

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



**ПЕРСПЕКТИВИ
ДИНАМІКИ КУЛЬТУРИ
В КОНТЕКСТІ
САМООРГАНІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА
В ХХІ СТОЛІТТІ**

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

дистанційної наукової конференції
10 грудня 2019 року

Київ
2019

Перспективи динаміки культури в контексті самоорганізації суспільства в XXI столітті: зб. тез доповідей дистанційної наукової конференції, Київ, 10 грудня 2019 р. — К.: ІК НАМ України, 2019. — 69 с.

Збірник укладено за матеріалами дистанційної наукової конференції «Перспективи динаміки культури в контексті самоорганізації суспільства в XXI столітті», проведеної Інститутом культурології НАМ України 10 грудня 2019 р.

До збірника увійшли тези доповідей учасників конференції.

Редакційна колегія:

*Чміль
Ганна Павлівна*

директор Інституту культурології
Національної академії мистецтв України,
академік Національної академії мистецтв
України, доктор філософії, професор;

*Жукова
Наталія Анатоліївна*

заступник директора з наукової роботи
Інституту культурології Національної
академії мистецтв України, доктор
культурології, професор;

*Кузнецова
Інна Володимирівна*

вчений секретар Інституту культурології
Національної академії мистецтв України,
доктор філософії (Ph.D., філософія), доцент,
старший науковий співробітник;

*Демещенко
Віолета Валеріївна*

завідувач відділу теорії та історії культури
Інституту культурології Національної
академії України, доктор філософії (Ph.D.,
теорія та історія культури), доцент.

ЗМІСТ

Безклубенко Сергій Данилович. Від «хаосу» до «космосу», або самоорганізація як діалектична єдність стихійного та впорядкованого («інституційного») станів	5
Берегова Олена Миколаївна. Наукова інтеграція та самоорганізаційні процеси в культурі України в XXI столітті	7
Наталія Булгакова. Національна спілька краєзнавців в сучасному туристичному просторі	10
Вишневська Галина Георгіївна. Фестивальний рух в Україні на сучасному етапі	16
Гаєвська Тетяна Іллівна. Свято — культурний продукт	21
Гончаренко Надія Кузьмівна. Поєднання академічності й популярності: публічна історія в сучасному українському контексті	31
Демещенко Віолета Валеріївна. Історичні витоки самоорганізації: теорія і практика	35
Дорога Алла Євгенівна. Громадянське суспільство в процесі оновлення соціокультурного простору	37
Жукова Наталія Анатоліївна. Комунікативний потенціал самоорганізації культури	41
Мищенко Марина Олексіївна. Самоорганізація як важлива складова участі громадськості в охороні культурної спадщини	43
Олійник Олександра. Динаміка культури: історичні форми інституалізації мистецтва (за працею Алеся Дебеляка)	46
Причепій Євген Миколайович. Структура з двох богинь у геометричних орнаментах	49
Сидорчук Тетяна Анатоліївна. Естетичні концепції поняття «кліп»	52
Судакова Валентина Миколаївна. Культурні практики презентаційної діяльності самоорганізованих груп	55
Устименко Леся Миколаївна, Крупа Інна Петрівна. Динаміка формування туристичної культури в контексті збереження національної своєрідності в епоху глобалізації	61
Чміль Ганна Павлівна. Особистість і культура: модули взаємодії в контексті самоорганізації	64

Безклубенко Сергій Данилович
доктор філософських наук, професор,
провідний науковий співробітник
відділу теорії та історії культури
Інституту культурології НАМ України

**Від «хаосу» до «космосу»,
або самоорганізація як діалектична єдність
стихійного та впорядкованого
(«інституційного») станів**

Життя людей за природою є нічим іншим, як діяльністю *по суті* та *самодіяльністю* (тобто ніким і нічим ззовні не спрямованою та не керованою) — за формою. Відтак життя певної сукупності людей первісно постає як сума діяльностей — «самодіяльностей» окремих індивідів, що загалом має вигляд того явища, що у фізиці має назву «броунівський рух: суперечності, безлад — хаос.

Поступово певні групи людей — істот, які мислять, — приходять до усвідомлення *спільності* певних потреб, отож — *єдності* у діях, спрямованих на здобуття засобів задоволення цих потреб, і постає проблема *винайдення інструментів (соціальних, громадських «інструментів»)* досягнення *спільної мети*. У громадській свідомості цієї групи («колективу») виникає уявлення, образ, *ідея цього «інструмента»* — **ІНСТИТУЦІЯ**, яку згодом здійснюють («реалізують») у вигляді (формі) певного громадського (соціального) утворення — **ІНСТИТУТУ** (дослівно: *установи*).

Таке (у загальних рисах, «схематично») відбувається практично у кожній сфері життєдіяльності людей:

- 1) у матеріальному виробництві: *індивідуальний виробник* → *колективний* (кооперація, мануфактура, фабрика, індустрія);
- 2) у художньому виробництві: *індивідуальний виробник* → *колективний* (кооперація (артіль, ательє, студія), *мануфактура* (театр, середньовічні «цехи» музикантів, малярів і т. д.), *фабрика* (кіно), *індустрія* (радіо, телебачення, реклама, дизайн одягу тощо);
- 3) у галузі освіти і науки: *індивідуальні форми організації* → *колективні установи* (школа, коледж, ВНЗ); наукові товариства (кафедри, академії);
- 4) у галузі релігії: *індивідуальне сповідання* → *колективні форми* (громада, церква);
- 5) у царині суспільного життя (приклад: страхування);
- 6) у загальнонародному масштабі: виникнення (організація!) **ДЕРЖАВИ**.

Утворені ІНСТИТУТИ покликані (призначені) організовувати роботу, спрямовану на забезпечення потреб людей, які утворили їх, згодом починають дедалі менш відповідати своєму прямому призначенню. Це відбувається в основному з двох причин:

- 1) потреби людей з часом зростають і взагалі піддаються змінам;
- 2) інститути з часом невпинно починають працювати не стільки заради людей, які їх утворили, скільки для задоволення своїх егоїстичних потреб (чи то корпоративних, чи особистих, чи тих та інших разом).

Так чи інакше, але виникає конфлікт інтересів *громади* та громадських інститутів, який, якщо йому не стоять на заваді інститути, розв'язується або мирним шляхом РЕФОРМ, або через повстання, РЕВОЛЮЦІЮ.

В останньому випадку все нібито починається з самого початку: Рух, Плутанина, Руїна... одним словом, — ХАОС.

Справедливість таких висновків очевидна. Ми живемо, на жаль, саме в період спроб вийти з ХАОСУ, але потрібно зрештою перейти до Космосу.

Берегова Олена Миколаївна
*доктор мистецтвознавства, професор,
провідний науковий співробітник
відділу теорії та історії культури
Інституту культурології НАМ України*

Наукова інтеграція та самоорганізаційні процеси в культурі України в XXI столітті

Наука як особлива сфера інтелектуальної діяльності не може існувати відокремлено, осторонь від світових глобалізаційних процесів. В останні роки різні галузі української науки почали активно інтегруватися в світовий науково-інформаційний простір.

Як відомо, наука є складною самоорганізованою соціальною системою, основою функціонування якої є пошук нового знання. Тенденції самоорганізації в науці на глобальному рівні виявляються в об'єднанні вчених різних країн за галузями знань у великі наукові співтовариства для обміну досвідом і вирішення актуальних питань розвитку науки. Асоціації, організації, конгреси та інші форми наукових об'єднань виникають з ініціативи самих учених, а їхня діяльність скеровується виборними колегіальними органами управління і є вільною від державного регулювання.

Ще однією глобальною сучасною тенденцією розвитку науки є нова система оцінювання якості та ефективності наукової діяльності, що склалася у світі за кілька останніх десятиліть і передбачає індексацію внеску кожного вченого та наукової або освітньої інституції, в якій він працює. У США та багатьох європейських країнах система індексації є комерціалізованою і контролюється великими науковими спільнотами і спеціалізованими видавництвами. Вони створюють потужні електронні ресурси, платформи і сервіси як для авторів і рецензентів, так і для засновників і видавців наукових журналів, на яких діяльність учених і науково-дослідних колективів візуалізується через індекси Хірша, рівні впливовості (імпаکت-фактори) тощо. Система індексів наукового цитування є недосконалою, викликає багато нарікань, але альтернативи їй поки що не створено. Її основою є принцип публічності наукової активності суб'єктів наукової діяльності через сучасні засоби наукової комунікації, зокрема, презентацію результатів наукової діяльності в наукових пу-

блікаціях у спеціалізованих наукових виданнях, які індексуються провідними світовими науково-метричними базами даних Scopus та Web of Science. Другою складовою цієї системи є створення індивідуальних профілів у провідних електронних наукових ресурсах і спеціальних соціальних мережах для науковців.

Наша країна рухається швидкими темпами в напрямку євроінтеграції. Уряд України приділяє велику увагу питанням інтеграції освіти і науки у світовий науковий простір. У 2018-2019 роках видано постанови і розпорядження Кабінету Міністрів України, накази Міністерства освіти і науки України та інші урядові документи, які стосуються питань науки і спрямовані на те, щоб Україна могла якнайшвидше інтегруватися в існуючу в світі систему обміну науковою інформацією і міжнародних наукових досліджень і якнайповніше презентувати світові свої найкращі наукові здобутки і наукові школи.

Посилення євроінтеграційних тенденцій в українському суспільстві спонукало заклади вищої освіти гуманітарного профілю та наукові установи до самоорганізації та пошуку власних шляхів адекватної та ефективної наукової інтеграції. Зусиллями науково-педагогічних колективів Києво-Могилянської академії, Національного університету «Київська політехніка», Вінницького та Дніпропетровського університетів тощо в Україні в останні роки з'явилися перші гуманітарні журнали у найавторитетніших у світі науково-метричних базах даних Scopus та Web of Science.

Водночас імплементація урядових документів з питань євроінтеграції у практичну площину діяльності закладів вищої освіти і наукових установ галузі культури показала, що більшість із них виявилися неготовими до швидких якісних перетворень у науково-освітній сфері і презентації своїх наукових здобутків на міжнародному рівні. Сьогодні українська гуманітаристика перебуває в парадоксальній ситуації: ми намагаємося інтегруватися в світову систему наукових комунікацій, яка є а ріогі самоорганізованою за рахунок державного регулювання. При цьому виникає конфлікт інтересів: більшість українських науковців-гуманітаріїв прагнуть здійснювати свої дослідження та поширювати інформацію про них за звичними моделями переважно внутрішніх наукових комунікацій, які склалися ще за радянських часів, але державні інституції через посилення вимог до науковців і здобувачів наукових ступенів

спонукають їх самоорганізовуватися і швидкими темпами самостійно інтегруватися в європейську і світову систему наукових комунікацій через створення індивідуальних профілів у відповідних електронних ресурсах, публікацію статей в авторитетних міжнародних наукових виданнях, які індексуються у Scopus та Web of Science тощо.

Також українські вчені-гуманітарії зіштовхнулися у своїй діяльності з рядом викликів, зокрема, такими, як:

- обмежена кількість і специфічна тематична спрямованість вітчизняних гуманітарних видань, представлених нині у базах даних Scopus та Web of Science;
- відсутність у цих базах українських видань із музикознавства, театро- та кінознавства, культурології, педагогіки та інших галузей науки;
- висока вартість, тривалість процесу підготовки статей і складність процедури ухвалення публікацій до друку в закордонних наукових виданнях, які індексуються у Scopus та Web of Science;
- труднощі з формуванням редколегій та виконанням інших вимог нового Порядку формування Переліку наукових фахових видань України, що може призвести до втрати значною кількістю цих видань статусу фахових наукових видань.

Серед інших проблемних зон на шляху наукової інтеграції України відзначимо певний консерватизм і повільну зміну свідомості вчених-гуманітаріїв, недостатнє володіння або й повне незнання іноземних мов і сучасних комунікаційних технологій, низький рівень обізнаності з сучасними євроінтеграційними процесами в гуманітарній сфері, застарілі процедури оцінювання ефективності наукової діяльності тощо.

Висновки. Незважаючи на офіційну задекларованість інтеграції України у світове наукове співтовариство, можемо констатувати все ще низький рівень присутності країни в глобальному науково-інформаційному просторі, особливо в гуманітарній сфері. Неважко спрогнозувати, що в найближчі роки системі організації наукової діяльності доведеться долати рудименти старого радянського типу мислення, внутрішньої замкненості і державного регулювання науки. Водночас перебільшена регулятивна функція держави та її втручання у процеси самоорганізації наукових спільнот можуть мати серйозні негативні наслідки, зокрема, такий, як втрата зна-

чної кількості авторитетних наукових видань гуманітарного профілю. Тому сьогодні науковців, які займаються дослідженнями в галузі культури, непокоїть питання: чи відповідають нововведення в науковій сфері та очікування швидких результатів від них інтересам розвитку Української держави? Відповідь на це питання можуть дати подальші дослідження цієї проблемної ситуації і виважена державна політика в гуманітарній сфері.

Наталія Булгакова

*викладач кафедри готельно-ресторанного
і туристичного бізнесу*

*Київського національного університету
культури і мистецтв*

Національна спілка краєзнавців в сучасному туристичному просторі

Туризм — один із найважливіших елементів сучасного розвитку культури. Він стимулює до активного пошуку маловідомих граней національної, історичної, мистецької своєрідності культури, збагачуючи тим самим культурний потенціал в особистісному розвитку. Врахування потреб і мотивацій різних категорій туристів сприяє більш повному використанню культурного потенціалу території нашої країни, робить велику культурну спадщину різних регіонів доступною значному сегменту відвідувачів, реалізуючи освітню функцію туризму. Туристичні агенції активно співпрацюють з українськими краєзнавцями.

Для України краєзнавство завжди було не лише міцним фундаментом ідентичності. Відомі діячі науки, літератури та мистецтва, шанувальники рідної природи і культури в усі часи української історії дбали про ретельне вивчення та бережливе збереження для майбутніх поколінь історичних, мистецьких, фольклорно-етнографічних надбань і побутово-господарських традицій свого народу.

Ідея створення інституції, яка б займалася проблемами місцевої історії, виникла у 20–40-х роках XIX століття. У 1843 році в Києві було створено Тимчасову комісію для розгляду давніх актів, яку називали Археографічною. У її роботі поряд із видатними науковцями

М. Костомаровим, О. Лазаревським, О. Левицьким, М. Максимовичем, В. Іконніковим брав активну участь і Т. Шевченко.

Величезне значення для становлення українського краєзнавства мала плідна діяльність «Товариства Нестора-Літописця» при Київському університеті Святого Володимира, Одеського наукового товариства історії та старожитностей, Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові, Наукового історико-філологічного товариства при Харківському університеті, Подільського церковного історико-археологічного товариства, Товариства дослідників Волині у Житомирі та багатьох інших регіональних об'єднань поціновувачів рідного краю. Розвитку краєзнавства сприяло й проведення п'ятнадцяти археологічних з'їздів, шість із яких відбулися в Україні.

Значну увагу краєзнавству, його освітньо-виховній функції приділяли видатні вчені та діячі української культури: М. Драгоманов, І. Франко, М. Грушевський, Д. Багалій, Д. Яворницький та інші, чия плідна праця наприкінці XIX — на початку XX століття сприяла розвитку краєзнавства як науки та усвідомленню її нерозривного зв'язку з освітньою галуззю. На думку І. Франка, добре поставлена краєзнавча робота в школі «... дає змогу докладно ознайомитись зі своїм краєм і усією Батьківщиною... Адже це перший ступінь, перша прикмета раціональної освіти — знати своє найближче оточення, знати минуле і сучасне свого народу і відчувати себе живим і свідомим членом живого, об'єднаного організму».

1917 року в Києві розпочав діяльність Центральний комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва під головуванням Михайла Грушевського. Того ж року за ініціативи художника Сергія Васильківського в Харкові було засновано товариство «Музей Слобожанщини». Серед вагомих справ, започаткованих у період української революції, здійснювалися заходи щодо впорядкування могили Тараса Шевченка в Каневі, створення Національної галереї, Всеукраїнського «Шевченківського» або «Пам'яткового» музею. У надзвичайно складних умовах українська інтелігенція зуміла не лише зберегти, а й суттєво примножити краєзнавчі традиції, зробити їх вагомим чинником ствердження національної ідеї.

Провідну роль у розвитку й організації краєзнавчої роботи відіграла Українська академія наук (з 1921 р. — Всеукраїнська академія наук (ВУАН)). У першому її Статуті, затвердженому гетьманом Павлом Скоропадським 1918 року, йшлося, що Академія у Києві

«... ставить собі на меті, окрім загальних наукових завдань, виучувати сучасне і минуле України, української землі та народу».

На початку 20-х років у структурі історико-філологічного відділу ВУАН плідно працювали кілька комісій краєзнавчого профілю.

Про досвід і ефективність роботи Українського комітету краєзнавства в ті часи свідчить реальне зростання краєзнавчих організацій і осередків. Якщо в 1925 році у республіці нараховувалося 5 товариств, 11 гуртків у 5 округах, то станом на 1 січня 1929 року діяло 51 товариство, 658 гуртків у 32 округах. Український комітет краєзнавства всебічно сприяв дослідженню історії населених пунктів України, вивченню окремих промислових і сільськогосподарських підприємств, розробці наукових засад охоронної роботи пам'яток.

Отже, в 1920-х роках академічними установами України було набуто цінний і важливий досвід краєзнавчих досліджень, їхньої безпосередньої організації на місцях, залучення до цієї справи широких кіл громадськості. На початку 30-х років в Україні було понад 30 тис. активних краєзнавців.

26-томна «Історія міст і сіл Української РСР» — праця, яка започаткувала новий напрям у вітчизняній історіографії і сьогодні не має аналогів у світі, стала результатом об'єднання зусиль понад 100 тисяч літописців — дослідників рідного краю: науковців, працівників культури, вчителів, краєзнавців-аматорів. Завдяки цьому виданню всі міста, містечка й численні села України отримали свою біографію, зафіксовано основні історичні етапи їхнього розвитку. Основне значення цієї праці полягає в тому, що до її написання, до витоків своєї історії долучилися десятки тисяч самодіяльних дослідників, шанувальників свого минулого. «Історія міст і сіл Української РСР» дала могутній поштовх розвитку краєзнавчого руху в Україні, сприяла розповсюдженню серед населення знань про рідний край, його історію, традиції, культуру, підвищила інтерес до пізнання і вивчення історії українського народу.

Загальний обсяг цієї титанічної праці становив 2360 авторських аркушів, у томах якої вміщено 1340 статей з історіями обласних і районних центрів та інших значних населених пунктів, 8619 статей про всі селища міського типу та центри сільрад, уміщено 9 тисяч ілюстрацій.

Велику увагу дослідники краю приділяли створенню Музею народної архітектури і побуту в Переяславі, Львові, Ужгороді і Музею народної архітектури та побуту України у м. Києві.

Ідея створення Музею під відкритим небом у Києві в повоєнні роки неодноразово порушувалася представниками наукової і творчої інтелігенції. Це питання, зокрема, ставили перед урядом України академіки Б. Патон, М. Рильський, О. Гончар, О. Корнійчук, члени-кореспонденти М. Сиваченко, Ф. Шевченко, доктори наук Г. Логвин, К. Гуслистий, О. Касименко, М. Брайчевський та ін. 17 липня 1976 року відбулося відкриття першої черги Державного музею народної архітектури та побуту України.

Починаючи з 1980 року, започатковано проведення всеукраїнських наукових конференцій з історичного краєзнавства (Вінниця, Полтава, Чернігів, Кам'янець-Подільський, Миколаїв, Луцьк, Черкаси, Харків, Дніпро, Донецьк, Хмельницький), яких станом на 2016 рік проведено 14, першу Всесоюзну краєзнавчу конференцію (Полтава), десятки круглих столів, симпозіумів, семінарів, сотні регіональних конференцій, значення яких для розвитку історичного краєзнавства величезне. Вони стали науковою школою для сотень краєзнавців, сприяли переростанню краєзнавства у могутній громадський рух.

Члени Спілки проводять і значну охоронну роботу пам'яток, розробляють туристично-екскурсійні маршрути, беруть участь у створенні нових і поповненні експозицій існуючих музейних закладів, розвивають освітянське краєзнавство, готують краєзнавчі підручники для шкіл і вишів, допомагають вітчизняному туризму в усіх його формах.

У червні 2009 року Національна спілка краєзнавців України (НСКУ), започаткувавши новий напрям своєї діяльності, здійснила дводенну Науково-краєзнавчу експедицію до Полтавщини. Метою такого масштабного заходу було вивчення стану історико-культурної спадщини краю, надання допомоги у збереженні і відновленні його унікальних національних пам'яток. У селищі Опішня члени експедиції оглянули Центр гончарства, приділили увагу вивченню умов та проблем його функціонування, поширенню досвіду збереження народних ремесел, реальним потребам у допомозі на рівні місцевих і центральних органів влади. У с. Лютенці Гадацького району важливим було питання вивчення наявних матеріалів, пам'яток історії та архітектури, умов, можливостей та шляхів створення музейного комплексу про знаменитих вихідців села: Олександра Дмитровича Засядька (видатного інженера-ар-

тилериста, генерал-лейтенанта артилерії, конструктора порохових ракет, піонера їх використання у воєнних цілях) і Миколи Федоровича Христового (відомого діяча української культури, який очолював відділ мистецтв при Наркомпросі, Київський оперний театр, Музей мистецтв ВУАН і який репресований у 1938 році та ін.); висвітлення яскравого козацького періоду в історії села, а також визначення характеру термінових робіт з відбудови у селі Свято-Троїцького собору 1670 року забудови. У с. Сухому Кобиляцького району члени експедиції зустрілися з громадським активом села, ознайомилися з організацією роботи та станом утримання меморіального музею-садиби Олеса Гончара, можливістю розширення його експозицій, вирішенням питання про виділення додаткового приміщення.

За останні роки НСКУ активно втілює в життя започатковані ще Українським комітетом краєзнавства та Всеукраїнською спілкою краєзнавців напрацювання в розвитку краєзнавства та реалізує нові краєзнавчі проекти.

Національна спілка краєзнавців України розробила проект Програми розвитку краєзнавства на період до 2025 року. Метою Програми є подальший розвиток краєзнавства як галузі наукових знань та розгортання краєзнавчого руху — невід'ємної складової сучасного громадянського суспільства. Завданнями Програми є: узагальнення теоретичного і практичного досвіду в краєзнавстві, удосконалення його науково-методологічних основ, поглиблення досліджень джерельної бази, розробка галузевих напрямів: історичного, природничого, географічного, етнографічного, культурно-мистецького, освітянського, пам'яткознавчого, музеєзнавчого, бібліотечного, туристичного і екологічного краєзнавства; поширення краєзнавчої складової та зміцнення навчально-методичної бази краєзнавства у системі національної освіти; популяризація краєзнавчих досліджень і залучення широких кіл громадськості до збереження історико-культурної спадщини України.

На сьогодні Національна спілка краєзнавців України підготувала і вже видала підручник для студентів вищих навчальних закладів «Основи краєзнавства». Підручник, уніфікований для всіх спеціальностей, містить сучасні теоретичні та практичні розробки з основних питань краєзнавства. Авторський колектив з урахуванням результатів найновіших наукових досліджень приділив увагу

висвітленню науково-методологічних засад краєзнавства, історії розвитку науки, головних напрямів у структурі краєзнавства та впливу краєзнавчих знань на патріотичне виховання молодого покоління. У додатках вміщено навчально-методичний і хрестоматійний матеріал з дисципліни «Основи краєзнавства». До його написання залучені відомі вчені, педагоги, фахівці з краєзнавства. Поява такого підручника є нагальною потребою не лише освітянського краєзнавства: він сприятиме новому поштовху краєзнавчих досліджень і поглибленню гуманітаризації української освіти. Головним завданням введення курсу краєзнавства в освіту є збереження її національного характеру, виховання національної гідності, формування у майбутніх громадян національної самосвідомості через любов до рідного краю, відродження історичної пам'яті — чинників, без яких неможливий духовний розвиток нації. Метою підручника «Основи краєзнавства» є представлення краєзнавства як комплексної галузі знань про окремо взятий край, виділення його природних особливостей та історико-культурної самобутності в загальноукраїнському контексті, а також формування в молодих людей патріотичних почуттів, поваги до історії своєї малої батьківщини, необхідності зберігати її духовну спадщину як унікальну складову не лише українського, а й світового надбання. Підручник включає теоретико-методологічні засади науки краєзнавство і характеристику етапів його історичного розвитку, розкриває внесок видатних постатей у формування наукової галузі, специфіку джерельної бази краєзнавства, дає загальну характеристику країв України; в ньому виокремлено природу та історію краю як предмет краєзнавчих досліджень, зазначено роль науково-освітніх, культурних, музейних, пам'яткоохоронних і туристичних закладів у розвитку краєзнавства. Додатки містять документи з розвитку краєзнавства, теми семінарських занять, довідково-інформаційний матеріал, словник основних краєзнавчих термінів, предметний, іменний покажчики, список ілюстрацій.

Література

1. **Верменич Я.** Регіональна аналітика в Україні: сучасні дискурси соціогуманітаристики. Аналітична записка / Відп. ред. В. А. Смолій. НАН України. Інститут історії України // Я. Верменич. — К.: Інститут історії України, 2018. — 110 с.

2. Всеукраїнська нарада з питань викладання навчального курсу «Основи краєзнавства» у закладах вищої освіти. Матеріали та документи. Київ, 24 травня 2018 р. / Науковий редактор О. П. Реєнт, відповідальний редактор О. А. Удод. — К., 2018. — 112 с.

3. **Комарницький О. Б.** Кам'янець-Подільська міська організація Національної спілки краєзнавців України у 2010 — квітні 2014 рр.: основні результати діяльності //О. Б. Комарницький. — Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2014. — 64 с.

4. Літопис Національної спілки краєзнавців України: 2008–2018 рр. До 10-річчя надання Спілці краєзнавців статусу національної. за заг. ред. О. П. Реєнта; упоряд.: Є. В. Букет, В. І. Дмитрук, Р. В. Маньковська, В. І. Милько. — К.: НСКУ, 2018. — 500 с.

5. Основи краєзнавства: підруч. для студ. вищ. навч. закл. / кол. авт.; за заг. ред. чл.-кор. НАНУ О. П. Реєнта. — Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. — 276 с.

Вишневська Галина Георгіївна

кандидат культурології,

доцент кафедри міжнародного туризму

Київського університету культури

Фестивальний рух в Україні на сучасному етапі

Сучасний світ переживає процес глобалізації та інтеграції, що не може не позначитися на сфері культури. Про це свідчать процеси, пов'язані з міграційними потоками не тільки в Європі, але й в Україні. Зокрема, поза уваги українських учених залишаються проблеми України як полікультурної країни. Проблема виховання терпимості та поваги до «інших» культур, подолання напруженості через культурну «несхожість» загострюється зі зростанням кількості міжнародних «проектів»: туристичні поїздки, міжнародна торгівля, конференції, виставки, освітні програми, фестивалі та інші заходи, учасниками яких є представники різних культурних груп. У зв'язку з цим важливою соціокультурною функцією є інтеграційна, оскільки глобалізаційні процеси стали серйозною причиною для стирання етнічної унікальності в рамках міжнародного співтовариства. Інтеграційна функція обумовлює і функцію трансляції культурних осо-

бливостей національних громад і регіонів, тобто передачі креативного досвіду і сучасних досягнень іншим поколінням, географічно розширюючи простір творчості.

Особливу увагу в даній ситуації необхідно приділити і такій проблемі, як міжкультурна компетенція серед населення. Ця проблема може вирішуватися по-різному. Одним із варіантів з'ясування даного питання є культурний діалог, який може бути реалізований у різних формах соціально-культурної діяльності, серед яких вагомим є фестиваль. Основною метою фестивального процесу є культурний обмін, творчість, встановлення взаєморозуміння між народами та країнами, оскільки внаслідок свого призначення він має значний миротворчий потенціал. Фестиваль як форма культурного діалогу покликаний посилити культурні відмінності, розглянути специфіку розвитку культури і мистецтва у різних країнах. Саме на цій основі і варто говорити про культурну комунікацію і взаємовплив, притаманний різним формам фестивалю: інтеграційний процес у цих формах передбачає абсолютне збереження самобутніх рис етнічної культури, одночасно з цим дозволяючи нації продемонструвати свою можливість увійти в світову спільноту [6].

У вітчизняній науці інтерес до проблем наукового дослідження фестивалю дуже високий. До найбільш значущих в контексті нашого дослідження належать праці зарубіжних учених: М. Бахтіна – автора культурологічної концепції свята, М. Бубера — автора релігійної «філософії діалогу» і його послідовника Е. Левінаса, Ю. Лотмана — автора семіотичної концепції культури, представників західної «філософії культури» Ф. Розенцвейга, О. Розенштока-Хюссі, автора методу «педагогіки діалогу» П. Фрейре. В роботах вітчизняних мистецтвознавців та культурологів К. Берденникова, Я. Іваницької, І. Карабиць, І. Сікорської, Б. Сюти, Н. Товстоўят, Г. Хроми, Ю. Чекан, Є. Щоткіна визначено особливості сучасних фестивалів.

У сучасній культурології поняття фестивалю характеризується здебільшого з прикладної точки зору. Дійсно, основне значення слова festival (франц., від лат. *festivus*) — «святкування», «свято», «видовище», що вказує на його головне призначення: бути формою соціального дійства з елементами свята [2, 1319].

Термін festival з'явився в кінці XIV століття як прикметник. Слово походить з латинської мови і згодом закріплюється в старо-

французькій (лат. *festum* — свято, святковий бенкет). Спочатку термін мав відношення до релігійного свята, підкреслюючи належність до нього, і тільки в кінці XVI століття вперше зустрічається як іменник, продовжуючи, однак, позначати релігійні урочисті заходи [8].

У сучасному значенні фестиваль — це масове свято урочистого характеру, яке проводиться на честь певного явища, предмета, особи, події, або під егідою єдиної ідеї. Прототипи сучасних фестивалів можна виявити практично у всіх стародавніх культурах світу.

Фестивалі стали своєрідним символом сучасної соціально-культурної ситуації в світі. Будучи невід'ємним атрибутом сучасної культури, фестиваль пропонує різні варіанти для ефективної міжкультурної комунікації, в результаті якої досягається порозуміння між представниками різних культур, в тому числі і етнічних [4, 127].

На сучасному етапі фестивалі мають настільки стійкий характер, що навіть інституалізуються. Чимало фестивалів мають свій фонд розвитку, постійний майданчик проведення і фінансуються з різних джерел. Фестиваль охоплює культурно-творчі спільноти (художників, музикантів, акторів, співаків і т. п.) і може мати як регіональний, так і міжнародний характер. Фестивалі організуються державною і місцевою владою, творчими товариствами і навіть фірмами або приватними особами.

Фестиваль як певну організаційну структуру можна типологізувати за низкою ознак: тривалістю, статусом (рівнем міжнародної участі), за локальністю (місцеві або пересувні), за спрямованістю (історичні, художні, танцювальні тощо). Дослідниця Д. Кланч у своїх роботах поділяє фестивалі за часовими рамками на такі, як: короткострокові (від 1 до 14 днів), середньострокові (від 15 днів до 1 місяця) і довгострокові (більше 1 місяця). За статусом, згідно з автором, фестивалі можна розподілити на міжнародні, національні та регіональні [3]. До даної типології можна ще додати міські фестивалі.

Найчастіше фестивалі є багатоскладовими дійствами, однак класифікаційно можна виділити наступні види сучасних фестивалів:

- естрадні — фестивалі виконавського мистецтва, переважно популярно-розважального напрямку (спів, виконання композицій на музичних інструментах, танці, акробатика, театральні постановки, ілюзіонізм і т. д.). Цей вид фестивалів охоплює досить великий спектр заходів, які можна диференціювати на підвиди (наприклад,

музичні естрадні фестивалі можуть варіюватися за жанрами музики);

- художні (арт) фестивалі — пов'язані з діяльністю в галузі художнього мистецтва, під яким в даному випадку розуміється зображення елементів дійсності в образах;

- рекреаційні фестивалі — спрямовані на організацію відпочинку та дозвілля у цільовій аудиторії. Частіше за інших виявляються комбінованими з іншими видами фестивального мистецтва;

- історичні реконструкції — характеризуються актами відтворення матеріальної і духовної культури окремо взятої епохи або регіону. Дані фестивалі також мають велику кількість напрямків, починаючи від рекреаційних і закінчуючи спортивними;

- кінофестивалі — фестивалі творів кіномистецтва, що супроводжуються публічним показом режисерських робіт, а також приїздом їх авторів. Здебільшого в рамках кінофестивалів проводиться вручення премій в окремо представлених галузях кіномистецтва;

- квазірелігійні — фестивалі «духовної» спрямованості, організовані групою однодумців або представниками течій, що позначають себе як духовні спільноти;

- гастрономічні — фестивалі, пов'язані з кулінарним і кухарським мистецтвом, що включають в себе: дегустації, майстер-класи та виставки-продажі їжі;

- етнічні — фестивалі народної культури, в яких відтворюються обряди традиційних народних свят, а також культивується етнічна спадщина, починаючи із глибокої давнини і до теперішнього часу, суб'єктом якого є «народ»;

- ідеологічні — фестивалі, спрямовані на формування і підтримку певної системи поглядів, інтересів і цінностей окремо взятої групи людей;

- маркетингові — фестивалі, прямо або опосередковано націлені на залучення клієнтів і підвищення обсягів прибутку;

- дитячі — фестивалі, спрямовані на організацію творчого дозвілля дітей, підлітків та їх батьків;

- спортивні — фестивалі, що пропагують здоровий спосіб життя.

Залежно від спрямованості фестивалі поділяються на:

- професійні — присвячені, як правило, новим технологіям, що використовуються в різних професійних сферах;

– історичні — присвячені певній історичній події, епосу, легенді, міфу, обряду і т. д.;

– фестивалі сучасних інформаційних технологій, що демонструють кращі досягнення в техніці, комп'ютеризації тощо.

Характеризуючи фестиваль в контексті соціально-культурної комунікації, потрібно враховувати ряд параметрів:

– характер суб'єктів комунікації (міжособистісна, особистісно-групова, міжгрупова, міжкультурна та ін.);

– форми комунікації (вербальна, невербальна);

– рівні протікання комунікації (на рівні повсякденної культури, в спеціалізованих сферах соціально-культурної практики, в контексті трансляції культурного досвіду — від спеціалізованого рівня до повсякденного тощо) [5, 959].

Звертаючись до панорами численних фестивальних проєктів, в Україні за останні три десятиліття можна простежити істотне зростання їх кількості. Це свідчить про затребуваність фестивалю як засобу культурної комунікації з яскраво вираженою установкою на міжособистісне спілкування і різноманітні види соціальної взаємодії. На сьогоднішній день в Україні проводиться безліч фестивалів народної творчості. Основною метою таких фестивалів є збереження нематеріальної культурної спадщини та розвиток народної творчості. Особливістю сучасних фестивалів є те, що поряд зі сценічною дією ведеться творча і науково-дослідницька робота. Фестивалі поєднують в собі творчий і науковий обмін знаннями. Як правило, сучасні фестивалі тривають від трьох до семи днів, з яких один день присвячений проведенню науково-практичних конференцій, круглих столів, творчих лабораторій і т. д.

Феномен фестивалю тісно пов'язаний з соціокультурними процесами і відображає все різноманіття і специфіку соціальних відносин, властивих сучасності. Йдеться про своєрідний діалог, під час якого відбувається створення унікальної культурної єдності. Відзначимо, що в рамках фестивалю часто штучно створюється відокремлена реальність з певними правилами, яка навіть може виступати імітацією «іншого» світу, «іншої» моделі соціальних відносин. На території фестивалю може навіть встановлюватися особливий перебіг часу. Ідею про особливий час свята висловив М. Бахтін. Він відзначав, що під час свята «індивід відчуває себе невідривною частиною колективу, членом масового народного тіла» [1, 258].

Література

1. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // М. М. Бахтин. — М.: Языки славянских культур, 2010. — 258 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. К.: Ірпінськ: ВТФ «Перун». 2003. 1440 с.
3. **Кланч Д.** Будущее репертуарного театра в Центральной и Восточной Европе: реформа или трансформация. *Экология культуры: инф. Бюлетьень* // Д. Кланч. — Архангельск. 2002. № 1.
4. **Куличкина Г. В., Мельникова Н. С.** Фестиваль как форма межкультурной коммуникации в условиях полиэтничного региона. *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств* / Г. В. Куличкина, Н. С. Мельникова. — 2015. № 3. — С. 127–133.
5. *Культурология: энциклопедия: в 2-х т. Т.1.* — М., 2007. С. 959.
6. **Паксина Е. Б.** Социокультурные функции фестиваля искусств. Современные проблемы науки и образования. Сетевой журнал. URL: // <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18601> (дата звернення: 01.06.2018).
7. Oxford English Dictionary. Article «festival, adj. and n.» URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/festival> (дата звернення: 01.06.2018).

Гаєвська Тетяна Іллівна

*кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник, PhD,
Інститут культурології НАМ України,*

Свято — культурний продукт

У сучасних умовах засоби комунікації перетворюють культуру в одну із дієвих галузей економіки. Система масової комунікації через механізм популяризації спрямовує свої зусилля на всі напрями існування людини, підпорядковуючи її діяльність. Дослідниками визнається той факт, що засоби масової інформації / засоби маніпуляції — це організаційно-технічний комплекс. Він забезпечує створення, передачу і масове тиражування вербальної, образної та музичної інформації, поза якої сучасні спільноти не можуть існу-

вати. Сьогочасна реальність культури позначається в культурному попиті і продуктах культури.

Сучасний соціально-культурний ринок пропонує і надає своїм споживачам колосальний вибір культурного виробництва. Визначальним терміном ринкового процесу виробництва, просування, трансляції, споживання культури є *культурний продукт*. Саме він і є об'єктом попиту — пропозицій на соціально-культурному ринку. Новітні умови ринку створюють необхідність розвитку культурного продукту і використання різних технічних можливостей у його реалізації. При аналізі будь-якої сфери соціокультурної діяльності (обрядової, святкової, дозвіллевої, розважальної, музейної, бібліотечної, туристичної тощо) розкривається специфіка досліджуваної галузі, а це своєю чергою відбивається на визначенні терміну. Тому універсального визначення терміну «культурний продукт» не представлено. У зв'язку з цим актуальним стає діапазон визначення і зміст поняття «культурний продукт».

По-перше, звернемося до терміну «культура», який в сучасній гуманітарній науці досліджується з різних точок зору, в різних аспектах. Своє трактування пропонують учені — культурологи, філософи, соціологи, мистецтвознавці, педагоги, психологи, маркетологи. Найбільш актуальними для мети дослідження є визначення з точки зору культурології, філософії, економіки культури.

Культура (від лат. *cultura* — обробіток, вирощування, леліання, виховання, розвиток, планування) — історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, виражений у типах і формах організації життя та діяльності людей, а також у створених ними матеріальних та духовних цінностях. У науці склались принаймні три «підходи», або три аспекти з'ясування того, що таке культура. *Антропологічний*, коли під культурою розуміється спосіб життя суспільства, народу чи групи народів: первісна культура, східна культура, європейська культура і т. д. *Галузевий*, коли під культурою розглядається певний аспект суспільного життя (економіка, наука, культура і т. д.). І, нарешті, *гуманітарний* (або аксіологічний), коли оцінюють ступінь «цивілізованості» особи чи групи людей, або народів («культурна людина», «культурні народи», «висока культура», «масова культура», «елітарна культура» і т. д.) [2]. Усі три підходи так чи інакше перетинаються, в цілому не заперечуючи одне одного. Названі концепції аж ніяк не розглядалися як конку-

рентні і часто викладалися в одному контексті, легко переходячи одна в одну [13].

Для нашого дослідження важливими є розробки А. Моля, які надали можливість використати економічне поняття «вартості» у змісті елементів культури, ідей і форм. А. Моль — французький учений, автор книги «Соціодинаміка культури», у якій досліджено самоорганізацію і динаміку культури, яка, на нашу думку, актуальна ще й сьогодні. У цій роботі розглядаються різні проблеми культури, серед яких: вивчення механізмів її функціонування в соціумі; зміст, методи, форми і шляхи передачі культурних повідомлень; можливості планування і регуляції культурного розвитку суспільства; соціальної ролі засобів масової комунікації; економіка культури.

Щоб уявити собі концепцію А. Моля в цілому, варто почати з його визначення культури. А. Моль підкреслює, що не прагне дати якесь «замкнене» визначення «культури», яке могло б збільшити і без того велику кількість існуючих визначень. Для нього важливіше встановити «вимірювальні параметри культури», які дозволять простежити соціально-динамічні процеси, що відбуваються в сучасній культурі. «Культура, — пише Моль, — це інтелектуальний аспект штучного середовища, яку людина створює в ході свого соціального життя. Вона — абстрактний елемент навколишнього його світу .., сукупність інтелектуальних елементів, наявних у даної людини або у групи людей, які володіють певною стабільністю, пов'язаною з тим, що можна назвати «пам'яттю всесвіту» або суспільства» [12, 83].

Розглядаючи культуру, А. Моль ділить її на дві культури: культуру індивідуальну і культуру соціальну. Індивідуальна культура — це «екран знань», сформований у свідомості людини, на який проєктуються отримані з зовнішнього світу нові стимули-повідомлення, і на цій основі будується сприйняття, тобто форми, що здатні отримати розвиток у словах і знаках. Цілком зрозуміло, що на особистому рівні ці «екрани» різні за обсягом (ерудиція), за глибиною, «щільністю» і оригінальністю. Але так чи інакше вони обумовлені загальним станом «колективної культури» (за Модем, «соціокультурна таблиця»). Саме ця наявна в суспільстві «соціокультурна таблиця» і «дає поживу для інтелектуального життя більшості людей на Заході» [12, 84].

У своєму дослідженні А. Моль спирається на структуралізм, який «... має переваги тому, що він об'єктивує явища культури,

звільняючи їх від помилкового нальоту трансцендентального... Подібне уречевлення послужило, зокрема, відправною точкою для теорії інформації, яке несло повідомлення з точки зору їх зовнішньої фізичної форми для відволікання від їх змісту. Це відволікання зайшло так далеко, що матеріальні елементи повідомлень — знаки — стали трактуватися по аналогії з товарами, які мають вартість. Поняття вартості, вироблене майже два століття тому, дозволило економічній науці подивитися під єдиним кутом на найрізноманітніші види людської діяльності» [12, 86].

У центрі аналізу Моля опиняються таким чином «повідомлення культури». Моль вважає, що з появою теорії інформації багато в чому змінилося уявлення про процеси засвоєння людиною культури. Вся культура розуміється як величезна кількість повідомлень, кожне з яких становить собою кінцеву і впорядковану безліччю елементів деякого набору, побудованих у вигляді конфігурації знаків за певними законами «орфографії», «граматики», «синтаксису», «логіки» і т. д. Безумовно, що такий підхід дає можливість більш точно використовувати прийоми у дослідженнях: статистичних методів, факторного і кореляційного аналізу, інформаційних методів, «контент-аналізу» та ін. Повідомлення виступають для Моля не стільки своїм ідеальним (усвідомлюваним людиною) аспектом, скільки аспектом матеріальним — формою свого буття, що виникає з сучасних форм фіксації інформації (книга, грамплатівка, кінострічка, електронна книга). Він розглядає повідомлення за аналогією з товаром і відповідно вводить ряд «економічних» понять (зауважимо, до речі, що використовуються при цьому терміни, часто запозичені автором з економічного вчення Маркса).

У класичній економічній теорії кожен елемент будь-якої речі має певну вартісну характеристику — собівартість, для визначення якої необхідно врахувати ряд таких факторів, як вартість сировини, оснащення, робочої сили (зробивши при цьому поправки на такі соціальні фактори, як загальні витрати виробництва тощо). Аналоги усіх цих факторів неважко знайти і в культурі або, за А. Модем, у «системі знаків».

А. Моль вважає, що собівартість речей визначається з точки зору виробника матеріальних благ і послуг, відповідно до цього, визначаючи собівартість знаків, ідей тощо, потрібно опрацьовувати з точки зору джерела їх створення. Поряд із собівартістю в економіч-

ній теорії використовується ще одна величина, зв'язана з поперечною за посередництвом соціального поля в цілому: це продажна ціна. Якщо говорити про «повідомлення» і розглядати їх з точки зору споживача-одержувача, то продажна ціна повідомлення включає в себе його собівартість. Продажна ціна відображає дію таких факторів, як конкуренція, соціальний вплив (обов'язкові ціни), попит. Різниця між продажною ціною і собівартістю називають прибутком. В принципі прибуток відіграє роль регулятора зі зворотним зв'язком, який підпорядковує виробництво інтересам споживання. Але в сучасних системах економіки цей механізм регулювання зазнав докорінних змін. Поняття вартості та собівартості зберігаються лише як загальний знаменник усіх видів матеріальних благ, послуг і знаків. Справа в тому, що ступінь підпорядкування виробництва споживання через механізм прибутку в даний час значно ослаблена тим, що в гру вступили інші зовнішні фактори, що керують виробництвом і споживанням на основі інших обов'язкових вимог, зокрема, виходячи з низки заздалегідь встановлених принципів.

Гіпотеза про «атоми культури», як стверджує Моль, дозволяє «... хоча б у певних межах розглядати культурні повідомлення як товари, які можуть накопичуватися, передаватися або обмінюватися один на одного, або на грошові знаки і споживчі блага. Ця гіпотеза має велику евристичну цінність за умови, що ми будемо постійно пам'ятати про межі її застосування» [12, 124]. І далі А. Моль роз'яснює, що істотна відмінність інтелектуальної продукції з іншими товарами у тому, що творець продукції, віддаючи або обмінюючи його, в той же час продовжує володіти ним, збагачуючись в процесі віддачі. «Будь-яке повідомлення завжди носить характер копії, відбитка, шкарлупи, яка ніби відокремлюється від первісної ідеї, залишаючи її недоторканою в руках автора» [12, 125]. Але таке застосування ставить ряд складних питань. У їх числі питання про економічну оцінку повідомлень. Немає сумніву в правомірності застосування до аналізу культури інформаційно-кібернетичних (і семіотичних) ідей. Фактичний матеріал книги Моля це переконливо демонструє.

Інший учений — засновник тартуської семіотичної школи Ю. Лотман, — в роботах якого семіотичне трактування культури отримало, мабуть, найбільший імпульс і розвиток у нашій країні, визначає культуру як «сукупність всієї не спадкової інформації, спо-

собів її організації та зберігання» [10, 5–6], як «історично сформований пучок семіотичних систем (мов)» [10, 8]. Такий акцент, проте, являє собою лише один з моментів даної концепції, суть його полягає в аналізі внутрішніх механізмів, що виділяється в якості об'єкта розгляду духовної сфери, що й фіксується за допомогою понять інформаційно-семіотичного кола.

При цьому знак розуміється як «предмет (явище, дія), що чутево сприймається, і який виступає як представник іншого предмета, властивості або відносин» [9, 166]. Культура часом розуміється і як сукупність знаків-символів, особливих умовних багатозначних смислів. Так, у неокантіанця Е. Кассіраера всі форми культури розглядалися як ієрархія «символічних форм».

Російські вчені в галузі психології Ю. Александров і Н. Александрова, розглядаючи різні аспекти терміну «культура», відзначають, що культура — «інструментальний апарат щодо задоволення потреб» [1].

Професор економіки університету Макварі (Сідней) Девід Тросбі, відомий своїми дослідженнями в галузі економіки мистецтва та культури, дає прагматичне визначення культури, виходячи з уявлення культури за спрямуванням, що відповідає цілям вимірювання культурної діяльності, благ і послуг, що створюються в ході промислових і непромислових процесів. Культурні блага і послуги зв'язані з художніми, естетичними, символічними і духовними цінностями. Характеристики культурних благ і послуг відрізняються від інших продуктів, оскільки система їх оцінки, що включає невідтворювані якості, пов'язана з їх сприйняттям або задоволенням [19].

Російський культуролог і соціолог ЗМІ Д. Дондурей інтерпретує культуру як «універсальний і багатофункціональний продукт. Вона освоює незайняті порожнечі в будь-яких сферах — осягнення смислів життя, отримання задоволень, позбавлення від комплексів, поширення суспільних настроїв ... Крім того, культура ще й основний постачальник другої реальності, в якій, власне, люди і існують [7].

У Загальній декларації про культурне різноманіття ЮНЕСКО сказано: «Культуру потрібно розглядати як комплекс особливих духовних, матеріальних, інтелектуальних і емоційних характеристик суспільства або соціальної групи, які охоплюють не тільки мистецтво і літературу, а також спосіб життя, уклад спільного проживання, системи цінностей, традиції і вірування» [20]. Таке визначення

культури тісно зв'язане з тими способами, якими суспільства, групи і громади визначають свою самотність.

Отже, розглянувши визначення поняття «культура», які запропоновані дослідниками, можемо зробити висновок, що культура розуміється ними в декількох аспектах: по-перше, як діяльність з вироблення, трансляції і споживання повідомлень-знаків; по-друге, культура є продуктом культури як результат вироблення, трансляції і споживання повідомлень-знаків; і, по-третє, як якість особистості, що створює, транслює і споживає ці особливі продукти (повідомлення-знаки).

Термін «продукт» (від латин. *Productus* — виготовлений) також використовується в різних сферах діяльності людини і має велику кількість трактувань. Найбільш актуальними для нашого дослідження є його визначення з точки зору економіки і маркетингу.

Великий тлумачний словник сучасної української мови пропонує декілька визначень терміну «продукт»: 1. Предмет, що є матеріальним результатом людської праці, діяльності. 2. Наслідок, витвір, результат чого-небудь ... 3. Їстівні припаси, харчі; продовольство [4, 969].

Українські вчені у галузі економіки Й. Завадський, Т. Осовська, О. Юшкевич визначають продукт (англ. *product*) так: «Все, що може бути представлено на ринку з метою задоволення потреб споживачів» [8, 254].

Учені С. Гончаров, Н. Кушнір розглядають продукт як «виготовлений матеріальний або нематеріальний результат людської праці» [6, 219].

Російські вчені-економісти Б. Райзберг, Л. Лозовський і Є. Стародубцева поглиблюють поняття терміна «продукт» і тлумачать його як «конкретний результат матеріального або духовного виробництва, що володіє якостями, що характеризують його цільове призначення, і властивостями, заради яких він купується і споживається» [14, 479]. У словнику економічних термінів знаходимо таке поняття терміна: «продукт — 1) речовий результат виробничої діяльності фірми (людини); 2) кінцевий результат матеріального виробництва» [16]. Також термін «продукт» розглядається в економіці як те, що виробляється, створюється і використовується в економіці і є результатом взаємодії продуктивних сил і виробничих відносин [3].

З точки зору маркетингу продукт розглядається як рішення,

запропоноване фірмою своєму споживачу як спосіб задоволення його потреб, або як носій цінностей споживача. Є. Голубков розуміє під продуктом все те, «що можна запропонувати на ринку для придбання, використання або споживання з метою задоволення певних потреб» [5]. О. Челенков свідчить, що «продукт — сукупність матеріальних і нематеріальних властивостей (характеристик, функцій, вигоди і застосувань), призначених для задоволення потреб покупців» [17].

Отже, можемо констатувати, що продукт за своєю природою може бути матеріальним і нематеріальним. Матеріальний продукт — це фізичний об'єкт, що може сприйматися як на дотик, так і візуально, наприклад: будівля, транспортний засіб, гаджет або одяг. Нематеріальний продукт — це продукт, що сприймається опосередковано, наприклад: культурний захід (свято), будь-які послуги (туристичні, логістичні, розважальні) агентств або бухгалтерські, інформаційні забезпечення підприємства тощо.

Відносно терміна «культурний продукт» звернемося до тексту проекту Закону України “Про національний культурний продукт” № 3517-VI. У ст. 1 існують два терміна — «культурний продукт» і «національний культурний продукт»: 1. *культурний продукт* (культурні блага) — товари та послуги, що виробляються (тиражуються) в процесі культурної діяльності на основі творів і служать для задоволення громадянами своїх творчих, духовних, дозвіллевих потреб (видання, фільми, та їх демонстрація, аудіо-продукти (фонограми, аудіо-альбоми), вироби ужиткового мистецтва, театральні та циркові вистави, концерти тощо); 2. *національний культурний продукт* — культурний продукт (товар, послуги), вироблений чи наданий національним культурним виробником на основі національного твору, що його творчі та виробничі характеристики відповідають вимогам, встановленим цим Законом для відповідної галузі культури, виду чи жанру мистецтва.

Як бачимо, цей проект носить фрагментарний безсистемний характер та містить цілу низку непорозумінь у визначеннях термінології. Термін «культурний продукт» не розкриває змісту цього поняття, а поряд з «національним культурним продуктом» ще більше ускладнює розуміння термінів. У своїй статті М. Міщенко слушно критикує цей закон: «До речі, починаючи від прийняття за основу цього законопроекту в 2011 році (його до цього часу не було при-

йнято), також не було запропоновано гідних альтернативних законопроектів» [11, 163].

Найбільш точно «культурний продукт» визначається у документі ЮНЕСКО «Система статистики культури ЮНЕСКО-2009 (ССК)». Система статистики культури ЮНЕСКО-2009 (ССК) є підсумком спільної роботи Інституту статистики ЮНЕСКО (ІСЮ) і Сектора культури ЮНЕСКО. Урахувавши нові концепції та тенденції, що виникли в галузі культури після 1986 року, разом з тими, що пов'язані з новими технологіями, які кардинально змінили культуру і форми доступу до неї, нематеріальною культурною спадщиною і розвитком культурної практики і політики, культурний продукт — це: «різного роду товари народного споживання, що виражають ідеї, символіку або спосіб життя. До них належать книги, журнали, мультимедійні продукти і програмне забезпечення, записи, фільми, відео- та аудіовізуальні продукти, ремесла і мода» [15].

Д. Б. Дондурей визначає культурний продукт так: «... це спосіб трансляції культурних цінностей, який включає одну основну задачу — формування в людській свідомості певних смислів і образів, виробництво сенсів, і таку важливу сферу діяльності, як створення культурних кодів, цінностей, зразків» [7].

Таким чином, культурний продукт у різних аспектах діяльності — це: 1) благо, що надається культурними установами у вигляді товару і послуг, що несуть в собі культурні цінності, смисли, ідеї, етичні та моральні норми, образи, культурні коди та уявлення; 2) результат процесу ідеального творення, втілений у речовій (як репрезентант) або нематеріальній (як ідеал) формі, призначений для задоволення потреб вищого порядку (вторинних, тобто соціальних, духовних, комунікативних і т. д.).

Виходячи зі сказаного вище, постає питання: чи можемо ми вважати свято культурним продуктом? Адже свято — одна з найбільш поширених форм зберігання і трансляції соціально значущого досвіду. Маючи архаїчні коріння, свята тісно пов'язані з ритуалами, трудовою діяльністю, світосприйняттям, способом життя, ціннісними орієнтаціями. Свято має різні соціальні функції, до яких відносяться перш за все формування спільності, світогляду, моральних орієнтирів, естетичних уподобань. Свято, будучи «формою естетичної та художньої діяльності, включеної безпосередньо в тканину соціокультурної реальності, відображає картину світу і модель соціуму, в якому воно існує» [18, 269].

Ринок, поставивши свято поряд з іншими товарами споживання, знищивши його авторитет як джерела знання, перетворив свято в одну із форм розваг, побудувавши емоційний притулок, — кокон, в якому можна сховатися, психологічно вижити у складному і мало зрозумілому світі.

У сучасному культурному просторі в результаті зміни акцентів способу життя відбувається формування нової людини. Це стає причиною суперечливого морального, естетичного, психологічного та соціального святкового існування, де розваги стали відігравати головну роль.

Література

1. **Александров Ю. И., Александрова Н. Л.** Субъективный опыт и культура. Структура и динамика. [Электронный документ]. Режим доступа. <http://www.vash-psiholog.info/psihologiya/17449-subektivnyj-opyt-i-kultura-struktura-i-dinamika.html>

2. **Безклубенко С.** Етнокультурологія. Критичний аналіз наукових засад // С. Безклубенко. — К., 2002. — С. 9.

3. Введение в экономическую теорию [Электронный ресурс]: Литература для студента. Режим доступа: <http://libsib.ru/ekonomika/vvedenie-v-ekonomicheskuiuteoriuu/obschestvenniy-produkt-i-ego-dvizhenie>

4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К.: Ірпінь: ВТФ «Перун». 2003. — 1440 с.

5. **Голубков Е. П.** Маркетинг. Словарь терминов //Е. П. Голубков. — М.: Дело и сервис, 2012.

6. **Гончаров С. М., Кушнір Н. Б.** Тлумачний словник економіста / за ред. проф. С. М. Гончарова // С. М. Гончаров, Н. Б. Кушнір. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 264 с. http://dl.khadi.kharkov.ua/pluginfile.php/58263/mod_resource/content/0/Тлумачний%20словник%20економіста.pdf

7. **Дондурей Д. Б.** Производство и потребление культурных продуктов [Электронный ресурс] // Отечественные записки // Д. Б. Дондурей. — 2005. №4. Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/proizvodstvo-i-potreblenie-kulturnyh-produktov>

8. **Завадський Й. С., Осовська Т. В., Юшкевич О. О.** Економічний словник. — К.: Кондор. 2006. — 355 с. [Электронный ресурс]: http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/KNIGI/KONDOR/EKONOMIC_SL_2006.pdf

9. Краткая философская энциклопедия. — М., 1994.

10. **Лотман Ю. И.** Статьи по типологии культуры // Ю. И. Лотман. — Тарту. 1970. — С. 5–6.
11. **Мищенко М. О.** Матеріальні культурні цінності в національному культурному просторі України. Культурологічна думка. 2017. № 12. С. 160–164.
12. **Моль А.** Социодинамика культуры. Пер. с фр. / Предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е // А. Моль. — М.: Издательство ЛКИ. 2008. — 416 с.
13. **Орнатская Л. А.** Понятие культуры в культурной антропологии: некоторые тенденции. Альманах «Studia culturae», Studia culturae. Выпуск 1. №1. Санкт-Петербургское философское общество. 2001. — С. 9–28.
14. **Райзберг Б. А.** Универсальный бизнес-словарь: словарь. 2-е изд., испр. // Б. А. Райзберг. — Москва: ИНФРА-М, 1997.
15. Система статистики культуры ЮНЕСКО — 2009 (ССК). Опубликовано в 2010 г. UNESCO Institute for Statistics P.O. Box 6128, Succursale Centre- Vine Montreal, Quebec H3C 3J7 Canada.
16. **Теплов В. П.** Словарь по экономической теории // Краткие словари. [Электронный ресурс]: <http://slovo.yaхu.ru/97.html>
17. **Челенков А. П.** Маркетинг услуг: продукт // Маркетинг. 1997. № 6. С. 115–120.
18. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. — М.: Политиздат, 1989. — 447 с.
19. **Throsby, David.** (2001). Economics and culture. Cambridge University Press.
20. UNESCO (2001). UNESCO Universal Declaration on cultural diversity. Paris: UNESCO.

Гончаренко Надія Кузьмівна

*молодший науковий співробітник
відділу екранної культури та інформаціоналізму
Інституту культурології НАМ України*

Поєднання академічності й популярності: публічна історія в сучасному українському контексті

Становлення історії як наукової дисципліни у ХІХ столітті чітко пов'язане із розрізненням між фаховими й аматорськими працями. Вважалося, що лише фахівці — люди зі спеціальною осві-

тою — можуть об'єктивно описати те, як усе було насправді в минулому. При цьому вони мають орієнтуватись на інших фахівців, адже лише люди зі спеціальною освітою і навичками дослідження й тлумачення джерел можуть оцінювати аргументованість, вагомість чи «правдивість» їхніх висновків [6]. Іншими реципієнтами фахових історичних праць були політичні верхи, які потребували суспільної легітимзації та доказів територіальної укоріненості під час створення національних держав.

Карколомні суспільні зміни, що відбувалися упродовж першої половини XX століття, а також спроби науковців зрозуміти й описати трагічний досвід людства цього періоду, спричинили істотні зміни у підходах, методології та епістемології історичних досліджень. У другій половині XX століття з'являються нові напрямки (історична антропологія, історична герменевтика, мікроісторія, усна історія та ін.), обґрунтовується потреба залучення інших джерел [7]. Окрім того, формується переконання, що історія належить усьому суспільству, а не лише професіоналам. У фаховому історичному словнику з'являється нове поняття — публічна історія.

Як сфера діяльності науковців публічна історія почала формуватися у США впродовж 1970-х років, коли у широкої громадськості виник значний інтерес до минулого, до культурної спадщини громадян різного походження, відтак з'явився попит на фахівців, які можуть пояснити складні речі доступною мовою.

Спершу це були приватні ініціативи окремих істориків, які у 1978 році заснували журнал *The Public Historian* [8], згодом з'явилися осередки, підтримувані мас-медіа, видавництвами й університетами.

Основна ідея публічної історії: професіонал має не лише досліджувати певну проблему й писати наукові праці, а виходити зі своїми знаннями до широкої аудиторії, вміти пояснити цій аудиторії різноманітні аспекти минулого — вчинки персонажів (героїв чи лиходіїв), уявлення, ідеї, настанови людей, що жили у давнину. А це означає, що, окрім наукових текстів (звичної форми спілкування фахівців), історики мають опанувати інші види інтелектуальної діяльності: писати науково-популярні статті й книжки, сценарії документальних фільмів, телепередач, співпрацювати з музеями та просвітницькими осередками, організовувати дискусії, виставки та презентації.

Публічна історія як добровільне поширення знання професіо-

налами, а не замовлена державою пропаганда почала формуватися в Україні наприкінці 1980-х років (хоча тоді так ще не називалася). Відсутність цензури і доступ до раніше заборонених чи замовчуваних текстів породили сплеск інтересу до «білих плям» минулого. Тоді історики не лише отримали доступ до різних джерел і можливості вільної праці, а й включилися у суспільно-політичні дискусії, публікуючи науково-популярні книжки і статті; коментуючи художні видання та готуючи музейні експозиції; консультуючи сценаристів документальних і художніх фільмів.

У ХХІ столітті практично скрізь у світі загострилися суспільні дискусії, що використовують історичні аргументи (як науково обґрунтовані, так і міфологізовані), нерідко перетворюючись у запеклі вуличні баталії. Водночас завдяки Інтернету з'явилися нові можливості донести інформацію широкій аудиторії.

Для України актуальність публічної історії суттєво увиразнилася впродовж останніх років, адже істотна частка антиукраїнської пропаганди, яку поширюють мас-медіа Російської Федерації та ОРДЛО, базується саме на історичних міфологемах, переважно успадкованих з російської імперської та радянської історіографії, а частково — сформованих під час теперішньої російсько-української війни [4; 5].

Тож чимало сучасних українських науковців, дбаючи про дотримання фахових критеріїв у своїх дослідженнях, визнають важливість публічної історії та не відмовляються від участі у просвітницьких проектах. Вони пояснюють складні проблеми минулого, деконструюючи і давні, й сучасні псевдонаукові версії, міфологеми, вигадки й перекручення.

Найвідоміші осередки, які сформували українські історики за для доступу широкої аудиторії до різноманітного історичного знання, — це веб-портали «Історична правда» [2] та «ЛікБез. Історичний фронт» [3], Портал «Історична правда», заснований істориком і журналістом Вахтангом Кіпіані 2010 року, містить тематичні рубрики присвячені переважно історії України і світу ХХ століття (Друга світова війна, Голокост, Катинь, Голодомор). Окрім популяризації знання про минуле, цей портал також є дискусійним майданчиком для науковців, які дотримуються різних поглядів.

Проект «ЛікБез. Історичний фронт» створено за ініціативи науковця з Інституту історії НАНУ Кирила Галушка навесні 2014 року з метою популяризації історії України у різних форматах. Учасни-

ки проекту наповнюють інтернет-сайт (статті, відеолекції); видають книжки (серія «Історія без цензури» у 10-ти томах, «Історія українського війська»); виголошують публічні лекції (у Національному музеї історії України в Києві, а також у Львові, Вінниці, Кам'янці-Подільському, Черкасах, Одесі, Маріуполі, Краматорську тощо); публікують тексти у рубриці «Наша революція. 1917–1921» на порталі «Ділова столиця» [1].

Книжки, статті, лекції та інші заходи, які організують публічні історики — учасники цих проєктів, надають різнобічну й аргументовану інформацію про минуле, не насаджуючи єдино правильну точку зору. Наукові дискусії, поширення достовірної інформації та спростування вигадок — не проста, але найбільш адекватна праця публічного історика у демократичному суспільстві.

Література

1. Ділова столиця: Наша революція 1917–1921. URL: http://www.dsnews.ua/nasha_revolyutsiya_1917 (дата звернення: 25.11.2019).
2. Історична правда. URL: <http://www.istpravda.com.ua/> (дата звернення: 26.11.2019).
3. «ЛікБез. Історичний фронт» URL: <http://likbez.org.ua/ua>. (дата звернення: 28.11.2019).
4. Ревізія історії. Російська історична пропаганда та Україна. — К.: «К.І.С.», 2019. — 99 с.
5. «Русский мир» на Донбасі та в Криму: історичні витоки, політична технологія, інструмент агресії: Аналітична доповідь / Відп. ред. В. Смолій. НАН України. Інститут історії України. — К., 2018. — 227 с.
6. *Топольський Єжи*. Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації. Пер. з польської // Єжи Топольський. — К.: «К.І.С.», 2012. — 400 с.
7. *Яковенко Н.* Вступ до історії // Н. Яковенко. — К.: Критика, 2007. — 376 с.
8. The Public Historian. URL: <https://tph.ucpress.edu/> (last accessed 27.11.2019).

Демещенко Віолета Валеріївна

*кандидат історичних наук, доцент,
в. о. завідувача відділом теорії історії культури
Інституту культурології НАМ України*

Історичні витоки самоорганізації: теорія і практика

У сучасному світі зростає усвідомлення того, що людство повинно знайти шлях розвитку, який дозволить йому віднайти новий спосіб існування, а саме: стабільність, мир, безпеку, економічну та міжнародну рівновагу.

Така модель нового суспільства все яскравіше проглядається в останніх наукових дослідженнях філософів, істориків, культурологів, футурологів, соціологів, психологів, а також політологів.

У суспільстві на рівні планетарного масштабу відбуваються цікаві процеси, в яких самоорганізація відіграє важливу роль як чинника формування планетарної моделі пост-постмодерного суспільства.

З одного боку, людство тяжіє до інформаційної та технологічної єдності, з іншого — не можна заперечувати той факт, що формування глобального соціокультурного середовища знаходиться в стані кризи, що впливає на нездатність підтримувати і забезпечувати подальший розвиток людства щодо біологічного виживання та стійкого відтворення життєдіяльності в планетарному масштабі. Більше того, сьогодні існує своєрідна «его-парадигма» розвитку людства, що призводить до турбулентних перегонів «суспільства споживачів», а це означає, що швидкість соціокультурних процесів може досягти критичної маси.

Сьогодні людство наближається до порогового значення стосовно адаптаційних можливостей людської психіки, і сучасна медичинська статистика констатує значні їх порушення, а також надає факти про високий рівень саме таких захворювань внаслідок того, що людина не встигає пристосуватися до інтенсивних кризових соціокультурних змін.

Коли нема нічого стійкого, а світ постійно і швидко змінюється, спрацьовує стародавнє китайське прислів'я: «щоб ти жив в епоху змін». Сьогодні саме це і відбувається. Тому якщо згадати вислів польського філософа та соціолога Зігмунта Баумана, то насправді в наші дні ризики не є справою вибору, це сама доля.

У роботі «Сучасне суспільство ризику, інформаційне суспільство, суспільство знань» у розділі «Ризик як ключова категорія сучасної теорії суспільства» німецький науковець Бехманн Готтхард говорить про те, що у «майстернях» теоретиків суспільства знову помітне прагнення до єднання. Після десятиліть, що минули під знаком або звільнення від класичних понять, або навпаки повернення до старої перекирвленої будівлі догматичної історії, вони нарешті відкрили для себе проблематику ризику як основу теорії суспільства. Теорія суспільства — особливий вид побудови теорії. Вона засновує свою рефлексію на певних структурних ознаках існуючого суспільства, що детермінують форми його руху, самоінтерпретації (ідеології) і конфліктів. Теорія суспільства конституює себе одночасно як аналіз сьогодення [1, 73].

Юрій Богуцький у монографії «Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи» зазначає, що «сучасний етап розвитку культури характеризується низкою кризових феноменів і тенденцій як національно-культурного, так і глобального масштабу. Сюди передусім можна віднести так звану кризу «технократичної домінант» та, як її наслідок, екологічну кризу. Загрозливих показників набуває криза духовності загалом і, відповідно, такі її окремі прояви, як дегуманізація суспільного буття, знецінення особистісних властивостей людини, криза соціалізації особи, зниження соціально-рольової активності індивіда, девальвація індивідуальної діяльності, глобальна освітня криза тощо» [2, 6].

З огляду на зазначене вище теорія і практика самоорганізації є основним чинником формування концепції нового суспільства, що дозволить запобігти ризикам, конфліктам, починаючи від міжнародних і релігійних, економічних та екологічних, відкриє нові можливості для побудови гармонійного суспільства в планетарному масштабі.

Українські науковці також вивчають питання актуальної тематики щодо процесів самоорганізації в Україні та світі. Це насамперед науковці Інституту культурології НАМ України: Ю. Богуцький, С. Безклубенко, О. Гриценко, Т. Гаєвська, В. Демещенко, Н. Жукова, В. Судакова, Н. Отрешко, Г. Чміль. Питання самоорганізації висвітлили в своїх роботах київські науковці та представники культури: О. Розумна (Національний інститут стратегічних досліджень України), Ю. Павленко (Інститут світової економіки та міжнародних

відносин НАН України), І. Дзюба (Інститут енциклопедичних досліджень НАН України), харківські науковці — В. Шейко і О. Кравченко (Харківська академія культури).

Розглядаючи основні методологічні альтернативи філософської рефлексії становлення та подальшої еволюції людської культури, найбільш перспективним напрямом вважаємо аналіз культурогенезу в контексті ієрархії форм і рівнів самоорганізації буття. Сам факт наявності цієї самоорганізації свідчить про існування чинників обмеження ступеня свободи онтологічних процесів. У іншому разі ці процеси характеризувалися б цілковитою хаотичністю, і про жодне упорядкування не могло б бути й мови. Якщо еволюція буття не є взагалі хаотичним процесом, їй має бути властива певна логіка, виявляючи яку можна істотно збільшити індекс надійності культурно-еволюційних прогнозів. Отже, відкривається можливість здійснювати не тільки ретроспективно-логічну рефлексію розвитку культури, а й обґрунтовано вести мову про її раціональні перспективи, внаслідок яких процеси самоорганізації на соціокультурному рівні відіграють провідну роль.

Література

1. *Бехманн Готтхард*. Современное общество риска, информационное общество, общество знаний. Монография // Готтхард Бехманн. — М.: «Логос» 2010. — 248 с.

2. *Богуцький Ю.* Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи // Ю. Богуцький. — К.: Веселка, 2008. — 199 с.

Дорога Алла Євгенівна

доктор філософії (Ph. D. естетика),

професор кафедри етики і естетики

Національного педагогічного університету

ім. М. П. Драгоманова

Громадянське суспільство в процесі оновлення соціокультурного простору

Важливість звернення до теми зумовлена потребою чіткого спрямування визначального вектора розвитку українського су-

пільства і вкрай актуальна в ситуації історичного вибору України. Адже країна опинилась перед необхідністю вирішення одразу трьох завдань історичної ваги: подолання тоталітарної спадщини, створення власних засад суспільно-політичного життя та інтеграція в цивілізаційний простір сучасного глобалізованого світу.

Однією з найхарактерніших ознак модерної цивілізації є цілеспрямоване перетворення суспільства з метою побудови нового соціального порядку. В соціально-філософських дослідженнях останнього десятиріччя (в тому числі і вітчизняних) переконливо доведено наявність зворотного зв'язку в системах матеріального і духовного виробництва. У сфері матеріального виробництва — це перехід від динамічної рівноваги до стійкої нерівноваги, що піднімає матеріальне виробництво до режиму інноваційного розвитку. Важливим є визнання зворотного зв'язку елементом саморегуляції соціального цілого, що в організаційній взаємодії трансформується від суб'єкт-об'єктних до суб'єкт-суб'єктних відносин.

У сфері духовного виробництва зміна домінанти приводить до формування якісно і принципово нового мислення, нової системи цінностей суспільства і нормативно-правової системи як інструменту управління соціальним розвитком.

Найістотнішою рисою цих перетворень є формування менеджерського світогляду, що передбачає мислення в термінах процесів, а не структур, в термінах динамічного цілого, а не статичних частин, бачення перспектив, включно з довгостроковими. «При цьому найбільш експлуатованою властивістю структури самоорганізації є її здатність до підтримки виникаючої соціальної спільності у високо інтегрованому і при цьому внутрішньо напруженому стані. Для того, щоб творчо вирішувати складні завдання, потрібне особливе творче мислення. Синергійне сполучення у свідомості образів минулого, сьогодення і майбутнього формує образ процесу руху цілого до можливих для нього майбутніх станів. У цьому образі і визначається можливі цілі соціального управління» [3, 29].

Синергетичні закономірності виявляються і в суспільному розвитку. В контексті швидкозмінної плинності сучасних процесів головним інтегративним чинником стають духовні цінності (насамперед моральні) індивідуальної і суспільної свідомості. Це не формально-декларативне твердження. До прикладу: єдиним запобіжником самознищення людства в екологічній катастрофі є інтен-

сивне вдосконалення морально-духовної сфери. Саме цей фактор повинен врівноважувати енергетично вимірюваний технологічний вплив соціуму на навколишнє середовище. Ця закономірність в науковому дискурсі називається техногуманітарною рівновагою (або балансом) [1].

У системі визначальних координат суспільного розвитку, заданих проектом модерну і втілених в західних демократіях, важливе місце посідає громадянське суспільство. Фактично смисл історичного процесу ХХ століття полягав у протистоянні між тоталітарними утопіями і моделлю громадянського суспільства. Новочасне громадянське суспільство як втілення соціального проекту модерну передбачає автономію особи, переважання суспільного над державою, верховенство права, вільне підприємництво. Нагадаємо виділені Ю. Габермасом основні механізми модерної організації соціальності: адміністративна влада, ринок і відкритий дискурс громадськості. В основі ідеї громадянського суспільства — проблема стосунків людини з політичною владою. Адже будь-яка політична влада, особливо державна, незалежно від соціальної природи і мотивів дій, прагне розширення своїх повноважень і встановлення тотального контролю над суспільством. Саме з метою протидії державному свавілля людство напрацювало теоретичні і практичні засоби, зокрема ідеї правової держави і громадянського суспільства. Основою розмежування і незалежності громадянського суспільства від держави є нормативне закріплення прав і свобод особи. По суті Конституція є системою обмежень державної влади шляхом проголошення і законодавчого забезпечення прав і свобод громадянина.

До основоположних принципів функціонування громадянського суспільства відносяться економічний і політичний плюралізм, особиста свобода, публічність і загальна поінформованість, справедливість і суворе виконання законів.

Система громадянського суспільства складається з громадських організацій, механізмів взаємодії між суспільством і державою, механізмів контролю суспільством владних відносин. Важливо пам'ятати, що громадянське суспільство покликане бути засобом самовираження індивідів, їх самоорганізації та самостійної реалізації власних інтересів. Значну частину суспільно важливих питань громадські спілки та об'єднання розв'язують самотужки або на рівні місцевого самоврядування.

Інституції громадянського суспільства є гарантом непорушності особистих прав громадян, даючи їм впевненість у власних силах і слугуючи опорою у можливому протистоянні з державою.

Крім того, цивільні громади та інституції громадянського суспільства формують атмосферу культури взаємодії, примножують рівень солідарності в суспільстві, роблять людей здатними до кооперації і спільних дій, систематизують і впорядковують протести та вимоги людей, мирно врегульовують конфлікти, створюють сприятливі умови для функціонування демократичної влади.

Реалізація громадянського суспільства сучасного типу потребує використання досягнень філософії останніх десятиріч і тих історико-філософських засад, на основі яких вона формує свої досягнення. Серед цих здобутків вирізняються положення комунікативної філософії, концепції мультикультуралізму, певних досягнень комунітаризму. У світлі цих філософських здобутків «... громадянськість постає як моральна риса особистості, зданої до співдружності в соціальній спільноті, яка через комунікативну інтеракцію віднаходить і гармонізує свої мультикультурні інтереси з іншими спільнотами для забезпечення можливості співжиття в суспільстві, застосовуючи державу як інструмент захисту спільних інтересів» [2, 263].

Рефлексія проблеми необхідна з точки зору практики формування в Україні громадянського суспільства, побудови правової, демократичної, соціальної держави.

Література

1. *Медоуз Д., Медоуз Д., Рэндерс Й., Беренс В.* Пределы роста // Д. Медоуз, Д. Медоуз, Й. Рендерс, В. Беренс. — М., 1991. — С. 207.
2. *Ніколаєнко Я.* Роль індивідуального начала у формуванні громадянськості. *Філософські діалоги.* 2011. — Київ, 2011. — 494 с.
3. *Попов С. М.* Соціально-філософський аналіз зворотного зв'язку: теоретико-методологічний контекст: автореф. дис... д-ра філос. наук; 09.00.03 / Київ, 2012. 40 с.

Жукова Наталія Анатоліївна

*доктор культурології, доцент
заступник директора з наукової роботи
Інституту культурології НАМУ*

Комунікативний потенціал самоорганізації культури

Культура як комунікаційна система включена до будь-яких процесів, пов'язаних із суспільними відносинами. Багатогранну культурну діяльність індивіда у суспільстві доцільно розглядати як основу творчого процесу, в якому він якісно змінюється. Людина у цьому процесі набуває статусу діяльності. Вочевидь таким чином відбувається становлення особистості, її повна соціалізація, всебічне духовне збагачення, що, безумовно, не можливе поза комунікацією. Процеси комунікації охоплюють величезний діапазон явищ у сучасному суспільстві — від звичайної бесіди до масових комунікаційних процесів. Не є перебільшенням стверджувати, що усі науковці, які вивчають комунікацію, єдині у визнанні її фундаментального характеру задля функціонування культур. Зміни, що відбуваються останнім часом у політичному, економічному, суспільному житті незалежної України, а також історичні виклики, що супроводжують ці зміни, актуалізують проблему комунікації як невід'ємної частини людського життя.

Одним із актуальних аспектів комунікації є мовний аспект, який дозволяє оцінити роль вербальної комунікації для людських спільнот, адже мова є продуктом колективної взаємодії в процесі комунікації, вона посилює почуття солідарності, спільності і, до того ж, визначає ступінь культури і тип комунікації. Не тільки мова та почуття солідарності і спільності відіграють важливу роль у процесі комунікації, а й таке поняття, як «справедливість», яке навіть сьогодні є більш актуальним, ніж «солідарність», адже проекти досягнення єдності людей у всесвітньому масштабі — на основі солідарності національної, культурної, громадянської — поки не вдалися, оскільки поетика солідарності поступається прозі ринкових відносин. Безумовно, ідеальне об'єднання — це об'єднання на духовній основі, як це пропонували, наприклад, філософи Всеєдності, але для цього час, на жаль, поки що не настав, тому в сучасній соціо-

культурній реальності варто створювати більш реалістичні проекти. Отже, можна стверджувати, що сучасна комунікативна ідея — на теоретичному рівні — відроджує такі категорії, як «справедливість», «суверенність особистості», «обов'язок та сумління», які на практиці не можуть бути реалізовані. У сучасному демократичному суспільстві солідарні суспільства, що виникають завдяки політичній ідеології, мають усвідомлювати себе як сукупність громадян держави. Вони своєю волею розвивають стосунки взаємного визнання, утворюючи асоціацію вільних і рівних носіїв прав. У такій ситуації права громадян фіксують позитивні свободи, що гарантують участь у політичному житті, завдяки якому вони, власне, і стають політично відповідальними суб'єктами. Комунікація «громадяни — держава» за таких умов відбувається з самої солідарності, і політика держави в цьому випадку легітимна настільки, наскільки висловлює загальну думку і загальну волю народу. Таким чином, комунікативна влада (законодавча), яка виражає у душі законів дух народу, в демократичному суспільстві є найбільш значущою. Хоча, безумовно, і виконавча влада не повинна забувати про комунікативні функції.

Потрібно зауважити, що всі викладені тези щодо «солідарного суспільства», «асоціації вільних і рівних носіїв прав» є ідеальною формою відносин держави та громадян у демократичному суспільстві. Однак необхідно підкреслити, що навколо цієї проблеми виникає комплекс питань, що потребують вирішення, а саме: співвідношення буття та моральних цінностей, поєднання соціальних норм, що належать до конкретних систем, із моральними.

Аналіз сучасного етапу розвитку цивілізації свідчить про її глобально-масштабний критичний стан, зумовлений істотним дисбалансом між зростанням ефективності культурогенних утворень, породжених «технологічною раціоналізацією» природи та підвищенням ступеня «стихійної некерованості» суспільного буття. Очевидним є те, що при збереженні такої культурно-організаційної парадигми, з одного боку, подальший розвиток продуктивних сил дедалі більше перетворюватиметься на свою згубну протипагу, а з іншого — поглиблюватиметься духовно-культурна деградація суспільства. В результаті можна констатувати вичерпаність онтологічно-рівноважного потенціалу такої культурної парадигми, що ґрунтується на індустріально-технологічній домінанті. А отже, найбільш онтологічно-доцільною має бути така переорієнтація вектора

подальшого розвитку культури, що будувалася би на альтернативній домінанті, а саме – на пріоритеті її гуманістичного спрямування (тобто на її підпорядкованості насамперед виробництву духовного світу людини як суб'єкта культури та гармонізації її буття в світі, а не виробництву і підсиленню засобів утвердження його «диктатури» в природному та суспільному середовищах).

Мищенко Марина Олексіївна

кандидат юридичних наук,

в.о. завідувача відділу культурної спадщини

та пам'яткоохоронної справи

Інституту культурології НАМ України

Самоорганізація як важлива складова участі громадськості в охороні культурної спадщини

Вивчення сучасного стану та майбутніх перспектив досліджень у вітчизняній пам'яткоохоронній сфері не може бути завершеним без розгляду такого актуального нині питання, як участь в означених процесах громадськості, зокрема, самоорганізації окремих громадян або їх об'єднань для більш ефективної спільної діяльності, спрямованої на охорону та збереження національних культурних надбань.

Загалом поняття «самоорганізація» є досить змістовним і з однаковою мірою ефективності використовується дослідниками як для наукових пошуків у технічній та природничій сферах, так і соціальній сфері — державному управлінні, культурі, менеджменті організацій та ін. Цьому сприяє впроваджуваний протягом останніх декількох років державний курс на децентралізацію влади та розвиток громадянського суспільства, підтримку місцевого самоврядування та ефективних форм самоорганізації громадян.

На законодавчому рівні можливість участі громадян в охороні культурної спадщини передбачена у тексті Закону України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 року. Зокрема, у ч. 1 ст. 11 «Участь підприємств, закладів науки, освіти та культури, громадських організацій, громадян в охороні культурної спадщи-

ни» на рівні скоріше обов'язку, імперативу, ніж права, йдеться про те, що «... громадяни **сприяють** (виділено мною — авт.) органам охорони культурної спадщини в роботі з охорони культурної спадщини, можуть встановлювати шефство над об'єктами культурної спадщини з метою забезпечення їх збереження, **сприяють** (виділено мною — авт.) державі у здійсненні заходів з охорони об'єктів культурної спадщини і поширенні знань про них, **беруть участь** (виділено мною — авт.) у популяризації культурної спадщини серед населення, **сприяють** (виділено мною — авт.) її вивченню дітьми та молоддю, залучають громадян до її охорони».

Таким чином, уповноважені державні інституції в ідеалі повинні бути зацікавлені та всіляко заохочувати, а не вимагати від громадян, які виявляють себе в означеній діяльності, певної поведінки, однак в умовах дійсності переважно небайдужі активісти за рахунок власних ресурсів (майнових, фізичних, організаційних тощо) ініціюють проведення заходів з охорони об'єктів культурної спадщини та впроваджують їх не лише без достатньої підтримки держави, але й за її цілковитої байдужості.

Також варто наголосити на тому, що з урахуванням переліку та реального стану збереженості багатьох об'єктів культурної спадщини національного та місцевого значення те фінансування, яке виділяється державою на потреби забезпечення заходів з їх охорони, паспортизації, інвентаризації та реставрації, є вкрай недостатнім. Зокрема, на 2018 рік у Державному бюджеті відповідна графа містила 21 377,3 тис. грн. на категорію «видатки розвитку» із загального фонду, та 2 369,7 тис. грн. із спеціального фонду, а вже у 2019 році «видатки розвитку» із загального фонду взагалі не були передбачені, лише «видатки споживання» (але ж вони фактично включають витрати на заробітну платню та комунальні платежі) і спеціальний фонд у сумі 4 882,8 тис. грн. [1, 2]. Означена ситуація актуалізує потребу в пошуку альтернативних способів збереження різних видів пам'яток, зокрема із використанням сучасних цифрових технологій. З огляду на це, високу перспективність має саме підтримка громадських ініціатив, які, за умов менших витрат, демонструють порівняно більшу прогресивність та ефективність.

Хотілося б детально зупинитися на аналізі соціальної ініціативи зі створення тривимірної (3D)-мапи міста Києва — проект «Мапа реновації» спільно з компанією Ever Scan. У ній активісти, вико-

ристовуючи технологію лазерного сканування з високим рівнем деталізації, сканують історичні будівлі, що перебувають під загрозою руйнування, з подальшим їх внесенням до відкритої цифрової мапи міста [3], намагаючись у такий спосіб принаймні у цифровому форматі зберегти їх зовнішній вигляд для майбутніх поколінь українців. До їх планів належить першочергово відсканувати ті будівлі центральних районів міста (зокрема, Шевченківський, Подільський), які перебувають в аварійному стані і які тривалий час не реставрували.

Вважаю означену ініціативу вкрай позитивним прикладом самоорганізації у сфері культури, яка за умов належної підтримки державних та громадських організацій могла б сприяти збереженню принаймні цифрового формату пам'яті про значну кількість нерухомих об'єктів культурної спадщини, для яких існує реальна загроза знищення не лише у межах міста Києва, але й усієї України.

Отже, варто більш ґрунтовно дослідити можливі форми участі як окремих громадян, так і їх об'єднань в охороні культурної спадщини та способи їх практичної реалізації, що сприятиме активізації загальних процесів культурної самоорганізації населення нашої держави.

Література

1. Про державний бюджет України на 2018 рік. Відомості Верховної Ради України від 26 січня 2018 року. №3-4. С. 5, ст. 26.
2. Про державний бюджет України на 2019 рік. Відомості Верховної Ради України від 14 грудня 2018 року. № 50. С. 5, ст. 400.

Хто і навіщо робить 3D-моделі пошкоджених історичних будівель Києва : <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-guide/289825-hto-i-navischo-robot-3d-modeli-poshkodzhениh-istorichnih-budivel-kieva> (дата звернення: 17.12.2019).

Олійник Олександра Сергіївна

*кандидат культурології, завідувач відділу
теорії та історії культури
Інституту культурології НАМ України*

**Динаміка культури:
історичні форми інституалізації мистецтва
(за працею Алєся Дебєляка)**

Інституційний підхід дослідження культури, методологія якого спирається на трактуванні культури як сфери продукування і обігу культурного блага, дослідити яку неможливо поза історичним, економіко-організаційним і соціальним контекстом, визначає “інститут культури” як сферу, що включає соціальну організацію продукування, поширення та посередництва культурних продуктів та послуг, з одного боку, і разом з тим як організаційні форми культурно-мистецького середовища (академії, гільдії, школи та творчі об’єднання тощо) — з іншого. Підхід вироблено для подолання бар’єрів, що протягом всього ХХ сторіччя віддаляли теорію культури від економіки культури, які й досі знаходяться в різних світах, “переживають різні феномени”, “вдаються до різних практик”, оскільки не перетинаються одне з одним.

Інституційний підхід передбачає проведення дослідження одночасно за чотирма головними напрямками, що відображають динаміку культури: культурний сектор (працівники культури, культурні інституції й культурне виробництво, гендерні питання, медіа, технології тощо); культурна політика (законодавча мережа, політичні структури, макроекономічні умови); економіка культури (культурні блага, обсяги культурного виробництва, зайнятість, спонсорство і благодійність); публічна сфера (сприйняття та споживання культурних благ, види мистецтва в публічному просторі, культурна ідентичність і громадянське суспільство, культура і політичні артикуляції), а також включає до предметного кола й інтерпретацію артефактів культури та їх оцінювання, соціальні відносини в межах культурних практик, взаємодію окремих організацій культури, економічний обмін продуктів і послуг культурного призначення, умови професійної практики (в тому числі освітньої системи), аналіз культурної політики. Й саме з цього випливає головна відмінність

цього напряму досліджень із прикладної культурології від низки гуманітарних дисциплін, так чи інакше дотичних до інтерпретації феноменів культури.

Інституційний підхід ґрунтується на трьох основних особливостях “культурного блага”, культурного продукту, твору мистецтва. Перша особливість полягає в тому, що культурне благо за визначенням і сутністю відрізняється від інших створених людиною благ (продуктів індивідуальної промисловості та суспільних й державних послуг) тим, що завжди балансує між декількома (іноді протилежними за впливом і сутністю) контекстами та соціальною позицією (корисністю, можливістю впливу, статусом у суспільстві тощо). Будь-який продукт культурного виробництва (результат творчості) гойдається між різними функціями, цінностями та смислами, що, в свою чергу, постійно підживлює дискусії щодо сутності “художнього”, впливу матеріальної цінності в більш предметному практичній площині і щодо визначення понять “твір мистецтва”, “культурний продукт”, “культурне благо” (а загалом й визначення термінів “культура” і “мистецтво”). Другою особливістю культурних благ є те, що їх монетарна (або ж матеріальна) цінність завжди є результатом культурного процесу. Монетарна цінність виникає, коли культурні блага стають предметом економічного обміну. Однак комодифікація символів, творів мистецтва або культури, тобто процес перетворення культурного блага на товар, сприймається неоднозначно, породжуючи стереотипи і міфи, дозволяючи умисні та підсвідомі маніпуляції у ланці “митець — результат творчості — аудиторія” і загалом залишаючись одним із найбільш неоднозначних питань для пошуку прикладних досліджень і теоретичних гіпотез, пов’язаних з мистецтвом і культурою як особливим видом діяльності.

Третьою особливістю є те, що через близькість і спорідненість сучасних концептів культурного продукту і твору мистецтва дійти до єдиного повного визначення кожного з них (а також описати їх відмінності) неможливо, що також, з одного боку, спричиняє термінологічну невизначеність, а з іншого — і це важливіше — використовується для створення знов-таки різноманітних стереотипів.

Динаміка культури, історичні зміни інституалізації мистецтва є об’єктом дослідження словенського критика, доктора філософії у галузі соціології культури, поета Алеся Дебеляка *The reluctant*

modernity (Debeljak, 1998). Дослідження, в основу якого покладено критичне переосмислення статусу і структури мистецтва, звертається до аналізу історичних форм «інституту» мистецтва, впливу на легитимізацію мистецтва як автономного, особливості соціального сприйняття інституту автономного мистецтва, порівняльного аналізу статусу і структури автономного мистецтва за внутрішніми і зовнішніми критеріями.

Критика «посмодерністського» інституту мистецтва ґрунтується, за зізнанням автора, на спробі усвідомлення політичних змін, що відбувалися в його країні, яка входила до складу Югославії, проте охоплює суспільні процеси ширше, ніж з огляду на політичну ідеологію.

А. Дебеляк виділяє історичні етапи «інституалізації мистецтва» і набуття автономії у тому визначенні, на яке спирається сучасна культурологія — від Відродження, XVIII століття, романтизму, модерну, доби авангарду і до постмодерну, — і прослідковує зміни структури мистецтва і разом з тим суспільно-економічні особливості існування інституту мистецтва в різних його історичних формах.

Автор, аналізуючи постмодерністський дискурс автономії мистецтва в умовах ринкових відносин продукування, вважає, що програма авангарду була виконана лише на половину і лише в частині «вплетення» мистецтва в «полотно» повсякденного життя, що дійсно стало реальним, хоча й в дуже розмитій версії — через естетизацію повсякденного досвіду; в той час як відсутньою залишилась необхідна і відповідна соціальна трансформація — через домінування «корпоративного продукування» культурних індустрій.

Література

Debeljak, Ales. Reluctant Modernity: The institution of art and Its Historical Forms. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 2011 p.

Причепій Євген Миколайович
 доктор філософських наук, професор,
 провідний науковий співробітник
 відділу культурної антропології
 Інституту культурології НАМ України

Структура з двох богинь у геометричних орнаентах



Мал. 1

віднесення його структур з аналогічними структурами архаїчної символіки.

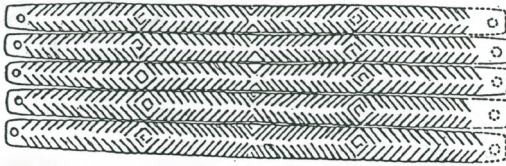
Згідно з концепцією, яку розвиває автор, за символами архаїчної символіки приховані боги і богині первісної міфології. Структури архаїчної символіки при-



Мал. 2

Учені вважають, що сучасний геометричний орнамент в процесі історичного розвитку втратив свою семантику і намагання проникнути в неї є марними. Автор виходить з того, що, попри всі трансформації орнаменту, його структури збереглися в незмінному вигляді. Метод проникнення в семантику геометричного орнаменту — спів-

віднесення його структур з аналогічними структурами архаїчної символіки. Структури архаїчної символіки приховують різне групування (поєднання) богів. У геометричних орнаентах, як показали наші дослідження (Причепій, 2019), боги, як правило, відсутні, їх структури передають групування богинь. У первісній міфології фігурує чотири богині: Велика Богиня, що втілює Космос, і три її дочки, що втілюють підземелля, сферу життя і небесні сфери. В символіці зустрічаються структури (усталені групи) з трьох, чотирьох і двох богинь. Кожна з



Мал. 3

розміщені на чотирьох боках керамічних ваз, передавали чотири сторони Космосу.

У даному дослідженні нас цікавить двочленна структура з ромба і косою хреста, що часто зустрічається в геометричних орнаментах (мал. 1). У зв'язку з цим в архаїчній символіці необхідно виділити структури, які складаються з двох богинь. Дві богині, очевидно, відігравали важливу роль у первісному світогляді, Про це зокрема свідчить множина з 56 знаків, яка фігурує на артефактах, починаючи з пізнього палеоліту. Оскільки богиня (жінка) позначалась множиною 28 (фізіологічний цикл жінки), то, на наш погляд, за множиною 56 приховується дві богині. У символіці трипільців зустрічаються зображення двох богинь в одному овалі, яким позначаються сфери Космосу (мал. 2).

Автор висунув думку, що за ними приховуються Велика Богиня і богиня сфери життя. Тут ми спробуємо довести її, виходячи із семантики символів — косою хреста і ромба.

Одним з перших артефактів, на якому містяться символи ромба і косою хреста, є відомий мізинський орнамент (мал. 3).

Як стверджує російський учений Б. Фролов (1981), цей орнамент передає цикл вагітності жінки (280 днів). Тривалість вагітності зображена за допомогою 10-ти циклів Місяця. В одній стрічці зображено два цикли. Дні позначені шевронами — місяцями-серпиками у спрощеному вигляді. Цикл Місяця переданий наступним чином: 28 днів поділено на дві групи — по 14 шевронів. З правого боку шеврони зображені кутом в правий бік, з лівого — в лівий. Так передано наростаючий і спадаючий місяць. Для нас важливо те, що при зустрічі двох рядів цих шевронів утворюються фігури — ромба (при зустрічі шевронів на середині місяця) і косою хреста (при зустрічі шевронів між двома місяцями). **З цього орнаменту впливає, що ромбом позначали повний місяць, а косим хрестом — місяць, що зник** (виділено мною — авт.).

У циклі Місяця давні люди виділяли три жіночі фази — половина молодого місяця, повний місяць і половина старіючого світила. Кожну з цих фаз втілювала певна богиня з трійки богинь первісної міфології. Зниклий місяць (умовну фазу) втілювала Велика Богиня. У світогляді давніх людей одні й ті ж богині втілювали структури Космосу і цикли Місяця та Сонця (час мислився за моделлю простору). Це означає, що богиня, яка втілювала підземелля, була водночас богинею половини молодого Місяця, богиня сфери життя — символізувала повний Місяць, богиня неба — половину старого Місяця, зниклий місяць — Велика Богиня. Для нас тут важлива кореляція повного Місяця (ромба) і сфери життя. Отже, якщо косий хрест символізує Велику Богиню, то ромб — богиню сфери життя. Поєднання в їх орнаментах свідчить про особливу спорідненість Матері саме з богинею сфери життя. В грецькій міфології ця спорідненість відображена у тісному зв'язку Деметри — богині, в якій проступають риси Великої Богині, і Персефони, яка відповідає за рослинний світ — сферу життя.

Спорідненістю між Богинею, що втілювала світ (космос) і богинею сфери життя, пояснюється і тісний зв'язок між світовим деревом, що символізує Космос, і деревом, що символізує сферу життя (кожна сфера космосу — підземелля, сфера життя і небеса — мали своє дерево, але поряд зі світовим деревом фігурує, як правило, тільки дерево життя). Про особливе місце цих богинь у світогляді давніх людей свідчить і той факт, що їх найчастіше зображали в антропологічному вигляді.

У зв'язку зі сказаним можна зробити висновок, що за двома символами — ромбом і косим хрестом геометричних орнаментів — приховуються дві богині первісного пантеону: Велика Богиня і богиня сфери життя. Часте повторення орнаментів з цими символами свідчить про важливу роль богинь, які приховані за ними.

Література

1. *Причепій Є. М.* Образ «богині-оленя» у геометричних орнаментах жіночих сорочок Поділля, Культурологічна думка, № 16, 2019.
2. *Фролов Б. А.* О чем рассказала сибирская мадонна // Б. А. Фролов. — М.: Знание, 1981.

Малюнки подані за джерелами

1. *Булгакова-Ситник Л.* Подільська народна вишивка (Етнографічний аспект) // Л. Булгакова-Ситник. — Львів, 2005. — 325 с. з іл. (мал. 1).
2. *Історія української культури.* — К.: Наукова думка, т.1, 2001 (мал. 2).

Сидорчук Тетяна Анатоліївна
аспірантка Київського національного
університету театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Естетичні концепції поняття «кліп»

Кліп як естетична концепція та форма медіа-мистецтва давно став звичним явищем в культурному побутуванні. Короткий за тривалістю, він допомагає за невеликий проміжок часу передати основний меседж творця до аудиторії.

Звісно, перші короткометражні музичні відео з'явилися ще за епохи німого кіно, оскільки музика супроводжувала буквально всі картини. Були і синхронізовані стрічки спеціально під супровід, наприклад, “Меломан” (1903) Жоржа Мельєса. Розвиток кліпу відбувався синхронно до розвитку кінематографа: спочатку — просто зйомка артиста, який виконує певну вокальну чи хореографічну композицію, потім додалась монтажність, спецефекти та сюжет. Найцікавіше, оскільки телебачення ще не було, а єдиний ринок, куди б могло потрапити відео, — кіно-театральний, найзручнішим форматом був не кліп на окрему композицію, а поєднання кількох таких фрагментів у міні-фільм. А оскільки традиційні лонгплеї з'явилися в середині 50-х і платівки до цього моменту випускались з мінімальною кількістю пісень, які і екранізувались, можна сміливо назвати ці музичні міні-фільми кінокліпами.

З англійського слово «кліп» (clip) перекладається як «стригти, обрізати». На основі цього можна дати приблизне визначення поняття: кліп — це зняте та змонтоване коротке відео, мета якого проілюструвати композицію. Однак варто зазначити, що ареал поширення формату виходить далеко за межі музичного домінування: саме в форматі кліпу сьогодні випускаються трейлери та тизери до кінофільмів, реклама, або саме кліпом прийнято називати YouTube-

контент: від DIY-відео (Do It Yourself — «зроби це сам») до різноманітних оглядів.

Проте якщо розглядати кліп саме як музичний відеоконтент, продукт музично-екранної культури, то, звісно, тут пріоритет належить саме музичній складовій. Основна естетична концепція кліпу в такому плані — домінування музики над зображальним компонентом. Найважливіший етап при розробці такого відео — логічно зважений вибір пісні виконавця, що екранізується (мова йде про сингл: в сучасному розумінні це — композиція, яка в подальшому «представить» публіці основну концепцію альбому, його базисні естетичні відмінності від альбому конкурента). Далі настає відповідальний етап підбору зображального ряду, який якнайкраще продемонструє глядачу основний меседж музиканта, закладений в композицію. Саме тут і відбувається сакральний момент злиття мистецтв: елементи кліпу повинні доповнювати одне одного, м'яко вливатись в загальну концепцію, щоб створити справжній моноліт, навіть якщо на перший погляд візуальна складова відрізняється від ліричного тексту.

Саме цей моноліт і є яскравим вираженням синтезу мистецтва екранного та музичного — обидва начала співіснують в цій короткій за формою сутності гармонійно і органічно: музика як «законодавець» естетичних пріоритетів не лише змушує митця створити відповідну тексту і мелодії візуальну історію. Вона не залишається осторонь пасивним спостерігачем, активно беручи участь під час процесу монтажу — одного з найважливіших засобів виразності кінематографа. Це — характерна особистість кліпу: монтаж «у ритм» музиці. Домінування кліпу в сфері екранних мистецтв настільки очевидне, що можна помітити «кліповість» як «спосіб подачі» найемоційніших моментів навіть в переважній більшості сучасних блокбастерів.

Відео теж являється повноправним компонентом кліпу: творці цієї музично-екранної форми просто змушені найбільш вдало підбирати зображальні образи, щоб в подальшому вони асоціювались з композицією. Оскільки кліп — це своєрідна «інвестиція» в образ виконавця («зірки»), ці музикально підкреслені чітко вивірені образи будуть особливо важливими на певному етапі співочої кар'єри, відіграючи для пересічного реципієнта творчості роль своєрідного архетипу: наприклад, кліп Like a Virgin Мадонни на початку твор-

чого шляху сформував образ архетипної Діви, а вже під час відомого Confessions Tour (наприклад, Hung Up) образ співачки змінюється до архетипу своєрідного Трикстера — демонічно-комічного альтерего.

Відповідно до В. Мовчан, «повнота художнього образу синтетичних мистецтв – це вияв духовної потреби творення життєвої повноти буття. В мистецтві простір і час — не фізичні характеристики буття, а духовна реальність, оскільки саме стосунки героїв формують і простір, і час та розгортають його естетичні характеристики: наповненість, глибинність, сутнісну визначеність. Масштабність виміру простору і часу створюється людськими якостями героїв» [2].

Саме злагоджене функціонування екранного і музичного начала, а також наповненість, глибинність та сутнісна визначеність як основні естетичні характеристики синтетичних мистецтв дозволяють нам визначити категорії міри та гармонії як провідних моделей естетичної практики функціонування кліпу. Збіг протилежностей, діалектика множини та єдності, як пояснює категорію гармонії Геракліт, очевидно, притаманна й симбіозу зображального і музикального. Відповідно до підручника з естетики, «... вона властива і природі мистецтва, ілюстрацією чого є ліра, на якій по-різному натягнуті струни створюють дивовижне співзвуччя» [1, 80]. Стосовно категорії міри — її Платон трактує як об'єктивну середину між надлишком та недостатчею — це пояснення якнайкраще ілюструє основний естетичний принцип відеокліпу.

Отже, з вищесказаного можна зробити висновок про те, що кліп є яскравим вираженням синтезу мистецтва екранного і музичного, адже вони функціонують в цьому невеликому за тривалістю форматі злагоджено і органічно, якнайкраще відповідаючи естетичним категоріям «гармонія» та «міра». Крім того, саме в відеокліпах можна простежити архетипні образи виконавців та побачити дієвість їх функціонування в мистецтві.

Література

1. Естетика: підручник / за заг. ред. Л.Т. Левчук, 3-тє вид., допов. і переробл. // Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. — К.: Центр учбової літератури, 2010.

2. **Мовчан В.** Естетика: навчальний посібник // В. Мовчан. — К.: Знання, 2011. Режим доступу: https://studbooks.net/22048/etika_i_estetika/sinteticheskie_iskusstva#28

Судакова Валентина Миколаївна

*доктор філософських наук,
завідувач відділу соціології культури
Інституту культурології НАМ України*

Культурні практики презентаційної діяльності самоорганізованих груп

Сучасному соціальному світу притаманне швидке зростання різнопланових проявів культурного розмаїття у глобалізованому просторі людської життєдіяльності. І хоча глобалізація одночасно діє в напрямку уніфікації та стандартизації історично унікальних способів діяльності соціальних суб'єктів, різноманітність й значущість інституціональних та самодіяльних засобів регуляції суспільного життя постійно зростає, в тому числі і роль культурних практик ініціативної громадянської активності людей, що об'єднуються в різні самоорганізаційні угруповання. Наукові дослідження суперечливого характеру такого об'єднання суттєво актуалізують увагу науковців до проблематики модернізації різноманітних усталених (традиційних) і новітніх (посттрадиційних) культурних практик у різних (повсякденних та публічних) сферах суспільного життя.

«Культурна практика» — це уточнююча категорія більш широкого поняття «практика». Інтерес до цього поняття посилюється в останні роки, хоча різноманітні спроби визначення його пізнавального статусу мають довгу історію. Так, у класичному марксизмі цей термін мав суто «матеріалістичне» трактування: це сукупність дій у сфері матеріального виробництва, наукових експериментів та революційних, тобто соціально-перетворювальних дій. Але варто вказати, що навіть у свій час популярна критика марксистського розуміння практики не стала основою нового підходу до розуміння практики як інформаційно-наповненої взаємодії, тобто простору мінливих, рухливих і водночас стабільно відтворюваних реалій соціальних взаємодій та комунікацій між людьми.

У дослідженні атрибутивних властивостей суспільних інтеракцій поняття практики й культурної практики специфічно відображують глобальний універсалізм діяльнісної сутності людей конструктивного елемента онтологічної основи соціокультурної єдності людства. Тобто загалом можна стверджувати, що в онтологічному

вимірі сфера культурних та культурно-репродуктивних практик — це певним чином сформоване діями та спілкуванням людей специфічне поле реальних відносин між індивідуальними та колективними соціальними агентами, які відтворюють та продукують специфічну реальність як повсякденного життя, що спирається на систему сталих, буденних, традиційних культурних зразків, та реальність специфічних об'єднань у публічному просторі у вигляді культурних самоорганізацій. Ці «реальності» завжди відтворюються як ресурс перспективної трансформації культурного простору, як ресурс модернізації суспільного життя.

Категорія «культурна практика» є важливою науковою абстракцією культурологічного, соціологічного і філософського знання. Вона відображає інтегральну систему взаємодій і комунікацій між індивідами, групами, інститутами та транснаціональними суб'єктами суспільного життя. В реальному культурному просторі культурні практики зберігають основні сутнісні властивості, тобто мають транскультурну природу і смислові прогностичні проєкції і одночасно модернізуються, тобто змінюються відповідно до історичних, економічних і соціокультурних перетворень. Досить помітним прикладом модернізації культурних практик є сфера діяльності добровільних суспільних угруповань, які функціонують за засадах ініціативної та самодіяльної активності людей, тобто як самоорганізованих громадянських спільнот, відносно вільних, великих й малих, незалежних від державних інституцій громадських об'єднань, кількість яких постійно зростає, а їхні впливи на різні сфери суспільного життя посилюються.

Глобалізація особливо помітно сприяє процесам демократизації, посиленню ролі громадянської активності людей різних регіонів та континентів. Саме тому зростає суспільна значущість дій добровільних об'єднань, груп й спільнот, які реально починають впливати на владу, на її інституціональні підсистеми, на моральний «клімат» у суспільстві. *Самоорганізація — це об'єднання, яке формується на основі неінституційного впорядкування інтересів, намірів та дій соціальних суб'єктів, на підставі певних спільних ідей, почуттів, інтересів та використанні практик спеціалізованого на економіку, політики та культуру конкретного суспільства.* Таке об'єднання доволі ефективно функціонує в умовах монокультурного буття суспільства як соціальної системи, але в умовах його

полікультурності воно розпадається на відносно менші специфіковані групи, які підпадають під впливи економічних, політичних, релігійних чинників, що іноді призводить до деформації демократичної сутності громадянської активності. Тому в умовах переважно полікультурного устрою сучасних суспільств культурна самоорганізація набуває двоякої значущості: як безумовно схвальна форма самодіяльності членів, які реалізують свою зацікавленість, свободу самовиявлення, і яка одночасно може ставати «засобом» реалізації намірів зовнішніх агентів, які не тільки не можна схвалювати, але й треба забороняти.

У чому полягає відмінність самоорганізації від інших суспільних об'єднань? У цілому вони є ієрархічно неструктурованими або слабо структурованими, не мають чітко визначених критеріїв лідерства, або ж можуть мати кількох лідерів, зв'язки між учасниками є не примусові, участь людей у конкретних діях, подіях, акціях добровільна, їх «вхід» та «вихід» з групи також вільний, репресії до порушників відсутні. Це — специфічна і навіть трохи загадкова спільнота. Дослідження таких спільнот має й наукову, й соціально-прагматичну актуальність. Серед найбільш очевидних проблем, які потребують наукових досліджень, потрібно визначити, по-перше, масштаби та наслідки зростання суспільної (громадянської) активності, яка проявляється в діяльності різного роду об'єднань, в тому числі таких, що діють на основі самоорганізації і які мають серйозні ризики для суспільства внаслідок своєї функціональної закритості та реальної або можливої радикалізації дій своїх членів; та, по-друге, вивчення технік (тобто культурних практик) самоорганізації у різних сферах суспільного життя (культурної, суспільної, політичної), які змінюються під впливом тенденцій глобалізації, віртуалізації, індивідуалізації суспільного життя та зростання ролі презентаційних практик з боку інститутів медіа та реклами.

Практики самоорганізації реалізуються та специфікуються на підставі процесу соціальної інклюзії як процесу залучення людей до колективних дій певної спільноти на основі деяких інтегративних факторів. Безперечно, на першому місці знаходяться фактори базової ідеї або «загального» почуття, навколо яких збираються люди, тобто фактор солідарності, коли члени об'єднання поділяють важливість будь-якої ідеї, переживання сумісності та згодні на певні особистісні незручності та труднощі, пов'язані із реальними та

можливими фінансовими втратами, свідомою відмовою від практик відпочинку та дозвілля через участь в обговореннях, мітингах, протестних акціях тощо. Так, у якості ідеї, яка всім подобається і є найбільш поширеною, може виступати самоорганізація з метою — «заради спілкування». Можливо, саме така група й представляє самоорганізацію у «чистому вигляді»? Наприклад, феномен «клубної культури», центральною ідеєю якої є специфікована практика спілкування, проведення вільного часу, розваг. «Клубні» практики спілкування — «клуби» — це найбільш поширені самоорганізації, хоча часто мають інші назви, але суть яких однакова. Вона в тому, що це — добровільні й не масові спільноти. Їхня особливість і певна привабливість полягає, наприклад, у практиках залучення нових учасників до «самоорганізованої» групи. Вони, як правило, здійснюються внаслідок особистісних контактів та дружніх відносин з однодумцями або з практиками «рекомендацій». Але в умовах величезних можливостей новітніх інформаційних технологій різко модернізуються «тексти» спілкування, нарощуються ефекти від рекламування, завдяки інтернет-повідомленням вдосконалюються й модернізуються презентаційні практики.

Як приклад такої модернізації є феномен «флешмобів». Так, це — абсолютно нова (постмодерна) форма спілкування. Чи є така зустріч, така комунікація самоорганізацією? І так, і ні, тобто є багато відмінностей, але в одному, базовому, фундаментально значущому питанні вони схожі. Це — фактор добровільності, коли свобода бажання, свобода участі й свобода виходу роблять ці оригінальні сучасні комунікативні практики модифікованими видами самоорганізації.

Аналіз соціальної структури будь-якого суспільства показує, що самоорганізації виникають, функціонують і продукуються постійно. Їх кількість зростає, їх наявність відображує лібералізацію й демократизацію соціокультурного простору, у якому для учасників є багато можливостей виявити свою індивідуалізовану сутність та проявити свої здібності на різноманітних комунікативних майданчиках, де розгортаються, стикаються, співвідносяться у різних формах політичні, економічні, соціальні, соціетальні, культурні явища, що утворюють певне коло суспільних проблем. Відповідно до потреби у вирішенні таких проблем виникають самоорганізовані групи зі своїми практиками у сферах економіки, політики, культури, громадянської активності.

В економічній сфері дуже помітними в якості самоорганізацій виступають добровільна кооперація, спілки бізнесменів (явні й таємні), каси взаємодопомоги тощо; *у політичній сфері* — саме форми «чистої» самодіяльної практики — віче, спонтанні мітинги, демонстрації, масові рухи, стихійні виступи проти влади, або на її підтримку; *у соціальній та соціетальній сферах* суспільна самоорганізація виявляється у невеликих тимчасових групах (домовласників, ошуканих інвесторів, пенсіонерів, інвалідів. Також це — групи активістів, які протестують проти свавільної забудови міського простору, руйнації дитячих майданчиків, шкільного булінгу, неефективної роботи транспорту, недотримання стандартів екологічної безпеки та ін.). Важливо враховувати, що діяльність таких невеликих тимчасових груп доволі часто знаходить підтримку з боку великих самодіяльних об'єднань та рухів (за права людини та демократичні свободи, за права жінок та дітей, за «зелену» енергетику, проти гендерної та расової дискримінації, неконтрольованої міграції, вбивства домашніх та диких тварин).

І, нарешті, *у культурній сфері* самоорганізація — це спілки, товариства, союзи, які створюються задля вирішення проблем співіснування різних художніх, мистецьких, просвітницьких, освітніх колективів, неформальних комунікацій й спілкування з колегами, творчими групами, які формуються без допомоги державних інституцій, але можуть бути підтримані ними, в тому числі фінансово. Поширеними практиками таких культурних самоорганізацій, як правило, є: благодійні концерти, вистави й перформанси, вуличні спектаклі й фестивалі (класичної, джазової музики, виступи народних танцювальних та хорових колективів, оркестрів, та рок-груп).

Будь-які, в тому числі культурні, самоорганізації завжди потребують представлення себе у суспільному, культурному просторі у якості ефективного, привабливого середовища, тобто намагаються залучити у свій склад людей з певним презентаційним «капіталом». У той же час і в людини є потреба належності до авторитетного, відомого, виняткового, престижного прошарку, тобто «культурно збагатитися» за рахунок групи з її статусом, культурними й соціальними перевагами. Тому, як правило, самоорганізована група свідомо працює над створенням соціально привабливого презентаційного образу і намагається тримати під контролем процеси, які б працювали на підтримку цього образу за допомогою «правил» і практик культурної презентації.

Необхідно зазначити, що презентаційні практики безпосередньо спираються на психологічний ресурс. Він полягає в величезному впливі бажання і намірів людини бути помітним, стати носієм суспільно значущих перспектив і, загалом, взірцем успішності. Чим більше вираженим є цей ресурс, тим більш ефективною повинна бути презентаційна практика. Але реалізуватись вона може тільки за раціональних підстав. Саме раціональне ставлення показує необхідність використання засобів мистецтва в творенні презентаційної «картинки», і, як би це не було науково обґрунтованим, «сухі ідеї» ніколи не приведуть до бажаного ефекту, якщо для їх показу не будуть задіяні емоційні механізми. Саме вони відкривають канали групового сприйняття і забезпечують ефект соціального впливу. В новітніх умовах суспільного життя сфера культурних презентацій набуває нових якостей.

Культурні презентації в комунікативному просторі є показником життєздатності і потенціалу самозбереження будь-якої соціальної групи. Презентаційні можливості реально впливають на розвиток комунікативних практик. Саме тому презентаційні інсценівки мають значний інтегративний потенціал. Зрештою презентаційні практики стимулюють креативні моделі поведінки і мислення та швидко модернізуються. Зараз в цю сферу залучається велика кількість людей, які є представниками особливої, переважно молодіжної генерації. Специфіка їхньої праці спирається на розвиток креативних здібностей. До того ж, вони пов'язані із якісною комп'ютерною підготовкою, знанням іноземних мов, новітніх ігрових технологій. Їх емоційний і розумовий стан потребує реалізації цінностей успіху: кар'єрного, матеріального, репутаційного. Це дуже важливі підстави активності у напрямі пошуку нестандартних підходів до показу себе, своєї групи, свого замовника з метою вразити, здивувати людей як представників інших соціальних груп. Це — специфічна творчість, вона є більш легкою, більш масовою, більш ігровою і більш технологізованою. Це — нові презентаційні практики; їх використання посилює щільність масових комунікацій у будь-якому об'єднанні людей, але є особливо важливим функціональним принципом самоорганізаційних спільнот.

Устименко Леся Миколаївна
кандидат педагогічних наук, доцент,
Крупа Інна Петрівна
викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

Динаміка формування туристичної культури в контексті збереження національної своєрідності в епоху глобалізації

Однією з тенденцій розвитку світового туристичного ринку взагалі та туристичного зокрема є глобалізація. На сучасному етапі розвитку цивілізації панівною є думка, що туризм сприяє гармонійному культурному обміну. Таке уявлення прийшло до нас із романтичних подорожніх нотаток ХУІІІ-ХІХ століття, і в наш час багато документів Всесвітньої туристичної організації визначають одним із головних завдань — сприяти миру та культурному обміну між народами. Проте стверджувати, що туризм є рушійною силою для збереження миру буде перебільшенням. Натомість правдою є те, що саме розвиток міжнародного туризму є одним із чинників глобалізації, яка може привести до відчутних і незворотних змін у культурному житті багатьох маленьких народностей, а тим більше етнічних груп [5].

Цей факт висвітлює дилему, з якою сьогодні зіткнувся культурний туризм. По-перше, дедалі більше туристів прагне екзотичних, здебільшого унікальних культурних видовищ та вражень, і вони готові платити за це великі гроші. По-друге, присутність великої кількості туристів може завдати шкоди місцевим культурам, істотно змінити їх, пристосовуючи до потреб туристичної індустрії.

Найочевидніший, можливо, конфлікт, який виникає між туристами та місцевою людністю, що їх приймає, зумовлений протилежністю цілей. Якщо туристи зайняті розвагами, то місцеві — працею. Якщо туристи перебувають у приємному передчутті якогось дива, то господарі часто не уявляють, що їх очікує. Ще одна із першопричин конфліктів у стосунках, що складаються між країною, яка приймає гостей, з одного боку, та мешканцями переважно у розвинених країнах світу організаторами глобального туризму, які володіють достатньою силою, щоб переконати інших, та економічною владою — з

іншого. Місцеві культури можуть перетворитися на товари споживання. З релігійних ритуалів, народних звичаїв та свят вихолощуватиметься їхній зміст, їх спотворюватимуть на догоду туристам, і вони, зрештою, можуть стати тим, що деякі вчені називають “реконструйованими етнічними особливостями” [3].

Важливою причиною конфліктів є те, що значна частка прибутків від туризму в екзотичних країнах осідає у індустриально розвинених країнах, де знаходиться більшість туристичних компаній і потенційних туристів. Вище зазначені проблеми організації міжнародного туризму стали центральними в роботі певного кола міжнародних туристичних організацій та ЮНЕСКО [7].

Одним із головних завдань, спрямованих на розвиток культурного туризму, потрібно поставити активну співпрацю з місцевими культурами. На жаль, поки що вона обмежується декларативними заявами про наміри збереження екології та економічної кооперації.

В окремих місцях туристська справа налагоджена таким чином, що місцеве населення не тільки виконує обов’язки виїзково передавача культурного досвіду, а й відіграє активну роль власника й організатора, що не може не втішати. Визнання культурних прав, їх дотримання повинно стати однією із засад розвитку міжнародного туризму. На своїй власній землі, зі своїми ресурсами та культурно-духовною спадщиною окремі народи повинні не тільки визначати напрям, темпи розвитку туризму на їх території, а й мати змогу з чимось погоджуватись, а щось принципово заперечувати.

Сучасний міжнародний туризм, причетні до нього організації та уряди окремих країн ще неспроможні або просто не готові провести структурну, організаційну та інтелектуальну реорганізацію, яка б у центр співпраці поставила питання певних угод відносно збереження культурної своєрідності окремих країн і регіонів, які приймають туристів.

У межах існуючого нині саморегулювання туристична індустрія може залучати місцеві громади до управління туристичними ресурсами, знаходити нетрадиційні рішення в інтересах своєї справи. Головне рішення проблеми полягає у тому, щоб знайти шлях гармонійного поєднання економічних цілей та прагнень туристичної індустрії з духовними цінностями світу, на які повинна орієнтуватися сьогодні людська цивілізація.

Розвиток міжнародного туризму в контексті збереження туристич-

тичних ресурсів та етнічної своєрідності кожної країни, яка приймає туристів, повинен розробляти такі механізми вирішення спірних питань, які б сприяли розвитку місцевих культур та забезпечували їх правом вирішувати, в якому обсязі й якого змісту надавати туристичні послуги, а також визначати свої власні економічні, екологічні та культурні межі розвитку міжнародного туризму в певних регіонах.

Література

1. **Алдошина М. В., Брусільцева Г. М.** Крос-культурні комунікації в галузі туризму в умовах глобалізації / Економіка торгівлі та послуг. — Бізнес-інформ, 2014. № 3. — С. 197-202.

2. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини http://zakon2/rada.gov.ua/laws/show/995_d69 [Електронний ресурс]. — Дата звернення: 27.09.2017. — Назва з екрана.

3. **Малинка Ю. Г.** Толерантність як результат міжкультурної комунікації в умовах глобалізації // Ю. Г. Малинка / Вісник Національного авіаційного університету. Сер.: Філософія. Культурологія. — 2012. — № 2. — С. 123-127.

4. **Новгородцева А. Н** Конфликты и противоречия в туристической деятельности / А. Н. Новгородцева// Ломоносов — 2007: матер. научн. конф., М., 2007.

5. **Устименко Л. М.** Пріоритети розвитку туризму в Західній Європі (друга половина ХХ ст.) // Л. М. Устименко / Рідна шк. — 2000. — № 4. — С. 78-80.

6. **Ustylenko L.** Event tourism as a cultural phenomenon // Ustylenko L. / Актуальные научные исследования в современном мире: сб. науч. тр. — Переяслав-Хмельницкий, 2018. — Вып. 2 (34), ч.2. — С. 109-114.

7. **Ustylenko L.** Involving UNESCO intangible cultural heritage in tourist and recreational activities // L. Ustylenko / World science: multidisciplinary scientific edition — Warsaw, 2018. — 4 (32) — P. 16-19.

8. **Ustylenko Lesia.** Weekend tourism as a cultural phenomenon // Lesia Ustylenko / Культура і мистецтво у сучасному світі : наук. зап. КНУ-КиМ. — Київ, 2016. — Вып. 17. — С. 11-16.

Чміль Ганна Павлівна

*доктор філософських наук, професор, академік,
директор Інституту культурології НАМ України*

Особистість і культура: модуси взаємодії в контексті самоорганізації

Для більш визначеного уявлення про механізм становлення та розвитку культурного шару буття, тобто про принципову організацію феномену культурогенезу, варто звернутися до питань про те, що є культура в широкому розумінні, яка її специфіка як форми онтологічного порядку, а відтак спробувати визначити загальні параметри «фазового переходу», який можна було би вважати за гіпотетичний початок «справжньої людської історії».

Якщо узагальнювати багатоаспектні характеристики явища культури, можна констатувати, що «культура — це створене та накопичене людством багатство (матеріальне та духовне), що слугує подальшому розвитку (культивуванню), примноженню продуктивних, творчих можливостей, здібностей суспільства та особистості» [1, 5]. Розглядаючи це явище як ієрархію форм організації буття, можна сказати також, що «культура є запровадженням певного порядку в природі матеріальними її змінами через посередництво технологій, винайдених людиною з метою її перетворення для своїх потреб, або ж духовно-практичним упорядкуванням засобами технологій смислотворення та семантизації» [2, 20].

Ідеться про те, що суто природні форми організації не завжди відповідають людським потребам, а отже, не завжди стають гарантом гармонійної рівноваги між людиною та природою. Тому мірою того, як форми природного порядку виявляють свою недостатність як урівноважувальні чинники, так у надрах самого буття формується «онтологічна схильність» до генезису нової форми упорядкування, пов'язаної з раціонально-осмисленою духовною діяльністю. Внаслідок цього створюється принципово новий пласт реальності, який був би неможливий без доцільної людської діяльності щодо перетворення природи на форму, яка б відповідала потребам і меті людини. До того ж, як відомо, людина сама формується як суспільний суб'єкт, асимілюючи надбання загальнолюдського досвіду взаємодії з природою та іншими людьми. Відповідно у вузькому розумінні з

поняттям «культура» асоціюють міру створення, «культивації» людини як особистості, тобто індивіда, що уособлює матеріальні та духовні цінності суспільства.

Роль особистості у світі культури можна витлумачити амбівалентно, бо людина — суб'єкт і об'єкт культури, адже культура є людський витвір, відносно якого особистість постає творцем. Але не кожна людина розпочинає життя з творіння культури, для дитини культура є «природною» даністю, «природним» середовищем.

Особистість є індивідуальним суб'єктом культури. Існують також колективні суб'єкти: соціальна група, етнос, нація, людство. Так само за критерієм суб'єкта культуротворчості вирізняють етнокультурну, національну культуру, субкультуру тощо.

1. Кожна людина є об'єктом культури, адже вона не може існувати поза культурою, саме остання робить людину людиною (маугліферальні люди лише тілесні). Процес прилучення особистості до культури має назву інкультурація (від. англ. in-v, culture-культура, буквально входження в культуру), він триває все життя: від народження до смерті людини. Ре-інкультурація (або вторинна інкультурація) — це процес прилучення до нематеріальної культури. Одним із найважливіших інструментів в культурі є мова.

Часткова ре-інкультурація відбувається, через вивчення іноземної мови або через мистецтво, що віддзеркалює цінності та світоглядні настанови інших культур (наприклад, дивлячись голлівудський фільм «Мемуари гейші», глядач частково «входить» в японську культуру, а також прилучається до голлівудських стереотипів щодо цієї культури).

Цілісна ре-інкультурація відбувається при повному зануренні людини в іншу культуру за умов ізоляції з рідною, зокрема при еміграції. При цьому часто відбувається внутрішньо-особистісний конфлікт: якщо цінності материнської та «нової» культури вступають у суперечності, людині доводиться обирати, якої моделі поведінки дотримуватися. На сьогодні вироблені два підходи впливу культури на особистість:

1) позитивний, в якому наголос робиться на людино-твірній функції культури;

2) деструктивний, репресивний, що акцентує на негативному аспекті взаємодії людини та культури.

Проблемний стрижень цієї дискусії (концепція «природної» лю-

дини), що людина від природи є такою, якою її робить культура. Цей підхід (Дж. Локк і Т. Гоббс) обстоює думку, що саме культура цивілізує людину, вгамовує її природний егоїзм. Цей мотив відображений у вірші В. Маяковського «Что такое хорошо и что такое плохо?». Дитину навчають моральним принципам, прилучають до культурного надбання людства, внаслідок чого людина дистанціюється від тваринного світу, навчаючись керувати своїми інстинктами та потягами.

Згідно з другим підходом, культура «куплена ціною людського щастя» і є путями для людини (З. Фрейд). На думку З. Фрейда, «окультурення» людини, заковування її в кайдани моралі та культурні табу не змінює сутність особистості, а придушє її, ховає під маскою того, що має назву «культурна людина». При цьому стримані нереалізовані інстинкти та бажання постійно накопичуються і згодом вириваються назовні, проявляючись у відверто асоціальному поведженні. Так, більшість жорстоких серійних убивць та маніяків нерідко були гарними сім'янинами, мали добру репутацію серед колег і сусідів, а знімаючи цю маску, виявляли справді звірину натуру. Ідея З. Фрейда та його послідовників полягала в тому, що необхідне «випускання пари» своєї природної сутності. Подібно до того, як пружина, стиснута сильніше, може вистрибнути далі, людина, яка надто обмежує себе різними табу, може стати особливо небезпечною.

Поширення у повсякденному мовленні штампу «культурна людина» як синоніму «хорошої людини» провокує нас однобічно позитивно оцінювати вплив культури на людину. Але варто зважати ще на один факт. По мірі того, як культура інституалізується (стверджується в суспільстві та набуває формалізованих ознак), вона стає інерційною, прагне до самозбереження, і, відповідно, негативно ставиться до новацій. Тож людина, яка прагне вийти за рамки існуючої культури, створюючи нові культурні зразки, може виявитися «виключеною» з цієї культури (Ф. Ніцше «По той бік добра і зла»). Особистість, що має найбільш виражене творче начало, креативність, здатність до культуротворчості, ризикує стати «білою вороною», піддатися остракізму.

Оскільки людина має свій світогляд, її витвором та середовищем буття, осягаючи культуру, ми глибше розуміємо сутність людини і навпаки. Специфіка людини в тому, що вона є біосоціокультурною істотою: є те, що споріднює її з тваринним світом (тілесність), і те, що її вирізняє, підносить над ним (духовність).

Отже, людство в цілому є творцем культури, кожна конкретна людина робить свій внесок відповідно до власного креативного потенціалу та об'єктивних обставин. Вплив культури на особистість, як вже зазначалось, має амбівалентний характер. З одного боку, інкультурація є необхідною умовою становлення особистості. З іншого, коли людина досягає середнього культурного рівня суспільства й прагне вийти за його межі, вона може стати жертвою уніфікаційних культурних практик. І навіть якщо згодом її культурні новації легітимізуються (будуть визнані законними суспільством), остракізм для інших носіїв культури є закономірним явищем.

З одного боку, аналіз історичних форм культури є своєрідним «семантичним ключем» до розшифрування генези уявлень про світ буття, а з іншого — становлення культури як форми стабілізації людського існування в світі, як форми упорядкування свого буття та протистояння «хаосу всесвіту» варто, на наш погляд, розглядати в ієрархії онтологічних форм системних організацій. Кожна з таких форм має свої просторові межі реалізації. Тут ідеться не лише про фізично-просторову обмеженість, а насамперед про принципові межі дієвості, а отже, й про межі поширення тих чи інших засад організації. З цього погляду не є винятком також природні форми організації, вихід за межі дієвості яких породжує принципово відмінний суспільно-культурний простір.

Інакше кажучи, раціоналізація підходу до вивчення становлення та розвитку культури повинна усвідомлюватися саме як «виведення із світу» культурно-релевантних, але ж онтологічно зумовлених «мірок розуму», а не як нав'язування світові загалом та історії культурного буття зокрема певних апріорно встановлених чи конвенційно усталених людською спільнотою норм. Тут закономірно постає питання про самі логіко-філософські засоби зазначеного «виведення», оскільки позиції дослідників щодо таких засобів є досить розбіжними.

Література

- 1 **Бауман Э.** Идентичность: юность и кризис / Пер. с англ. // Э. Бауман. — М.: Логос, 2002. — 326 с.
- 2 **Йолон П. Ф., Крымский С. Б., Парахонский Б. А.** Рациональность в науке и культуре // П. Ф. Йолон, С. Б. Крымский, Б. А. Парахонский. — К.: Наук. думка, 1989. — 288с.

Наукове видання

**Перспективи динаміки культури
в контексті самоорганізації суспільства
в XXI столітті**

Збірник матеріалів
дистанційної наукової конференції
(Київ, 10 грудня 2019 р.)

Редактор
Бойко З. В.
Комп'ютерна верстка
Фадєйкова Л. В.

Інститут культурології Національної академії мистецтв України
б-р Т. Шевченка, 50–52, к. 716, Київ, 01032
Тел. 235-72-28,
www.culturology.academy