 2017 р. у столичному готелі Hilton прозвучали численні доповіді про насичений подіями 2017 рік. На нашу думку, стрижневою тезою конференції стало вітальне слово міністра Республіки Вірменія в Україні, пана Г. Акопяна, який на прикладі успішного проведення виставки «Вірменські хачкари» в «Софії Київській», наголосив на пріоритетності робочої кооперації і єднання українського та вірменського народів. Також, в межах конференції відбувся показ соціального ролика «Я – як зерно гранату», авторами якого є А. Берберян та А. Лідаговський, випускники КНУКіМу. Ролик присвячений 102-й річниці геноциду вірмен і має яскраве естетичне й символічне забарвлення. Вірменський народ представлений як зерна гранату (національний символ Вірменії), що розсіяні по всьому світу і прагнуть жити та процвітати. Цікаво, що режисер ролику А. Берберян, який виріс і навчався в Україні, має матір українку, а тата – вірменина. Враховуючи ці факти, складається враження, ніби юнак описує й свою долю за допомогою згаданого витвору кіномистецтва. Робота зайняла третє місце на фестивалі соціальної реклами «Molodiya Festival» та буде продемонстрована в рамках програми міжнародного фестивалю анімації KLIK в Амстердамі [16]. Концентра частина конференції об'єднала таких вітчизняних та зарубіжних зірок сучасного музичного мистецтва на одній сцені: Джамала, «The Hardkiss», С. Ханагян, А. Костандян, Араме.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що вперше виявлено та проаналізовано різноманітні культурно-дозвіллові заходи вірменської діаспори в умовах незалежності України.

**Висновки.** У результаті дослідження виявлено, систематизовано та проаналізовано один із напрямків діяльності вірменських громад України, а саме: її культурно-дозвіллевий аспект. Охарактеризовано специфіку заходів вірменської громади, що проводяться з метою популяризації вірменської культури та всебічного розвитку загально-українського культурного простору. З метою глибшого розуміння особливостей та місця вірменської культури в культуротворчому просторі України, запропонована їхня класифікація.

**Перспектива подальших досліджень** полягає у висвітленні іншого важливого напрямку діяльності вірменських громад, а саме: науково-просвітницький сектор.

### **Список використаних джерел**

1. Бережна Н. Правове становище вірмен України у 1990-х – 2000-х рр.(на матеріалах Черкаської громади) / Н. Бережна // Вісн. Черк. ун-ту. Історичні науки / Н. Бережна. – Черкаси, 2012. – С. 111–116.
2. В Киеве открылась выставка картин современных армянских художников [Электронный ресурс] // AnalitikaUa. – 2017. – Режим доступа : <http://analitikaua.net/2017/v-kieve-otkryilas-vyistavka-kartin-sovremennyih-armyanskih-hudozhnikov/>. – Загл. с экрана.
3. В Киеве отметили 70-летие композитора Александра Авагяна [Электронный ресурс] // AnalitikaUa. – 2014. – Режим доступа : <http://aspe>

ky.net/2014/v-kieve-otmetili-70-letie-kompozitora-aleksandra-avagyana/. – Загл. с екрана.

4. В Киеве прошел творческий вечер Сергея Параджанова [Электронный ресурс] // AnalitikaUa. – 2009. – Режим доступа : [http://analitika.at.ua/news/v\\_kieve\\_proshel\\_tvorcheskij\\_vecher\\_sergeja\\_paradzhanova/](http://analitika.at.ua/news/v_kieve_proshel_tvorcheskij_vecher_sergeja_paradzhanova/) 2009-10-05-15007. – Загл. с экрана.

5. В Украинском фонде культуры открылась выставка Марины Саркисян [Электронный ресурс] // AnalitikaUa. – 2017. – Режим доступа : <http://analitika.ua.net/2017/v-ukrainskom-fonde-kulturyi-otkryilas-vyistavka-marinyi-sarkisyan/>. – Загл. с экрана.

6. В Україні проходять Дні вірменської культури [Електронний ресурс] // Чернігівська обласна Державна телерадіокомпанія. – 2015. – Режим доступу : <http://chodtrk.com.ua/?p=21442>. – Назва з екрану.

7. Гаюк І. Специфіка дослідження культури вірменської діаспори в Україні / І. Гаюк // Мистецтвознавчі зап. / І. Гаюк. – Київ : Міленіум, 2016. – С. 154–161.

8. Дні культури Вірменії в Україні [Електронний ресурс] // Хрещатик. – 2005. – Режим доступу : <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2698/art/26481.html>. – Назва з екрану.

9. Дні культури Вірменії в Україні [Електронний ресурс] // Київська вірменська громада. – 2011. – Режим доступу : [http://kievao.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=355:2011-06-24-17-09-10&catid=1:2009-08-19-22-31-48&Itemid=28](http://kievao.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=355:2011-06-24-17-09-10&catid=1:2009-08-19-22-31-48&Itemid=28)>. – Назва з екрану.

10. Дятлов В. Армянская диаспора: очерки социокультурной типологии / В. Дятлов, Э. Мелконян. – Ереван : Институт Кавказа, 2009. – 207 с.



11. Конституція України / Верховна Рада України : офіц. вид. – Київ : Парлам. вид-во, 2017. – 68 с.

12. Литературно-музыкальный вечер «Душа поет на армянском» [Электронный ресурс] // Hayern aysor. – 2017. – Режим доступа : <http://hayernaaysor.am/ru/archives/244782>. – Загл. с экрана.

13. Оганесян. О. Всеукраїнському проекту «Моя Батьківщина – очима дітей етносів України» – 10 років / О. Оганесян. – Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. – 60 с.

14. Про кількість та склад населення України за підсумками Всеукраїнського перепису населення 2001 року [Електронний ресурс] // Держ. комітет статистики України. – 2003. – Режим доступу : <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/>. – Назва з екрану.

15. Псалом Вірменії. Великодні зустрічі [Електронний ресурс]. – 2017. – Режим доступу : <http://www.burago.com.ua/index.php/ua/novini/literaturna-afisha-kieva/1398-psalom-armenii-paskhalnye-vstrechi-2>. – Назва з екрану.

16. Ролик Союза армян Украины в тройке лучших на фестивале соцрекламы в Украине [Электронный ресурс] // AnalitikaUa. – 2017. – Режим доступа : <http://analitikaua.net/2017/rolik-soyuza-armyan-ukrainyi-v-troyke-luchshih-na-festivale-sotsreklamyi-v-ukraine/>. – Загл. с экрана.

17. Сборник стихов Василя Стуса на украинском и армянском языках презентовали в Киеве [Электронный ресурс] // Союз армянской молодежи Украины. – 2017. – Режим доступа : <http://samu.net.ua/stus/>. – Загл. с экрана.

18. Свято дружби народів outlook world festival пройшло із повним аншлагом [Електронний ресурс] // Уніан. – 2017. – Режим

доступу : <https://www.unian.ua/common/2178716-svyato-drujbi-narodiv-outlook-world-culture-festival-proyshov-iz-povnim-anshlagom.html>. –

Назва з екрану.

19. Фестиваль Культури народів Подолу [Електронний ресурс] // ПРО. – 2017. – Режим доступу : <http://www.i-pro.kiev.ua/content/festival-kulturi-narodiv-podolu>. – Назва з екрану.

### References

1. Analitika.at.ua, (2017). *Author exhibition of Marina Sargsyan opened at the Ukrainian Culture Fund*. Available at: <http://analitikaua.net/2017/v-ukrainskom-fonde-kulturyi-otkryilas-vyistavka-marinyi-sarkisyan/> [Accessed November 30, 2017].

2. Analitika.at.ua, (2017). *The exhibition of paintings by contemporary Armenian artists opened in Kyiv*. Available at: <http://analitikaua.net/2017/v-kieve-otkryilas-vyistavka-kartin-sovremennyih-armyanskih-hudozhnikov/> [Accessed November 30, 2017].

3. AnalitikaUa, (2017). *The video of the Union of Armenians of Ukraine in the top three at the Socrates Advertising Festival in Ukraine*. Available at: <http://analitikaua.net/2017/rolik-soyuza-armyan-ukrainyi-v-troyke-luchshih-na-festivale-sotsreklamyi-v-ukraine/> [Accessed November 4, 2017].

4. Analitika.at.ua, (2009). *Sergey Parajanov's creative evening was held in Kyiv*. Available at: [http://analitika.at.ua/news/v\\_kieve\\_proshel\\_tvorcheskij\\_vecher\\_sergeja\\_paradzhanova/2009-10-05-15007](http://analitika.at.ua/news/v_kieve_proshel_tvorcheskij_vecher_sergeja_paradzhanova/2009-10-05-15007) [Accessed November 30, 2017].

5. Aspekty.net. (2014). *The 70th anniversary of composer Alexander Avagyan was celebrated in Kiev*. Available: <<http://aspekty.net/2014/v-kieve-otmetili-70-letie-kompozitora-aleksandra-avagyana/>> [Accessed November 10, 2017].

6. Berezhna, N. (2012). The legal status of the Armenians of Ukraine in the 1990s – 2000s (based on the materials of the Cherkassy community). *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Istorychni nauky* [Bulletin of Cherkasy University. Historical sciences], no. 29, pp. 111–116.

7. Chernihiv Regional State Television and Radio Company, (2015). *Days of Armenian Culture to take place in Ukraine*. Available at: <<http://chodtrk.com.ua/?p=21442>>. [Accessed November 30, 2016].

8. *The Constitution of Ukraine*, (2017). Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo.

9. Dmitry Burago Publishing House, (2017). *Psalm of Armenia. Easter meetings* Available at: <<http://www.burago.com.ua/index.php/ua/novini/literaturna-afisha-kieva/1398-psalom-armenii-paskhalnye-vstrechi-2>>. [Accessed November 12, 2017].

10. Dyatlov, V. and Melkonyan, E. (2009). *The Armenian diaspora: the outlines of socio-cultural typology*. Yerevan: The Caucasus Institute.

11. Haiuk, I. (2016). Specificity of the study of the culture of the Armenian diaspora in Ukraine *Mystetstvoznavchi zapysky* [Art critical notes], no. 29, pp. 154–161.

12. Hayren Aysor, (2017). *Literary musical evening «Soul sings in Armenian»* Available at: <<http://hayernaysor.am/en/archives/244782>>. [Accessed November 1, 2017].

13. Information Agency of the Cultural Industry AB (2017). *Festival of Cultures of the Peoples of Podil*. Available at: <<http://www.i-pro.kiev.ua/content/festival-kulturi-narodiv-podolu>> [Accessed November 30, 2017].

14. Information agency UNIAN, (2017). *The holiday of friendship of nations Outlook World Festival was held with full house*. Available at: <<https://www.unian.ua/common/2178716-svyato-drujbi-narodiv-outlook-world-culture-festival-proyshov-iz-povnim-anshlagom.html>> [Accessed November 5, 2017].

15. Kyiv Armenian community, (2011). Days of Armenian culture in Ukraine. Available at: <[http://kievao.com.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=355:2011-06-24-17-09-10&catid=1:2009-08-19-22-31-48&Itemid=28](http://kievao.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=355:2011-06-24-17-09-10&catid=1:2009-08-19-22-31-48&Itemid=28)> [Accessed November 30, 2017].

16. Ohanesian, O. (2011). *The 10th anniversary of the All-Ukrainian project «My Homeland – Through the Eyes of the Children of Ethnic Ukraine»*. Kyiv: Dmitry Burago Publishing House, revised on November 18, 2017.

17. State Statistics Committee of Ukraine, (2003). *On the number and composition of the population of Ukraine according to the results of the All-Ukrainian Population Census in 2001*. Available at: <<http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/>> [Accessed November 30, 2003].

18. The newspaper of Kyiv City Council Khreschatyk, (2005). *Days of Armenian culture in Ukraine*. Available at: <<http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2698/art/26481.html>> [Accessed November 30, 2005].

19. The Union of Armenian Youth of Ukraine, (2017). *Vasyl Stus's collection of poems in the Ukrainian and Armenian languages was presented in Kiev*. Available at: <<http://samu.net.ua/stus/>> [Accessed November 20, 2017].

---

© Данник К. О., 2017

УДК 174:023.4

*Конюкова Ірина Янівна*

*кандидат педагогічних наук, доцент*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв*

*Київ, Україна*

*konjukova@ukr.net*

## **ПРОФЕСІЙНА ЕТИКА БІБЛІОТЕКАРЯ: ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВІЛЬНОГО ДОСТУПУ ДО ІНФОРМАЦІЇ ЧИ СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ?**

**Мета роботи** – обґрунтувати значимість ролі бібліотекаря в захисті інтелектуальної свободи як важливого складника демократичного суспільства, та окреслити проблемне коло питання свободи доступу до інформації і етичних ситуацій у діяльності бібліотекаря, як інформаційного посередника, який надає до неї доступ. **Методологічна основа дослідження** – принципи історизму, об'єктивності та системності. Застосовувалися також загальноісторичні та історико-соціологічні методи, зокрема, історико-порівняльний, історико-ретроспективний, історико-типологічний, статистичний. Серед спеціальних методів дослідження особливе значення мали методи порівняльного бібліотекознавства. **Наукову новизну** становить аналіз професійної етики бібліотекаря як сукупність специфічних вимог і норм моральності при виконанні ним професійних обов'язків по обслуговуванню споживачів інформації. **Висновки.** Свобода

доступу до інформації, сформульована як вища морально-етична цінність у професійній діяльності бібліотекаря сьогодні потребує уточнення і дискусії в науковому співтоваристві та в середовищі професійної бібліотечної спільноти. Беручи до уваги динамічні соціокультурні зміни в інформаційному просторі імперативом є наукові дослідження проблем інформаційної етики й освітня підтримка (у будь-яких формах навчальної діяльності) діяльності бібліотекарів-практиків.

**Ключові слова:** професійна етика бібліотекаря, культура спілкування, морально-етичні норми, правила етикету.

*Конюкова Ирина Яковна, кандидат педагогических наук, Киевский Национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Профессиональная этика библиотекаря: обеспечение свободного доступа к информации или социальная ответственность?**

**Цель работы** – обосновать значимость роли библиотекаря в защите интеллектуальной свободы как важной составляющей демократического общества. **Методологическая основа исследования** – принципы историзма, объективности и системности. Применялись также общеисторические и историко-социологические методы, в частности, историко-сравнительный, историко-ретроспективный, историко-типологический, статистический. Среди специальных методов исследования особое значение имели методы сравнительного библиотековедения. **Научную новизну** составляет анализ профессиональной этики библиотекаря как совокупность специфических требований и норм нравственности при выполнении им профессиональных обяза-

нностей по обслуговуванню потребителів інформації. **Висновки.** Свобода доступу к інформації, сформульована як вища морально-етическа цінність в професійній діяльності бібліотекаря сьогодні потребує уточнення і дискусії в науковому середовищі і в середовищі професійної бібліотечної спільноти. Приймаючи во увагу динамічні соціокультурні зміни в інформаційному просторі імперативом є наукові дослідження проблем інформаційної етики і освітня підтримка (в різних видах і формах навчальної діяльності) діяльності бібліотекарів-практиків.

**Ключові слова:** професійна етика бібліотекаря, культура спілкування, морально-етическі норми, правила етикету.

*Koniukova Iryna, PhD of Pedagogic Sciences, Associate Professor,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Professional ethics of librarianship: providing free access to information or social responsibility?**

**The purpose of the article** is to substantiate the importance of the role of the librarian in the protection of intellectual freedom as an important component of a democratic society. **The research methodology** was based on the principles of historicism, objectivity and consistency. General historical and historical-sociological methods were also used, in particular, the historical-comparative, historical-retrospective, historical-typological, and statistical. Among the field-specific methods of research, methods of comparative library science were of particular importance. **The scientific novelty of the work** lies in the analysis of the professional ethics



of librarianship as a set of specific requirements and norms of morality in the process of performing professional duties to provide service to consumers of information. **Conclusions.** Freedom of access to information, defined as the highest moral and ethical value in the professional activity of a librarian, needs clarification and discussion today in the scientific and professional library communities. Taking into account the dynamic socio-cultural changes in the information space, the imperative is scientific research into the problems of information ethics and educational support of the activity of librarians-practitioners (in any kinds and forms of educational activity).

**Key words:** professional ethics of librarianship, communication standards, moral and ethical norms, etiquette rules.

**Вступ.** Оскільки предмет нашого дослідження стосується таких понять як «інформаційна етика», «свобода доступу до інформації», «професійна етика бібліотекаря», звернемось до праць науковців, які дадуть змогу окреслити сучасні погляди на ці поняття в науковому дискурсі.

Відкритість доступу до інформації в сучасних умовах є предметом уваги науковців. У статті Н. Махотіної [6] розглянуто міжнародну практику в галузі обмеження доступу до інформації, і зазначається, що держава має право обмежувати доступ громадян до інформації у межах чинного законодавства – з метою захисту конституційного ладу, моральності, прав і законних інтересів інших осіб. Н. Махотіна також робить висновок про те, що межа між рішенням бібліотекаря про неможливість з етичних міркувань рекомендувати те чи інше видання й утиском прав особистості є досить умовною.

Стосовно основного постулату про забезпечення вільного потоку інформації та ідей, в роботі О. Козлової [5] зазначено, що в переважній більшості «Кодексів професійної етики бібліотекаря» встановлено, що бібліотекар розглядає вільний доступ до інформації як невід'ємне право особистості, протидіє обмеженню доступу до бібліотечних матеріалів і не допускає необґрунтованої відмови (цензури) на запити документів. Як виняток, дослідниця наводить кодекс Швейцарії «Професійна етика бібліотекарів», де розділ «Доступ до документів» містить умову, яка рекомендує бібліотекарям деяку обачливість і відповідальність за результати своєї праці: «...може мати місце випадок обмеження вільного доступу з вищих етичних міркувань. Це може стосуватись користувачів, яких бібліотекарі повинні захищати (наприклад, дітей)» [5].

Стосовно загальнометодологічного розуміння інформаційної етики розглянемо праці з філософії. У роботі Г. Миролюбенко [7] поставлено за мету дослідження інформаційної етики як нової галузі прикладного етичного знання, виявлення її морально-етичного потенціалу в розв'язанні колізій, що виникають в інформаційному просторі. Новизна дослідження, як представляє автор, полягає не тільки в тому, що вперше на теренах України проблема становлення та розвитку інформаційної етики представлена як предмет дисертаційного дослідження, а й одержано наукові результати, які свідчать, що:

– теорія інформаційної етики має онтоцентричний характер, адже проголошує онтологічну рівність усіх форм дійсності. Інформаційна етика оцінює поведінку індивіда через поняття «розши-

рення інфосфери», а будь-яка дія, направлена на її спотворення розглядається як негативна;

– інформаційна етика як ціннісно-нормативний регулятор масмедійного та віртуального середовища виступає інструментом самоорганізації суб'єктів комунікації через консенсусно-договірні механізми.

Науковець стверджує, що основні проблеми, до яких звертається інформаційна етика, а саме анонімність, порушення приватності та авторського права, хакерство, інформаційне піратство виникають у наслідок розв'язання нових типів інтерсуб'єктивних стосунків, які стали можливими з появою Інтернету.

У дослідженні І. І. Чхеайло, та А. А. Чхеайло [13] стосовно інформаційної етики як моральної регуляції сучасного суспільства зроблено висновок, що інформаційна етика займається аналізом соціальних і особистісних впливів інформаційних технологій. Її основне завдання полягає в конкретизації моральних норм з метою регулювання людської поведінки в сфері створення і використання комп'ютерних технологій.

У своїй статті М. О. Кириченко, розмірковуючи над значенням інформаційної антропології та інформаційної етики, зазначає, що «...їх дослідження як складників ідеології інформаційного суспільства розглядається як глобальний цивілізаційно-інформаційний процес, націлений на те, щоб підготувати суб'єкта до оброблення величезних обсягів інформації в суспільстві, яке називають постінформаційним чи технотронним». У статті зроблено висновок, що «...ідеологія інформаційного суспільства – своєрідний комплекс

інформаційних повідомлень, вірувань, поглядів, що становлять інформаційне поле, як головних конструктів інформаційного суспільства – інформаційної антропології та інформаційної етики» [4, с. 53].

Оскільки предмет нашого дослідження пов'язаний з проблемами етичного вибору в сфері інформаційних відносин, зокрема, в бібліотечній справі, варто звернути увагу на розроблений В. С. Пашковою посібник [9], присвячений інтелектуальній свободі, доступності інформації в демократичному суспільстві, морально-етичним засадам бібліотечної професії та проблемам конфіденційності в бібліотечно-інформаційному обслуговуванні.

Ці та інші проаналізовані публікації, будучи методологічно важливими для дослідження питань етики бібліотечної діяльності у забезпеченні вільного доступу до інформації в сучасних умовах, все ж не дають відповіді на питання: яким з принципів повинен керуватись бібліотекар: наданням свободи доступу до інформації чи міркуваннями щодо того, яким чином вона буде використана?

**Виклад основного матеріалу.** У професії бібліотекаря, більш ніж в будь-якій іншій, суспільство акцентує увагу не просто на рівні освіти, обсязі спеціальних знань, вмінь, навичок, але й на моральних якостях працівника. Об'єктом діяльності бібліотекаря є люди, але крім професійного спілкування з ними бібліотекар перебуває в постійному, специфічному контакті з джерелами інформації: збирає, зберігає і доносить їх зміст до широких верств населення. Сьогодні бібліотекарі всіх країн створюють науковообґрунтовану, узгоджену з практикою систему професійних вимог, які регламентують їх діяльність. В основі цих вимог лежать професійні етичні норми, які

повинні дотримуватися кожним, хто переступив поріг бібліотеки [2, с. 60]. З проголошенням незалежності України в українських законах знайшли відображення норми вияву поваги до гідності людини. Вперше, у Законі України «Про бібліотеки і бібліотечну справу» виділено правову норму, яка забезпечує дотримання бібліотекарем певних етичних норм, закріплює конфіденційність інформації, а саме в ст. 5 записано: «Забороняється використовувати дані про користувачів бібліотеки та їхні читацькі інтереси з будь-якою метою, крім наукової» [10].

«Кодекс професійної етики бібліотекаря», поміж інших етичних положень, які рекомендуються для дотримання кожним бібліотекарем, встановлює принципи етики щодо *відкритого доступу до інформації та інтелектуальної власності*. Ці концепти є основоположними для розвитку особистості та використання інформаційних ресурсів у інформаційному суспільстві [2].

Однак процеси, що відбуваються внаслідок соціально-політичних чинників, а також актуалізація питань етики використання інформаційних ресурсів призводять до того, що питання вільного доступу до інформації сьогодні дискутуються і не є однозначними. Суперечність полягає в «абсолютизації» інформаційної функції бібліотеки, оскільки позиція бібліотекаря, який розглядає вільний доступ до інформації як невід'ємне право особистості й протидіє обмеженню доступу до бібліотечних матеріалів, у змінюваному світі знаходиться не тільки в категорії «не суперечить законодавству», а в певних ситуаціях потребує в професійній діяльності бібліотекаря етичного вибору: надати інформацію чи ні?

Фундаментальною ознакою інформаційного суспільства є свобода доступу кожного до інформації. Кодекси професійної етики бібліотекарів практично усіх країн постулатом своєї діяльності, поміж інших цінностей та моральних ідеалів, фіксують забезпечення безперешкодного доступу до інформації.

Українська бібліотечна асоціація [12] утверджує такі основні морально-етичні норми професійної бібліотечної діяльності щодо доступу до інформації:

– дотримуватись принципів інтелектуальної й інформаційної свободи;

– протистояти спробам цензурувати читання, формування фондів бібліотек, надання доступу до інформації;

– поважати людську гідність і реалізовувати право особи на отримання інформації;

– забезпечувати високий рівень обслуговування, створювати умови для рівноправного, вільного та комфортного доступу користувачів до інформаційних ресурсів;

– використовувати всі можливості для надання користувачам бібліотек якнайширшого доступу до інформації та ідей в будь-якому форматі;

– дотримуватись нейтральності й неупередженої позиції щодо збирання та організації доступу до інформації й надання послуг, прагнути до того, щоб особисті переконання не заважали вільному доступові користувача до інформації.

Очевидно, що забезпечення свободи доступу до інформації є наріжним каменем у Кодексі професійної етики бібліотекаря.

Загалом, до проблеми вільного доступу до інформації може бути два основних методологічних підходи:

- абсолютна свобода доступу до будь-якої інформації;
- доступ до інформації, враховуючи зв'язок між одержаною інформацією та її використанням.

Сьогодні жодна країна не може собі дозволити перший підхід, хоча б із міркувань обмежень, встановлених законом в інтересах національної безпеки, територіальної цілісності або громадської безпеки, для охорони порядку або запобігання злочинам, для охорони здоров'я або моралі.

Другий підхід створює етичну ситуацію у спілкуванні «бібліотекар – читач», надаючи бібліотекарю функції цензора, делегуючи йому право й можливість самостійно прийняти рішення, яке може суперечити не тільки Кодексу його професійної етики, а й законодавству, яке регулює відносини в інформаційній сфері.

Виникають ситуації, коли забезпечення вільного доступу до інформації не заборонене на законодавчому рівні, а є етичною проблемою, що потребує від бібліотекаря власного вибору, таким чином викликаючи певну суперечність у реалізації бібліотекарем принципів Кодексу професійної етики.

На один з проявів такої суперечності вказано в роботі О. Козлової [5]. Увагу дослідниці зосередилась на діяльності шкільних бібліотек, на процесі переходу від ідеології активного впливу на читача до свободи вибору ним інформації. Вказуючи на те, що не

доводиться чекати від дітей та підлітків саморегуляції у виборі джерел інформації, науковець звертає увагу на проблему обмеження в доступі до інформації в бібліотечному обслуговуванні, наголошуючи на усвідомленні бібліотекарем своєї педагогічної місії.

Звертається також увага на те, що на порядку денному не просто бібліотечна етика, а *інформаційно-бібліотечна етика як сукупність етичних взаємовідносин у процесі бібліотечної діяльності з забезпечення доступності інформації* [4].

Ситуації, коли принципи вільного доступу до інформації суперечать певним етичним принципам, виникають у широкому спектрі діяльності освітньої та наукової спільноти.

Поміж відносин, які складаються в галузі поширення і використання інформації в науковому та освітньому процесі, знаходяться ті, що вкладаються в поняття «академічна недоброчесність» – плагіат, списування, використання курсових, дипломних робіт та дисертацій, виконаних на замовлення, які стосуються сфери інформаційної етики.

Початково інформаційна етика як самостійна дисципліна оформилась у США в сфері бібліотечно-інформаційних наук, надалі еволюціонувавши до проблем комп'ютерної етики, медіа-етики тощо.

Термін «інформаційна етика» в науковому дискурсі розуміється сьогодні в фактично двох протилежних значеннях, які можна окреслити такими визначеннями:

– інформаційна етика визначається як галузь етики, яка фокусується на взаємозв'язку між створенням, організацією, поширенням та використанням інформації, а також етичними стандартами й моральними кодексами, які регулюють поведінку людей в суспільстві.



– інформаційна етика – дисципліна, яка досліджує моральні проблеми, що виникають у зв'язку з розвитком і використанням інформаційних технологій і пов'язана з комп'ютерною етикою.

Не заперечуючи зв'язок інформаційної етики з інформаційними технологіями, які полегшують доступ до інформації, її організацію та поширення, у даній науковій роботі ми будемо розуміти інформаційну етику базуючись на концепті «інформація».

Предметом інформаційної етики є взаємозв'язок між створенням, організацією, поширенням і використанням інформації та етичними стандартами і моральними нормами, які регулюють поведінку людини в суспільстві.

У діяльності вузівських колективів, які є унікальним поєднанням спільної діяльності учених, докторантів, аспірантів та студентів, інформаційна етика безпосередньо стосується таких питань як етика ученого та академічна доброчесність.

Варто зазначити, що бібліотеки і бібліотекарі не залишаються осторонь процесу просвітницької діяльності: в межах проекту УБА «Культура академічної доброчесності. Роль бібліотек» розроблено «Профіль компетентностей бібліотекарів з академічної доброчесності» [11], розробляються методичні поради за участі бібліотек у навчанні студентів академічній доброчесності [8]. Це природно, беручи до уваги соціальне призначення бібліотеки, задеклароване в «Кодексі професійної етики бібліотекаря» України: «...ми усвідомлюємо гуманістичну місію нашої професії, сприяємо морально-етичним пошукам людини в пізнанні навколишнього світу».

Разом з тим, бібліотекарі не виключають можливість створення ситуацій всередині самої бібліотеки, які б потребували аналізу з етичної точки зору. Наприклад, у посібнику [9] наведено завдання, яке пропонує вирішити етичну дилему: чи повинна бібліотека пропонувати студенту (учню), який прийшов з певною темою реферату, не пошук потрібних джерел в Інтернеті, а вже готовий реферат із дібраної й створеної співробітниками бази даних рефератів?

У зв'язку з актуалізацією етичних проблем у інформаційному просторі педагогічні працівники виділяють розгляд інформаційно-етичних ситуацій в окрему навчальну дисципліну [4]. Пропонуючи для її вивчення педагогічну технологію кейс-стаді, автори навчального посібника в представлених інформаційно-етичних кейсах звертаються і до бібліотечно-інформаційного обслуговування студентів та науковців, пропонуючи можливі ситуації, які потребують аналізу та критичного оцінювання. У діяльності бібліотекаря, зокрема що стосується бібліотек ВНЗ, можуть виникнути ситуації, в яких постає суперечність між тим, як приписує діяти кодекс професійної етики бібліотекаря – надання вільного доступу до інформації – і сучасними імперативами академічної доброчесності та інформаційної етики в науковій та освітній діяльності.

Поміж багатьох інформаційно-етичних ситуацій в бібліотечному обслуговуванні, представлених у посібнику [1], які пропонуються для аналізу та оцінювання, є такі:

– чи повинен бібліотекар надати літературу читачу, який шукає її за темою «Як обійти податкове законодавство?»;

– чи повинен бібліотекар задовольнити запити аспірантів та молодих науковців, які в значній кількості приходять до бібліотеки університету з проханням надати їм літературу іноземною мовою та її варіант рідною мовою, оскільки для бібліотекаря очевидно, що ці молоді люди готуються до здачі кандидатського мінімуму з іноземної мови і не хочуть обтяжувати себе її вивченням?

Не аналізуючи за суттю запропоновані ситуації, а також ті, які виникають у щоденній діяльності бібліотечного працівника, запитаймо: чи повинен бібліотекар у непередбачених законодавством ситуаціях брати на себе функції цензора? Відчуваючи свою відповідальність як інформаційного посередника, чи повинен бібліотекар присвоювати собі право на власний розсуд, керуючись власним життєвим і професійним досвідом, базуючись на власному рівні культури і розумінні ситуації, відмовити в доступі до інформації читачеві, якщо йому здається, що читач може її використати якимось інакше, ніж уявляє собі бібліотекар?

Безперечно, практично неможливо прогнозувати й формалізувати всі ситуації, які можуть виникнути в повсякденній роботі бібліотекаря. Однак очевидно, що сьогодні бібліотекар знаходиться в ситуації формування нової етики – етики свободи і відповідальності. Формування такої етичної парадигми не є чимось новим для бібліотеки, оскільки і свобода, і відповідальність завжди були притаманні бібліотечній професії й гуманістичній та культурно-освітній місії бібліотеки.

**Висновки.** Свобода доступу до інформації, сформульована як вища морально-етична цінність у професійній діяльності бібліотекаря сьогодні потребує уточнення й дискусії в науковому співтоваристві та в середовищі професійної бібліотечної спільноти.

Беручи до уваги динамічні соціокультурні зміни в інформаційному просторі імперативом є наукові дослідження проблем інформаційної етики й освітня підтримка (в будь-яких формах навчальної діяльності) діяльності бібліотекарів-практиків.

### Список використаних джерел

1. Алтухова Г. А. Профессиональная этика библиотекаря : учеб. пособие для вузов и сред. проф. учеб. заведений культуры и искусства / Г. А. Алтухова. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Изд-во Моск. ун-та культуры и искусств : Профиздат, 2000. – 103 с.

2. Алтухова Г. А. Этические нормы библиотечного труда / Г. А. Алтухова // Мир библиотек сегодня. – Москва, 1998. – № 1. – С. 60–65.

3. Информационно-этические ситуации в научной деятельности вуза [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / Т. В. Еременко, О. Г. Меркулова ; Ряз. гос. ун-т имени С. А. Есенина. – Электрон. текстовые дан. (1 файл.: 863 КВ). – Рязань, 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. Требования : IBM / PC ; Windows XP и выше ; 256 МВ RAM ; свободное место на HDD 25 МВ ; Acrobat Reader 3.0 или старше. – Загл. с экрана.

4. Кириченко М. О. Інформаційна антропологія й інформаційна етика як складники формування ідеології інформаційного суспільства / М. О. Кириченко // Актуальні проблеми філософії та соціології. – 2017. – Вип. 16. – С. 51–53.

5. Козлова О. В. Между ответственностью и свободой выбора / О. В. Козлова // Библиотечное дело. – 2010. – № 7(121). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bibliograf.ru/issues/2010/4/148/0/1314/>. – Загл. с экрана.

6. Махотина Н. В. Международная политика в области ограничения доступа к информации в зарубежных библиотеках / Н. В. Махотина // Библиотеки нац. акад. наук: проблемы функционирования, тенденции развития. – 2016. – Вып. 13. – С. 91–96.

7. Миролубенко Г. А. Інформаційна етика в просторі сучасних комунікативних процесів (філософсько-етичний аналіз) : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.07 / Г. А. Миролубенко ; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Київ, 2011. – 223 арк.

8. Навчання студентів академічній доброчесності у бібліотеці ВНЗ: методичні поради / автори-укладачі: Л. В. Савенкова, С. О. Чуканова ; редколегія: В. С. Пашкова, О. В. Воскобойнікова-Гузєва, Я. Є. Сошинська ; Українська бібліотечна асоціація. – Київ : УБА, 2016. – Електрон. вид. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – 39 с.

9. Пашкова В. С. Інтелектуальна свобода та доступність інформації в демократичному суспільстві. Етика бібліотечного працівника : посіб. для тренерів за прогр. підвищ. кваліфікації / Укр. бібл. асоц., Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, Центр безперервн. інформ.-бібл. освіти, Головний тренінгов. центр для бібліотекарів; В. С. Пашкова. – Київ : Самміт-книга, 2012 – 68 с.

10. Про бібліотеки і бібліотечну справу: Закон України від 16.03.2000 р. № 1561-III // Законодавство – бібліотекам України : довідкове видання. – Київ, 2001. – Вип. 1. – С. 3–16.

11. Профіль компетентностей бібліотекарів з академічної доброчесності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ula.org.ua/news/3787-profil-kompetentnostei-bibliotekariv-z-akademichnoi-dobrochesnosti>. – Назва з екрану.

12. Українська бібліотечна асоціація [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ula.org.ua/>. – Назва з екрану.

13. Чхеайло І. І. Інформаційна етика як моральна регуляція сучасного суспільства / І. І. Чхеайло, А. А. Чхеайло // Вісн. нац. ун-ту Юрид. акад. України імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – 2015. – № 3. – С. 30–40.

### References

1. Altuhova, G. (2000). *Professional Ethics of Librarianship*. Moscow: Proizdat.

2. Altuhova, G. (1998). Ethical standards of library work. *Mir bibliotek segodnja* [*The world of libraries today*], no. 1, pp. 60–65.

3. Eremenko, T., Merkulova, O. (2016). *Information and ethical situations in scientific activity*. Rjazan': Rjazanskij gosudarstvennyj universitet imeni S. A. Esenina.

4. Kyrychenko, M. (2017). Information anthropology and information ethics as components of the formation of the ideology of information society. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologhii* [*Topical problems of philosophy and sociology*], no. 17, pp. 51–53.

5. Kozlova, O. (2010). Between responsibility and freedom of choice. *Bibliotechnoe delo [Librarianship]*, no.7(121). Available at: <<http://www.bibliograf.ru/issues/2010/4/148/0/1314/>> [Accessed 20 November 2017].

6. Makhotina, N. (2016). International policy on limiting access to information in foreign libraries. *Biblioteki natsyonal'nyh akademij nauk: problemy funktsionirovanija, tendentsii razvitija [Libraries of national academies of sciences: problems of functioning, development tendencies]*, no. 13, pp. 91–96.

7. Myroliubenko, H. (2011). *Information ethics in the space of modern communicative processes (philosophical and ethical analysis)*. D.Ed. Taras Shevchenko National University of Kyiv.

8. On Libraries and Library Affairs: Law of Ukraine dated March 16, 2000 No. 1561-III. *Zakonodavstvo – bibliotekam Ukrainy [Legislation to libraries of Ukraine]*, issue 1, pp. 3–16.

9. Pashkova, V. (2012). *Intellectual freedom and information accessibility in a democratic society. Library Worker Ethics: Guide for advanced training coaches*. Kyiv: Summit Book.

10. Savenkova, L., Chukanova, S. eds. (2016). *Teaching academic integrity in a library of a higher educational institution*. Kyiv: Ukrainska Bibliotechna Asotsiatsiia.

11. *A profile of the librarians' competences on academic integrity*. Available at: <<https://ula.org.ua/news/3787-profil-kompetentnosti-bibliotekariv-z-akademichnoi-dobrochesnosti>> [Accessed on 10 September, 2017].

12. *Ukrainian Library Association*. Available at: <https://ula.org.ua/>. [Accessed on 25 September, 2017].

13. Chkheailo, I. (2015). Information ethics as a moral regulation of modern society. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Yurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho». Serii. Filosofii, filosofii prava, politologii, sotsiologii* [*Bulletin of Yaroslav Mudryi National Law University. Series. Philosophy, philosophy of law, political science, sociology*], no. 3, pp. 30–40.

---

© Конюкова І. Я., 2017



УДК 94(477)+930.85

*Кузьменко Тарас Григорович*

*кандидат культурології,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв*

*ktg76@ukr.net*

## **МИСТЕЦЬКО-ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Мета статі** дослідити особливості розвитку стрілецького живопису, його жанровість та особливості. З'ясувати специфіку стрілецького живопису в загальному контексті основних напрямів стрілецької творчості, що мало значний вплив на розгортання національно-культурного руху на українських землях першої чверті ХХ ст. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-порівняльного методу, що дозволяє системно розкрити соціокультурні обставини військового побуту військових та ін. частин Українських січових стрільців, де творили стрілецькі художники та вказати на особливості стрілецького живопису та дати характеристику основних художніх жанрів. **Наукова новизна.** Акцентовано увагу на особливостях виникнення стрілецького мистецтва, яке формувалося у військових умовах Першої світової війни, що особливо вплинуло на розвиток малих жанрів, зокрема карикатури, портретів старшин і стрільців, ілюстрацій до стрілецьких періодичних видань.

**Висновки.** Розкрито особливості формування та подальшого розвитку стрілецького живопису, який у складних умовах військового побуту почав з'являтися на сторінках стрілецьких періодичних видань, а потім еволюціонував в окремий напрям українського батального живопису.

**Ключові слова:** батальний живопис, ілюстрація, періодика, карикатура, графіка.

**Кузьменко Тарас Григорьевич**, кандидат культурології,  
*Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев,  
Украина*

**Художественно-изобразительное творчество Украинских  
сечевых стрельцов в контексте развития национальной  
культуры первой четверти ХХ века**

**Цель статьи** – исследовать особенности развития стрелецкой живописи, ее жанры и особенности. Выяснить специфику стрелецкой живописи в общем контексте основных направлений стрелецкого творчества, которое оказало значительное влияние на развитие национально-культурного движения на украинских землях первой четверти ХХ в. **Методология** исследования основывается на использовании историко-сравнительного метода, что позволяет системно раскрыть социокультурные обстоятельства военного быта Легиона Украинских Сечевых Стрельцов, где творили стрелецкие художники, указать особенности стрелецкой живописи и дать характеристику их основных художественных жанров. **Научная новизна.** Акцентируется внимание на особенностях возникновения стрелецкого изобразитель-

ного искусства, которое формировалось в военных условиях Первой мировой войны, что повлияло на развитие малых жанров, таких как карикатура, портреты старшин и стрельцов, иллюстрации к стрелецким периодическим изданиям. **Выводы.** Раскрыты особенности формирования и дальнейшего развития стрелецкой живописи, которая в сложных условиях военного быта сначала утвердилась на страницах стрелецких периодических изданий, а затем эволюционировала в отдельное направление украинской батальной живописи.

**Ключевые слова:** батальная живопись, периодика, иллюстрация, карикатура, графика.

*Kusmenko Taras, PhD in Culture studies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Features of forming the Ukrainian Sich Riflemen art in the context of the national culture of the first quarter of the XX century**

**Purpose of Article.** The article analyzes the development of the Riflers art creativity that led to a new stage in the development of art in Western Ukrainian lands and positively influenced the development of the national culture of the first half of the century. **Methodology.** The study is to apply a historical and comparative method that allows systematically to reveal the socio-cultural circumstances of the military life of the Legion of the Ukrainian Sich Riflemen, where the skilled artists worked and to point out the peculiarities of small-scale paintings and to characterize their main artistic genres. **Scientific novelty** For modern Ukrainian cultural and scientific thought the studying of important historical and cultural heritage of Ukrainian Riflers is actual. The basic component of the spiritual culture

of the Ukrainian Sich Riflemen was a national-cultural, Ukrainian, Education, of enlightmental activity, which developed in parallel with the national-patriotic ideological movement of the specified period. It is concentrated in the Ukrainian regions such as Transcarpathia, Galicia and Upper Dniپر Ukraine, where the Legion Ukrainian Sich Riflemen was. **Conclusions.** So it is very relevant to explore the formation and development of the main directions of riflers art works, but first show in which socio-cultural, political and military conditions originated the artistic centers of Ukrainian Riflers. Therefore the relevance of complex scientific research of the artistic heritage of Ukrainian Sich Riflemen, found out the military-political, and social and every day life conditions of the development of artistic and art creativity, to determine Riflers as the creators of new spiritual, cultural and national values of national culture.

**Key words:** battle painting, illustration, cartoon, graphics, periodicals.

**Вступ.** Для сучасної української культурології актуальним є питання вивчення історичної та культурної спадщини Українських січових стрільців. Так, під впливом стрілецької пісенно-поетичної, літературно-публіцистичної творчості зароджувалися нові модерні мистецькі напрями в українській культурі. Стрілецький живопис, карикатура, фотомистецтво, ілюстрації до періодичних видань, портрети старшин і простих стрільців стали продовженням давніх українських військових традицій з новим патріотичним змістом та яскравим і мужнім характером. Тому досить актуальним є дослідження процесів формування та розвитку основних напрямів стрілецької художньої творчості, зокрема зображення соціокультур-

них, військово-політичних умов, в яких зароджувалися та розвивалися основні напрями стрілецького мистецтва.

Стан наукової розробки теми. Дослідженням історії стрілецького руху займалися В. Бережинський («Українські Січові Стрільці»), М. Литвин, К. Науменко («Історія галицького стрілецтва», «Військова еліта Галичини»), М. Литвин («Легіон Українських січових стрільців»), Б. Якимович («Новітні лицарі Вітчизни», «З історії Українських січових стрільців»), С. Горєвалов «Військова журналістика України: Історія і сучасність»), В. Гордієнко («Українські Січові Стрільці»), В. Горбик, Г. Денисенко («Воєнна історія України в пам'ятках»). Усі вищезазначені автори досліджують історичні передумови виникнення та подальшу військову та політичну діяльність Легіону УСС, культурна складова стрілецької спадщини висвітлена частково, лише в контексті військової історії.

У історичних монографіях М. Лазаровича «Українське Січове Стрілецтво: формування, ідея, чин» та М. Гуйванюка «Січовий рух у Галичині й на Буковині (1904–1914)» розкрито особливості стрілецької культурної спадщини. Зокрема, М. Лазарович описує основні напрями стрілецької творчості, аналізує їх громадсько-освітню, літературно-видавничу, просвітницьку роботу як окреме явище в історії України, проте музично-театральна діяльність УСС має описовий характер. У своїй праці М. Гуйванюк визначив головні напрями діяльності молодіжних січових товариств та їх культурно-просвітню діяльність, проте хронологічні межі дослідження охоплюють події довоєнного періоду, що недостатньо для повноцінного висвітлення всієї стрілецької спадщини. Зазначені

історичні наукові праці лише частково висвітлюють мистецьку та художню спадщину стрілецтва. Тому набуває актуальності комплексне наукове дослідження військової культури Українських січових стрільців у театральній і музичній галузі.

Із початком Першої світової війни розпочалася національно-визвольна боротьба українців, що слугувало причиною створення австрійським урядом у Галичині Легіону Українських січових стрільців, у зв'язку з організацією якого відбулася широка популяризація ідей державного націєтворення.

Коордиційним центром національно-духовної, культурно-мистецької праці стала «Пресова квартира», створена у 1915 р. на Закарпатті в с. Замкова Паланка, де перебував Кіш УСС [3, с. 5]. 9 березня 1915 р. він розпочав свою культурно-просвітницьку діяльність, завдання якого полягало передусім у забезпеченні загальної освіти та поглибленні національної свідомості стрільців. Стрільці Коша активно займалися культурно-освітньою роботою серед українського населення, відкриваючи народні школи, читальні, курси для неписьменних.

У «Пресовій квартирі» працювали літератори О. Назарук, М. Голубець, Ю. Шкрумеляк, М. Угрин-Безгрішний, музикант А. Баландюк. Її постійними членами були молоді стрілецькі поети та літератори, зокрема Р. Купчинський, Л. Лепкий, І. Балюк, В. Дзісковський, живописці І. Іванець, О. Курилас, Л. Гец, Ю. Назарак, О. Сорохтей, музикант і композитор М. Гайворонський та ін. [2, с. 26]. Було створено різнопланові творчі осередки в різних бойових стрілецьких частинах, і навіть пересувну «Пресову квартиру» в полі, яка постійно мігрувала з військовими частинами легіону. Першими заявленими

творами пересувної «Пресової квартири» в полі був рукописний стрілецький сатиричний часопис «Новіада». Журнал вийшов у 1915 р. в одному примірнику [5, с. 62] обсягом 21 сторінка у форматі звичайного учнівського зошита. Його редактором був Р. Купчинський, художнім дизайнером – В. Розумович. Перші зразки стрілецького живопису постали у вигляді карикатур у різних стрілецьких періодичних виданнях. Стрілецький живописець І. Іванець стверджував: «У час важких подій лише стрілецька карикатура була символом позитивних рис української вдачі і погідності, так званий сміх крізь сльози» [8, с. 6].

Другим твором «Пресової квартири» був часопис «Самохотник», який з'явився під час дислокації стрільців у с. Кам'янці поблизу містечка Скольного. Це був рукописний твір у 8 примірниках, виданий 21 липня 1915 р. [7, с. 215] У назві журналу знаходимо пояснення стрільців, які самі визначили свій шлях у цій війні як добровольців, що самі себе прирекли на тяжкі бої під час зимової кампанії в Карпатах у 1914–1915 рр. Саме цей аспект стрілецької творчості найкраще відображає ставлення січових стрільців як до свого внутрішнього життя, так і до загальнонаціональних справ, до українського політичного проводу і австрійської монархії. Стрілецька карикатура поряд із сатирою і гумором були виявом вільного і критичного духу стрілецького загалу, який любив правду, не шкодував солі для гострої критики та іронії, коли бачив хиби, де вони не виявлялися [8, с. 6]. 21 січня 1916 р. з'явився перший номер сатиричного часопису «Бомба» [5, с. 69]. Цей журнал був створений у співпраці з літературно-мистецьким товариством «Артистична

Горстка УСС» [7, с. 215]. Він вийшов у одному примірнику у рукописному вигляді. Як зазначає О. Думін, «журнал видавався в манускрипті з наліпленими оригінальними ілюстраціями. Карикатури до нього зробив І. Іваненць, якому допомагали Л. Лепкий та М. Оробець. Гумористичні, сатиричні твори написали Л. Лепкий, І. Іваненць, Л. Новіна-Розлуцький, Р. Купчинський» [6, с. 324]. На сторінках «Бомби» висміювалися командири, які «дерли носа своєю вченістю», або як говорили автори, «напускали туману, хоча в самого в голові стояв туман не просвітній». Його вихід прихильно зустріли стрільці, які його читали із зацікавленням, симпатією і вдячністю до авторів, про що свідчать позитивні відгуки. Один із них був надрукований у журналі «Червона Калина». Це були критичні замітки, автором яких був А. Лотоцький. За його словами, «журнал» являє собою подерті, пошарпані, заяложені сторінки, знак того, що не в одних руках вони побували. І перше, що впадає в око так це карикатури. Вони справді дуже вдалі, деякі з них знамениті як сатира на УБУ з підписом на Київ (мається на увазі Українська Боева Управа, яка перебувала у м. Відні і займалась організаційними питаннями і контролем над стрільцями. Саме стрілецьке середовище гостро критикувало згадану організацію). Заслуговує, на нашу увагу, і другий випуск цього видання, який також вирізняється своєрідним стрілецьким гумором, цікавими шаржами і карикатурами [14, с. 12].

Розвиток стрілецької карикатури та її популярність пов'язані з розвитком гумористично-сатиричних часописів, які виходили серед Легіону УСС. Так, з 1915 по 1917 рр. в їхньому середовищі видавалося шість різних за змістом і фактажем журналів, які, як правило, були



в рукописному вигляді, оформлені та ілюстровані. Зокрема, «Самопал» з карикатурами О. Куриласа, найбільш популярним серед яких став шарж «Сонність Галицької політики», де автор зобразив головних діячів українського суспільства: представників Головної української ради та Української боевої управи. У такій формі О. Курилас висловив стрілецький протест до свого політичного проводу через постійні суперечки і непорозуміння з вимогою більш радикальних дій у вирішенні національних питань. Велику увагу карикатурист також приділяв оформленню стрілецького часопису «Самохотник» [15, с. 149].

Стрілецькі художники І. Іванець, Л. Лепкий, М. Оробець свої карикатури вміщували в часописі «Бомба». Аналізуючи художнє оформлення часопису, О. Думін зазначав: «...І хоча журнал з'явився в манускрипті, проте був чудово оформлений з наліпленими оригінальними ілюстраціями» [6, с. 324]. О. Курилас та М. Гаврилко ілюстрували стрілецький часопис «Червона Калина» [17, с. 44; 10, с. 33].

На думку сучасної дослідниці стрілецької мистецької спадщини О. Кіс-Федорчук, «Стрілецька сатира, карикатура й гумористика були щирим, тонким і багатим виявом стрілецької душі. Щира самокритика, усвідомлення власних помилок, стрілецьке життя зі всіх його боків, у побуті й на фронті зображувалися зі здоровим гумором та веселою сатирою. Ці чинники сатиричної творчості, разом із загальним зростанням національного самоусвідомлення та політичним розумінням і визначенням власної чіткої позиції були тими позитивними рисами, які, можливо вберегли УСС від простої дешевої пропаганди, розкривали їх справжні високі моральні якості [11, с. 11]. І. Іванець, один із стрілецьких живописців, дав таку характеристику своїм

товаришам: «Художник Сорохтей – природжений карикатурист, де основна увага сконцентрована на конкретних зображеннях, він витончений митець графіки, є в нього велике почуття лінії карикатури, що він виконує тушшю і пером є доволі оригінальні, стають монументальними через свою якість та велике почуття форми. Карикатури О. Куриласа мають емпіричну легкість і живописну зручність. Він маляр з темпераментом. У його працях багато безпосередності, енергії. Художник він спостережливий, як ілюстратора його характеризує надзвичайна малярська пам'ять, як доказ цілий ряд малюнків та портретів» [4, с. 32]. Імпресійна легкість малюнків О. Куриласа поєднувалися зі спостережливістю, у його шаржах багато безпосередності та жвавості, у його малюнках виявляється здатність відкинути всі другорядні деталі й виокремити найголовніше та найдотепніше.

Крім карикатур і шаржів, стрілецькі художники створювали портрети старшин і стрільців, картини зі стрілецького життя, заставки, графічні малюнки. Їх значну частину було створено безпосередніми учасниками тих подій, вони являють собою цінний документ у висвітленні стрілецької історії. Стрілецькі художники мали високий рівень фахової художньої підготовки. Так, О. Курилас, О. Сорохтей, Ю. Назарак були випускниками Краківської Академії Красних мистецтв [6, с. 324].

О. Курилас був ідейно-художнім лідером сформованого гуртка митців. Він потрапив до Легіону УСС 1915 р. Із перших днів перебування в Легіоні карикатурист був призначений до штабу полкового командування, де і відкрив художню майстерню [8, с. 6]. Майже всі

його картини, написані там, охоплювали життя і працю стрілецької військової формації. Серед них були етюди із фронтового життя, стрілецького побуту та пейзажі прифронтової смуги. Це такі відомі і популярні твори як: «Маківка», «Битва на Лисоні», «Стрілець на варті», «Поранений», «Забитий стрілець», «Над книжкою», «Старшини під вікном», «Перепони на р. Стрипі», «Село Соснів», «Батальйон над Стрипою», «Селянська хата», «Затори на Студинці», «Розстрільна УСС на Лисоні», «Зміна варті», «Бій на Маківці», «Убитий стрілець біля хреста», «Після бою», «Бездомні», «Погорілі» та ін. Вони стали хвилюючими документами історії Українських січових стрільців. О. Кіс-Федорчук зазначав: «Його кращі роботи виконані в жанрі пейзажу й портрету. Військова тема найкраще розкрита в розлогих краєвидах із віддаленими сценами баталій, у яких вражає глибина поетичного проникнення в сутність події, де сам стан природи набував семантичного змісту, трактував твір як цілісний художній образ, сповнений енергією і силою самої природи» [11, с. 17].

О. Курилас був залучений до праці над усіма усусівськими виданнями, які готувалися до широкого розповсюдження – календарями, листівками. Безцінними ілюстраціями тогочасних подій є його батальні картини, а також портрети старшин Українських Січових Стрільців. Розуміння духу часу, потреб січовиків і почуття гумору – ці риси склали ще одну грань таланту художника. Під час служби у полку УСС О. Курилас виявив себе як талановитий портретист того часу, створивши велику галерею портретів старшин і стрільців, зокрема найбільш відомі портрети стрілецьких старшин і командирів: Г. Коссака, С. Горука, В. Дідушка, Н. Гірняка, О. Степанів, О. Букшова-

ного, З. Носковського, Р. Камінського, О. Левицького, Б. Гнатевича, О. Назарука, М. Угрин-Безгрішного, М. Гаврилка, Л. Новіни-Розлуцького, М. Голубця та ін. [13, с. 145]. Восени 1918 р. брав участь у львівській виставці УСС, яку відвідав митрополит Андрій Шептицький. Він ілюстрував пісенні збірники під загальною назвою «Стрілецька легенда», намалював цикл акварельних картин до конкретних стрілецьких пісень («Їхав стрілець на війноньку», «Ой та й казала мати», «Бо війна війною», «Ой видно село» та ін.) [10, с. 35], а також серію графічних зображень для видавництва «Червона Калина» під назвою «Стрілецькі типи в рисунках і малюнках», у яких майстерно зобразив сцени стрілецького побуту. Частина стрілецьких портретів і батальних полотен О. Куриласа була опубліковані в «Літописі Червоної Калини» вже в повоєнний період і становить живописний літопис героїчного минулого УСС.

Відомим стрілецьким художником був І. Іванець, який уславився, насамперед як майстер батального живопису. Відомі такі його картини як «В поході», «Завія», «Допомога селу», «Стежа», «Вістовий», «В атаку», «Атака кінноти», «В поході на Бершадь» та ін. Як зазначав сам автор, даючи оцінку своїй творчості: «Війна – це ж найбільше напруження людських зусиль і пристрастей, вона має крім негативних сторінок і свої високі позитивні етичні і естетичні вартості. В стражданнях і боротьбі цементувалися культури народів» [9, с. 1–2]. Аналізуючи художній доробок І. Іванця, О. Кіс-Федорчук зазначає: «Батальні сцени є насамперед правдивими документами епохи, і мають відображати реальні події серед реальних обставин, тому його малюнки, зарисовки насичені сценами воєнних дій, походів, сутичок, військових обозів, побутових ситуацій і т. ін.».

У 1919–1920 рр. автор художньо зафіксував трагічні сторінки українського війська, що ілюструють тяжкі умови УГА, яка опинилася у так званому «Чотирикутнику смерті», де лютувала епідемія тифу [16, с. 30–34]. У своїх творах («По болотистих дорогах», «При битій дорозі», «Зима на Великій Україні», «Похід в завію», «Похід», «Обоз у полі» та ін.), він розкрив глибоку драму зруйнованої української землі.

Як відомий баталіст відзначався стрілецький художник Ю. Назарак, його найбільш відомі картини: «Бій під Семіківцями», «Барабаний вогонь російської артилерії в Семіківцях». Проте його рання смерть (загинув у бою восени 1915 р.) не дозволила розкритися йому як талановитому художнику [6, с. 159]. Наступним відомим стрілецьким художником був Л. Гец – автор численних акварелей і малюнків. Так, з літа 1915 р. він створив близько 300 малюнків, ескізів на стрілецьку тематику [13, с. 146], зокрема підготував і видав велику «Антологію стрілецької творчості», у якій кожен аркуш – це оригінальні малюнки та графічно виписані тексти, оздоблені віньєтками художника [11, с. 17]. На листівках відображено його ілюстрації до «Антології», видані накладом Д. Ласійчука, серед яких «Мандрівка років», «Отаман Гриць Коссак», «Віч-на-віч смерті», «Morituri...», «З огню», «Могила», «Одчай». У 1931 р. у Львові накладом Ю. Танчаківського вийшли друком ще кілька листівок з відлунням воєнних років «За волю України», «Мати», «Тріумфатор», «Лірник». Усі вищезгадані твори виконано графічно на білому чи тонованому папері. Л. Гец тонко відчував й вміло передав побачене на війні та військовий побут. Кожна листівка – це ніби окремий твір з власним болем, задумою, сповіддю, гордістю. Вдало підібраними графічними засобами автору вдалося передати власне бачення воєнного часу.

Відомим стрілецьким художником був О. Сорохтей, перебуваючи у стрілецьких лавах, він розкрив свій талант блискучого графіка-сатирика, ілюстратора стрілецьких видань з яскраво вираженим творчим почерком і сформованою життєвою позицією. Митець залишив по собі велику кількість карикатур, які потім часто використовували у воєнних та повоєнних виданнях. Роботи Сорохтея вражають глибоким психологізмом образів і гостротою спостереження. Творчій манері художника притаманна філігранна техніка та яскраві імпресіоналістичні ознаки.

Визначною сторінкою у стрілецькому живописі стала творчість Ю. Буцманюка, який збирав матеріали зі стрілецького побуту, створив цикл малюнків зі стрілецької тематики ще з часу перебування Легіону УСС у селі Горонда. Під час Першої світової війни поручик Ю. Буцманюк був членом «Артистичної горстки» Українських січових стрільців. За його малюнками випущено серію оригінальних листівок на теми бойової діяльності УСС (Герб з надписам «За волю України УСС 1914» на згадку про участь Українського Легіону у війні 1914–1916 рр., «На варті», «До бою» на спомин головних боїв Українського Легіону 1914–1918 рр., «На чаті під Болеховим», «Побідний похід на Болехів», «Старшина виряджає сотні», «На горі Ключ», «На горі Кічерка у Славську»), які було видано Центральною управою УСС (Відень, 1918). У своїх мемуарах він згадує: «Я працював як маляр, фотограф і репортер. Вже в грудні появились в часописах мої фотографії з фронту, а в січні 1915 р. вийшла серія моїх стрілецьких картин» [1, с. 17]. Він також створив серію стрілецьких поштових листівок: «Побідний похід на Болехів»,

«Приступ на гору Маківку», «На горі ключ», «На Бескиді» та ін. Художні твори Ю. Буцманюка фіксують головні колізії та окремі моменти зі стрілецької історії. У своїй творчості митець поєднав українську традицію з тогочасними модерними тенденціями, залишивши низку високомистецьких, глибоко-духовних і водночас патріотичних творів.

Стрілецькими художниками були В. Орбець, який відзначився як автор графічних малюнків, заставок, переважно до стрілецьких видань; Ю. Назарак, як автор циклу живописних полотен на тему «Семиківської битви»; М. Талпаш, підхорунжі Л. Лепкий та В. Старчук, вістуні І. Ткачук і В. Розумович. Вони були ілюстраторами багатьох стрілецьких видань [6, с. 320].

Серед стрілецьких художників слід згадати В. Залуцького, Е. Козака, М. Крайнівського, І. Кучмака, Є. Якиміва [6, с. 325]. Проте їх творчість не збереглася або лишилася невідомою.

Серед Легіону УСС були представники інших творчих жанрів, зокрема скульптури та різьбярства. Скульптура представлена творчістю М. Гаврилка, який до вступу до лав стрілецтва закінчив Краківську академію Красних Мистецтв. Один з його проектів (пам'ятник Т. Г. Шевченку у Києві) отримав схвальні відгуки, а самого автора було премійовано. Перебуваючи в Легіоні, він створював бюсти та погруддя стрілецьких старшин, чим і набув собі популярності [6, с. 325].

Стрілець М. Цимбала переважно працював у стилі декоративної різьби, у так званому гуцульському стилі [6, с. 321]. Передусім це предмети, оформлені у вигляді гарних скриньок, каламарів, різних

тарілок, топірців, тобто рукояток до сокир, прикрашених дорогоцінним металом, камінням, дрібним намистом-бісером, різних форм українських орнаментів та ін. деталей декору. Він викарбував строфу із стрілецького гімну «Червоної калини» – «Марширують наші добровольці на кривавий тан визволяти братів українців з московських кайдан» на прямовисній скелі при дорозі на містечко Болехів [2, с. 65], а також за його допомоги відбулося будівництво двох пам'ятників до братських могил з відповідно викарбуваними іменами загиблих воїнів. Один із них був споруджений в с. Семиківці над р. Стрипою, інший – у с. Пісочна Жидавчівського повіту [17, с. 30].

Поряд із живописом серед стрілецтва розвивається мистецтво фотографії. О. Думін зазначав: «Стрілецька фотографіка поділяється на професійну і аматорську, але вона має важливе документальне історичне значення, що відображає реальну дійсність життя та діяльність Українських січових стрільців, як в буденних так і у військових справах» [6, с. 321].

Станом на 1916 р. у Відні при Боевій управі зберігалось близько трьох тисяч негативів стрілецьких фотографічних робіт [12, с. 107]. За свідченням очевидців, найбільше фотографій було зроблено в 1915–1916 рр. як на фронті, так і в тилу, у момент військового затишшя. Найвагоміший доробок у цій галузі здійснили четарі Ю. Буцманюк, І. Іванець, підхорунжі Т. Мойсейович, М. Угрин-Безгрішний, стрілець В. Оробець. У «Пресовій квартирі» був відділ фотографіки, керівництво яким здійснював М. Угрин-Безгрішний. За його ініціативи було організовано весь процес виготовлення фотоматеріалів, які пізніше друкувалися на сторінках тогочасної



галицької преси, стрілецьких часописів і збереглися донині. Серед них є фото стрілецьких командирів і простих рядових, таких як Н. Гірняк, М. Гаврилко, О. Чернавський, С. Левицький, Я. Скопляк, О. Новаківський, С. Чумак, І. Тиктор, І. Вербовий, В. Ощипок, Я. Індишевський, М. Волошин, М. Іванчук, В. Щуровський та ін. [3, с. 54–60]. На цих опублікованих фото було зафіксовано щоденні умови соціально-побутового, військового, національно-патріотичного життя стрілецтва, а саме: «Збірка Коша УСС з нагоди приїзду делегатів Боевої Управи», «Гімназійні курси та курси для неграмотних в Коші», «Посвячення пам'ятника Українським Січовим Стрільцям з нагоди проголошення III-го Універсалу Центральної Ради», «Свято Йордану», «Циганка ворожить новобранцям долю», «Дівчата виводять гагілки зі стрільцями», «Шевченківське свято в Коші», «І. Франко в гостині у стрільців в приюті для хворих у Львові», «Стрільці студенти гімназії у Відні» [3, с. 54–60]. Усі наявні фото з історії стрілецтва стали визначною пам'яткою визвольних змагань і національним символом боротьби за державність.

**Висновки.** Стрілецький живопис розвивався у таких напрямках як карикатура, графіка, дружні шаржі, батальний і портретний живопис, картини з стрілецького побуту. Набули свого яскравого характерного змісту стрілецька скульптура та різьба. Переважно вона була оформлена у зведенні стрілецьких пам'ятників на кладовищах, які дотепер символізують героїчність і жертвність Українських січових стрільців у відтворенні української держави. Отже, спільним для всієї духовності Українських січових стрільців була і лишається любов до української землі, рідної Батьківщини, її славного минулого.

На основі старих козацьких традицій створювалися мистецько-художні форми, увібравши новий історичний досвід змагань за Україну під час яких склалася самобутня глибинна, духовна основа українського характеру.

Базовою складовою духовної культури Українських січових стрільців була національно-культурна, українознавча, освітня, просвітня діяльність, яка розвивалася разом із національно-патріотичним ідеологічним рухом вказаного періоду. Вона зосередилася в таких українських регіонах як Закарпаття, Галичина та Наддніпрянська Україна, де постійно перебував Легіон УСС. Поряд із головними державотворчими визвольними завданнями визначна роль належала осередкам національного типу зокрема, курсам з вивчення української мови, історії, краєзнавства, «Просвіти» формували та комплектували такі установи як: бібліотеки, хати-читальні, виписуючи та вкладаючи кошти у їх фонди, а саме: творів українських письменників, поетів, драматургів; розвинули широку мережу шкільних закладів середнього типу з викладанням навчальних предметів українською мовою та введенням обов'язкових предметів з історії та культури України, виділяючи на це кошти, як з власних фондів, так і залучаючи до цього місцеві громадські. Усю цю українознавчу, освітню, просвітню діяльність очолила стрілецька інтелектуальна еліта, яка крім вищої освіти мала схильність до самодіяльної мистецько-художньої творчості. Після подій Української революції 1917–1921 рр. творча стрілецька еліта активно брала участь у міжвоєнному культурно-мистецькому житті, популяризуючи національно-культурні цінності та військові традиції, формуючи таким чином новий напрям в українському мистецтві.

### **Список використаних джерел**

1. Буцманюк Ю. Мій життєпис. Монографічна студія / Ю. Буцманюк. – Едмонтон: Вейн Стейт, 1982. – 78 с.
2. Гірняк Н. Організація і духовний ріст Українських січових стрільців / Никифор Гірняк. – Філадельфія : «Америка», 1955. – 84 с.
3. Гірняк Н. Кіш УСС / Н. Гірняк // Історичний календар Червоної Калини на 1935 р. – Львів : Червона Калина, 1934. – С. 46–56.
4. Гордієнко В. Українські Січові Стрільці. – Львів : Вид-во «Львів», 1990. – 134 с.
5. Горєвалов С. І. Військова журналістика України : історія і сучасність / С. І. Горєвалов. – Львів : Львівська політехніка, 1998. – 317 с.
6. Думін О. Історія Легіону Українських січових стрільців. 1914–1918 рр. / О. Думін. – Львів : Червона калина 1936. – 375 с.
7. Животко А. Історія української преси / А. Животко. – Київ : Наша культура і наука, 1999. – 368 с.
8. Іванець І. Стрілецька Карикатура / І. Іванець. – Львів : Червона Калина, 1934. – 27 с.
9. Іванець І. Війна і образотворче мистецтво / І. Іванець. – Львів : Наші дні, 1942. – 14 с.
10. Кейван І. Нариси з історії української культури. Кн. 3. Українське образотворче мистецтво / І. Кейван. – Едмонтон : Вид. Союзу українок Канади з Фундації ім. Наталії Кобринської з допомогою Шевченківської фундації, 1984. – 234 с.

11. Кіс-Федорчук О. Українські січові стрільці у боях та міжчассі. Мистецька спадщина / О. Кіс-Федорчук. – Київ : Ін-т колекціонерства укр. мистецьких пам'яток, 2007. – 192 с.

12. Лазарович М. В. Українські Січові Стрільці / М. В. Лазарович. – Тернопіль : Економічна думка, 2000. – 202 с.

13. Литвин М. Р. Військова еліта Галичини / М. Р. Литвин, К. Є. Науменко. – Львів : І-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2004. – 376 с.

14. Лотоцький А. Критичні замітки / А Лотоцький // Червона Калина. – 1917. – С. 26–29.

15. Ріпецький С. Українське Січове Стрілецтво / С. Ріпецький. – Нью-Йорк : Червона Калина. – 1956. – 366 с.

16. Рожак К. Мистецькі угруповування Українських січових стрільців / К. Рожак // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3. – С. 63–68.

17. Солтикевич Я. Салют останньої сотні в 50-і роковини збройного чину Українських січових стрільців / Я. Солтикевич. – Торонто; Онтаріо : Вид. комітет Коша Братства Українських січових стрільців у Канаді, 1964 – 64 с.

### References

1. Butsmaniuk, Y. (1982). *My biography. Monographic studio.* Edmonton: Wayne State.

2. Hirniak, N. (1955). *The organization and spiritual growth of the Ukrainian Sich Riflemen.* Philadelphia: America.

3. Hirnyak, N. (1934). *Kish USS Historical calendar of Red Kalina in 1935*. Lviv: Red Kalina.
4. Hordiienko, V. (1990). *Ukrainian Sich arrows*. Lviv: Lviv Publishing House.
5. Horievalov, S.I. (1998). *Military Journalism of Ukraine: History and Modernity*. Lviv: Lviv Polytechnic National University.
6. Dumin, O. (1936). *History of the Legion of the Ukrainian Sich Riflemen. 1914–1918 biennium*. Lviv: Red Kalina.
7. Zhyvotko, A. (1989). *History of the Ukrainian Press*. Kyiv: Nasha kul`tura i nauka
8. Ivanets, I. (1935). *Caricature of Riflemen*. Lviv: Chervona Kalyna. Chervona kalyna.
9. Ivanets, I. (1942). *War and Fine Arts*. Lviv: Our Days.
10. Keivan, I. (1984). *Essays on the history of Ukrainian culture. Kn. 3. Ukrainian fine arts*. Edmonton: Publishing House of the Ukrainian Canadian Union from the Foundation for them. Natalia Kobrynska with the help of the Shevchenko Foundation.
11. Kis-Fedorchuk, O. (2007). *Ukrainian Sich arrows in battles and between times. Art Heritage*. Kiev: Institute of collecting uk, Artistic monuments.
12. Lazarovych, M.V. (2000). *Ukrainian Sitch Arrows*. Ternopil: Economic Thought.
13. Lytvyn, M.R. (2004). *Military elite of Galicia*. Lviv: Ukrainian Institute of Ukrainian Studies I. Krypyakevich.
14. Lototskyi, A. (1917). Critical Notes. *Chervona kalyna [Red Kalina]*, pp. 26–29.

15. Ripetskyi, S. (1956). *Ukrainian Sich Riflemen*. New York: Red Kalina.

16. Rozhak, K. (2005). The artistic groupings of the Ukrainian Sich Riflemen. *Obrazotvorche mystetstvo [Fine art]*, no. 3, pp. 63–68.

17. Soltykevich, Y. (1964). *Salyut of the last hundred in the 50th anniversary of the armed rank of the Ukrainian Sich Riflemen*. Toronto: The Publishing House of the Cauchy of the Brotherhood of the Ukrainian Sich Riflemen in Canada.

---

© Кузьменко Т. Г. 2017

УДК 379.8

*Малюк Євген Олександрович*

*аспірант,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв,*

*Київ, Україна*

*jdOuchu@meta.ua*

## **ВІДЕОІГРИ В УКРАЇНІ: ГЕНЕЗА ТА ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ У 80–90-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Мета роботи.** Аналіз умов появи та розвитку відеоігор в Україні у 80–90х рр. ХХ ст. у контексті ігрових платформ<sup>1</sup> – комп'ютерів, ігрових приставок та ігрових автоматів. **Методологією дослідження** є поєднання аналітичного методу щодо інформації з приводу створених ігрових платформ і порівняльного методу стосовно отриманих відомостей про відеоігри в Україні й тогочасних трендів у відеоіграх на Заході. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в науковій літературі зібрані й проаналізовані факти щодо генези та еволюції відеоігор в Україні в 80–90 рр. ХХ ст. **Висновки.** Головною рушійною силою створення та поширення ігор стали ентузіасти-радіолюбители. Більшість з ранніх українських ігрових проектів – «клони» вже існуючих ігор. Великою проблемою для розвитку індустрії було явище «піратства», але саме навколо «піратської» продукції сформувалися перші спільноти українських геймерів.

---

<sup>1</sup> Ігровою платформою називають комп'ютерну систему, що зроблена для гри у відеоігри; ігрову консоль. Ігровою ж консоллю називають електронний пристрій для гри у відеоігри, який потребує підключення до телевізора.

**Ключові слова:** відеогра, ігрова платформа, радіолюбительство, медіакультура.

*Малиук Евгений Александрович, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Видеоигры в Украине: зарождение и историческая эволюция 80–90 годов ХХ века**

**Цель работы.** Анализ условий появления и развития видеоигр в Украине в 80–90 гг. ХХ в. в контексте игровых платформ – компьютеров, игровых приставок и игровых автоматов. **Методология исследования** заключается в объединении использования аналитического метода относительно информации об игровых платформах и сравнительного метода относительно трендов в видеоиграх в Украине и на Западе. **Научная новизна** состоит в том, что впервые в научной литературе собраны и проанализированы факты относительно генезиса и эволюции видеоигр в Украине 80–90 гг. ХХ века. **Выводы.** Главной движущей силой создания и распространения игр стали энтузиасты-радиолюбители. Большинство из ранних украинских игровых проектов были «клонами» известных игр. Большой проблемой для развития индустрии было явление «пиратства», но именно вокруг «пиратской» продукции сформировались первые сообщества украинских геймеров.

**Ключевые слова:** видеоигра, игровая платформа, радиолюбительство, медіакультура.

*Maliuk Yevhen, Postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**Videogames in Ukraine: genesis and historical evolution in the 80s and 90s of the 20<sup>th</sup> century**



**The purpose of the article** is to analyze the conditions of genesis and evolution of videogames in Ukraine in the 80s and 90s of the 20<sup>th</sup> century in the context of gaming platforms, i.e. computers, game consoles and arcade machines. **The research methodology** involved the combination of the analytical method in terms of specifications of gaming platforms and the comparative method in terms of trends in videogames in Ukraine and in the West. **The scientific novelty** of the work consists in the first attempt to collect and analyze the facts concerning genesis and evolution of videogames in Ukraine in the 80s and 90s of the 20<sup>th</sup> century in scientific literature. **Conclusions.** Radio amateurs and enthusiasts were the main driving force in creating and advancing videogames in the aforementioned period. Most of the early Ukrainian game projects were «clones» of popular games. The phenomenon of «piracy» was a big problem for the development of the industry. On the other hand, «pirate» games drew the first communities of Ukrainian gamers.

**Key words:** videogame, gaming platforms, amateur radio, mediaculture.

**Вступ.** Відеоігри стали невід’ємною частиною культури. Не дивно, що до них прикута увага багатьох вчених – філософів, культурологів, дослідників медіа тощо. Дослідження відеоігор стало окремою міждисциплінарною галуззю знань під назвою *game studies*. Та серед академічних праць у цій сфері немає таких, що стосуються генези, історичної еволюції та сучасних тенденцій відеоігор в Україні; матеріали з обраної теми мають переважно публіцистичний характер. Цим і зумовлюється вибір теми роботи. Метою ж даної статті є розгляд генези та історичної еволюції відеоігор в Україні в період 80-х та 90-х рр. ХХ ст. у контексті ігрових платформ.

Дослідження ігрових платформ проводилися Н. Алтісом («I Am Error. The Nintendo Family Computer / Entertainment System Platform»), Я. Богостом та Н. Монфортом («Racing the Beam. The Atari Video Computer System»), Е. Газзардом («Now the Chips Are Down. The BBC Micro»), Дж. Мюрреєм та А. Солтер («Flash. Building the Interactive Web»), З. Паттерсон («Peripheral Vision. Bell Labs, the S-C 4020, and the Origins of Computer Art») та ін. і полягають в аналізі технічних особливостей ігрових платформ, що ставали основою для відеоігор, розуміння механіки та естетики яких неможливе без врахування технічної складової. Т. Донован у книзі «Replay. The History of Videogames» та Стівен Л. Кент у «The Ultimate History of Videogames» проводили дослідження історії відеоігор. Обидва автори в аналізі радянських відеоігор зупиняються на «Тетрісі» О. Пажитнова, яка була єдиною грою, розробленою в Радянському Союзі, та при цьому вийшла на міжнародний ринок, де мала величезний успіх [4, с. 263]. Але жодний з авторів не аналізував радянські та перші українські відеоігри та платформи.

Радянський та ранній пострадянський періоди розвитку українських відеоігор відрізнявся від американського, західноєвропейського чи японського шляху. Радянський ігровий ринок був закритим для інших країн [4]. Така ситуація і сформувала перші покоління гравців та розробників відеоігор в Україні. Однак досліджень цього питання дуже мало – автори, які писали на цю тему, часто зупинялися на дослідженні конкретного феномену, як, наприклад, «Тетріс», а не ситуації в цілому. Аналіз зародження ігрової індустрії, «культури відеоігор» у радянські та перші пострадянські роки допоможе зрозуміти особливості становлення відеоігор як важливого культурного феномену в Україні.

Кожна з названих у статті радянських платформ потребує окремого наукового дослідження. Дана робота звертається до питання платформ, підкреслюючи їх роль як важливий чинник для відеоігор у контексті медіа культури; зосереджується на історичних та культурологічних аспектах питання, не заглиблюючись у технічні деталі; виступає своєрідним запрошенням до вивчення досліджуваного питання.

Перші електронні ігри були проектами наукових закладів, які робилися їхніми працівниками у вільний час або, як у випадку зі «Space War!», учасниками студентських гуртків. Термін «відеогра» може бути не завжди коректним стосовно них, адже більшість комп'ютерів 60-х – поч. 70-х рр. не виводили графічного зображення на екрані, компенсуючи це, наприклад, стрічкою телетайпу. У 1972 р. у США з'являється перша домашня ігрова приставка Odyssey Magnavox, а згодом і електронний ігровий автомат Pong компанії Atari. Подібні електронні ігрові автомати почали створювати в Японії. Ці пристрої досить швидко стали доступними для широкого загалу, і вже у 1982 р. Atari, яку придбав конгломерат Warner, давала 70 % прибутку даній корпорації, яка окрім ігор займалася кіно та музикою. У той же час у Радянському Союзі відеоігри здебільшого залишалися на рівні науково-дослідницьких інститутів [4].

Хоча дозвілля людини, що жила в країнах соціалістичного табору в 70-х не можна назвати одноманітним у плані доступності ігрових автоматів, усі вони були застарілими, здебільшого механічними («Кран», «Футбол») або електромеханічними («Морський бій», «Полювання»). Трістан Донован стверджує, що «комуністична ідеологія

впливала на будь-який аспект життя за залізною завісою, і радянські ігрові автомати не були винятком. В інструкціях до автоматів було прямо сказано, що дані ігри є не просто розвагою, а інструментом для активного дозвілля та розвитку окоміру» [4, с. 260–261]. Можна сказати, що саме ставлення держави до ігор, головною метою існування яких, за тогочасною ідеологією, є розвиток певних навичок гравця, а не безпосередньо ігровий процес, стало великою перешкодою для розвитку радянської ігрової індустрії.

У той час компанія Atari збільшувала прибутки на продаж аркадного автомата Pong<sup>2</sup>, а в 1975 р. почала продаж Pong у якості домашньої системи. Особливості тогочасного ринку ігрових пристроїв дозволили багатьом фірмам крім Atari випускати власні Pong-подібні системи для домашнього використання. У 1978 р. клон такої системи під назвою «Палестра-02» випустили у Львові. Тоді ж вийшли і дві інші системи з подібним набором ігор під назвою «Турнир» та «Электроника Экси Видео» [6]. Абстрактні спортивні ігри довго були єдиним типом відеоігор, доступних радянському споживачеві. Але пізніші консолі, наприклад, американська Atari VCS<sup>3</sup>, яка вийшла в 1977 р., не тільки не з'явилася на радянському ринку в якості оригіналу, що може бути пояснено складними відносинами між державами, але й не мала радянських аналогів-«клонів». Радянські консолі навіть у 80-ті рр. були «клонами» Pong-подібних консолей [8].

---

<sup>2</sup> Pong – класична відеогра, розроблена компанією Atari, що являє собою примітивний теніс у горизонтальній площині. Саме з цієї відеоігри почався бум електронних ігрових автоматів в Америці [1].

<sup>3</sup> Ігрова приставка, також відома як Atari 2600, інноваційна ігрова платформа, з якою пов'язують «золотий вік відеоігор» та разом з тим кризу ігрової індустрії 1983 р. [1].

Тільки з початку 80-х почалося виробництво електронних ігрових автоматів. Більшість з цих ігор були спортивними або логічними, багато з них були клонами західних ігор, однак були й свої розробки [4, с. 261]. Наприклад, у 1988 р. українська фірма «Екстрема-Україна» разом з фірмою «Термінал» розробили серію оригінальних відеоігор, першою з яких був «Горбоконики», далі з'явилися «Котигорошко», «Острів скарбів», «Зоряний лицар» та ін. Однак уже в 1991 р. через малу прибутковість компанія перейшла на виробництво автоматів для азартних ігор, якими займається до сьогодні [18].

Заслужують на увагу й портативні ігрові платформи. У 1980 р. в Японії вийшла портативна консоль Game & Watch, яка використовувала вже дешеву на той час технологію рідкокристалічних дисплеїв-калькуляторів. У 1984 р. ця ж технологія була запозичена радянськими інженерами, які адаптували її для радянського ринку у формі портативної платформи «Електроника», локалізуючи зовнішній інтерфейс та змінивши в деяких іграх персонажів на героїв радянських мультфільмів, як у грі «Ну, погоди!» [5].

Хоча зі споживацької точки зору найбільш вигідним придбанням для відеоігор були подібні телевізійні приставки, «культура відеоігор» у Радянському Союзі пішла іншим шляхом. Вартість комп'ютерних систем була набагато вищою за ціни на консолі. Британський комп'ютер Sinclair ZX-81 коштував у Великій Британії 70 фунтів стерлінгів при середній зарплаті у 200 фунтів [10]. Оригінальна радянська розробка БК-0010, найдешевшого радянського комп'ютера 80-х рр., коштувала 600 руб., що при середній зарплаті в 179 руб. [1]

не дозволяло вивести такі платформи для широкого загалу. При високій різниці між вартістю комп'ютера та заробітком, але відносною дешевизною та простотою ігрових приставок, радянська «культура відеоігор» була все ж комп'ютероцентричною. Цьому сприяла комп'ютеризація освітньої сфери. Комп'ютери розподілялися між навчальними закладами та науковими установами всіх рівнів. Існував й інший шлях – комп'ютери збиралися радіолюбителями в домашніх умовах. На відміну від «культури відеоігор», культура радіолюбителів у Радянському Союзі була дуже розвинутою, що дозволяло зекономити значну суму від загальної вартості системи. Схеми різноманітних комп'ютерних пристроїв та вихідний код часто публікувалися на сторінках тогочасних журналів для радіолюбителів (Наприклад, «Радио» [12]).

Якщо на Заході відеоігри завдяки успіху таких проектів, як Pong, Space Invaders, Pac-Man та ін. стали популярними й доступними для всіх, то в Радянському Союзі серед любителів відеоігор були переважно технічні спеціалісти й ентузіасти-радіолюбителі, які часто створювали свої програми або навіть самостійно збирали комп'ютер. Перший радянський комп'ютер «Микро-80», доступний за відносно невеликі гроші, як і його наступник «Радио-86РК», ніколи не випускалися на заводі, а створювалися власноруч за інструкцією для збірки. Згодом «Радио-86РК» став популярним і його аналоги, такі як «Микроша», «Партнёр», «Импульс», «Спектр-001» та ін. почали виготовляти на заводах [15]. Зазвичай на таких системах було дуже мало програм, але було середовище програмування, яке дозволяло розробляти свої програми. Таким чином, майже кожний користувач радянських комп'ютерів мав справу з програмуванням.

Радіолюбительство та програмування були головними рушійними силами у створенні ігрових спільнот. За відсутності широкого доступу до ігрових продуктів з Європи та Америки, радянські розробники самі створювали свої ігри або модифікували західні ігри, що якимось чином потрапляли крізь «залізну завісу». Незважаючи на те, що деякі зроблені ентузіастами ігри були досить якісними, щоб видаватися на комерційній основі за популярною у тогочасній Європі та Америці схемою shareware<sup>4</sup>, умови радянської економіки та велика кількість піратської продукції не давали розвиватися розробникам.

Однією з найбільш популярних радянських платформ були аналоги ZX Spectrum – «Львов», «Робик», «Урал» тощо, які були набагато дешевші за більшість існуючих комп'ютерів на ринку. Проблема була в тому, що такі комп'ютери почали з'являтися в СРСР у другій пол. 80-х рр. ХХ ст. і вже були застарілими, адже оригінал вийшов у 1982 р. При вартості трохи більше 100 руб. функціонал аналогів ZX Spectrum був на високому рівні, а відносна простота конструкції робила обслуговування недорогим, що й дозволило йому утримувати лідируючі позиції на комп'ютерному ринку пострадянського простору до середини 90-х рр. – майже в кожному великому місті був завод, який збирав такі машини. Даний комп'ютер сформував навколо себе велику спільноту розробників, які видавали свої журнали, зокрема, електронному вигляді, організовували конкурси тощо [16]. Не в останню чергу в популяризації ZX Spectrum зіграла роль лібералізація книжкового ринку – більшість з російськомовних книжок з програмування на даній платформі вийшло вже в 90-х у різних приватних видавництвах.

---

<sup>4</sup> Сутність системи розповсюдження shareware (від англ. to share – ділитися, ware - продукція) полягає в тому, що користувачеві доступний продукт або з обмеженим терміном роботи, або з обмеженою функціональністю, яка розблоковується після сплати за програму.

Як бачимо, якщо йдеться про радянські платформи або ігри, доводиться часто вживати слово «клон». Хоча це навряд чи свідчить про низьку оригінальність мислення радянських інженерів, про що докладно пишуть Ю. Ревич та Б. Малиновський у книзі «Информационные технологии СССР. Создатели советской вычислительной техники» [9], однак їхня розповідь здебільшого стосується платформ не для широкого загалу. У книзі багато відомостей про радянські комп'ютерні розробки, але немає інформації щодо того, чи були для них створені ігри, тоді як платформи, для яких було багато відеоігор, дійсно були «клонами». З іншого боку, «Фахівець-85», «Радио 86РК» не були повними аналогами американських чи японських ігрових платформ та мали свою невелику ігрову бібліотеку. Серед ігор, створених ентузіастами, було достатньо самобутніх проєктів, однак у зв'язку із закритістю ринку та локальністю спільнот розробників більшість з цих ігор не відомі широкому загалу [7]. Держава, судячи з обраного вектора розвитку ігрової індустрії, не була готова організувати студію, яка б створювала комплексні професійні ігри. Ентузіасти-одинаки за умов планової економіки не могли забезпечити високий рівень виконання графічного та звукового оформлення, і навіть якщо в них виходило, вони не отримували за це достатню винагороду, а тому не могли приділяти багато уваги ігровим проєктам. Найвідоміша радянська гра «Тетрис» Олексія Пажитнова (1984) у цьому сенсі є логічним результатом дії радянської культури відеоігор – головоломки з мінімалістичним графічним та звуковим оформленням, розробленої однією людиною. Радіолюбители та інженери в більшості країн ставали першими розробниками ігор, однак



проблемою радянського підходу була відсутність того перехідного періоду, коли любителі, зосереджуючись на розробці ігор, ставали професіоналами, а потім, щоб задовольнити попит на більш якісний продукт, збиралися в компанії з іншими професіоналами.

Враховуючи різноманіття ігрових платформ у Радянському Союзі та кількість любительських відеоігор для кожної з них, задача знайти першу українську гру є надскладною і може бути предметом окремого дослідження. Достеменно відомо, що у 1987 р. львівськими програмістами була створена гра «Space Games»<sup>5</sup> [7]. Немає жодних доказів, що ця гра була найпершою. Однак серед відомих відеоігор, зроблених в Україні, вона може бути найстарішою українською відеоігрою, що була оцифрована та доступна в сучасних архівах ігор на платформі Радио-86РК. Однією ж із перших україномовних ігор на платформі «персональний комп'ютер», яка була представлена в Радянському Союзі цілою низкою сумісних комп'ютерів, була аркада «Пригоди піонерки Ксені»<sup>6</sup>, зроблена в 1991 р. командою розробників з Чернігова, яку очолював Юрій Лесюк. Дана відеогра, як і більшість розробок радянської ігрової індустрії, не була зроблена з нуля, а представляє собою модифіковану версію існуючої відеогри (у даному випадку оригіналом була американська гра Captain Comic 1988 р. випуску) [17].

У грі «Пригоди піонерки Ксені» варто підкреслити не тільки наявність української мови, але й атрибутів національної символіки (хоча ігровий процес не зводиться до збору лише національної

---

<sup>5</sup> «Space Games» – класична аркада, де гравець виконує роль космічного корабля, що знищує астероїди.

<sup>6</sup> «Пригоди піонерки Ксені» являють собою класичний платформер в антуражі, який є типовим для часів «перебудови» з елементами фантастики та абсурду - стіни Кремля, космічний простір, Байконур, Чорноморський флот і т.п.

символіки). У цьому сенсі варто виділити одну з пізніх ігор на ігровій платформі ZX Spectrum «Капитошка», яка є клоном однієї з частин відомої серії «Dizzy»<sup>7</sup>. Деякі рівні даної гри являють собою невеличкі будівлі, на яких висять українські стяги. Дані ігри, не маючи глибокого сюжету, намагаються передати повідомлення щодо національної ідентичності своїх авторів за допомогою простих, наївних, але зрозумілих прийомів.

Розпад Радянського Союзу відкрив шлях іноземним компаніям на ринок республік, що отримали незалежність. Однак невисокий рівень зарплатні та недовіра до нового ринку крупних корпорацій, які створювали та розповсюджували ігрові консолі та комп'ютери, стали причиною появи на ринку клонів низької якості, що були привезені з Китаю. З часом провідним дистриб'ютором ігрових приставок на пострадянському ринку стала російська компанія Steepler зі своїм брендом Dendy, який у свою чергу був тайванським «клоном» Nintendo Entertainment System (далі – NES) – ігрової консолі, вихід якої на ринок Європи та Америки відбувся за шість років до потрапляння на пострадянський ринок. Технічно застаріла (приблизно тоді ж на Заході відбувся запуск консолі Nintendo нового покоління Super NES, або SNES), на відміну від суто «спортивних» консолей вона мала якісну різноманітну ігрову бібліотеку і на відміну від тодішніх комп'ютерів потребувала мінімум часу на освоєння, тому вивела в пострадянський культурний мейнстрім захоплення відеоіграми, яке на Заході відбулося в другій половині 70-х [8].

---

<sup>7</sup> Dizzy – серія відеоігор у жанрі «пригоди» про яйце на ім'я Дізі, створена братами Олівер. Хоча серія з'явилася ще в середині 80-х, гра є популярною й сьогодні – існує щорічний конкурс по створенню «дзізіподібних» ігор. [DizzyAge Oscar Awards. <http://www.yolkfolk.com/dizzyage/oscars.html>]

1996 р. став знаковим для української ігрової індустрії, коли на міжнародний ринок вийшла перша комерційна гра, розроблена студією з Луганська Meridian 93 під назвою «Admiral: Sea Battles» [3]. Світовий ринок відеоігор уже поділений між консольними платформами та персональними комп'ютерами (але кількість проектів для застарілих ще радянських платформ до кінця 90-х лише збільшувалася), але якщо не консолі, то ігри до них виходять переважно контрафактні [8]. Як засилля «клонів» у 80-х, так і велика кількість контрафакту у 90-х мали сильний вплив на пострадянську медіакультуру, що також є цікавою темою для досліджень.

Незважаючи на обмеженість і застарілість ігрових платформ, які з'являлися в Радянському Союзі, різноманіття ігор було високим, хоча вони не були так поширені, як на Заході, оскільки радянська культура відеоігор була більш специфічною, більш обмеженою та орієнтованою на відносно вузьке коло технічних ентузіастів. На початку 90-х рр. ХХ ст. відеоігри завдяки контрафактній продукції стають доступними широкому колу користувачів, що дозволило відеоіграм вийти в культурний мейнстрім. У ході даного дослідження виявлено багато платформ, технічні можливості яких у контексті культури могли б доповнити міжнародні дослідження проекту Platform studies. Також важливим кроком для подальшої роботи є дослідження сучасного етапу розвитку ігрових платформ в Україні.

### **Список використаних джерел**

1. Аналитический клуб. Средние зарплаты в России и СССР с 1897 по 2010 годы // Дата оновлення 12.11.2010. URL: <http://analysisclub.ru/index.php?page=schiller&art=2757> (дата звернення 10.04.2017).

2. Ветушинский А. To Play Game Studies Press the START Button. / А. Ветушинский // Логос. – 2015. – №1. – С. 41–60.
3. Данилов О. Сделано в Украине: краткая история украинских игр // ИТС.УА. Дата оновлення 08.09.2012. URL: <http://its.ua/blogs/sdelano-v-ukraine-kratkaya-istoriya-ukrainskih-igr/> (дата звернення 10.04. 2017).
4. Донован Т. Играй! История видеоигр / Т. Донован; пер. з англ. И. Воронин. – Москва : Белое яблоко, 2014 – 648 с.
5. Дубогрей В. А вы знаете с чего «Электроника» в СССР скопировала свои электронные изделия? Дата оновлення 15.05.2015. URL: <http://dubikvit.livejournal.com/23894.html> (дата звернення 10.04. 2017).
6. Игровые приставки: от Magnavox Odyssey к PlayStation // Дата оновлення: 22.02.2013. URL: <http://www.m24.ru/articles/13432/print> (дата звернення 10.04.2017).
7. Каталог програм для «Радио-86РК» Дата оновлення: 2.04. 2016. URL: <http://rk86.ru/catalog/> (дата звернення 10.04.2017)
8. Костин С. Эпоха Денди. Как появились консоли в России [Электронный ресурс] / Daily Telefrag. Дата оновлення 15.03.2017. URL: <https://dtf.ru/5109-epocha-dendy-kak-poyavilis-konsoli-v-rossii> (дата звернення 10.04.2017).
9. Малиновский Б., Ревич Ю., Информационные технологии СССР. Создатели советской вычислительной техники / Б. Малиновский, Ю. Ревич. – Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2014 – 362 с.
10. Неизвестный Синклер. 1982 год // URL: [http://zxnext.na.rod.ru/hist1982\\_1.htm](http://zxnext.na.rod.ru/hist1982_1.htm) (дата звернення 10.04.2017).

11. Пригоди піонерки Ксені. Документація // URL: <https://sites.google.com/site/pionerkaksenia/materialy/dokumentacia> (дата звернення 10.04.2017).
12. Реализация мечты или Радио 86РК – 25 лет спустя // Geektimes. Дата оновлення 13.11.2013. URL: <https://geektimes.ru/post/258232/> (дата звернення 10.04.2017).
13. Седов Е., Матвеев А. Контроллер накопителя на гибких магнитных дисках для «Радио-86РК» // Радио. – 1993 – №1. – С. 13.
14. Сычев И. Советские персональные компьютеры / И. Сычев // Geektimes. Дата оновлення: 8.10.2013 URL: <https://geektimes.ru/post/195972/> (дата звернення 10.04.2017).
15. Тимонин М. ZX Spectrum в России: большой путь маленького компьютера // Компьютера. Дата оновлення 21.04.2011. URL: <http://old.computerra.ru/vision/606586/> (дата звернення 10.04.2017).
16. Фан-сайт гри «Пригоди піонерки Ксені» // URL: <https://sites.google.com/site/pionerkaksenia/> (дата звернення 10.04.2017).
17. Экстрема Украина. История // URL: <http://extrema-ua.com/history.php> (дата звернення 10.04.2017).

### References

1. Analytical Club (2010). *Average wages in Russia and the USSR between 1897 and 2010*. Available at: <http://analysisclub.ru/index.php?page=schiller&art=2757> [Accessed on 10 April, 2017].
2. Vetushunskii, A. (2015). To Play Game Studies Press the START Button. [*Logos*], no. 1(1), pp.41–60.

3. Danilov, O. (2012). *Made in Ukraine: the brief history of Ukrainian games*. Available at: <<http://itc.ua/blogs/sdelano-v-ukraine-kratkaya-istoriya-ukrainskih-igr>> [Accessed on 10 April, 2017].
4. Donovan, T. (2014). *Play! The history of videogames*. Moscow: Beloje jabloko.
5. Dubogrei, V. (2015). *Do you know what «Elektronika» in the USSR copied its electronic devices from?* Available at: <<http://dubikvit.livejournal.com/23894.html>> [Accessed on 10 April, 2017].
6. *Game consoles: from Magnavox Odyssey to PlayStation* (2013). Available at: <<http://www.m24.ru/articles/13432/print>> [Accessed on 10 April, 2017].
7. *Program catalog for «Radio-86RK»* (2016). Available at: <<http://rk86.ru/catalog/>> [Accessed on 10 April, 2017].
8. Kostin, S. (2017). *The Dendi epoch. The emergence of consoles in Russia*. Available at: <<https://dtf.ru/5109-epoha-dendy-kak-poyavilis-konsoli-v-rossii>> [Accessed on 10 April, 2017].
9. Malinovskii, B. and Revich, Y. (2014). *Information technology of the USSR. The creators of Soviet computing machinery*. St. Petersburg: BHV-Peterburg.
10. *The unknown Sinkler. The year 1982 (2010)*. Available at: <[http://zxnext.narod.ru/hist1982\\_1.htm](http://zxnext.narod.ru/hist1982_1.htm)> [Accessed on 10 April, 2017].
11. *The adventures of Ksenia the pioneer. Documentation* (2012). Available at: <<https://sites.google.com/site/pionerkaksenia/materialy/dokumentacia>> [Accessed on 10 April, 2017].

12. *Realization of a dream or Radio 86RK – 25 years later* (2013). Available at: <<https://geektimes.ru/post/258232/>> [Accessed on 10 April, 2017].
13. Sedov, E. and Matveev, A. (1993). *Floppy disc controller for «Radio-86RK»*. Radio, no 1, p.13.
14. Sychev, I. (2013). *Soviet personal computers*. Available at: <<https://geektimes.ru/post/195972/>> [Accessed on 10 April, 2017].
15. Timonin, M. (2011). *ZX Spectrum in Russia: The big journey of a small computer*. Available at: <<http://old.computerra.ru/vision/606586/>> [Accessed on 10 April, 2017].
16. *Fan-site of the game «The adventures of Ksenia the pioneer»*. Available at: <<https://sites.google.com/site/pionerkaksenia/>> [Accessed on 10 April, 2017].
17. *Ekstrema Ukraine. History*. Available at: <<http://extrema-ua.com/history.php>> [Accessed on 10 April, 2017].

УДК 316.728+392.81

*Плюта Олена Павлівна*

ORCID ID 0000-0001-8515-8218

*аспірантка,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв,*

*Київ, Україна*

*plyuta-olena@ukr.net*

## КУХНЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

**Мета** даної статті – з'ясування особливостей трансформації кухні як складової гастрономічної культури сучасного суспільства. **Методологія** дослідження – робота ґрунтується на методології комплексного аналізу, що передбачає звернення до методів різних наук (культурології, філософії, історії) для найбільш глибокого проникнення в сутність досліджуваного явища й отримання максимально повного знання про нього. **Новизна** дослідження полягає в тому, що його результати вводять у науковий обіг нове знання про сферу харчування, змушують по-новому поглянути на співвідношення традиційного та інноваційного в культурогенезі, на процеси самоідентифікації, що є важливим для прояснення загальних питань теорії та історії культури. **Результати і висновки.** Процеси американізації та вестернізації харчування, лідируюча роль фаст-фуду є неминучими в сучасному суспільстві. Глобалізація з її новими моделями просторової



організації соціокультурної реальності зробила затребуваними одні форми гастрономічної культури та деактуалізувала інші. У результаті індустріалізації сфери харчування, кулінарна культура сучасного міста не може представляти будь-яку одну культурну традицію. Незважаючи на можливість існування кулінарної символіки, що представляє даний простір, місто зазвичай презентує своєрідний кулінарний «мікс» з різних національних кухонь і стилів харчування. Особливим статусом володіють публічні місця споживання їжі, які, функціонуючи в найрізноманітніших варіантах, надають додаткового значення самому процесу споживання їжі, що стає способом утвердження себе в очах іншого. Масова свідомість за допомогою ЗМІ та реклами наповнюється інтересом до метафізичної сторони їжі й харчування, а часом й екзистенціального їх змісту, фіксуючи взаємозв'язок їжі та її вплив на внутрішній світ людини і її душевний стан. Дане дослідження не вичерпує усіх аспектів дослідження: подальшого вивчення потребують питання їжі як фрагмента національної картини світу, культурної уніфікації в сфері харчування, структури, функцій та форм репрезентації гастрономічної культури українців.

**Ключові слова:** культура, кухня, гастрономія, гастрономічна культура, харчові практики, споживання, їжа.

*Плюта Елена Павловна, аспірантка, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

**Кухня как репрезентант гастрономической культуры современного общества**

**Цель** данной статьи – выяснение особенностей трансформации кухни как составляющей гастрономической культуры современного общества. **Методология** исследования – работа основывается на методологии комплексного анализа, предполагающего обращение к методам различных наук (культурологии, философии, истории) с целью более глубокого проникновения в сущность изучаемого явления и получения максимально полного знания о нем. **Новизна** исследования заключается в том, что его результаты вводят в научный оборот новое знание о сфере питания, заставляют по-новому взглянуть на соотношение традиционного и инновационного в культурогенезе, на процессы самоидентификации, что является важным для прояснения общих вопросов теории и истории культуры. **Результаты и выводы.** Процессы американизации и вестернизации питания, лидирующая роль фаст-фуда неизбежны в современном обществе. Глобализация с ее новыми моделями пространственной организации социокультурной реальности сделала востребованными одни формы гастрономической культуры и деактуализировала другие. Вследствие индустриализации сферы питания кулинарная культура современного города не может представлять какую-либо одну культурную традицию – город обычно представляет своеобразный кулинарный «микс» из разных национальных кухонь и стилей питания. Особым статусом обладают публичные места потребления пищи, которые, функционируя в самых разнообразных вариантах, предоставляют дополнительное значение самому процессу потребления пищи, что становится способом утверждения себя в глазах другого. Массовое сознание с помощью СМИ и рекламы наполняется интересом к метафизической стороне пищи

и питания, а порой и экзистенциального их содержания, фиксируя взаимосвязь пищи и ее влияние на внутренний мир человека и его душевное состояние. Данное исследование не исчерпывает всех аспектов исследования: дальнейшего изучения требуют вопросы пищи как фрагмента национальной картины мира, культурной унификации в сфере питания, структуры, функций и форм репрезентации гастрономической культуры в Украине.

**Ключевые слова:** культура, кухня, гастрономия, гастрономическая культура, пищевые практики, потребление, еда.

*Pliuta Olena, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Cuisine as a representative of the gastronomic culture of modern society**

**The purpose of the article** is to elucidate the features of the transformation of cuisine as a component of the gastronomic culture of modern society. **The research methodology** was based on the methodology of complex analysis, involving the use of methods of various sciences (culturology, philosophy, history) in order to penetrate deeper into the essence of the studied phenomenon and to obtain the fullest possible knowledge of it. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that its results introduce new knowledge about the field of nutrition into scientific practice, give grounds for taking a fresh look at the correlation between the traditional and the innovative in cultural genesis, the processes of self-identification, which is important for clarifying general questions of theory and the history of culture. **Results and**

**conclusions.** The processes of Americanization and westernization of nutrition, and the leading role of fast food are inevitable in modern society. Globalization, with its new models of the spatial organization of socio-cultural reality, has made some forms of gastronomic culture popular and obsoleted others. Due to the industrialization of the food industry, the culinary culture of the modern city cannot represent any one cultural tradition. Although culinary symbols representing the concerned space may exist, the city usually presents a kind of culinary mix of different national cuisines and food styles. A special status is enjoyed by public places of food consumption, which, functioning in a variety of options, attach additional value to the very process of food consumption, which becomes a way of asserting oneself in the eyes of another. Mass consciousness with the help of the media and advertising is filled with interest in the metaphysical side of food and nutrition, and sometimes even their existential content, setting the interrelationship between food and its influence on the inner world of man and his state of mind. This study does not exhaust all aspects of the research: issues of food as a fragment of the national picture of the world, cultural unification in the field of nutrition, structure, functions and forms of representation of gastronomic culture in Ukraine require further investigation.

**Key words:** culture, cuisine, gastronomy, gastronomic culture, food practices, consumption, food.

**Вступ.** Вивчення харчування людини – тема надзвичайно велика й різнопланова. Вона об'єднує медичні, психологічні, морфологічні, фізіологічні, біохімічні дослідження та етнографічні спостереження,

фольклор, аналіз широкого спектра археологічних джерел і письмових свідчень. Окреме коло проблем пов'язане з вивченням господарської діяльності, торгівлі та економічного ладу. У науковому обігу вивчено два аспекти харчування: споживання (в межах фізіології й дієтології) та виробництво (в межах економіки, бізнесу й технічних наук). Але їжа – це ще й один з найважливіших чинників соціального життя людини, компонент етнічної, релігійної, соціальної ідентичності, що відображає цінності певної спільноти. Невипадково, симптоматичною ознакою сучасної культури є якісна зміна ставлення до харчування, особливо до тих перетворень, що відбуваються в цій сфері під впливом процесів глобалізації. У такому аспекті їжа, особливості харчування, загалом гастрономічна культура та її складова – кухня, досліджені вкрай недостатньо.

У гуманітаристиці проблематика «їжа й культура» розроблялася переважно етнографами та філологами. Так, етнографічний підхід до дослідження їжі пов'язаний, насамперед, з дослідженням функцій та семантики їжі в традиційних суспільствах, як це властиво для праць І. Ф. Дмитрук – «Гуцульщина в етнографічних дослідженнях кінця ХІХ – початку ХХІ ст.». Дослідницею розкрито рівень вивчення в етнографічних працях матеріальної й духовної культури гуцулів, теорії їх походження, територіальні межі проживання, декоративно-прикладне мистецтво та народну творчість. Філологічні ж розвідки концентруються навколо семантики харчових образів у художніх творах та етнолінгвістичних досліджень традиційної їжі. Так, естетична активність образів їжі й напоїв у творах Михайла Булгакова досліджена в праці «Естетична активність образів їжі і пиття в творах Михайла Булгакова» В. В. Хіміч.

На межі лінгвістики, фольклористики й етнографії здійснюються етнолінгвістичні дослідження традиційної їжі, серед яких варто виокремити працю «Слов'янська етнолінгвістика: питання теорії» М. І. Толстого та С. М. Толстої, присвячену теоретичним питанням слов'янської етнолінгвістики, її основним поняттям і методам, її співвідношенню з іншими гуманітарними дисциплінами – мовознавством, фольклористикою, етнографією та ін.

Л. Ф. Артюх, відомим українським етнологом, провідним знавцем народної кухні й харчування, досліджено різні аспекти народної їжі. Зокрема у монографії «Українська народна кулінарія (історично-етнографічне дослідження)», науковцем висвітлено особливості їжі й харчування українського народу як елемента матеріальної культури, а також подано етнографічний опис і класифікацію повсякденної та святкової обрядової їжі українського селянства доби капіталізму, проаналізовано її соціальну функцію. В іншій своїй праці «Звичаї українців у народному календарі» (Київ, 2012) дослідниця у 23 розділах, присвячених святкам календарного року українського народу – від Святвечора до дня святого Андрія, подає рецепти традиційних страв національної кухні.

Проблема їжі й харчування тією чи іншою мірою висвітлюється також дослідниками українського побуту – В. К. Борисенко [1], В. І. Наулко [9], О. М. Кравець [5], О. Ф. Кувеньова [6], В. А. Маланчук [8], які розглядали ці питання в різних контекстах. С. А. Яценко у статті «Традиційна народна їжа як предмет етнографічного дослідження» [12] аналізує праці вчених, які досліджують українські страви й традиції харчування українців. М. В. Жовнірова та Р. В. Дья-

ченко [3], досліджуючи питання харчування як елемента традиційно-побутової культури українців, звертають, зокрема, увагу й на тенденцію звуження якісного різноманіття повсякденного меню за рахунок недостатнього використання народних традицій українців у харчуванні. Ю. В. Ліпец розкриває традиції харчування в українській культурі [7]. А. В. Волковою в статті «Науково-етнографічне дослідження особливостей технології страв української національної кухні» [2] досліджено особливості технології продукції української національної кухні, обумовлених історичними та етнографічними детермінантами.

Однією з перших публіцистичних розвідок у напрямі осмислення системи харчування сучасних українців у процесах постійно зростаючої соціальної напруги та інтенсифікації ритму повсякденних відносин, є праця В. Г. Панченка «Українське національне харчування: минуле і майбутнє. Уроки здоров'я» (Дніпропетровськ, 2009), в якій дослідник на основі соціально-диференційованих характеристик звертає увагу на особливості національної системи харчування та найбільш небезпечні модуси її трансформації. Систематизовані дані про витоки української кухні містяться в праці відомого знавця кулінарії В. В. Похльобкіна «Національні кухні наших народів», уперше виданій в 1978 р.

Спробою цілісного культурологічного аналізу сфери харчування є праці таких сучасних зарубіжних дослідників, як історик-медієвіст, фахівець з історії харчування М. Монтанарі, Ж.-Ф. Ревель. Так, М. Монтанарі, викладач єдиного в світі Університету гастрономічних наук, у своїй книзі «Голод і достаток. Історія харчування в Європі» просте-

жує еволюцію традицій харчування в Європі з III по XX ст. Французький філософ і письменник Ж.-Ф. Ревель у праці «Кухня і культура: Літературна історія гастрономічних смаків від Античності до наших днів» описує гастрономічні зміни від Афін часів Перикла до нової кухні через імператорський Рим, європейське Середньовіччя, відкриття Нового Світу, звідки прийшли невідомі до тих пір продукти, через Італію Медичі, Францію Людовика XIV, не забуваючи про значення національної кухні й народних традицій.

Чи не є єдиним ґрунтовним дослідженням, суміжним з проблематикою кухні, є докторська дисертація В. В. Ніколенка «Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір», в якій обґрунтовано, з одного боку, зв'язок між гастрономічним виміром суспільного життя, а з іншого – соціальними процесами та відносинами як в ретроспективному контексті, так і сучасному.

Незважаючи на значну кількість різномірних досліджень сфери харчування, такі проблеми все ж залишаються за межами культурологічного розгляду. Перш за все, потребує уваги питання трансформації кухні як форми репрезентації гастрономічної культури під впливом процесів глобалізації, зокрема американізації, вестернізації сфери харчування.

**Мета статті** – з'ясування особливостей трансформації кухні як складової гастрономічної культури сучасного суспільства.

**Виклад основного матеріалу.** Національна кухня – це харчові уподобання нації, що знаходять відображення в споживанні певних страв і так званих спеціалітетів, тобто продуктів специфічних для конкретної місцевості. Ці уподобання є доволі стійкими і поділяються



усіма носіями даної культури. Національна кухня часто репрезентується як споконвічна і зближується за своїми характеристиками з тим, що називають народною кухнею, проте ця тотожність не відповідає дійсності. Народна або селянська кухня (вона ж регіональна) має локальний характер – вона ґрунтується на локальних доступних продуктах і простих способах їх обробки, а транслюється за допомогою усної традиції з покоління в покоління і, незважаючи на деяку спільність прийомів, є сукупністю окремих сімейних традицій. Попри те, що національна кухня розглядається як утворення, що звертається до традиції, фактично вона має справу з актуальним станом гастрономічної культури.

Нині гастрономічна культура, зокрема культура споживання їжі, змінюється під впливом процесів глобалізації. Головною ознакою останньої, що ґрунтується на культурній відкритості країн і народів, у харчових практиках стала поява так званої «наднаціональної» або уніфікованої форми їжі, під якою розуміються збільшені швидкісні потоки продуктів харчування, які долають кордони країн і континентів і виходять за межі їх початкового місця виникнення (піца, суші, гамбургер, курячі ніжки тощо). Вся ця «наднаціональна» їжа знаходить все більшу кількість прихильників і споживачів, і не лише впливає на культурно-локальні смаки, а й формує, власне, наднаціональний смак. Така їжа має безсумнівні переваги: дешевизна і, так би мовити, «толерантність» (тобто терпимість до «чужої» їжі); затребуваність відповідно до сформованих смаків; висока калорійність; співпричетність споживача до відомих брендів. Проте, крім цих переваг, є й недоліки:

наприклад, «кока-колонізація»<sup>1</sup>, яка витісняє традиційну та сезонну їжу, зокрема, соління, які мають самостійну культурну та харчову цінність; проблема відповідності медичним стандартам взагалі і фізіологічній сприйнятливості організмів конкретних етносів; складність диференціації їжі за наднаціональним і національним принципом; виникнення так званої «гібридної» їжі (включає поєднання двох і більше елементів харчування, які відносяться до різних культур світу, наприклад, «японські суші» або «швейцарський сир», вироблені в Україні).

«Наднаціональна» їжа, насамперед, представляє «третю культуру», яка неоднозначно впливає на характер ціннісних орієнтацій людей. З одного боку, завдяки їй багато людей отримують можливість пізнати й інтерпретувати культурно іншу, «чужу», їжу. З іншого, вона може спровокувати ті чи інші культурно обумовлені соціальні колізії. Йдеться про те, що «наднаціональна» (або, точніше, «гібридна» їжа) може містити значну кількість інгредієнтів з різних куточків світу, які є цілком функціональними в межах традиційних харчових практик певної країни, але не відповідають повною мірою вимогам харчування або культурі в інших країнах (наприклад, «гібридна» їжа, зокрема, не відповідає принципам роздільного харчування, дієті віруючих певних конфесій тощо).

На зміну характеру і змісту їжі суттєво вплинули такі нові типи раціональності, як рефлексивність, макдональдизація та ін. Так, на переконання американського соціолога, прибічника теорії раціональ-

---

<sup>1</sup> Словосполучення, що використовується для характеристики нерационального способу життя багатьох сучасних людей: низька фізична активність у поєднанні з прийомом великої кількості їжі з високим вмістом жирів і рафінованих вуглеводів.

ності Дж. Рітцера, завдяки макдональдизації, процесу, «під час якого принципи роботи ресторану швидкого обслуговування починають визначати все більшу й більшу кількість сфер американського суспільства, як і решти світу» [10], зародилося й утвердилося принципово нове швидке харчування, реалізоване компаніями «Макдональдс», «Бургер Кінг», «Піца Хат», «Курчата з Кентуккі» та ін. Аналіз причин інтенсивного поширення принципів роботи ресторанів швидкого обслуговування дає соціологу підстави переконатися в тому, що їх (принципів) сукупність є достатньо адекватною сучасним мікросоціальним практикам людей.

Практично у всьому світі швидке харчування (або фаст-фуд) знаходить національно-локальні форми. У нашій країні – це, наприклад, крім «Макдональдс», мережі національних ресторанів швидкого харчування «Швидко», «Пузата хата», «Здоровенькі були», де подаються млинці, салати та ін., і можна за 5–10 хвилин перекусити. Але всі вони ґрунтуються на загальних принципах макдональдизованої раціональності: ефективність, калькульованість, передбачуваність і контроль [10]. Так, ефективність, за Дж. Рітцером, полягає у створенні сприятливих умов швидкої їжі, абсолютно необхідних за сучасного динамізму життя як окремої людини, так і суспільства. Передусім, калькульованість акцентує кількісні параметри пропонованих товарів і послуг, що стосується розміру порцій та їх вартості, а також тимчасових витрат. При цьому кількість стала еквівалентом якості: швидка доставка, насамперед, означає хороша, якісна доставка. Аналогічно, більше – значить краще. Звідси слогани: з'їж (випий, купи) щось «подвійне», «потрійне» і тим самим заощадь. Передбачу-

ваність має на увазі, що страви будуть однаковими незалежно від часу і місця, коли і де вони пропонуються. Контроль здійснюється за допомогою технологій, в яких відсутній (зведений до мінімуму), власне, людський чинник. Крім того, контролюється час, що витрачається на обслуговування клієнтів: обмежене меню, невеликий вибір, незручні жорсткі сидіння – все це змушує відвідувачів швидко їсти і йти. Отже, для сучасної людини в системі швидкого харчування є багато переваг. Разом з тим його сутнісним елементом, вважає Дж. Рітцер, є особлива ірраціональна раціональність, яка проявляється в новій формі відчуження у вигляді роботизації людських відносин [10]. Дегуманізується сам процес прийняття їжі: традиційно трапеза передбачала соціальну взаємодію людей, яку нині зведено до мінімуму, бо і відвідувачі, і працівники «Макдональдс» стають роботами великого конвеєра.

Такий уніфікований формат харчування як фаст-фуд виник спочатку як гастрономічна практика американської культури, але з часом він ознаменував «перемогу» над природним вмістом їжі в багатьох країнах світу, виявився символічною для глобалізованого світу їжею: у фаст-фуді культурний зміст вилучено, а його цивілізаційний формат виступає для сучасної людини, вимушеної жити в полікультурній та поліетнічній реальності, способом уникнути жахаючого зіткнення з іншим на тілесному рівні. Фаст-фуд як продукт харчової індустрії, в якій втрачена культура трапези на перевагу так званому перекусу, не можна оцінювати ні позитивно, ні негативно – але необхідно визнати факт: що саме фаст-фуд сьогодні став новою культурою їжі, яка «вписала» в себе базові коди тієї технократичної, урбаністичної, техноморфної реальності, в якій багато традиційних для людини проблем досягли свого апогею.

Пов'язані з поширенням фаст-фуду процеси американізації й вестернізації<sup>2</sup> харчування загрожують кухням традиційним культур, і це є проблемою для тих, чия ідентичність тісно пов'язана з вживанням в їжу саме національної їжі, тобто для представників невеликих культур з найбільш автентичною традиційністю. А. І. Козлов у дослідженні «Їжа людей» [4] зазначає, що традиційна їжа при зіткненні з їжею індустріалізованою зазнає поразки в силу кількох причин. Незважаючи на те, що кордони між їжею своєю і «чужою» у традиційної людини дуже міцні, при їх катастрофі, зокрема, здатність «чужої» знищити своє набагато вища, ніж у культури, що йде шляхом еволюції й активно взаємодіє з іншими. Індустріалізована їжа для людини, яка звикла залежати від природних циклів виробництва харчування, сприймається жахаюче чудовою – вона може довго зберігатися і бути готова до вживання; може мати додаткову цінність у вигляді упаковки, що використовується потім для інших цілей. Втрата гастрономічної автентичності призводить до швидкої втрати власної національної ідентичності – в цьому плані індустріалізована їжа є потужною зброєю глобалізації: «Активне (в таких випадках навіть насильницька) впровадження нових продуктів, елементів кухні й культури харчування в цілому можна розцінювати як один з етапів асиміляції одного народу іншим» [4].

Криза національних систем харчування та їх потенційна готовність зникнути під тиском американізованого й вестернізованого харчування є серйозною проблемою, такою ж як і трансформація

---

<sup>2</sup> Американізація має на увазі швидку їжу, фаст-фуд як матеріальний субстрат цінностей американської культури і їх тілесне засвоєння за допомогою споживання такої їжі; вестернізація харчування означає процес засвоєння традиційною кухнею так званих цивілізованих форм їжі.

домашньої кухні, коли сімейна харчова політика моделюється рекламою продуктів харчування та економічними стратегіями, висунутими харчовою індустрією, і більш за все представленими у величезних супермаркетах економ-класу, популярних ЗМІ тощо. Крім того, з'явилася принципово нова техніка, орієнтована на різноманітність кулінарних смаків – мікрохвильові печі, скороварки, мультиварки, шашличниці, копильні, кавоварки, міксери і ще безліч предметів. Невипадково, серед причин трансформації культури їжі називають також активну технізацію життя і все зростаючу опосередкованість звичних практик турботи-про-себе технічними засобами, «які, втручаючись у простір самостворення людини, активно впливають на конструювання її ідентичності» [11].

Мережі швидкого харчування типу Макдональдс є не єдиним аспектом глобалізації харчування. Їх тіснять конкуренти, які пропонують екзотичне меню, італійську, мексиканську, китайську, японську кухні, а також стиль фьюжн<sup>3</sup>. Не випадково, одна з яскравих постмодерністських метафор культури, що відображає фрагментований характер культурного успадкування, – це образ шведського столу. «Всеїдність» сучасної культури в прямому сенсі виражається в інтересі до різних традицій харчування, їх вільному відборі й поєднанні. Це відображається і в рекламі харчових продуктів, що експлуатує географічні та історичні образи, завдяки яким споживач відкриває для себе різноманітність світової культури і спадщини минулого.

---

<sup>3</sup> Від англ. fusion – змішання, сплав, злиття; напрям в кулінарії, в якому в рівних частках змішуються технології і продукти географічно віддалених національних кухонь.

Таким чином, **новизна** даного дослідження полягає в тому, що його результати, з одного боку, вводять в науковий обіг нове знання про сферу харчування, а з іншого – змушують по-новому поглянути на співвідношення традиційного та інноваційного в культурогенезі, на процеси самоідентифікації, що є важливим для прояснення загальних питань теорії та історії культури.

**Висновки.** Підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати, що процеси американізації та вестернізації харчування, лідируюча роль фаст-фуду, є не просто очевидними, а й неминучими в сучасному суспільстві. Глобалізація з її новими моделями просторової організації соціокультурної реальності зробила затребуваними одні форми гастрономічної культури і деактуалізувала інші.

У результаті індустріалізації сфери харчування кулінарна культура сучасного міста не може представляти будь-яку одну культурну традицію. Незважаючи на можливість існування кулінарної символіки, що представляє даний простір, місто зазвичай презентує своєрідний кулінарний «мікс» з різних національних кухонь і стилів харчування. Особливим статусом володіють публічні місця споживання їжі, які, функціонуючи в найрізноманітніших варіантах, надають додаткового значення самому процесу споживання їжі, що стає способом утвердження себе в очах іншого. Більше того, масова свідомість за допомогою ЗМІ і реклами наповнюється інтересом до метафізичної сторони їжі й харчування, а часом й екзистенціального їх змісту, фіксувати взаємозв'язок їжі та її вплив на внутрішній світ людини і її душевний стан.

Дане дослідження не вичерпує усіх аспектів дослідження: подальшого вивчення потребують питання їжі як фрагмента національної картини світу, культурної уніфікації в сфері харчування, структури, функцій та форм репрезентації гастрономічної культури українців.

### **Список використаних джерел**

1. Борисенко М. Побут міських мешканців України в 30-х роках ХХ століття / М. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 12–18.
2. Волкова А. В. Науково-етнографічне дослідження особливостей технології страв української національної кухні / А. В. Волкова // Траектория науки : електрон. науч. журн. – Харків, 2015. – Т. 1(1). – С. 4.1–4.8.
3. Жовнірова М. В. Їжа і харчування як елемент традиційно-побутової культури українців / М. В. Жовнірова, Р. В. Дьяченко // Українська культура ХХІ століття: стан, проблеми, тенденції : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф., 22 грудня 2010 р., м. Київ. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2011. – С. 36–38.
4. Козлов А. И. Пища людей / А. И. Козлов. – Фрязино : ОАО Можайский полигр. комб., 2005. – 268 с.
5. Кравець О. М. Сімейний побут і звичаї українського народу: істор.-етногр. нарис / О. М. Кравець. – Київ : Наук. думка, 1966. – 136 с.
6. Кувеньова О. Ф. Громадський побут українського селянства / О. Ф. Кувеньова. – Київ : Наук. думка, 1966. – 135 с.



7. Ліпец Ю. В. Розвиток і традиції харчування в українській культурі / Ю. В. Ліпец // Українська культура ХХІ століття: стан, проблеми, тенденції : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф., 22 груд. 2010 р., м. Київ. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2011. – С. 51–55.

8. Маланчук В. А. Побут українців у дослідженнях Володимира Гнатюка / В. А. Маланчук // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 28–34.

9. Наулко В. І. Культура і побут населення України / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко [та ін.]. – Київ : Либідь, 1993. – 255 с.

10. Ритцер Дж. Макдональдизация общества 5 / Дж. Ритцер ; пер. с англ. А. Лазарева. – Москва : Праксис, 2011. – 590 с.

11. Сохань И. В. Гастрономическая культура глобализирующегося общества – проблемы и перспективы / И. В. Сохань // Дефиниции культуры : сб. трудов участников Всерос. семинара молодых ученых. – Томск, 2011. – Вып. 9. – С. 110–123.

12. Яценко С. А. Традиційна народна їжа як предмет етнографічного дослідження / С. А. Яценко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 28. – С. 233–236.

### References

1. Borysenko, M. (2008). The Life of the Urban People of Ukraine in the 30's of the 20th Century. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy [Ethnic history of the peoples of Europe]*, issue 24, pp. 12–18.

2. Volkova, A. (2015). Scientific and ethnographic study of the peculiarities of the technology of Ukrainian national cuisine dishes. *Traiektoriia nauky [Trajectory of science]*, vol. 1(1), pp. 4.1–4.8.
3. Zhovnirova, M., Diachenko, R. (2010). Food and nutrition as an element of traditional Ukrainian household culture. *Ukrainska kultura XXI stolittia: stan, problemy, tendentsii : materialy Vseukrainskoi naukovo-teoretychnoi konferentsii [Ukrainian Culture of the 21st Century: State, Problems, Trends: Materials of the All-Ukrainian Scientific and Theoretical Conference]*. Kyiv, Ukraine, 22 December 2010. Kyiv: Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts, pp. 36–38.
4. Kozlov, A. (2005). *Food of people. Series: Science for all*. Available at: <http://padabum.com/d.php?id=100732> [Accessed 3 July 2017].
5. Kravets, O. (1996). *Family life and customs of the Ukrainian people: historical and ethnographic essay*. Kyiv: Naukova dumka, p. 136.
6. Kuveniova, O. (1966). *Public life of the Ukrainian peasantry*. Kyiv: Naukova dumka, p. 135.
7. Lipets, Y. (2011). The Development and Traditions of Nutrition in Ukrainian Culture. *Ukrainska kultura XXI stolittia: stan, problemy, tendentsii: materialy Vseukrainskoi naukovo-teoretychnoi konferentsii [Ukrainian Culture of the 21st Century: State, Problems, Trends: Materials of the All-Ukrainian Scientific and Theoretical Conference]*. Kyiv, Ukraine, 22 December 2010. Kyiv: Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts, pp. 51–55.

8. Malanchuk, V. (1973). The Life of Ukrainians in the Studies of Volodymyr Hnatiuk. *Narodna tvorchist' ta etnografia [Folk art and ethnography]*, no. 2, pp. 28–34.

9. Naulko, V., Artiukh, L., Horlenko, V. (1993). *Culture and Life of the Population of Ukraine*. Kyiv: Lybid, p. 255.

10. Rietzer, D. (2011). *MacDonaldization of Society*. Available at: <[http://socioline.ru/files/5/316/ritcer\\_dzhordzh\\_\\_makdonaldizaciya\\_obshechestva\\_5\\_2011.pdf](http://socioline.ru/files/5/316/ritcer_dzhordzh__makdonaldizaciya_obshechestva_5_2011.pdf)> [Accessed 10 July 2017].

11. Sokhan, I. (2011). *The gastronomic culture of globalizing society – problems and prospects*. Available at: <https://www.hse.ru/data/2012/02/29> [Accessed 5 July 2017].

12. Yatsenko, S. (2006). Traditional national food as an object of ethnographic research. Available at: < <http://eprints.zu.edu.ua/2018/1/3.pdf> > [Accessed 6 July 2017].

УДК 392.33-055.2(477)

*Ткач Анна Андріївна*

*старший викладач,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв*

*Київ, Україна*

*anna.arnasio@gmail.com*

## **ЖІНОЧА СКЛАДОВА В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИННІЙ ОБРЯДОВОСТІ**

**Мета роботи.** У статті автор досліджує жіночу складову та її виокремлення в окремих видах в українській родинній обрядовості, а також регіональні відмінності весільних обрядів. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні системного підходу, який є комплексним і завдяки його використанню можемо більш детально зобразити українську родинну обрядовість у вигляді системи та окреслити жіночу складову в такій системі з метою виокремлення жіночої складової в українській родинній обрядовості. **Наукова новизна** роботи полягає в побудові системного підходу до побудови української родинної обрядовості, надано графічне уявлення про жіночу складову в системі української родинної обрядовості. Автором узагальнено весільні обряди, правила взяття шлюбу, які мали суттєві регіональні відмінності. **Висновки.** Доведено, що жіноча складову в системі української родинної обрядовості має прояв через вирішальне місце жінки в множині складових, видів

та форм обрядів, які виступають об'єктом у такій системі. Таке виокремлення є авторським баченням і жіноча складова в окремих видах української родинної обрядовості наведена в таблицях.

**Ключові слова:** жіноча складова, українська родинна обрядовість, обряди, весільна, родильна, поховальна.

*Ткач Анна Андреевна, старший преподаватель, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

### **Женская составляющая в украинской семейной обрядности**

**Цель работы.** В статье автор исследует женскую составляющую и ее выделение в отдельных видах в украинской семейной обрядности, а также региональные различия свадебных обрядов. **Методология** исследования заключается в применении системного подхода, который является комплексным и благодаря его использованию можно более наглядно изобразить украинскую семейную обрядность в виде системы и очертить женскую составляющую в такой системе с целью выделения женской составляющей в украинской семейной обрядности. **Научная новизна** работы заключается в построении системного подхода к построению украинской семейной обрядности, дано графическое представление о женскую составляющую в системе украинской семейной обрядности. Автором обобщены свадебные обряды, правила взятия брака которые имели существенные региональные различия. **Выводы.** Доказано, что женская составляющая в системе украинской семейной обрядности имеет проявление через решающее место женщины в множестве составляющих, видов и форм обрядов, которые выступают объектом

в такой системе. Такое выделение является авторским видением и женская составляющая в отдельных видах украинской семейной обрядности приведена в таблицах.

**Ключевые слова:** женская составляющая, украинская семейная обрядность, обряды, свадебная, родильная, похоронная.

*Tkach Anna, senior lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **The female component in Ukrainian family ritualism**

**The purpose of the article** is to study the female component and its allocation in Ukrainian family ritualism, along with the regional distinctive features of wedding ceremonies. **The research methodology** consisted in applying the systematic approach, which is integrated and allows for clearer depiction of Ukrainian family ritualism in the form of a system, and outlining the female component in such system, with the aim of highlighting the female component in Ukrainian family ritualism. **The scientific novelty of the work** lies in developing a systematic approach to imaging Ukrainian family ritualism, and the introduction of a graphic illustration of the female component in the system of Ukrainian family ritualism. The author generalizes wedding ceremonies and rules, which have significant regional differences. **Conclusions.** It was proved that the female component in the system of Ukrainian family ritualism manifests through the dominating role of a women in a number of components, types and forms of rituals that serve as the subject of this system. Such allocation is the author's vision and the female component in particular types of Ukrainian family ritualism is given in tabular form.

**Key words:** female component, Ukrainian family ritualism, ceremonies, wedding, maternity, funeral.

**Вступ.** У всі часи українська родинна обрядовість супроводжувалась вирішальним значенням жіночої постаті. Проте, жіноча особистість приймалась на кожному окремому історичному етапі по-різному – змінювалась загальна концепція сприйняття жінки в суспільстві.

На нашу думку, для виокремлення жіночої складової в українській родинній обрядовості, доцільно використовувати системний підхід. Таке рішення ґрунтується на наступному:

– по-перше, системний підхід є найбільш комплексним і завдяки його використанню можна більш детально зобразити українську родинну обрядовість у вигляді системи та окреслити жіночу складову в такій системі;

– по-друге, науково-практичне завдання передбачає виокремлення саме жіночої складової, а це безперечно найбільш доцільно визначати саме в системі, бо складова в даному випадку буде найбільш ґрунтовно виокремлена.

У найбільш загальному понятті, система (від дав.-гр. *σύστημα* – «сполучення», «ціле», «з'єднання») – множина взаємопов'язаних елементів, що утворюють єдине ціле, взаємодіють між собою та середовищем.

При цьому, в ролі елементів системи доречно визначити її суб'єктів, об'єктів, форми, види, складові, мету, завдання та зовнішнє забезпечення.

З урахуванням зазначеного в межах даного дослідження зроблено спробу побудувати систему української родинної обрядовості. Для цього, насамперед, треба визначитись з її елементами. Так, в ролі суб'єктів доцільно зазначити людину, бо саме кожен окремий індивід

виступає суб'єктом української родинної обрядовості. У даному випадку поділимо суб'єктів на три категорії: жінка, чоловік, дитина. Необхідність такого поділу зумовлена розмежуванням ролі жінок, чоловіків та дітей при виконанні окремих обрядів. Поряд із цим, у межах даного дослідження, вивчається саме родинна обрядовість, а жінка, чоловік та діти є структурними компонентами традиційної родини.

Дискусійним є питання виокремлення об'єктів української родинної обрядовості. Так, у загальному, об'єктом у системі виступає то, на що спрямована дія суб'єктів. У цьому сенсі під об'єктами української родинної обрядовості треба розуміти саме обряди як підгрунття обрядовості.

Стосовно складових української родинної обрядовості, то в даному випадку доцільним є прийняття в якості складових саме сучасних напрямів обрядовості: весільної, родильна та поховальної. У ролі видів можна виокремити соціальну, церковну та внутрішню обрядовість. Такий висновок, на нашу думку, ґрунтується на тому, що види обрядовості повинні відображати зв'язки родини. Так, соціальна українська родинна обрядовість відображає зовнішні зв'язки родини, церковна – релігійні зв'язки родини, внутрішні – внутрішні зв'язки між членами родини.

Таке виокремлення видів є безперечно виключним, бо охоплює всі можливі зв'язки родини і в повній мірі відрізняються один від одного, та мають певні особливості. Форми української родинної обрядовості, на наш погляд, повинні бути ототожнені з формами обрядів і можуть бути окреслені як традиційні (історично складені) та сучасні.



Завдання та суміжні з ними функції має кожний окремий суб'єкт української родинної обрядовості в залежності від кожного окремого обряду.

Зовнішнім забезпеченням української родинної обрядовості виступають духовні, економічні, моральні, соціальні та політичні умови.

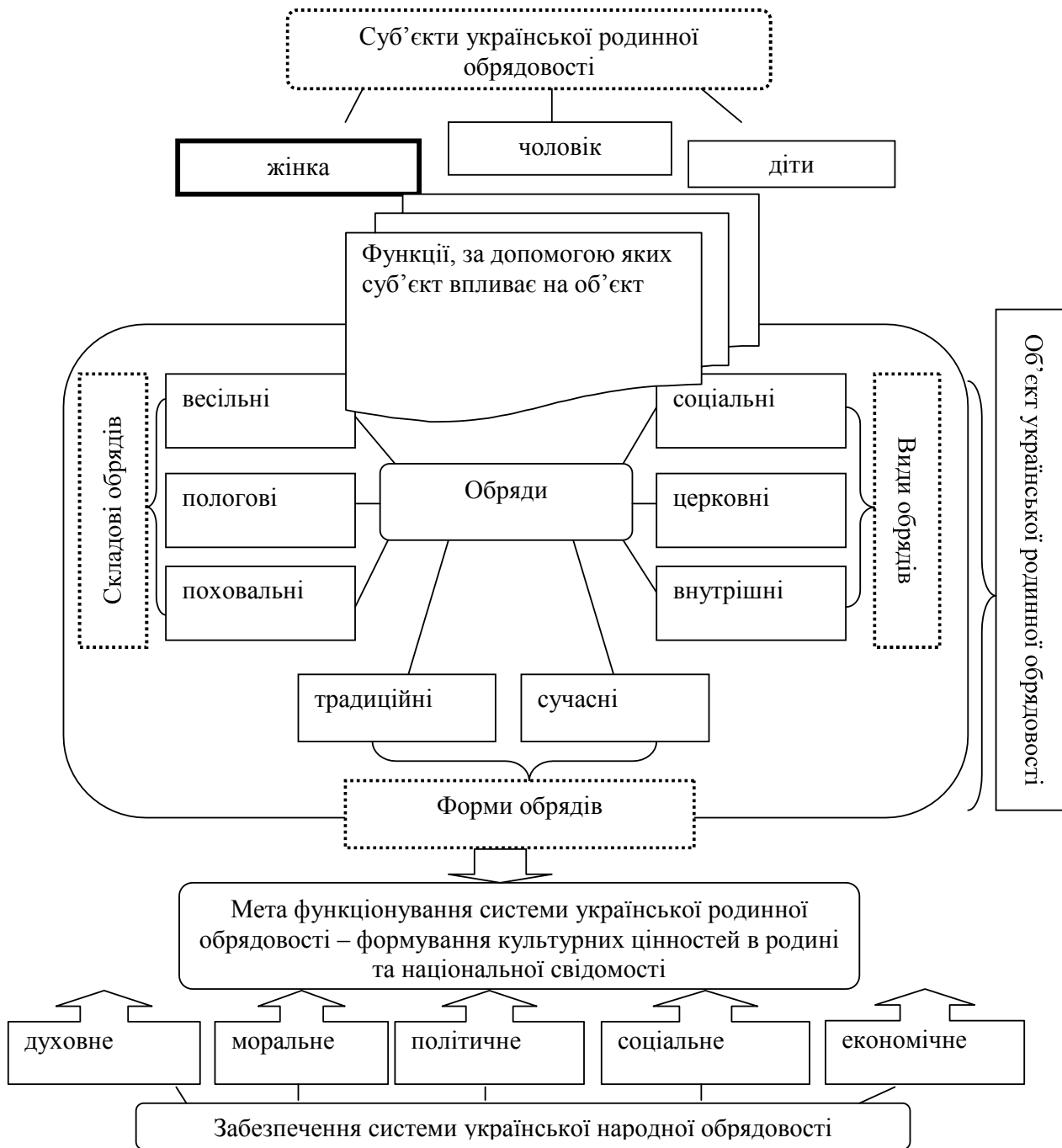
У результаті побудови системного підходу до побудови української родинної обрядовості можна надати графічне уявлення про жіночу складову в системі української родинної обрядовості (Рис. 1.).

Як зображено на рис. 1., жіноча складова в системі української родинної обрядовості, насамперед, проявляється в тому, що жінка виступає суб'єктом такої системи. За допомогою певних завдань і функцій, жінка спричиняє вплив на об'єкт системи – обряди, в розмаїтті їх форм, видів і складових. Такий вплив спричиняється задля досягнення загальної мети функціонування окресленої системи. Водночас функціонування системи відбувається завдяки зовнішньому забезпеченню, яке розподілено в залежності від умов впливу.

Доцільно більш конкретно розглянути окремі елементи системи з погляду окреслення в такій системі саме жіночої складової. При цьому, варто мати на увазі, що мета та забезпечення системи української народної обрядовості є незмінними в залежності від впливу окремих суб'єктів функціонування такої системи. Жіноча складова має прояв лише в межах об'єкту системи української родинної обрядовості, а тому її доцільно розглядати в контексті складових, форм та видів обрядів, які виступають відповідно складовими, формами та видами української родинної обрядовості.

Як зазначалось, складовими української родинної обрядовості виступають весільні, пологові та поховальні обряди.

Для усвідомлення жіночої складової потрібно простежити її зміну протягом останнього часу та витoki ставлення до жінок у весільній обрядовості, які сформували її сучасний стан.



**Рисунок 1.** Жіноча складова в системі української родинної обрядовості (розроблено автором)

Весільна обрядовість – важливий елемент народної культури. Особливості української весільної обрядовості відображено в наукових дослідженнях М. Сумцова [10], М. Костомарова [7], О. Потебні [9], Ф. Вовка [2], М. Грушевського [5].

Аналізуючи українську творчість у психолого-аналітичному контексті, О. Потебня довів тісний зв'язок ідей подружжя і військової відваги. Він зазначав, що в різних слов'янських племен слово «храбр» (хоробрий, воїн) означає не лише героя, а й нареченого. У такому контексті вчений вважав за доцільне тлумачити назву «козак», яка у вітчизняній пісенній традиції водночас вказує на вояка й аманта, героя еротичної лірики. Потебня навів різні мотиви, де завоювання дівчини і шлюб з нею показано в формі завоювання міста, перемоги над ним і, навпаки, завоювання міста, стола, володіння описано в формі сватання [9]. Про подібність мотивів сватання і завоювання згадував М. Костомаров [7].

За М. Грушевським, в ідеї подружжя надовго збережено мотив насильного заволодіння, коли чоловік силою здобуває жінку, що відображено у весільному ритуалі багатьох народів [5].

Весільна обрядовість складалася з багатьох різних обрядів, необхідних для надання шлюбу юридичної сили. В українському середовищі шлюб вважався не особистою справою, тому на нього мали великий вплив як родичі, так і оточення (друзі, дівоча і парубоцька громада, сусіди тощо). В основі шлюбу в Україні в XVI–XIX ст. були «змовини», «згода» – певна угода, яка укладалася між батьками та родичами молодого і молодої за посередництвом сватів. Починаючи з XVII ст. шлюбна угода оформлялася письмово

(спеціальними документами – шлюбними або виновними листами), особливо коли молодим давали (дарували) земельний наділ. Церковне освячення шлюбу входило в побут поступово, починаючи з XVI–XVII ст. аж до XIX ст., але скрізь поєднувалося з традиційними звичаями й обрядами.

Починалося все зі сватання, коли запрошені женихом старости (свати) з близьких родичів, взявши обрядовий хліб, йшли до батьків нареченої для отримання попередньої згоди на шлюб. Часто це відбувалося пізно ввечері для збереження таємниці. Відбувався традиційний діалог (із згадкою мисливця і куниці, купця і товару, біблійних персонажів). Якщо згода була отримана, наречена пов'язувала сватам рушники через плече, а нареченому подавала на тарілці хустку, нерідко виготовлену нею, потім запрошувала за стіл. У разі відмови дівчина повертала старостам принесений хліб, а жениху могла подати гарбуза.

Після успішного сватання відбувалися «оглядини» нареченої, а також достатку будинку й господарства молодого (іноді, щоб продемонструвати багатство, батьки жениха йшли на хитрість – брали в сусідів коня, мішки з зерном та ін.). Потім наставляли «заручини» – скріплення договору про шлюб, після якого відмова вважалася недопустимою і спричиняла, крім громадського осуду, ще й відчутний грошовий штраф.

Далі починався період підготовки до весілля, яке звичайно грали восени з Покрови (1 жовтня) до Пилипівського посту (14 листопада) або взимку з Хрещення (19 січня) до Масниці. Передвесільні дії починалися з відправлення молодого й молодої на «запросини».

Запрошували звичайно всіх родичів, сусідів. Наречена з дружкою заходили в будинок і промовляли тричі: «Просили мамо і тато на хліб-сіль, і я прошу на весілля», клали на стіл обрядовий хлібець – «шишку».

Обов'язковою обрядовою дією було прощання жениха і нареченої зі своєю свободою, акт їх відокремлення від несімейної групи молоді. Особливою ліричністю відзначався «дівич-вечір» напередодні весілля, який символізував перехід дівчини в новий статус. Подруги плели вінки і виготовляли «весільне гільце» – обліплювали тістом гілку сосни, вишні, черешні, випікали і прикрашали калиною, кольоровими стрічками. Уже в кінці весілля молода відламувала гілочки від «гільця» і роздавала дружкам. На вечорі в жениха виготовляли інший атрибут – весільну шаблю, також яскраво прикрашену. На весіллі ці предмети символічно об'єднувалися. Завершувався вечір «посадом» окремо в хатах жениха і нареченої, коли батьки благословляли молодих.

Церковне вінчання проводили іноді в один день з весіллям, іноді заздалегідь, але воно не було головною дією шлюбу. Якщо весілля чомусь відкладалося, звичай не дозволяв вінчаним жити разом. На вінчання молоді вирушали нарізно, отримавши батьківське благословення. Цікаво, що християнський обряд все одно набував у народі магічного характеру. Наречена могла класти за пазуху мак – від корости, а в кишеню – металевий предмет (ключ, ножиці, ніж) від зурочення. У шви одягу з цією ж метою встромляли голки, шпильки, у взуття могли покласти ягоди горобини, а на шию повісити прикраси з бурштину. Після вінчання молодих зустрічали біля будинку нарече-

ної. Вони тричі кланялися її батькам, а ті підносили їм хліб-сіль. У цей же час звичайно відвозили посаг в будинок жениха (скриня, в якій дівчина з дитячих років збирала одяг, рушники, прикраси, і куди ніхто не мав права заглядати). У всьому весільному пересуванні молодих супроводжував «весільний поїзд» – супровід з бояр жениха і дружок нареченої. На шляху жениха декілька разів організовували «перейми», вимагаючи викуп за наречену. У самому весільному дійстві велику роль відігравали хрещені батьки. Протягом усього весілля здійснювалися такі обряди, які уособлювали ідею родючості й достатку: обсіпання молодих зерном і дрібними грошима, переступання через кожух. Почесним гостем вважався чаклун, якого кликали, щоб захистити молодих від причини. Він розкидав по хаті шматочки підсоленого хліба, плюнувши тричі на схід, оглядав кутки, насипав у них жито, траву й золу (проти причини і на здоров'я молодих).

Обов'язковим було гучне гуляння, в процесі якого відбувався обряд дарування, поділ весільного короваю тощо. Найдраматичнішим моментом було розплітання коси і покриття голови молодої очіпком. Це символізувало перехід дівчини в заміжній стан. Відтепер вона не мала права ходити з непокритою головою, це сприймалося як великий гріх. За старовинними народними уявленнями, простоволоса заміжня жінка могла накликати хвороби і неврожай. Наречену відвозили в хату жениха, де здійснювалося обрядове з'єднання – молодим перев'язували руки рушником або поясом. Існувало багато символів з'єднання – дві паляниці, «весільне гільце» і шабля, дві перев'язані ложки.

Весілля закінчувалося обрядом шлюбної ночі, який включав перевдягання молодої, виведення її до гостей, демонстрацію цнотливості. Ритуальне приєднання невістки до рідні чоловіка символізували розпалювання нею печі, приготування обіду, пригощання свекрухи. Другий день весілля знаменувався також рядженням – складними театралізованими діями, в яких злилися ігрові розважальні моменти і магичні дійства. Всі перевдягалися, зображаючи тварин, циган, убогих тощо З піснями й танцями вирушали до батьків молодої на млинці.

Існував цікавий звичай зображати «фальшиву наречену». Гостей зустрічав дружок, одягнутий в лахміття, з кропив'яним вінком на голові, вимазаний сажею, і доводив матері нареченої, що він і є її донькою, аж поки не з'являлася справжня молода.

Весілля завершувалося порідненням двох сімей – «дякуванням». Потім ще протягом місяця відбувалися різноманітні взаємні візити, які остаточно оформляли створення нової сім'ї.

Проте весільні обряди, правила взяття шлюбу мали суттєві регіональні відмінності, які узагальнено в (таб. 1).

*Таблиця 1.*

***Регіональні відмінності весільної обрядовості в Україні***

***(виокремлено автором)***

<b>Критерій відмінності</b>	<b>Регіон</b>	<b>Особливість</b>
1	2	3
Назва обряду сватання	у Центральних районах	сватання, рушники

	на Закарпатті	Сватанки
	на Тернопільщині	слово, старости
	на Поліссі	могорич, змовини, словини, злюбини
	на Харківщини	Рушники
Обряд освячування хлібом	На Харківщині	батько, благословляючи молодят, вручав їм хліб-сіль напучуючи: «Нате, діти, хліб-сіль, дбайте і майте, до цього хліба прибавляйте! Слухайте батька й матері і добрих людей, одне одного любіть і поважайте»
	На Рівненщині	напуття виголошували так: «Візьми, мій сину, цей хліб і дбай, щоб за цим хлібом ти свого діждав і мене з матір'ю годував». Слова, прості й лаконічні, виражали мудру народну філософію життя – примножувати хліб і шанувати старших
	На Поліссі, Поділлі, в Карпатах	молодим підносили окраєць хліба з медом чи самий лише мед, щоб життя їхнє було багатим і солодким.
	на Гуцульщині	Хлібом батьки благословляють шлюб на Гуцульщині. Цікаво, що тут у четвер до хати нареченої приносять сосну і прикрашають її. З нареченою спілкуються п'ять дружок. Одягає наречену лише та жінка, в якій добре склався шлюб. Брат розчісує косу нареченої, а мати накладає шлюбний вінок. Молода просить пробачення у батьків і отримує їхнє благословення



Обряд використання рушника	Київщина	Молода могла взяти рушник або відмовитися, своїм вчинком вона давала згоду на весілля або навпаки
----------------------------	----------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

Другою складовою української родинної обрядовості є пологова (родильна) обрядовість, місце жіночої складової, в якій, безперечно, є вирішальним і першочерговим.

У родинній обрядовості виділяють допологові обряди, пологи, післяпологові обряди.

Щоб дитина стала розумною та вченою, пуповину відрізали на книзі; при першій купелі немовляті вкладали у руки, крім інших предметів, книгу. За книгою ворожили на долю дитини; після хрещення відкривали книгу з духовними піснями, намагаючись відгадати за їх змістом майбутнє. Щоб визначити здібності дитини, на першу річницю або в день відлучення від грудей перед нею клали книгу, хліб, монету інші предмети і дивилися, що вона зразу візьме. Магічною силою наділяли також вузол. У випадку, коли пологи були важкими, в хаті відчиняли усе, що відчиняється: двері, вікна; відмикали скрині, розв'язували вузли, щоб так само розв'язався вихід дитини. Коли дитина народжувалася, то баба-повитуха відтинала їй пупчик, зав'язувала його «у сім гудзів» і передавала матері. Коли ж дитині виповнювалося сім років, мати давала їй того ремінчика, щоби «руками позад себе розв'язала. Якщо розв'яже, то їй розум розв'яжеться, до голови впуститься». Зав'язаний вузол сприймався як символ перешкоди, невдачі; розв'язаний вузол означав волю, спасіння [3].

Основними символами родильної обрядовості українців вважаються вода, вогонь, хліб, зерно, глина з печі; предмети рослинного світу; їжа, питво, вироби з металу, знаряддя праці, компоненти одягу. Допологові звичаї та обряди становили систему раціональних знань і магічних дій, що виконувались із метою запобігти бездітності, й при народженні дитини; різні прикмети, за якими прагнули передбачити вагітність і стать майбутньої дитини; повір'я, покликані охороняти здоров'я породіллі та немовляти тощо. Дії, які виконувала баба-повитуха, засвідчували аграрні засади родильної обрядовості (зав'язування та відрізання пупка, перша купіль, перше годування, відвідування породіллі). Пуповину повсюдно зав'язували лляним чи конопляним прядивом, а в 20-х рр. ХХ ст. використовували рубчик або магазинну нитку. Післяпологові обряди поділялися на дві групи: одні – для очищення і захисту породіллі та немовляти від впливу злих сил і духів, від вроків; інші – для того, щоб уберегти близьких породіллі людей і навколишній її світ (худобу, криницю, урожай) від негативного впливу «нечистої» після «злогів» жінки [4].

В Україні після народження дитини виконувалися певні обряди: відвідування породіллі, вибір кумів, прилучення дитини до родини, хрещення (через тиждень або два після народження – переважно Полісся і східні області; подекуди – і в день народження – Бойківщина, Гуцульщина), пострижини тощо. Дослідники описують давній слов'янський обряд магічного «введення» дитини у сімейний колектив. Немовля загортали у вивернутий кожух (символ достатку, здоров'я, сімейної злагоди, щастя) й обносили навколо помешкання, біля хлопчика клали якийсь інструмент, щоб виріс умільцем, біля дівчинки – жмутик льону, символ жіночого заняття [5].

Унаслідок розселення малих сімей і послаблення родинних відносин виник Інститут кумівства. Вперше у Статуті Ярослава Мудрого вжито термін кум, але цей звичай здавна побутував як загальнонародний. Кумівство – наслідок розкладу родової общини, коли в своїй сім'ї дядько вже не виховував племінників, а ставав для них духовним наставником у сім'ях їх батьків. У процесі християнізації Русі народний звичай кумівства використала церква, кум і кума були оголошені хрещеними батьками [6].

Здавна дотримували звичаїв вшановувати матір і новонародженого. Ці звичаї мали назву родини. За звичаєм на «родини» йшли лише жінки, які приносили невеликі дарунки, переважно пиріжки, мед, крупу, полотно [1].

Хрещення (хрестини) символізує прилучення новонародженої дитини до родового культу. За стародавнім звичаєм, немовля брали на руки, клали на землю, на поріг; тоді піднімали й обходили тричі навколо хати. Після купелі баба-повитуха сповивала хлопчика в сорочку батька, розрізуючи її в трьох місцях, а дівчинку – в сорочку матері, зав'язавши в рукав шматочок печини, вуглик, монету; потім передавала дитину куму, а той – кумі. Хлопчика передавали на порозі, дівчинку – через грубінь, після чого йшли до церкви хрестити. Поріг символізував межу двох світів: свого і чужого; господарю-батькові доручалося підняти дитину, тобто прийняти її (чи ні) у свій рід. Після хрещення справляли хрестини. Тоді батьки вибирали дитині хрещеного батька і матір, які поручалися за її виховання у випадку смерті батьків. На хрестини хрещені батьки приносили хліб, бублики і крижмо (декілька аршинів полотна), а хрещена мати –

ще й хрещик. На другий день хрестин родичі породіллі влаштовують похрестини – частування на честь кумів і баби-повитухи. Це певний відгомін часів, коли дитину відносили до роду матері, а не батька. Через рік (інколи пізніше) після народження дитини в Чистий четвер здійснювали урочисті перші пострижини – ритуал, який мав уберегти дитину від хвороб. Цього ж дня вистригали шерсть на лобі тварин, підрізали хвости в коней, курей, щоби плодилися. Малюка садовили на розстеленому вовною догори кожусі, а кум відстригав трохи волосся спереду, ззаду та з обох боків біля вух. Після пострижин батько кидав на кожух трохи жита й грошей, «щоб дитина багата й щаслива росла». Хлопчика стригли на сокирі, а дівчинку – на коноплях. Відрізане волосся зберігали до наступної стрижки, а потім кидали в чисту проточну воду [3]. У родильній обрядовості вагоме значення мають рушники. Наприклад, на Підляшші (тепер Польща) в рушник загортали немовля після народження. У надбужанських селах повитуха витирала рушником дитину до хрестин, а породілля дарувала їй рушник з хлібом й іншими продуктами. Куми, йдучи до дитини на хрестини, несли три хлібини, загорнуті в рушник [8].

Третя складова української родинної обрядовості – поховальна. Обряди, пов'язані зі смертю людини, включають поховальні і поминальні. Смерть людини сприймалася і як величезне горе, і як необхідність. Неоднозначне ставлення до смерті обумовило формування складної системи поховальних обрядів, основою яких був культ предків. Всі дії, які супроводили поховання небіжчика, були спрямовані на забезпечення переходу душі покійного на «той світ» і охорону живих від шкідливого впливу духу вмерлого, адже вважалося, що дух за певних умов може повернутися. Після похоронів влаштовували поминки.

Біля вмираючого рідні старалися бути невідлучно, щоб полегшити йому відхід з життя. Для цього відчиняли двері, вікна, робили в стіні хати отвори. Після настання смерті завішували дзеркала і виливали всю воду, яка була в будинку. Небіжчика обмивали, а предмети, що використовувалися для цього, ретельно закопували в землю – щоб не нашкодили живим. Потім вмерлих обряджали, звичайно в новий одяг, взували рідко. При похованні неодружених дівчат або юнаків використовували деякі елементи весільної обрядовості. Так, дівчину одягали у весільний одяг, на руку ліпили перстень з воску, пов'язували весільний рушник, розплітали коси. Юнаку прив'язували до пояса червону хустку. Існував звичай вибирати небіжчику пару з числа живих. Вибрані «князь» або «княгиня» грали роль жениха або нареченої, а потім – безутішних вдівців.

Ховали, звичайно, через три дні після смерті, і в похоронах брало участь, зазвичай, все село. Тут також дотримувалися таких ритуалів. Труну виносили «ногами уперед», іноді спеціально тричі зачіпаючи за поріг. Ворота могли пов'язати рушником або червоним поясом, а в хліві розсипали овес, щоб худоба не пішла за господарем. Після винесення хату вимітали, підлогу мили або посипали зерном. Відкриту труну звичайно несли на руках або везли на возі, потім, забивши, опускали на рушниках в могилу.

Кожний присутній повинен був кинути жменю землі. В Україні було прийнято «печатати могилу» – сипати першу землю на труну хрестоподібно. Обов'язковою була поминальна трапеза з вживанням ритуальних страв, зокрема куті. За столом на покуті покійному залишали місце, кладучи для нього хліб і ложку. Такі ж поминки влаштовува-

лися через день, дев'ять і сорок днів, потім через рік. З сороковим днем було пов'язане традиційне уявлення про остаточний відліт душі. Надалі поминальні обряди поєднувалися з релігійними святами.

Отже, попередні дослідження дозволили нам зробити висновок про наявність трьох видів родинної обрядовості – церковної, соціальної та внутрішньої. Таке виокремлення є авторським баченням. Жіноча складова в окремих видах української родинної обрядовості наведена в (таб. 2.).

Таблиця 2.

**Жіноча складова в окремих видах української родинної обрядовості  
(виокремлено автором)**

Вид	Характеристика виду	Жіноча складова
1	2	3
Церковна	Є системою відносин між окремою людиною та церквою, що передбачає виконання певних церковних обрядів	Місце жінки в церковній обрядовості завжди було другорядним: жінкам заборонялося входити до вівтаря, заборонялося прикладатися до певних ікон, які в ньому знаходяться, заборонялося навчання в духовних семінаріях тощо. Це пов'язано, насамперед, із зрадою Єви, яка вважається праматір'ю всіх жінок. Водночас жінки активно заохочуються до церкви в ролі парафіян, передбачається участь жінок в освячуванні кулічів, води, верби, участь у хрестильних обрядах. Тобто, жіночу складову в церковній обрядовості можна визначити як заохочувально-обмежувальну

Соціальна	Є системою взаємозв'язку членів певної родини із зовнішнім оточенням	Сьогодні в Україні зв'язок жінок та чоловіків із зовнішнім світом, суспільством можна вважати в повній мірі рівноправним. Жіноча складова в жодному разі не обмежується в правах та можливостях спілкування
Внутрішня	Є системою взаємовідносин в родині	Жіноча складова в цьому випадку цілком залежить від устрою самої родини та визначається кожною родиною окремо, але існують традиційні погляди на місце жінки в родині, які передбачають її головний обов'язок виховання дітей, приготування їжі та прибирання в оселі.

Таким чином, жіноча складова в системі української родинної обрядовості має прояв через вирішальне місце жінки в множині складових, видів та форм обрядів, які виступають об'єктом у такій системі і є актуальними для подальшого дослідження.

### Список використаних джерел

1. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні / В. К. Борисенко. – Київ : Наук. думка, 1988. – 192 с.
2. Вовк Ф. Незабытое наследие [Электронный ресурс] / Ф. Вовк. – Режим доступа : <http://pandia.ru/text/77/153/15768.php>. – Загл. с экрана.
3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Вид. 2-ге. – Київ : Либідь, 2005. – 664 с.
4. Гвоздевич С. Родильна обрядовість українців / С. Гвоздевич // Народознавчі зошити. – 1997. – № 2 (14). – С. 111–122.

5. Грушевський М. С. Нарис історії українського народу/ М. С. Грушевський. – Київ : Либідь, 1991. – 398 с.
6. Косвен М. О. Семейная община и патронимия / М. О. Косвен. – Москва, Изд-во АН СССР, 1963. – 219 с.
7. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – Київ : Либідь, 1994. – 384 с.
8. Никорак О. І. Народні шкіряні вироби українців. Витоки, становлення і розвиток традицій / О. І. Никорак. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2016. – С. 17–23.
9. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий / А. А. Потебня. – Москва : В Университетской типографии, 1865. – 310 с.
10. Сумцов Н. Ф. Символика славянских обрядов : избранные труды / Н. Ф. Сумцов. – Москва : Восточная литература РАН, 1996. – 296 с.

### References

1. Borysenko, V. (1988). *Wedding customs and traditions in Ukraine*. Kyiv: Naukova Dumka.
2. Vovk, F. (2012). *Unforgettable heritage*. Available at: <<http://pandia.ru/text/77/153/15768.php>> [Accessed 17 November 2016].
3. Voitovych, V. (2005). *Ukrainian mythology*. Kyiv: Lybid.
4. Hvozdevych, S. (1997). *Maternal ritual of Ukrainians. Narodoznavchi zoshyty [Cognitive notebooks]*, no. 2 (14), pp. 111–122.
5. Hrushevskyi, M. (1991). *Essay on the history of the Ukrainian people*. Kyiv: Lybid. p. 398.



6. Kosven, M. (1991). *Family community and patronymy*. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
7. Kostomarov, M. (1994). *Slavic mythology*. Kyiv: Lybid.
8. Nykorak, O. (2016). *National leather goods in Ukraine. The origins, formation and development of traditions* . Lviv: Institute of Ethnology of NAS of Ukraine. pp. 17–23.
9. Potebnia, O. (1865). *On the mythical meaning of certain rituals and beliefs*. Lviv: The University press.
10. Sumtsov, N. (1996). *The symbolism of Slavic rites*. Moscow: Publishing company «Eastern literature» Russian Academy of Sciences.

---

© Ткач А. А., 2017

УДК 008 + 7.038.3

*Трач Юлія Василівна*

ORCID ID 0000-0003-2963-0500

*кандидат педагогічних наук,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв*

*Київ, Україна*

*0411@ukr.net*

## **ЗМІСТ ПОНЯТЬ «ВІЗУАЛЬНА ГРАМОТНІСТЬ» І «ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА»**

**Мета статті** – виявлення змісту понять візуальних досліджень «візуальної культури» та «візуальної грамотності». У дослідженні використано **метод інтерпретації**, що дало змогу з'ясувати сутність досліджуваних об'єктів, в яких однаковою мірою присутні й духовні, і матеріальні, і художні форми предметності. **Наукова новизна** – розкрито сутність візуальної культури та візуальної грамотності як нових об'єктів соціогуманітарного знання. **Результати та висновки** – немає чітко означених і окреслених визначень щодо змісту понять «візуальна грамотність», «візуальна культура», «візуальна компетентність», «інформаційна компетентність», «медіаграмотність», «медіакультура», «медіакомпетентність».

Наведено процеси візуальної грамотності: вивчення психологічних процесів, що залучаються до процесу візуального сприйняття; використання технологій створення візуальних повідомлень; вивчення

інтелектуальних методів, що дають змогу інтерпретувати, розуміти візуальну інформацію (за Ю. О. Аверкіним). Наведено базові елементи моделі візуальної компетентності (за Л. Г. Масімовою). Наголошено, що усвідомлення феномена візуальності може підвищувати керованість технічною візуальною культурою, яка вже стала невід'ємною частиною науки, суспільного життя, масового дозвілля, а також візуальною грамотністю, необхідність формування якої обумовлена соціальним замовленням суспільства, сформульованим у вигляді положення про необхідність розвитку інформаційної й комунікативної компетентностей. Визначили, що культурологічне дослідження даної проблематики передбачає звернення до історико-культурних аспектів питань побутування візуальної культури і формування візуальної грамотності, розгляд даних категорій як соціокультурних феноменів, а також всебічне вивчення історії й теорії медіа, візуальних мистецтв, візуального дизайну та інших сфер, пов'язаних з виробництвом і споживанням візуальних змістів.

**Ключові слова:** візуальна грамотність, візуальна культура, візуальні дослідження.

*Трач Юлія Васильевна, кандидат педагогических наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Сущность понятий «визуальная грамотность» и «визуальная культура»:** культурологический аспект

**Цель статьи** – выявление содержания понятий визуальных исследований – «визуальной культуры» и «визуальной грамотности». В исследовании использован **метод интерпретации**, что позволило выяснить сущность исследуемых объектов, в которых в равной степени присутствуют и духовные, и материальные, и художественные формы предметности. Научная новизна – раскрыта сущность визуальной культуры и визуальной грамотности как новых объектов социогуманитарного знания. **Результаты и выводы** – отмечена размытость содержания понятий «визуальная грамотность», «визуальная культура», «визуальная компетентность», «информационная компетентность», «медиаграмотность», «медиакультура», «медиакомпетентность».

Приведены процессы визуальной грамотности: изучение психологических процессов, вовлекающиеся в процесс визуального восприятия; использование технологий создания визуальных сообщений; изучение интеллектуальных методов, позволяющих интерпретировать, понимать визуальную информацию (по Ю. А. Аверкиным). Приведены базовые элементы модели визуальной компетентности (по Л. Г. Масимовой). Отмечено, что осознание феномена визуальности может повышать управляемость технической визуальной культурой, которая уже стала неотъемлемой частью науки, общественной жизни, массового досуга, а также визуальной грамотностью, необходимость формирования которого обусловлена социальным заказом общества, сформулированным в виде положения о необходимости развития информационной и коммуникативной компетентности. Отмечено, что культурологическое исследование данной проблематики предполагает

обращение к историко-культурным аспектам вопросов бытования визуальной культуры и формирования визуальной грамотности, рассмотрение данных категорий как социокультурных феноменов, а также всестороннее изучение истории и теории медиа, визуальных искусств, визуального дизайна и других сфер, связанных с производством и потреблением визуальных смыслов.

**Ключевые слова:** визуальная грамотность, визуальная культура, визуальные исследования.

*Trach Yulia, PhD of Pedagogical Sciences, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

**The essence of the concepts of «visual literacy» and «visual culture»: cultural aspects**

The purpose of the article – identify the nature of some of visual studies – «visual culture» and «visual literacy». The study used the method of interpretation, which helped to clarify the nature of the objects, which are present equally spiritual and physical, and artistic forms of objectivity. Scientific novelty – the essence of visual culture and visual literacy as new facilities socio-humanitarian knowledge. Results and conclusions – emphasized the content blur the concepts of «visual literacy», «visual culture», «Visual competence», «information competence», «medialiteracy», «mediaculture», «mediacompetence».

An processes visual literacy: the study of the psychological processes that are involved in the process of visual perception; using technologies of visual communications; study of intelligent methods that allow you to interpret and understand visual information (by Y. O. Averkin). An basic

elements of visual model of competence (by L. G. Masimov). Emphasized that understanding the phenomenon of visuality can improve handling technical visual culture, which has become an integral part of science, social life, mass entertainment and visual literacy, which is due to the necessity of forming social order of society formulated in the form of provision of information and the need communicative competence. It is noted that cultural studies of this problem involves an appeal to the historical and cultural aspects of matters of existence of visual culture and the formation of visual literacy, consideration of such categories as social and cultural phenomena and comprehensive study of the history and theory of media, visual arts, visual design and other areas, floor ‘ related to the production and consumption of visual contents.

**Key words:** visual literacy, visual culture, visual studies.

**Вступ.** Ускладнення форм і каналів комунікації, зростання культурного розмаїття та глобалізаційні процеси в сучасному суспільстві підвищують вимоги до грамотності – комплексного феномена, який сприяє критичному осмисленню дійсності людьми. Грамотність як один із чинників соціального і культурного розвитку суспільства важлива для особистісного розвитку людини в її здатності розуміти й використовувати різні типи інформації в різних сферах життєдіяльності. Загальне поняття грамотності є досить складним і постійно уточнюється відповідно до викликів сучасності й розширення своїх видів – культурна грамотність, інформаційна грамотність, медіаграмотність, кроскультурна грамотність, екологічна грамотність, трансграмотність та ін. [8]. У цьому переліку останнім часом з’явилася

й візуальна грамотність, яка має на меті уміння планувати й здійснювати діяльність, пов'язану з візуалізацією інформації на основі самоаналізу, самоконтролю й самооцінки.

Виявлення сутності одних з основоположних понять візуальних досліджень – «візуальної культури» та «візуальної грамотності» і є метою даної статті. Актуальність даного дослідження обумовлена тим, що в епоху нинішнього візуального буму проблеми візуальності викликають величезний інтерес вчених різних галузей гуманітарної науки. Проблематика візуального вивчається вже давно – найбільше уваги приділялося саме вивченню технічної візуальної культури, яка охарактеризувала ХІХ ст. появою фотокамери і кінокамери й продовжила свій бурхливий розвиток у ХХ–ХХІ ст. Однак, нині вимагають перегляду явища, проаналізовані та пояснені гуманітарною наукою середини ХХ ст., але які продовжують розвиватися і по цей день. Попри широке дослідження проблематики візуального представниками різних галузей знання, сьогодні дуже мало спеціальних праць, присвячених термінології, методології аналізу тощо візуальної культури, і, зокрема, візуальної грамотності. Можна лише відзначити праці Р. Арнхейма («Искусство и визуальное восприятие»), Ж. Елліса («Визуальная беллетристика: кино, телевидение, видео»), А. Каїро («Функціональне мистецтво: вступ до іконографіки та візуалізації»), Л. Г. Масімової («Візуальна грамотність в системі медіаосвіти»), К. Е. Разлогова («Искусство экрана: от синематографа до Интернета»), В. М. Розіна («Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир»), Є. В. Сальнікової («Феномен візуального: от древних истоков к началу ХХІ века»), Н. І. Череповської («Формування

візуальної медіакультури особистості засобами медіаосвіти»), С. П. Шумаєвої («Розвиток мас-медійних навчальних технологій в середніх закладах освіти США»), в яких тією чи іншою мірою розкрито, уточнено зміст досліджуваних понять, хоча й в певному контексті, що істотно звужує розуміння їх змісту. Зокрема, в центрі уваги деяких дослідників опиняються естетичні особливості фотографії, кіно, телебачення, аналіз специфіки їх художніх прийомів у порівнянні з традиційними мистецтвами, насамперед, літератури, театру, живопису. Інші ж, навпаки, зосереджуються не лише на художніх аспектах досліджуваного предмета, а й на ролі окремих елементів візуальної технічної культури в соціальному просторі, в житті індивіда тощо.

З'ясування змісту даних понять має важливе значення для теоретичної та практичної діяльності. Висловлене в стислому вигляді знання про візуальну культуру, і, зокрема, візуальну грамотність, стане істотним моментом в пізнанні дійсності, а також дасть можливість відрізнити їх від інших понять, застереже від змішування з дотичними категоріями, від плутанини в міркуваннях.

Слова «візуальне» і «візуальність» (що походять від латинського «*visualis*» – «зоровий, візуальний», від *visus* «зір» і *videre* «бачити») увійшли в професійний обіг порівняно недавно, в останнє десятиліття ХХ ст., і використовувалися в порівняно вузькому значенні, наприклад, аудіо-візуальні технології. Сьогодні візуальними прийнято називати ті елементи культури, які хоча б деякою мірою пов'язані з технічною культурою фотографії, кінематографу, відео, Інтернету.



Наслідком великого інтересу до даної теми стала поява нових досліджень, які по-новому інтерпретують проблему зображення. Однією з таких міждисциплінарних галузей є візуальні дослідження, для оформлення яких важливим вважається поява в другій половині ХХ ст. нових форм мистецтва й невизначене розмежування меж між мистецтвом і не мистецтвом. У системі координат традиційного мистецтвознавства й класичної естетики не виявилось апарату аналізу нових форм мистецтва – «нова речевість» сучасного мистецтва (цифрового мистецтва, media-арту, біоарту) зажадала нової мови опису [7]. Саме в межах візуальних досліджень вченими вивчаються питання візуальної грамотності як здатності аналізувати, створювати і використовувати візуальну реальність з метою розвитку критичного мислення, навичок ефективної комунікації і конструктивного прийняття рішень [13], і візуальної культури як частини поняття «культура», що розвиває здібності сприйняття візуальних образів, вміння їх аналізувати, інтерпретувати, оцінювати, зіставляти, подавати і створювати на цій основі індивідуальні художні образи [3].

До безпосередніх «попередників» візуальних досліджень належать культуральні дослідження (cultural studies), культурну історію (cultural history), соціальну історію і соціологію мистецтва, загальну іконологію (Е. Панофски, А. Варбург, Д. Т. Мітчелл), а також психологію зорового сприйняття (Т. Ліппс, В. Вундт, Р. Архейм). Д. Т. Мітчелл називає цю ситуацію симптомом упущення фундаментальних дисциплін: у візуальних дослідженнях розгортаються ті проблеми, які були маргінальними в класичному мистецтвознавстві та естетиці, які оперували категорією стилю і сформованими навколо ідеї мимезису [7].

Виникнення візуальної культури як предметної галузі дослідження стало результатом тривалих і складних методологічних пошуків й емпіричних досліджень. Для деяких критиків візуальна культура залишається просто «історією образів», що містить семіотичні поняття репрезентації (Н. Брізон, М. Холлі, К. Моксі) [10]. Для інших теоретиків появу проблемної сфери візуальної культури ознаменувало виникнення соціології візуального: «соціальної теорії видимості» (С. Дженкс) і «візуальної соціології» (П. Штомпка), де фотографія стає методом дослідження. Однак найбільш значущими і впливовими в цьому напрямі є дослідження таких авторів як М. Баксандалл, Н. Брайсон, Т. Дж. Кларк, Г. Поллок та ін., чиї праці не лише окреслюють нову проблемну галузь, а й виокремлюють важливі методологічні й дисциплінарні питання.

Візуальна культура, на думку антропологів, складається з чотирьох елементів: 1) поняття (містяться у мові, завдяки їм стає можливим впорядкувати досвіду людей – форма, колір, смак предметів); 2) відносини (візуальна культура не лише виокремлює ті чи інші частини світу з допомогою понять, але також виявляє, як ці складові частини пов'язані між собою – у просторі і часі, за значенням, на основі причинної обумовленості); 3) цінності (загальноприйняті переконання щодо цілей, до яких людина повинна прагнути, вони становлять основу моральних принципів); 4) правила (ці елементи регулюють поведінку людей відповідно до цінностей візуальної культури; цінності не лише самі мають потребу в обґрунтуванні, а й можуть слугувати обґрунтуванням) [12, с. 62].

Отже, візуальна культура – новий міждисциплінарний напрям, що виник на перетині філософії, теорії культури, соціології та мистецтвознавства, центральною проблемою якого є дослідження культурної логіки «постмодерністського», «мас-медійного», «візуального» повороту [3]. Візуальна культура сьогодні стає домінуючою формою «культури як такої».

Як зазначає один з визнаних теоретиків у даній сфері професор Нью-Йоркського університету Н. Мірзоев, візуальна культура постає як середовище життя сучасної людини, яка змушена жити в полі візуальних образів, споживаючи й виробляючи їх в результаті особливостей професійного та повсякденного життя техногенного суспільства. Серед характеристик «візуального» стилю життя дослідник виокремлює: глобалізацію, високу швидкість виробництва і споживання візуальних продуктів, екранів, домінування візуальних медіа в усіх сферах повсякденного життя, ослаблення здібностей критичного мислення [11].

Як невід’ємна частина загальної культури особистості, візуальна грамотність – це компонент у складі інформаційної та комунікативної ключових компетентностей. Це сукупність знань, умінь й особистісних якостей індивідуума, необхідних для активної, самостійної діяльності, пов’язаної з процесом сприйняття, перетворення і передання інформації. Візуальну грамотність можна уявити як: а) знання графічних методів, правил і засобів відображення і читання інформації, її збереження, передання, перетворення, використання в діяльності; б) вміння застосувати графічні знання в інформаційно-комунікативній діяльності; в) розуміння значущості візуалізації інформації

в різних видах діяльності; г) усвідомлення власної діяльності, пов'язаної з візуалізацією інформації; д) вирішення творчих завдань з елементами проектної діяльності, створення власних ідеальних і реальних моделей об'єктів, процесів, явищ; е) реалізація задуму, зокрема, з використанням різноманітних засобів і мультимедійних технологій [6].

«Візуальна грамотність – це здатність сприймати, аналізувати, оцінювати, брати участь у комунікативному процесі з допомогою будь-якого зображення» [1, с. 16]. Дане визначення дає змогу включити, але не обмежувати, будь-які комбінації синтезу засобів візуальної комунікації, як, наприклад, фотографія і малюнок, виставкова експозиція і схеми, архітектура та ін. При цьому, візуальна грамотність, як галузь освіти, яка має справу з тим, що ми бачимо і як це інтерпретуємо, в своїй основі має три процеси:

- 1) вивчення психологічних процесів, що залучаються до процесу візуального сприйняття;
- 2) використання технологій створення візуальних повідомлень;
- 3) вивчення інтелектуальних методів, що дають змогу інтерпретувати, розуміти візуальну інформацію [1, с. 16].

Розгляд візуальної грамотності як «розуміння природи візуального повідомлення, знання законів його сприйняття і пізнання, володіння технікою створення й артикуляції візуального образу» [9] дає підстави Л. Г. Масімовій запропонувати в ролі базових елементів моделі візуальної компетентності:

- 1) вміння перевести візуальні образи в вербальну мову;
- 2) вміння створити на основі зображення вербальний текст;
- 3) розуміння символічної природи візуального образу;

- 4) знання загальнолюдських і національних візуальних стереотипних образів-символів;
- 5) обізнаність з візуальними жанрами сучасного медіаконтенту;
- 6) трактування смислового навантаження композиції;
- 7) розроблення комунікативних ідей;
- 8) створення власної візуальної інформації;
- 9) уміння мотивувати доцільність форми подання інформації [9].

Зокрема Є. М. Полюдова звертає увагу, що поняття візуальної грамотності пов'язане з такими компетентнісними характеристиками, як:

- розвиток високої швидкості виробництва і споживання візуальних продуктів;
- формування структурної екранності сприйняття і виробництва образів;
- розвиток усвідомлення домінування візуальних медіа в усіх сферах повсякденного життя;
- практичне освоєння сучасного навколишнього світу як через створення вивірених продуктів у сфері технологій;
- формування критичного мислення в процесі відбору матеріалу [11].

Поряд з термінами «візуальна грамотність» і «візуальна культура» можна зустріти й поняття «візуальна компетентність», «інформаційна компетентність», «медіаграмотність», «медіакультура», «медіакомпетентність» та ін. Їхня актуальність і термінологічний аналіз вимагають окремого глибокого дослідження, в межах даної статті варто звернути увагу лише на деякі моменти невідповідності в їхньому трактуванні.

Так, С. С. Зорін і Л. К. Веретенникова пишуть, що «візуальна культура – багаторівнева система культури зорового сприйняття, переробки і відображення візуальної інформації» [5, с. 3], що, насправді, збігається зі змістом поняття « візуальна грамотність».

Наостанок варто зазначити, що візуальні дослідження тісно пов'язані з культурологією, насамперед, в розумінні об'єкта вивчення як цілісності, в якій однаковою мірою присутні і духовні, і матеріальні, і художні форми предметності, в розумінні тотальності свого предмета вивчення, а також можливості з його допомогою вибудувати типологічні характеристики історичних епох або цивілізацій, поєднання візуального поля, розширення його «природного», «звичного» стану» [2, с. 243].

Усвідомлення феномена візуальності може підвищувати керованість технічною візуальною культурою, яка вже стала невід'ємною частиною науки, суспільного життя, масового дозвілля, а також візуальною грамотністю, необхідність формування якої обумовлена соціальним замовленням суспільства, сформульованим у вигляді положення про необхідність розвитку інформаційної і комунікативної компетентностей. Розуміння внутрішньої логіки розвитку візуальної культури сприятиме прогнозуванню тих чи інших її тенденцій, активізації в ній творчого, позитивного потенціалу.

Отже, новизна даної статті полягає в актуалізації необхідності чіткого окреслення меж терміна «візуальність», а також структурування візуальної культури, що повинно враховуватися при подальшому вивченні соціокультурних процесів. Це дасть змогу уточнити специфічні властивості таких культурних явищ, суміжних з візуальними, як видовищна культура, образотворче мистецтво, невізуальні технології мас-медіа.

Культурологічне дослідження даної проблематики передбачає звернення до історико-культурних аспектів питань побутування візуальної культури і формування візуальної грамотності, розгляд даних категорій як соціокультурних феноменів, а також всебічне вивчення історії та теорії медіа, візуальних мистецтв, візуального дизайну та інших сфер, пов'язаних з виробництвом і споживанням візуальних змістів.

### Список використаних джерел

1. Аверкин Ю. А. Развитие визуальной грамотности студентов-дизайнеров на занятиях по фотографии : дис ... канд. педагог. наук : 13.00.02 / Аверкин Юрий Александрович ; Моск. гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова. – Москва, 2010. – 220 с.
2. Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований / М. Баль // Логос. – 2012. – № 1. – С. 212–249.
3. Дубовая Н. В. Визуальная культура в аспекте современности [Электронный ресурс] / Н. В. Дубовая. – Режим доступа : <https://sibac.info/conf/pedagog/iii/35579>. – Загл. с экрана.
4. Вдовина Т. В. Визуальные исследования: основные методологические подходы [Электронный ресурс] / Т. В. Вдовина. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-issledovaniya-osnovnye-metodologicheskie-podhody>. – Загл. с экрана.
5. Зорин С. С. Формирование визуальной культуры / С. С. Зорин, Л. К. Веретенникова. – Глазов, 2002. – 188 с.
6. Кальницкая Н. И. Развитие визуальной грамотности старшеклассников в процессе обучения : дис ... канд. педагог. наук : 13.00.01 / Наталья Ивановна, Омский гос. техн. ун-т. – Омск, 2006. – 161 с.

7. Крышталева М. К. Визуальные исследования: генеалогия и культурологический потенциал [Электронный ресурс] / М. К. Крышталева. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-issledovaniya-genealogiya-i-kulturologicheskiiy-potentsial>. – Загл. с экрана.

8. Мальковская И. А. Визуальная культура: проблема самоидентичности [Электронный ресурс] / М. И. Александровна. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-problema-samoidentichnosti>. – Загл. с экрана.

9. Масімова Л. Г. Візуальна грамотність в системі медіаосвіти [Электронный ресурс] / Л. Г. Масімова. – Режим доступа : [http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2013/uch\\_26\\_3filol/029\\_masi.pdf](http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2013/uch_26_3filol/029_masi.pdf). – Назва з екрану.

10. Павлова О. Ю. Візуальна культура як поле ліквідності модерну [Электронный ресурс] / О. Ю. Павлова. – Режим доступа : [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe?...10....](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?...10....) – Назва з екрану.

11. Полюдова Е. Н. Визуальная культура и современное художественное образование [Электронный ресурс] / Е. Н. Полюдова. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/vizualnaya-kultura-i-sovremennoe-hudozhestvennoe-obrazovanie>. – Загл. с экрана.

12. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2009. – 272 с.

13. Федоренко С. Грамотність як комплексний педагогічний феномен у вищій освіті США [Електронний ресурс] / С. Федоренко. – Режим доступа : [www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi.../cgiirbis\\_64.exe?....](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi.../cgiirbis_64.exe?...) – Назва з екрану.



## References

1. Averkin, Yu. (2010). *The development of visual literacy of design students during lectures on photography*, D.Ed. Moscow State Humanitarian University named after M. A Sholokhov.
2. Bal, M. (2012). Visual essentialism and the subject of visual research. *Logos*. [*Logos*], no. 1, pp. 212–249.
3. Dubovaya, N. (2017). *Visual culture in the aspect of modernity*. Available at: <<https://sibac.info/conf/pedagog/iii/35579>> [Accessed 10 May 2017].
4. Vdovina, T. (2017). *Visual Research: Basic Methodological Approaches*. Available at: <<http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-issledovaniya-osnovnyie-metodologicheskie-podhody>> [Accessed 10 May 2017].
5. Zorin, S. (2002). *The formation of visual culture*. Glazov.
6. Kalnitskaya, N. (2006). *The development of visual literacy of high school students in the process of teaching*. D.Ed. Omsk State Technical University.
7. Kryshaleva, M. (2014). *Visual research: genealogy and culturological potential*. Available at: <<http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-issledovaniya-genealogiya-i-kulturologicheskiy-potentsial>> [Accessed 10 May 2017].
8. Malkovskaya, I.A. (2008). *Visual culture: the problem of self-identity*. Available at: <<http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-kultura-problema-samoidentichnosti>> [Accessed 10 May 2017].
9. Masimova, L. (2015). *Visual Literacy in the system of media education*. Available at: <[http://snphilolsocom.crimea.edu/arhiv/2013/uch\\_26\\_3filol/029\\_masi.pdf](http://snphilolsocom.crimea.edu/arhiv/2013/uch_26_3filol/029_masi.pdf)> [Accessed 10 May 2017].

10. Pavlova, O. (2015). *Visual culture as a field of liquidity of Art Nouveau*. Available at: <[www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe? ... 10 ....](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe? ... 10 ....)> [Accessed 10 May 2017].

11. Polyudova, E. (2012) *Visual culture and contemporary art education*. Available at: <<http://www.art-education.ru/electronic-journal/vizualnaya-kultura-i-sovremennoe-hudozhestvennoe-obrazovanie>> [Accessed 10 May 2017].

12. Rozin, V. (2009). *Visual culture and perception: how a person sees and understands the world*. Moscow: LIBROKOM.

13. Fedorenko, S. (2014). *Literacy as a complex phenomenon in higher education in the US*. Available at: <[www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi ... /cgiirbis\\_64.exe? ....](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi ... /cgiirbis_64.exe? ....)> [Accessed 10 May 2017].

---

© Трач Ю. В., 2017

УДК 792.028

*Хлистун Олена Сергіївна*

*кандидат мистецтвознавства,*

*Київський національний університет*

*культури і мистецтв,*

*Київ, Україна*

*with\_joy@ukr.net*

## ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА: НОВІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ АКТОРСЬКОЇ ГРИ

**Мета роботи** – розкрити особливості акторської майстерності, використовуючи нові засоби виразності акторської гри в контексті розбудови нового театру Леся Курбаса. **Методологія дослідження** ґрунтується на принципі культурно-історичного підходу, який дозволяє висвітлювати культурний процес у часовий період 1920–30-х рр. Використовуються методи: еволюційний, порівняльно-історичний, функціональний. **Наукову новизну** становить розкриття особливостей ідеї Л. Курбаса про перевтілення в сценічний образ і пов’язаних з ним нових засобів майстерності акторської гри. **Висновки.** Нові засоби виразності акторської гри в контексті формування нового театру Леся Курбас примножили сучасний світовий досвід театральної культури, зміцнили і продовжили спадкоємний зв’язок творчих пошуків шляхів акторського перевтілення. Для сучасного покоління акторів є дуже важливим досвід театральної майстерності знаменитих українських і зарубіжних діячів театральної культури: Бертольда Брехта, Миколи

Євреїнова, Гордона Крега, Леся Курбаса, Всеволода Мейєрхольда, Константина Станіславського, Гната Юри та ін., який дозволяє виявити реформаторські ідеї акторського мистецтва, диференціювати їх сутність та визначити свою школу з відповідними принципами та методами акторської майстерності.

**Ключові слова:** культура, театр, театральна культура, Курбас, актор, образ, акторська гра, акторське переживання, акторське перевтілення, акторська майстерність.

*Хлисту́н Елена Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Театр Леся Курбаса: новые приемы выразительности актерской игры**

**Цель работы** – раскрыть особенности актерского мастерства, используя новые средства выразительности актерской игры в контексте развития нового театра Леся Курбаса. **Методология исследования** основана на принципе культурно-исторического подхода, который позволяет освещать культурный процесс во временной период 1920–30-х гг. Используются методы: эволюционный, сравнительно-исторический, функциональный.

**Научную новизну** составляет раскрытие особенностей идеи Л. Курбаса о перевоплощении в сценический образ и связанных с ним новых средств мастерства актерской игры. **Выводы.** Новые средства выразительности актерской игры в контексте формирования нового театра Леся Курбаса приумножили современный мировой опыт теат-

ральной культуры, укрепили и продолжили преемственную связь творческих поисков путей актерского перевоплощения. Для современного поколения актеров очень важным опытом театральной культуры являются знаменитые украинские и зарубежные деятели театральной культуры: Бертольда Брехта, Николая Евреинова, Гордона Крэга, Леся Курбаса, Всеволода Мейерхольда, Константина Станиславского, Гната Юры и др., который позволяет выявить реформаторские идеи актерского искусства, дифференцировать их сущность и определить свою школу с соответствующими принципами и методами актерского мастерства.

**Ключевые слова:** культура, театр, театральная культура, Курбас, актер, образ, актерская игра, актерское переживания, актерское перевоплощение, актерское мастерство.

*Khlystun Olena, PhD of Arts Study, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **The Les Kurbas Theater: the new expressive means of acting**

**The purpose of the article** is to reveal the characteristic features of acting skills, using the new expressive means of acting in the context of the development of the new Les Kurbas Theater. **The research methodology** was based on the principle of the cultural-historical approach, which allows for highlighting the cultural process during the 1920s–1930s. The following methods were used: evolutionary, comparative-historical, and functional.

**The scientific novelty of the work** lies in the disclosure of the features of L. Kurbas's idea of impersonation of a stage image and the new means of acting skills associated with it. **Conclusions.** The new expressive

means of acting in the context of the formation of the new Les Kurbas Theater multiplied the contemporary world experience of theatrical culture, strengthened and continued the hereditary chain of creative search for the ways of actor's impersonation. The experience of acting skills of the famous Ukrainian and foreign theater luminaries, such as Bertolt Brecht, Nicholas Evreinov, Gordon Craig, Les Kurbas, Vsevolod Meyerhold, Konstantin Stanislavsky, Hnat Yura, etc., which allows for revealing the reformist ideas of the art of acting, differentiating their essence and finding a school with the corresponding principles and methods of acting skills, is very important for the modern generation of actors.

**Key words:** culture, theater, theatrical culture, Kurbas, actor, image, acting, actor's emotional experience, actor's impersonation, acting skills.

**Вступ.** Традиції перевтілення учасників народного театрального дійства в різних його формах знайшли своє відображення в історії театральної культури. Відомі режисери та актори шукали свої шляхи художньої майстерності, театральні новації з метою знайти свого глядача, прилучити його до ідеї *свого* театру в відповідності з його розумінням художніх процесів і потреб глядача.

Досвід талановитої людини, яким був Лесь Курбас, є особливо значущим у наш час, коли український театр у незалежній Україні шукає своїх шляхів до серця та розуму українського глядача. Цей пошук нелегкий і тривалий. Тому дослідження творчої діяльності Лесь Курбаса ще довго будуть актуальними.

На сучасному етапі культурного розвитку суспільства розгортається міждисциплінарний аналіз театральної культури шляхом застосування потужного потенціалу вітчизняного гуманітарного знання.

Теоретичний аналіз театральної творчості Леся Курбаса в світовому та вітчизняному міжкультурному просторі здійснюють зарубіжні та вітчизняні вчені: К. Красовська, О. Місінкевич, В. Паламаренко, А. Солов'яненко, І. Туркельтауб та ін., які присвятили свої дослідження курбасівській методиці виховання актора.

Творчості Леся Курбаса як актора, драматурга, режисера й організатора театральної справи, театального педагога присвячено наукові розвідки, серед них стаття О. Паламаренка «Реформаторська діяльність Леся Курбаса в українській театральній режисурі», яка розкриває пріоритетні особливості вироблення новітніх режисерських підходів у контексті еволюції театального процесу в Україні: нею передбачалося трансформувати виконавську естетику того часу відповідно до вимог драматургії. Саме це й забезпечив започаткований Л. Курбасом у 1917 р. Молодий театр – джерело ідей і нових підходів, народжених завдяки натхненній праці майбутніх акторів та режисерів, зокрема таких як Г. Юра, М. Терещенко, В. Василько та ін. Згодом цей процес еволюції відобразився в формуванні нової театральної естетики в заснованих цими діячами театральних колективах у різних містах України (театр ім. І. Франка, заснований Г. Юрою, «Березіль» і «Кийдрамте», створені Л. Курбасом тощо) [4].

Вивчення театральної спадщини Леся Курбаса зберігає свою актуальність як об'єкт наукового дослідження, що й зумовлює доцільність написання пропонованої статті. Таким чином, **метою** статті є розкриття особливостей акторської майстерності завдяки новим засобам виразності акторської гри в контексті розбудови нового театру Леся Курбаса.

Що ж мав на меті Л. Курбас? Майбутній творець «Молодого театру», а потім «Кийдрамте» і «Березіль», розпочав свою театральну кар'єру з докорінного заперечення досягнень українського традиційного театру. Широкого цитування набули його роздуми про те, що «Карпенко-Карий, Кропивницький, Старицький дали нам такі цінності, які свою публіку матимуть завжди» [2, с. 194], а також, що «сучасний український театр – наслідок антиукраїнського режиму, це недодумана думка, недотягнений жест, недонесений тон. [...]. Ніякої культури жесту, слова, стилю. [...] Тому хочемо створювати нові цінності» [2, с. 195–197]. Натомість Курбас почав пропагувати, як йому вбачалося, принципово нову модель національного українського театру, визначаючи його концептуальні завдання.

Ще живими тоді майстрами українського театру М. Садовським і П. Саксаганським та їх прихильниками не були сприйняті нова естетика та дивні для них експерименти Л. Курбаса. Намагання митця реформувати українську сцену в усіх її елементах – акторські прийоми, формування репертуару, просторове вирішення й оформлення постановок – вони називали трюкацтвом і «курбалесією». Тут варто зазначити, що традиційний театр почав втрачати популярність і здавати позиції, особливо серед молоді, через що все частіше лунали



звинувачення в закостенілості, застарілості. Проблема набула такої суспільної ваги, що в 1924 р. розпочалася активна дискусія про долю українського традиційного театру, що публікувалася в додатку до столичної газети «Вісті» – «Література. Наука. Мистецтво». Започаткував цю дискусію Я. Мамонтов, який разом з І. Туркельтаубом, Ю. Смоlichem та ін. обстоював життєздатність українського традиційного театру, аргументуючи гастрольною успішністю П. Саксаганського в Харкові, які щойно відбулися. Український «побутовий» (термін того часу) театр у розумінні маститих критиків-сучасників все ще залишався затребуваним і мав право на існування, адже до нього звикли і любили глядачі, не кажучи вже про шалену популярність акторів старої школи. Визнавалася його важливість і як засобу виховання театральної публіки, яка зазвичай не сприймає «футуристичних викрутасів, що не завжди бувають зрозумілі найрафінованішому інтелігентові» [8, с. 373].

На думку учасників дискусії, головною причиною занепаду традиційного театру було його цілеспрямоване цькування: «Побутовий театр не діє через те, що ми від нього відщурались... як найбільш занедбаний та безпритульний, він потребує, щоб ми на нього звернули увагу» [8, с. 374].

І хоча витоки такого цькування вголос не називалися з міркувань політичної безпеки, однак всім було зрозуміло, що радянська влада принципово підтримувала «лівий» театр як такий, що творить нове революційне мистецтво, руйнуючи традиційні цінності «старого світу експлуататорів».

До подальшої трансформації вітчизняних театральних колективів у постреволуційній Україні призвели серйозні зміни політичних орієнтирів, бурхливі й драматичні соціальні процеси. Так, у нових інтерпретаціях класики новітні режисери застосовували риси, властиві як «традиційному», так і «революційному» театру. Це стосується й вибіркості репертуару, який засвідчує потужну політизацію, що насувалася на театральне життя. Утім, це не заважало театральним трупам радянської України просувати принципи «європеїзації» в сценічному мистецтві й драматургії, розвиваючи авангардні підходи й прийоми полістилістики, причому як у новому, так і в традиційному репертуарі.

Головним рушієм експериментальних пошуків в українському театрі з 1922 р. стало мистецьке об'єднання «Березіль» (МОБ), що мало широку мережу театральних «майстерень» і «станцій», що репрезентували потужне розмаїття художніх пошуків і естетичних концептів, актуальних для тогочасного європейського театру.

Творець МОБ Л. Курбас з юних років дотримувався підкреслено прогресивних естетичних поглядів, постійно перебував у вирі мистецьких шукань. Його знаменитий «маніфест» 1916 р. про «поворот до Європи» декларував розрив з традиційним побутовим театром, з його набридлим етнографізмом і народництвом, що, на його думку, «паралізує творчість й насаджує шаблон». У розумінні Курбаса актор нового часу мав бути не нікчемним наслідувачем, а високоінтелектуальним спеціалістом, що володіє досконалою акторською технікою й перфектним тілом, натренованим саме для виконання театральних завдань. Символістські тенденції, що стимулювалися наростанням суспільного інтересу до філософського інтуїтивізму, також висували до нового театру вимоги відповідності сучасному стилю.

Цікаво простежити паралелі між першою й другою половиною 1920-х рр. у плані подальшого розвитку явищ естетичної біфуркації, особливо серед театральних колективів, які дотримувалися діаметрально протилежних творчих концепцій, наприклад, прибічниками романтизму, експресіонізму, традиційного реалізму та новоствореного формалізму. Відомі також суперечності між прихильниками традиціоналізму (серед них, наприклад, «консерватори», або «праві» – трупи театрів ім. Шевченка, Франка тощо) і новаторства («ліві», або «експерименталісти», що належали до кола однодумців М. Терещенка й Л. Курбаса). Водночас позірنا суперечність насправді приховувала спорідненість творчих принципів у тому, що стосується намаганням поглибити суспільне визнання театральної культури як засобу виховання, а не просто розваги, а також зміцнення тенденцій до посилення цілісності театрального дійства шляхом поєднання режисерського задуму й засобів його втілення, зокрема акторської гри, візуального й звукового вирішення, жанрові модифікації тощо [5].

У середині 1920-х рр. вітчизняне сценічне мистецтво виробило дві провідні театральні системи, кожна зі своїм властивим їй художнім алгоритмом: перша була спрямована на відображення життєвої реальності (Г. Юра), друга презентувала ліве мистецтво з утвердженням його умовних форм на театральній на сцені (Леся Курбас). Незважаючи на закоріненість першої школи в традиціях театру корифеїв, та новизну другої, яка ще мусила зміцнити естетичний ґрунт для дальшого розвитку, поява обох була закономірною.

Особливо шокувало твердження Л. Курбаса про те, що традиційні принципи старої української театральної школи абсолютно невідповідні новому репертуарному змістові. Він наголошував, що мистецтво, яке не модернізується, «костеніє в традиціях, перестає бути живим, мертвіє й вражає самий статус мистецтва» [1, с. 13–17; 14–18].

Подібні вислови й підходи надто дошкуляли акторам, знаним і улюбленим публікою, проте вихованих на традиціях вітчизняного реалістичного театру (С. Семдор, В. Васильєв, Г. Юра та ін.), які дотримувалися в своїй творчості принципу сповідання життєвої правди. Тому Л. Курбас і захоплювався переважно студійною роботою, хоча чимало його акторів насторожено ставилися до ідей «репертуарного театру», прагнучи перейти від ізольованих студійних експериментальних постановок до проектів, адресованих широкому глядацькому загалу.

У 30–40-х рр. вітчизняне театральне мистецтво зазнало величезних втрат внаслідок сталінських репресій та маніакальної боротьби з інакомисленням.

Знамениті лекції Л. Курбаса з режисури повною мірою відтворюють його погляди на театральне мистецтво, його специфіку, засоби художньої виразності. На переконання Курбаса, мистецтво театру принципово змінює діяльність людської психіки, упорядковуючи її за певними канонами, й саме з такої причини його асоціативна наповненість надає йому змісту, так спорідненого з реальним життям. Відтак суспільна значущість театру, підкреслював Курбас, зумовлює його чутливість до переважаючого на даний момент історичного розвитку громадського світовідчуття, домінуючого психологічного

напрямую. Це нагадує певну схожість з релігією, де віра формує морально-етичні принципи. І справді, територією мистецтва Курбас декларує «об'єднання усіх світовідчужань до єдиного світовідчужання» [1, с. 118]. Тобто, мистецьке відтворення, синтез психологічної картини світу свідомістю людини стає провідною формою суспільного існування художника, а його життя та світобачення набувають безпосереднього вираження через театральну творчість.

Імперативні тенденції описаного «синтетичного підходу» в театрі, його багата емоційна пізнавальність, подібна в науково-філософському плані до релігійної, проте такої, що є органічно сприйнятною як для громади, так і кожного індивіда, зокрема. Таким чином, для Курбаса вироблення і формування театральної образності як сфери «таємних смислів» гностично споріднене з античною містерійністю [6].

Показовою є цитата Курбаса про так звану формулу театального мистецтва й носіїв специфічного типу свідомості, до якого він відносить осіб, на яких чинять свій вплив основні гени, серед них: продовження та утримання роду, расова диференціація, національні почуття, які відбиваються в ментальності певної особи. Ще до них приєднуються географічні, кліматичні й історичні обставини. Все в сукупності формує відчуття існування – передумову зростання свідомості [1, с. 102]. Як бачимо, для режисера акторська, режисерська професія є певним продовженням життя, розширенням космосу, способом біологічного існування, який передбачає цілісність, органічність буття в професії, внутрішнє самоусвідомлення, певного мислення на біологічному рівні.

Складність та багатовимірність цієї душевної роботи потребують неабияких зусиль від актора, мисленнєвої енергії, творчих пошуків. Це актуалізує роль інтуїції, вміння поглянути на себе зі сторони тощо. Наступна фраза характеризує послідовність цієї діяльності, описану Курбасом: «через інтенсивне *вдумування* в певну роботу, у спочатку вигаданий сценічний факт, образ, через поступове інтенсивне думання, коли не випускати ні на хвилинку з уваги тієї думки, яку хочеться передати, – в процесі роботи матеріалу, який ти взяв, мусить очищатись від непотрібного і переробляться до найбільш гострої форми в потрібні вирази» [1, с. 196]. Матеріальними показниками того, як актор робить роль «своєю», стає інтонація – голос, тембр, емоції та інші психофізичні засоби, жестикуляція, пересування на сцені тощо.

Роль культури мовлення, мистецтва публічного слова для Курбаса визначається складним комплексом критеріїв, до якого входить поєднання міміки, рухів, інтонації в цілісній мовній палітрі. Водночас режисер не сприймав та заперечував доцільність поверхових, формальних ознак та засобів виразності, таких як «типово» підкреслена акторська афектація при публічному виконанні ролі/вистави. «Сучасний глядач приймає «перетвореність», а не злиття актора з переживанням, не натуру» [1, с. 583]. Він віддавав перевагу внутрішній наповненості містеріального типу, на відміну від сліпого копіювання зовнішніх прийомів та ознак – для глядача це, навпаки, означатиме емоційний відгук, певну цінність і викликатиме співпереживання, зацікавленість в ідеї, яка пропагується зі сцени.

Мистецтво виховання актора, за Курбасом, означає виховання вміння технічно входити в образ завдяки використанню конкретних прийомів та навичок, певного ритму. У цьому контексті режисер аналізує зміст поняття театрального ритму, посилаючись на мистецтво... клоуна: «клоун – це не є певний тип людини – образ, а це саме певний ритм, у якому людина може клеїти дурня». Показова курбасівська дефініція акторського таланту: він має включати «здатність до несподіваних асоціацій» та «здатність захоплюватися так, що з цього захоплення родиться певна зосередженість на об'єкті, здатність до зосередження» [1, 76].

Такий підхід до трактування акторської майстерності надає курбасівському розумінню мистецтва актора особливої універсальності, всеохопності та цілісності. Концепція містерійного підходу робить завдання актора адекватним обраним засобам театральної виразності, передбачаючи не тільки здатність знаходити «родзинку» власної ролі – наприклад, деталі реквізиту, сценічного костюма, гриму, музичного/шумового звукоряду – а й цілу галерею ознак переконливого реалізму, характерного саме для певної епохи, жанру і водночас привабливого з точки хору глядацького інтересу. При цьому зберігається елемент постійного творчого неспокою, імпровізаційності, характерної саме для поточного завдання конкретного актора, його театральної індивідуальності.

У театральному середовищі завжди гостро обговорюється проблема наявності/відсутності природних акторських здібностей, таланту – це, звичайно, важлива передумова набуття успіху в акторській професії, але цього недостатньо. Зазвичай, дискутується вміння працювати над

собою, здатність відрізнити правильні прийоми від помилкових, наполеглива праця, допитливість, самокритичність тощо. Усі ці риси, а також непересічна – причому неважливо, красива чи потворна – зовнішність та голос, природність функціонування в ролі вирізняють кваліфікованого актора.

Потрібно зазначити, що саме зовнішня привабливість не є запорукою блискучої кар'єри в акторському мистецтві, тоді як виразність обличчя/постаті/поведінки потребують, щоб актор мав досконалу професійну техніку. Це, зокрема, і постановка голосу, і володіння диханням, і доцільність фізичних рухів. Однак, засвоюючи ці навички, майбутній спеціаліст з театральної справи не стає автоматично актором, художником. Описуючи послідовність набуття відповідних знань і навичок, Курбас веде мову про особу, «для якої світ є певною диференційованою цінністю» [1, с. 243]. Таким чином, вироблення власної артистичної філософії надає важливого смислового значення процесу професійної підготовки, в межах якого мовлення зі сцени, будь-який словесний пасаж має бути складено так, щоб воно мало акцент доцільності [1, с. 253]. Логіка буття актора в ролі, уміння вибудувати арсенал виконавських прийомів виховується саме так, і ця настанова має бути пріоритетною для майбутніх акторів. «Чиста театральність» відтак отримує яскраве, неприховане й без сторонніх впливів перевтілення, що вражає, провокує та часто шокує глядача, змушуючи його замислитися над тими явищами духовного порядку, які розкривають реальний світ у його «абсолютному» розумінні [7, с. 137–147].



Певна асоціація тут виникає з законами музичної творчості, де все залежить від тонкого розуміння таких елементів, як ритм, темп, фразування, динаміка композиції, контрастність висловів, тем, розвиток мотивів, логіка поєднання частин цілого з метою надання всьому твору наскрізного характеру без порушення художньої цілісності. Дуже показово, що Курбас вважав вивчення музики обов'язковим для акторів – чи то співаючи в хорі, чи граючи на інструментах, займаючись музичною теорією та композицією, музичним аналізом тощо. У контексті осягнення законів театральної декламації особливу цікавість у нього викликала інтонаційна виразність оперних речитативів як засіб музичної персоніфікації.

Підсумовуючи, зазначимо, що курбасове розуміння ролі театрального мистецтва в сучасному світі має сильне емоційне забарвлення його пасіонарної особистості. Його прагнення збагатити духовний світ сучасника осмислене і усвідомлене до тієї міри, коли акторська професія, театральна справа загалом стає аналогією розуміння істинного призначення життя в усіх його формах. Точність курбасової «сислової інтонаційності» в цьому плані надає особливо важливого значення саме слову, яке звучить зі сцени. Естетика видатного вітчизняного діяча, теоретика й практика театрального мистецтва диктує саме таке поєднання засобів театральної виразності, де первинна містерійність розкриває істинне призначення акторського мистецтва, його загадкову природу, про яку стільки дискутували теоретики театру протягом ХХ ст. Він, таким чином, пропонує акторові осмислено підкоритися конкретному сценарію, законам розвитку п'єси, конкретному сюжету, відкидаючи або нейтралізуючи акторський суб'єктивізм там, де цього вимагає логіка ігрової ситуації, хід розвитку сценічної драми.

**Висновки.** Пошуком своєї моделі перевтілення й пов'язаних з нею нових засобів майстерності акторської гри Лесь Курбас примножив сучасний світовий досвід театральної культури, зміцнив й продовжив спадкоємний зв'язок творчих пошуків шляхів акторського перевтілення.

Для сучасного покоління акторів є дуже важливим досвід театральної майстерності знаменитих українських і зарубіжних діячів театральної культури: Бертольда Брехта, Миколи Євреїнова, Гордона Крега, Лесь Курбаса, Всеволода Мейерхольда, Константина Станіславського, Гната Юри та ін., який дозволяє виявити реформаторські ідеї акторського мистецтва, диференціювати їх сутність та визначити свою школу з відповідними принципами та методами акторської майстерності.

### Список використаних джерел

1. Курбас Л. Філософія театру / Л. Курбас; упоряд. М. Лабінський. – Київ : Вид-во «Основи», 2001. – 917 с.
2. Курбас О. С. Березіль: із творчої спадщини / Курбас О. С. – Київ : Дніпро, 1988. – 518 с.
3. Паламаренко О. А. Реформаторська діяльність Лесь Курбаса в українській театральній режисурі // О. А. Паламаренко // Мистецтвознавчі зап. : зб. наук. пр. – Вип. 20. – Київ : Міленіум, 2011. – С. 160–169.
4. Пугачева И. О. «Неомифологизм» и цикличность ранней лирики А. Блока в аспекте символистского миропонимания /

И. О. Пугачева // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии. – Славянск, 1999. – Вып. 6. – С. 57–60.

5. Солов'яненко А. А. Л. Курбас: принципи виховання актора та сучасні проблеми оперно-вокального мистецтва / А. А. Солов'яненко // Культура України. – 2013. – Вип. 40. – С. 198–204.

6. Теория театра : сб. ст. – Москва : Междунар. агенство «А.Д.&Т.», 2000. – 298 с.

7. Туркельтауб І. На оборону побутового українського театру / І. Туркельтауб // Література, наука, мистецтво. – 1924. – 19 жовт. – № 41.

### References

1. Kurbas, L. (2001). *Philosophy of the theater*. Kyiv: Osnovy.
2. Kurbas, O. (1988). *Berezil: From the creative heritage*. Kyiv: Dnipro.
3. Palamarenko, O. (2011). Reformist activity of Les Kurbas in the Ukrainian stage directing. *Mystetstvoznavchi zapysky [Notes on Art Criticism]*, issue 20, pp. 160–169.
4. Pugacheva, I. (1999). «Neomythology» and the circularity of the early lyric poetry by A. Blok in the aspect of the symbolic worldview. *Theoretical and Applied Problems of Russian Philology [Theoretical and Applied Problems of Russian Philology]*, issue 6, p. 57–60.
5. Solovianenko, A. (2013). Kurbas: principles of actor training and modern problems of the opera and vocal art. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, issue 40, pp. 198–204.

6. *Theater Theory: a collection of articles* (2000). Moscow: Mezhdunarodnoe agenstvo «А.Д.&Т.».

7. Turkeltaub, I. (1924). In defense of the domestic Ukrainian theater, *Literatura, nauka, mystetstvo* [*Literature, science, art*], October 19<sup>th</sup>, no. 41.

---

© Хлистун О. С., 2017

**Питання культурології :**  
**збірник наукових праць**  
**Випуск 32**

Редактор-упорядник

*Безклубенко С. Д.*

Редактор

*Тимофєєва К. О.*

Комп'ютерне забезпечення

*Кулинич І. В.*

Підписано до друку: 27 грудня 2017 року

Формат 70x100/16  
Друк офсетний. Наклад 300 прим.  
Ум. друк. арк. 6,41. Обл. вид. арк. 7,37  
Замовлення № 3035

Видавничий центр КНУКіМ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК №4776 від.09.10.2014





