

П. Е. Герчанівська

**УКРАЇНСЬКА
НАРОДНА КУЛЬТУРА:**

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ВИМІР

МОНОГРАФІЯ

Київ —2011

УДК 261.6 (477)

ББК 71.05 (4Ук)

Г73

*Рекомендовано до друку Вченою радою Харківської державної
Академії культури*

(протокол № 9 від 25 лютого 2011 р.)

Рецензенти:

Щедрін А. Т., доктор культурології, професор
(Харківська державна академія культури)

Панков Г. Д., доктор філософських наук, професор
(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна)

Димитрова Л. М., доктор філософських наук, професор
(Національний технічний університет України «КПІ»),

Кутуєв П. В., доктор соціологічних наук, професор
(Національний технічний університет України «КПІ»)

Герчанівська П. Е.

Г73 Українська народна культура: християнський вимір:
[монографія] / Поліна Евальдівна Герчанівська. —
К.: Університет «Україна», 2011. — 426 с.

ISBN 978-966-388-229-1

Монографія присвячена дослідженню актуальної проблеми культурології — народної релігійної культури, як важливого детермінанта стабілізації і консолідації української спільноти. Увага фокусується на теоретичних і практичних аспектах: осмисленні змісту і ролі цього феномену в соціокультурній регуляції суспільства; його етновизначаючій, соціалізуючій і інкультуруючій функціях у процесі соціогенезу. Окремий напрямок дослідження — функціонування народної релігійної культури в архітектоніці глобалізації.

Для науковців, викладачів, аспірантів і магістрантів, а також всіх, хто цікавиться проблемою української народної релігійної культури.

УДК 261.6 (477)

ББК 71.05 (4Ук)

ISBN 978-966-388-229-1

© Герчанівська П. Е., 2011

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ	19
1.1. Українська народна релігійна культура: ретроспекція наукового осмислення.....	19
1.2. Методологічні аспекти культурологічного дослідження української народної релігійної культури.....	44
1.3. Українська народна релігійна культура як суспільно-функціонуючий феномен. Лексикологічна проблематика.....	53
1.3.1. Функціонування народної культури у соціумі.....	53
1.3.2. Українська народна релігія: християнський контекст.....	69
1.3.3. Семантика української народної релігійної культури.....	86
РОЗДІЛ 2 ІНВАРІАНТИ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ	97
2.1. Інваріантність і відкритість народної релігійної культури.....	97
2.2. Соціально-психологічні аспекти народної ментальності.....	109
2.3. Самоідентифікація і самосвідомість особистості в контексті проблеми «Іншого».....	119

2.4.	Колективність і соборність як інваріанти народної релігійної культури.....	130
2.4.1.	Феномен колективності в релігійній культурі українського народу.....	130
2.4.2.	Філософія соборності в українському народному православ'ї.....	141
2.5.	Традиції: стабільність і варіативність.....	151
2.6.	Синкретичність народної релігійної культури.....	163
2.7.	Знаково-символічна природа народної християнської культури.....	173
2.8.	Канон і стиль як структуроутворюючі принципи народної релігійної культури.....	184

РОЗДІЛ 3

ФІЛОСОФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....

200

3.1.	Духовно-психологічні детермінанти розвитку української народної релігійної культури.....	200
3.2.	Образ універсуму в народній релігійній культурі.....	211
3.3.	Ідейний зміст народної християнської архітектури..	222
3.4.	Світоглядні та художні парадигми українського народного релігійного живопису.....	233

РОЗДІЛ 4

АКСІОСФЕРА НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ..

246

4.1.	Християнські цінності як основа функціональності української народної культури.....	246
4.2.	Взаємозв'язок аксіосфери української народної релігійної культури і ціннісної орієнтації особистості.....	263

РОЗДІЛ 5	
ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ.....	280
5.1. Креативність у динаміці культурних форм.....	280
5.2. Взаємодія культур як чинник розвитку української народної релігійної культури.....	292
5.3. Мультикультуралізм і локальність в історичній динаміці культурних форм.....	305
РОЗДІЛ 6	
УКРАЇНСЬКА НАРОДНА РЕЛІГІЙНА КУЛЬТУРА В АРХІТЕКТОНІЦІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	318
6.1. Глобалізація як форма інтернаціоналізації суспільного життя.....	318
6.2. Народна християнська культура та українські реалії.....	329
6.2.1. Передумови і горизонти міжкультурних і міжрелігійних відносин в умовах глобалізації.....	329
6.2.2. Стратегії сучасної політики щодо народної релігійної культури	348
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	361
ГЛОСАРІЙ.....	362
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	374
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	421

ВСТУП

Релігійна сфера — найважливіша складова культури українського народу, протягом історії все його життя осмислювалось і спрямовувалось вірою. Релігія в її християнському контексті стала інтегруючим ядром українського суспільства, вона визначала світорозуміння і світобудову народу, накладаючи відбиток на усі форми життєдіяльності людей і суспільний устрій. Особливу роль в інтегрованості і консолідованості українського соціуму зіграла народна релігійна культура, що століттями активно сприяла процесу соціалізації й інкультурації особистості. За часи радянської влади зона дії паттернів свідомості і поведінки людей, що склались і закріпились в українській культурній традиції, поступово звужується, а глобалізаційні процеси, які посилюються наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть, тільки поглибили цю тенденцію.

Духовне пробудження нації внаслідок сучасних соціальних катаклізмів в Україні спричинила зміну соціокультурної парадигми, детермінувала інтенсивний пошук нових змістових орієнтирів, які могли б оптимізувати суспільні процеси, сприяти консолідації нації. Українськими реаліями сьогодення стає те, що у світогляді людини все більше місця починає займати релігійний компонент як стабілізуючий фактор суспільного життя і внутрішній резерв для відновлення структури соціокультурної організації. Релігійні ідеї активно витіснюють марксистсько-ленінську доктрину й атеїстичну ідеологію.

Водночас іде інтенсивний пошук культурних форм, які б могли виступити активними чинниками духовного відродження українського народу. Все частіше озвучується думка звернення до народної релігійної культури. Ця ідея виникла закономірно, бо саме даний культурний феномен найбільш тісно пов'язаний із традиціями і практичним соціокультурним досвідом українського народу. Сьогодні він сприймається вже не лише як спадщина, яку слід зберігати і вивчати, але як невід'ємна складова культуротворчого процесу.

Незважаючи на низку серйозних наукових розробок, проблема української народної культури в її християнському вимірі залишається відкритою. Тривалий час цей феномен був, здебільшого, об'єктом вивчення етнографів і мистецтвознавців, започатковані їхніми розвідками дослідження частіше спрямовані на аналіз варіативності і поліморфності художніх форм культурних артефактів, а також генезису технологій, закладених в їх основу (М. Драган, П. Жолтовський, Г. Логвін, П. Макушенко, Л. Міляєва, М. Сирохман, Н. Сліпченко, С. Таранушенко, П. Юрченко тощо).

Зростання національної самосвідомості в пострадянських країнах актуалізувало проблему дослідження народної культури. Підтвердженням тому є поява в останні десятиріччя низки цікавих теоретичних розробок вітчизняних вчених (С. Грица, І. Ляшенко, О. Найден, В. Новайчук, І. Юдкін), а також російських дослідників (Т. Бернштам, А. Каргін, Л. Михайлова, Н. Михайлова, М. Некрасова, Б. Путілов).

Грунтуючись на здобутках радянської наукової думки (М. Бахтін, В. Іванов, О. Лосєв, Ю. Лотман, Е. Маркарян, В. Топоров), результатах досліджень європейських і американської антропологічних шкіл (Ф. Боас, А. Кребер,

Б. Маліновський, А. Радкліфф-Браун, Е. Тайлор, Л. Уайт), сучасні науковці зробили важливий прорив у вивченні цього феномену.

А втім, досі недостатньо уваги приділено дослідниками етновизначаючій, соціалізуючій і інкультуруючій функціям народної релігійної культури у соціумі. На початкових стадіях наукового розв'язання знаходяться, зокрема, такі аспекти, як: місце і роль цього феномену в соціокультурній регуляції українського суспільства в ретроспекції й історичній перспективі; механізми, що оптимізують процес забезпечення колективних форм релігійної діяльності людей. А певні складові цієї проблеми, в тому числі українська народна релігійність, ще чекають ґрунтовного аналізу.

Слід відзначити, що у науковій літературі достатньо детально висвітлені питання релігійності архаїчного періоду слов'янської історії і ранніх часів затвердження християнства в українських землях, проблеми ж української народної релігійності нової і новітньої історії досі залишаються мало дослідженими. Однак саме ці періоди є найскладнішими у розвитку української народної релігійної культури. Практичний інтерес викликає також мало вивчені аспекти взаємозв'язку змісту і форм цього феномену із соціокультурними реаліями, а також динаміка зміни функціональності народної релігійної культури у процесі розвитку соціуму.

Важливість окреслених питань незаперечна для осмислення ролі української народної релігійної культури в житті українського суспільства, їх вирішення робить теоретичний аналіз проблеми гостро актуальним, оскільки має очевидний прикладний вимір. Результати дослідження можуть стати підґрунтям для формування моделі функціонування народної релігійної культури в сучасному соціо-

культурному просторі. Отже, сама історична реальність актуалізує проблему вивчення даної сфери української культури, а також визначає цілий спектр питань, пов'язаних з його функціонуванням у суспільстві.

У монографії пропонується розглянути українську народну релігійну культуру в її християнському вимірі як динамічний системно-функціонуючий засіб включення людини до суспільного буття, що трансформується у процесі соціогенезу. Особливий акцент робиться на вирішенні таких завдань, як: дослідження теоретико-методологічних засад аналізу релігійної культури українського народу; з'ясування її іманентного змісту; визначення суб'єктів і об'єктів її функціонування у соціумі; розкриття інваріантів, філософії і аксіосфери феномену; обґрунтування ролі народної релігійної культури в соціокультурній регуляції українського суспільства у процесі соціогенезу; аналіз динаміки змісту, форм і функціональності народної релігійної культури в ретроспекції й історичній перспективі; розроблення стратегії сучасної політики щодо народної релігійної культури.

При вирішенні цих завдань, перш за все, виникає проблема методологічного плану. Цілком очевидно: щоб подолати обмеженість існуючих підходів дослідження народної релігійної культури, потрібний комплексний аналіз даного культурного зрізу, який би ґрунтувався на традиціях вітчизняної і світової науки. Тільки інтегруючи результати сучасних розробок у сфері аналізу культурних процесів, можна створити методологічну основу для дослідження української народної релігійної культури як цілісної системи. Це дозволяє осмислити її іманентний зміст і природу функціонування у соціумі. У такому ракурсі доцільно звернутися до культурології, що базується на наукових досягненнях антропології, філософії культури, філософії та

історії релігії, соціології, психології, релігієзнавства, богослов'я. Реалізація принципу інтегрованості методологій у дослідженні не викликає сумніву, бо найбільш цікаві наукові результати сьогодні досягаються саме на стику різних галузей знання.

Критерій системності аналізу потребує, перш за все, інтерпретації з культурологічної позиції ключового для концепту терміна «українська народна релігійна культура», який сьогодні переживає період конституалізації. Щоб проникнути в іманентний зміст феномену, був використаний один із методологічних принципів абстрагування — ізолювання, що дало можливість виокремити феномени, які функціонують у полі української народної релігійної культури, — народну культуру і народну релігію, надавши їм статусу самостійних явищ.

Такий підхід дає можливість розглянути народну релігійну культуру як цілісну систему, що сформувалася внаслідок взаємодії цих двох субстанцій. У процесі дослідження виявилась певна невизначеність у науці взаємозв'язку елементів тріади «народна—етнічна—традиційна» культури, що варіюють унаслідок плюралізму ідеологічних орієнтацій, іманентно-національних традицій, обраного дослідником підходу. Тому в роботі особлива увага була приділена розкриттю зв'язку народної культури з етнічною і традиційною, що дозволило визначити часовий інтервал її існування, суб'єкти й об'єкти цього шару української культури, а також соціальне поле, в якому вони функціонують у конкретно-історичний період.

Інший аспект дослідження — українська народна релігія, що, згідно із прийнятою парадигмою, є однією із субстанцій української народної релігійної культури. Народна релігія виступає світоглядно-змістовою основою системи, обумовлює «способи бачення світу і його сприйнят-

тя, прийоми засвоєння чуттєвого і надчуттєвого, емоційний лад і кодекс моральних критеріїв [13, с. 91]» народу. Цілком очевидно, що при аналізі цього феномену необхідно виходити з релігійної картини світу українського народу в історичній ретроспективі, урахувуючи багатогранність його релігійного життя.

У межах розробки проблематики залишається актуальним питання так званого «двовір'я» в українській народній культурі. На мій погляд, термін «двовір'я», що прийнятий у науковий обіг для характеристики народної релігії, визначає лише язичницький і християнський її компоненти, залишаючи поза увагою важливу сферу — побутовий аспект функціонування релігії у народі. Тому була зроблена спроба створити нову операційну модель дослідження цього культурного явища і проаналізувати його, виходячи з уявлення про синкретизм буденної і сакральної свідомості українського народу. Дослідження характеру взаємодії цих двох елементів (народної культури і народної релігії) дозволило розкрити семантику української народної релігійної культури в ракурсі суб'єктно-об'єктних відношень у соціумі.

У другому розділі фокусується увага на проблемі інваріантності і відкритості народної релігійної культури. Ведеться пошук об'єктивної основи її функціонування у суспільстві, в якому домінують конвенціональні механізми соціокультурної регуляції. Мова йде про комплекс інваріантів, що формують стійку матрицю української народної релігійної культури, надають стабільності процесу розвитку і ретрансляції форм життєдіяльності спільноти. Акцент зроблено на двох напрямках — позабіологічному способі діяльності людини і діяльності, спрямованій на розвиток індивіда. У монографії інваріантний комплекс розглядається як цілісна багаторівнева система взаємозв'я-

заних елементів, що складають ієрархію за ступенем значущості для людини.

Інваріантність кожного з компонентів визначається на основі критеріїв припустимості дій членів суспільства з точки зору підтримки рівня соціальної консолідації на підставі народної релігійності. У поле дослідження включені інваріанти, які властиві культурі у цілому (цілепокладання, ментальність, самоідентифікація), а також ті, що складають іманентну основу суто української народної релігійної культури (колективність, традиційність, синкретичність, символічність, канонічність). Їх інструментальна роль особливо актуалізується в період посилення ентропійних процесів у суспільстві, коли втрачається підґрунтя для самоідентифікації, самовизначення його членів.

При вивченні народної релігійної культури виникає природне питання, які алгоритми поєднання в ній, здавалось би, несумісних світів — земного і небесного? У цьому ракурсі у третьому розділі монографії розкривається філософія української народної релігійної культури і духовно-психологічні детермінанти її розвитку. Ґрунтуючись на концепції класичного фрейдизму і неофрейдизму щодо свідомої і несвідомої форм психічної діяльності людини, в роботі висвітлені питання психології художньої творчості народу та художнього сприйняття народного релігійного мистецтва.

Нагадаю, що З. Фрейд вперше провів аналогію між механізмом створення і сприйняття творів мистецтва та механізмом збудження фантазії. Він висловив думку, що спонукальним стимулом художньої творчості, як і фантазії, є незадоволені бажання [323]. Транспонуючи ідею З. Фрейда на народне релігійне мистецтво, доходимо висновку, що в духовному житті як народних майстрів, так і реципієнтів воно дає можливість реалізувати ці бажання.

На підставі прийнятої аксіоми — народне релігійне мистецтво є актом людської свідомості, результатом певних переживань тієї чи іншої предметності, актом розуміння тієї предметності — були досліджені художній і релігійний рівні свідомості українського народу, а також динаміка їх взаємозв'язку в процесі соціогенезу. Саме людська свідомість, реалізуючись у формах матеріального світу у вигляді образів, знаків і символів, робить світ божественний доступним для споглядання і розуміння.

У цьому ракурсі для розкриття змісту народного релігійного мистецтва, на мій погляд, слід звернутися до тих ідей, що склали основу християнської світоглядної концепції і на які народні майстри свідомо (або несвідомо) спирались у процесі своєї творчості. Це, перш за все, теорія універсуму і теорія образу. В роботі проаналізовано роль християнського вчення у формуванні художньої системи народного релігійного мистецтва, завдання якого — вивести людину із суб'єктивної замкненості, відбити трансцендентну реальність і тим самим сприяти єднанню людини з Богом.

У трактовці універсуму св. Отці неодноразово приходили до аналогії Всесвіту із храмом, в їх розумінні образ храму у своїй цілісності реалізує концепцію божественної світобудови, символізує єдність обох сфер буття — небесної і земної, видимого і невидимого світів. Із позицій християнського вчення був осмислений ідейний зміст народної християнської архітектури, а також світоглядні та художні парадигми українського народного релігійного живопису.

У монографії послідовно розкривається світ нормативних порядків, цілей, цінностей, правил, звичаїв, соціальних стандартів, технологій соціалізації особистості і відтворення спільноти як стійкої функціональної цілісності. В основі аналізу лежить аксіома, що народна релігійна

культура є результатом діяльності колективу людей, об'єднаних схожими орієнтаціями, соціальними проблемами і досвідом спільної життєдіяльності.

На підставі сучасних методологічних принципів теорії цінностей здійснена спроба проаналізувати аксіосферу української народної релігійної культури під кутом зору взаємовідношень суб'єкта й об'єкта як багатомірне цілісне утворення (систему), що функціонує в реальному соціокультурному середовищі. Такий підхід, на мій погляд, є найбільш продуктивним, бо пов'язує народну культуру з реальністю і дає змогу простежити її фундаментальні зміни внаслідок людської діяльності.

За основу дослідження було прийнято такі парадигми: по-перше, аксіосфера народної релігійної культури має прямі та зворотні зв'язки із соціокультурним середовищем; по-друге, об'єктом (носієм) культурних цінностей є культурні артефакти; по-третє, суб'єкт (індивід або група людей) є генератором ціннісної оцінки і ціннісного осмислення артефактів, яким він надає ціннісного значення. Тобто, в аналізі похідним є твердження стосовно зв'язку між носіями цінностей, що являють собою практичні акції та їх матеріалізовані результати, і ціннісним ставленням до них суб'єкта.

З позицій цих переконань розглянуто певний спектр проблем, зокрема проаналізовано комплекс цінностей української народної релігійної культури як системи взаємодіючих елементів, виявлені типи зв'язків між підсистемами і їх вплив на режим функціонування всієї системи. У межах дослідження зроблена також культурологічна інтерпретація динаміки ціннісної системи, визначена спрямованість її руху, фактори, що детермінують зміни, а також механізми їх реалізації.

Іншим важливим напрямком дослідження є аналіз ролі культурних цінностей народу у формуванні ціннісних орієнтирів особистості. Проблема вивчається в ракурсі діяльності суб'єкта (індивідуального або групового) у трьох її зрізах: практичному, пов'язаному зі створенням культурних артефактів релігійного призначення; практично-духовному, в межах якого відбувається осмислення створених культурних артефактів; духовно-теоретичному, на якому народна релігійна культура досліджується як особлива сфера наукового пізнання. Такий підхід дозволяє розглянути ціннісну систему народної релігійної культури як комплекс духовних детермінант діяльності особистості, що являє собою важливий механізм соціалізації і творчої діяльності людини.

П'ятий розділ присвячено питанню трансформації української народної релігійної культури у процесі соціогенезу. При аналізі проблеми в якості ключової використана фундаментальна культурологічна категорія — креативність, що розглядається у просторі народних традицій та інновацій. Проаналізовано логіку креативного мислення українського народу, принципи і модуси креативності в українській народній релігійній культурі. Не викликає сумніву, що саме креативність є тією рушійною силою, що дозволяє суспільству подолати труднощі соціокультурного буття і кризи самоідентифікації, переосмислити власну культурну спадщину, знаходячи в ній інноваційний потенціал для продовження минулого у майбутньому.

На основі сучасних принципів теоретичного аналізу культурної динаміки досліджується креативність у розвитку форм народного релігійного мистецтва, простежуються різноманітні способи рецепції українським народом культурних форм, унаслідок взаємодії з іншими культурами, аналізується мультикультуралізм і локальність в історич-

ній динаміці народного релігійного мистецтва, семантика його локальних універсалій. Результати теоретичного аналізу верифіковані шляхом зіставлення з емпіричними даними, отриманими автором під час експедицій 1991–2006 років, спрямованих на дослідження в ретроспективі локальних особливостей українського народного релігійного мистецтва.

Щоб перейти безпосередньо до аналізу функціонування народної релігійної культури в українському соціумі новітнього часу, в шостому розділі монографії здійснюється наукове осмислення сучасних українських соціокультурних реалій — фокусується увага на таких явищах, як глобалізація, прояви якої простежуються в усіх сферах людського буття, аналізуються ентропійні процеси у суспільстві. Необхідність цього аналізу продиктована нагальною потребою у визначенні оптимальних модусів розвитку української культури в сучасних умовах.

У монографії глобалізація досліджується як сучасна форма інтернаціоналізації суспільного життя, тобто об'єктивний історичний процес зламу національної замкнутості, посилення міжнаціонального обміну, встановлення все більш тісних зв'язків між народами, зростання взаємозалежності й взаємовпливу націй і народів. З'ясовується соціокультурний аспект проблеми, аналізуються зміст цього феномену, чинники його формування, механізми соціокультурної регуляції в умовах глобалізації. Розкриваються існуючі протиріччя глобалізаційного процесу — суперечність між розвитком і зближенням націй, між глобальним і локальним в українській культурі, що осмислюються не як антиподи, а як явища, які нерозривно пов'язані між собою і взаємодоповнюють одне одного. У цьому ракурсі акцентується увага на специфіці взаємопроникнення локального і глоба-

льного на двох рівнях — в межах українського соціокультурного поля і в загальноєвропейському контексті.

Інший ракурс дослідження — аналіз соціокультурної ситуації в українському суспільстві на межі ХХ–ХХІ століть. Обґрунтовується теза, що в українському соціумі помітні прояви зниження рівня структурованості культурного комплексу як соціально інтегруючого ядра, порушена цілісність системи ціннісних орієнтацій, форм і норм соціальної організації і регуляції, каналів соціокультурної комунікації, комплексів культурних інститутів, стратифікованих засобів життя, ідеології, моралі, механізмів соціалізації і інкультурації особистості, нормативних параметрів її соціальної і культурної адекватності спільноті. Усе це є симптомами соціокультурної ентропії, характерної для пострадянських країн.

Особлива увага приділяється пошуку шляхів виходу із соціокультурної кризи. Показана необхідність в активній гуманітарній політиці, що спрямована на формування, розвиток і збереження фундаментальних національних цінностей, серед яких особливе місце посідає українська народна релігійна культура. Прагнення до підтримання стабільності у суспільстві в умовах плюралізму, зняття напруги у взаємостосунках між людьми з різними віросповіданнями, поглядами і переконаннями актуалізувало проблему толерантності як найважливішого принципу комунікації.

Тому метою подальшого дослідження є: осмислення сутності і демаркації релігійної толерантності в сучасному українському суспільстві; з'ясування місця української народної релігійної культури в архітектоніці глобалізації; розроблення комплексу питань щодо стратегії збереження і інноваційного розвитку народної релігійної культури, пошуку джерел модернізаційного імпульсу народної культуротворчості сьогодні.

Практичне значення розроблення комплексу означених теоретичних проблем безперечно, оскільки дослідження зорієнтоване на осмислення закономірностей формування й укорінення інновацій у просторі народних традицій, дескрипцію в межах культурологічних теорій комплексу мір для розв'язання магістральних задач сьогодення — підтримку єдиного культурного простору в українському соціумі, прискорення адаптації сфери культури к реаліям глобалізованого світу.

Монографія являє собою перше фундаментальне дослідження релігійної культури українського народу як системного суспільно-функціонуючого феномену, який реалізується на практиці виключно у процесі взаємодії з суб'єктом. Дослідження в цьому напрямку дозволяє створити картину діалектичного взаємозв'язку української народної релігійної культури і її соціального носія в соціально-історичній системі координат, осмислити релігійний компонент народної культури як засіб включення людини до суспільного буття, визначити роль і місце української народної релігійної культури у сучасному соціокультурному просторі. Це має прикладний вимір у справі розроблення технологій подолання соціокультурної ентропії, що виникла в українському суспільстві на межі ХХ–ХХІ століть.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

1.1. Українська народна релігійна культура: ретроспекція наукового осмислення

Слід визнати, що стан наукової розробленості проблематики, пов'язаної з українською народною релігійною культурою, можна назвати неоднозначним. Існує велика кількість вітчизняної літератури, а також публікацій закордонних авторів, у яких у межах етнографічних і мистецтвознавчих парадигм розглядаються генезис і динаміка цього феномену. А втім, у сучасному загальному контексті модернізації держави все більш чітко вираженого характеру набуває орієнтація на народну релігійну культуру як важливу детермінанту стабілізації і консолідації української спільноти. Це фокусує увагу на теоретичних і практичних аспектах проблеми щодо осмислення змісту і ролі цього феномену в соціокультурній регуляції соціуму,

його етновизначаючої, соціалізуючої й інкультуруючої функцій у суспільстві.

Звертаючись до питання ступеня вивчення української народної релігійної культури (архітектура дерев'яних церков, монументальний живопис, іконопис, предмети декоративно-прикладного мистецтва, релігійного буття народу тощо), відзначимо, що, як об'єкт дослідження, вона почала розглядатися лише у другій половині ХІХ століття. Але предметом справді наукового осмислення вона стає лише на початку ХХ століття. Дослідження проводили як українські, так і російські, польські, угорські, чеські, румунські, німецькі, австрійські вчені. З еволюцією поглядів на цей феномен змінювався комплекс методів його аналізу, створювалися концепції, що упорядковували різноманітні дані в єдину цілісну картину.

Перший етап дослідження (майже до середини ХХ століття) мав конкретно-емпіричний характер. У результаті етнографічних і археологічних робіт була отримана унікальна за своїм характером первинна інформація (Д. Антонович, А. Вольфскрон, В. Залозецький, Ф. Заплетал, К. Мокловський, Г. Павлуцький, Е. Сецинський, В. Січинський, І. Стржиговський, В. Щербаківський та ін.) — історико-культурний матеріал, який дав змогу систематизувати артефакти за схожістю і класифікувати їх за часом.

Водночас активно розроблювалася проблема генези української дерев'яної церковної архітектури, що стало першим ступенем на шляху її пізнання. Було висунуто декілька гіпотез. Так, А. Вольфскрон [418, с. 89] пов'язував її з норвезькими дерев'яними культовими спорудами, однак це припущення не знайшло підтримки у науковому світі. Найбільш популярною на початку ХХ сторіччя була парадигма щодо її візантійського походження: зокрема, Е. Се-

цинський вважав архітектуру українських дерев'яних храмів переробкою візантійського стилю [262].

Таких самих поглядів дотримувалися Г. Павлуцький [224] і В. Щербаківський. А втім, останній визнавав, що «церковна українська архітектура, повставши під впливом Візантії і пристосовуючи свій матеріал (дерево) до вимог фундаментального мистецтва, утворила свої оригінальні будівельні форми, свій стиль [345, с. XVIII]». Конкретизуючи цю думку, В. Січинський писав, що «українське будівництво, в першу добу свого розвитку, будучи під впливом візантійським і романським, перейняло від цих стилів головну прикмету будівничої штуки: розрішення проблеми стороні [266, с. 127]».

Інша концепція отримала назву теорії хатнього походження. Її прихильники додержувались парадигми, що українське церковне дерев'яне будівництво має передхристиянські традиції [410] і бере свій початок від слов'янської хати. Полемізуючи із прибічниками візантійської теорії, К. Мокловський пише: «Треба уважати помилковим твердження деяких учених, немовбито переважна більшість церков мала візантійське заложення. Кількість церков, що мають у плані центральний уклад подібний до знамени грецького хреста, є в дійсності дуже мала... На всім Поділлі й на схід від Сяну переважає тип тридільний, в якому грецький хрест є вже в зникаючій формі, бо обабічні рамена є відломані. Навіть зовнішній вигляд чим далі на захід, тим більше трапить свої візантійські прикмети... Видно ділають тут старі сили, що зуміли переломити могучий вплив культу й достроїти церкву в своєму зовнішньому вигляді до селянської хати [101, с. 3]». Цієї самої точки зору дотримувався також О. Новицький [213], хоч він не ви-

ключав, що хрещаті церкви виникли під візантійським впливом.

Як бачимо, погляди учених початку ХХ століття щодо генези українських дерев'яних церков дуже суперечні. А втім, вже на даному етапі вивчення цього феномену дослідники звернулись до питання його зв'язку із західно-європейськими художніми стилями, зокрема: Д. Антонович відзначив, що «кожен з загально європейських стилів, що змінювався упродовжі трьох віків у Європі, бароко, рококо, класичність, знаходили собі втілення в українському церковному деревляному будівництві, і модифікувалися в нему відповідно до місцевого українського смаку [7, с. 167]»; В. Залозецький звернув увагу на існування паралелізму стильових елементів (барокових і готичних) в архітектурі українських дерев'яних церков [419].

Однак лише М. Драгану вдалося розкрити сутнісний бік генези української дерев'яної храмової архітектури: «Мало хто з дослідників узгляднів найважлишу, дійсно основну для українського церковного будівництва справу, а саме, що воно є народним будівництвом... Традиції будівництва-ремесла не минулися з приходом християнства. Продовжали вони далі свою роботу примінену лише до нових потреб, потреб християнського культу [101, с. 9]». Тобто, М. Драган вперше фокусує увагу на тому, що дерев'яна храмова архітектура є суто народним мистецтвом.

Упродовж усього ХХ століття відбувається подальше накопичення емпіричного матеріалу стосовно української народної релігійної культури. Нова хвиля досліджень почалася після Другої світової війни (другий етап). Активно ведуться зарисовки (планів, зовнішнього вигляду, інтер'єрів) дерев'яних церков у різних регіонах України, їх обміри і фотографування (Д. Гоберман [66], Г. Логвин

[169–172], П. Макушенко [179; 180], І. Могитич [198–200], М. Сирохман [263], М. Слободян [270], С. Таранушенко [286], П. Юрченко [252; 253] та ін.), вивчається специфіка техніки народного будівництва.

Вперше здійснюється порівняльний аналіз дерев'яної церковної архітектури України і країн Східної Європи (А. Бабос [360], Д. Бакстон [361], В. Майер [388], Ф. Заплетал [420]), що створює підґрунтя для розробки проблеми взаємодії української народної культури з культурами інших народів. Знання упорядковуються, на основі певних критеріїв (спільності планів, архітектоніки тощо) здійснюється класифікація дерев'яної церковної архітектури не лише за часовим виміром, а й просторовим. Визнання факту просторової гетерогенності дало поштовх для дослідження її характерних регіональних ознак.

І знову, як і на початку століття, вчені підіймають питання щодо зв'язку двох гілок українського храмового будівництва — дерев'яної і мурованої. Продовжуючи дискусію щодо генези народної церковної архітектури С. Таранушенко писав: «Досі в науковій літературі про прямий безпосередній зв'язок планів дерев'яних церков з їх прототипами — мурованими “візантійськими” часів Київської Русі не говорилося, хоч для всіх апріорі було ясно, що такі зв'язки, безперечно, мусили існувати... Західноукраїнські дерев'яні церкви цілком зберегли, утіливши в дереві, характерні прикмети плану свого мурованого прототипу — церкви Іллі в Чернігові та їй подібних [286, с. 78]».

Г. Логвин, П. Макушенко, П. Юрченко, навпаки, відстоювали позицію стосовно хатнього походження дерев'яних церков. Останній вважав, що «традиції дерев'яного зодчества східних слов'ян були настільки сильні, що вплинули на формування кам'яного зодчества давньої Русі

[352, с. 5]». Тобто, питання генези дерев'яної храмової архітектури, як і раніше, залишається дискусійним.

У ракурсі проблеми розвитку української народної церковної архітектури починає досліджуватись її взаємозв'язок із європейським мистецтвом. Так, характеризуючи дерев'яні храми Закарпаття, М. Драган пише: «На полуднево-східному Закарпатті є... група готицьких церков. Їх форми повстали під впливом німецького готику в Семигороді. У зовнішньому вигляді церков цієї східної групи готик є досконалішою формою (Сокирниця, Сальдобош), як західні. Найбільш характерною ознакою цих готицьких церков є струнка вежа у формі великого “дахрайтера” і високі острі дахи. Їх план рідко є дводільний, частіше тридільний – той сам, що його має типова тридільна церква — значить зложений з більшого квадрату по середині і менших по боках. Лише в деяких церквах, де готик прийшов до найбільшого виразу, простір бабинця рівняється ширині нави й через те зовні творить з нею одну цілість. Це дає позірне враження дводільності [101, с. 101]».

Продовжуючи цю дискусію, П. Юрченко зазначає: «Проте тут, на основі загальноукраїнського типу тризрубової церкви і під впливом костьолів західних сусідів, оформився новий вид церкви, в якому домінує значення має верх західного зрубу, що є дзвіницею. Тут явно позначився вплив дерев'яних костьолів, тим більше, що ці дзвіниці завжди каркасної конструкції, тоді як уся будівля виконується в зруб [352, с. 47]».

П. Макушенко також не виключає можливості впливу архітектури церков Трансільванії та Угорщини на дерев'яні храми Закарпаття: «Існує думка, що елементи готичного стилю були занесені в Закарпаття із сусідньої Трансільванії, у складі якої південна частина області зна-

ходила протягом XVI–XVII ст. У північній частині Трансільванії досі можна зустріти дерев'яні храми зі стрімкими вежами, що завершуються дуже витягнутими шпильми й високими гострими дахами. Аналогічного характеру дерев'яні храми можна зустріти і на угорській території. Прообразом дерев'яних храмів цього типу також могли бути і деякі муровані костьоли з елементами готики в Закарпатті [180, с. 66]».

Про трансільванське походження групи закарпатських церков також висловлюють думку В. Слободян [270] і румунський вчений О. Бабос [360]. Водночас з'являються гіпотези щодо часу трансформації зовнішнього вигляду цих храмів. Англійський дослідник Д. Бакстон відзначає, що «ця еволюція почалась нещодавно — у XVII–XVIII ст., коли у Східній Європі майстерність теслярів досягла свого zenіту... Вони, безумовно, побудовані під впливом готичних і барокових моделей, що існують у мурованій архітектурі трансільванських міст [361, с. 216]». На відміну від нього, Логвин вважав, що зміни в дерев'яному будівництві Закарпаття почалися «наприкінці XIII ст. або на початку XIV ст., паралельно із проникненням рис готики в кам'яну архітектуру [169, с. 362]».

Однак Г. Логвин заперечував використання терміна «стиль» для характеристики цієї групи храмів, аргументуючи тим, що народні майстри Закарпаття запозичили лише елемент готичної архітектури — шпиль, органічно поєднавши його із традиційними формами [171, с. 133–135]. Це ключове зауваження, воно потребує більш детального обговорення в межах проблеми стилю в народному релігійному мистецтві з урахуванням регіональної проблематики.

Що стосується живопису дерев'яних церков, то дослідження в цій галузі обмежувалися, здебільшого, атрибу-

тацією стінописів та ікон (датування, авторство, сюжет), а також технікою їх виконання. У цьому напрямку працювали, зокрема, С. Абрамович [1], П. Жолтовський [110–112], В. Залозецький [114], Г. Логвин [169; 171], В. Мельник [188], Л. Міляєва [190; 196; 197; 393], В. Свенціцька [259; 260], Н. Сліпченко [268–269], Д. Степовик [280], В. Овсійчук [216], В. Откович [223]. Більш того, в матеріалах їх досліджень часто зустрічаються суперечності, що потребує додаткових досліджень.

А втім, народна релігійна культура все більш посідає важливе місце в полі української культури. У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття друкуються багатотомні колективні праці, які містять розділи щодо архітектури і живопису українських дерев'яних церков, зокрема: «Загальна історія архітектури» [49], «Архітектура Української РСР» [9], «Нариси історії архітектури Української РСР» [207], «Нариси історії українського мистецтва» [206], шеститомна «Історія українського мистецтва» [129], «Пам'ятники Закарпаття» [226], чотиритомний ілюстрований довідник-каталог «Пам'ятки містобудівництва і архітектури України» [225], «Історія української архітектури» [130] та інші.

Інтерес учених до народної релігійної культури не згасає і досі, а навпаки, ведеться активна робота в напрямку її популяризації: з 1997 року виходять книги з серії «Національні святині України», в яких розповідається про релігійну, культурно-історичну та мистецьку спадщину українського народу [41; 42; 113; 233; 245; 253]. В. Вечерський у своїх монографіях [37; 38] приводить фотографії, малюнки, кресленики багатьох дерев'яних церков, що з різних причин не дійшли до нашого часу.

В 2003 році колектив авторів Української академії архітектури публікує «Історію української архітектури» [130], в якій дається характеристика народної дерев'яної архітектурі й її декоративного оздоблення із різних етнографічних зон і регіонів України. Продовжуючи національні мистецтвознавчі традиції, сучасні українські вчені (О. Водотика, Л. Орел, Л. Прибега, Л. Стогнота, Я. Тарас та інші) [45; 211; 221; 287] реконструюють динаміку розвитку народного релігійної архітектури.

Проведений ретроспективний аналіз наукових праць за період — кінець XIX – початок XXI століття — показав: по-перше, перед нами величезний емпіричний матеріал щодо українського народного релігійного мистецтва, накопичений попередніми поколіннями дослідників; по-друге, теоретичні дослідження в даній культурній сфері мають фрагментарний характер і не дають цілісного уявлення про цей соціокультурний феномен; по-третє, протягом останнього століття були закладені перші каміння для побудови концепції генези і розвитку українського народного релігійного мистецтва, теорії стилю в народному релігійному мистецтві та концепції міжкультурної комунікації.

Необхідність теоретичного осягнення емпіричного матеріалу потребує від сучасних вчених культурологічного аналізу цього феномену на основі синтезованих уявлень про культуру, розвинених у рамках історії, філософії, соціології, антропології, психології, етнографії, мистецтвознавства та інших наук. У полі досліджень підпадає цілий комплекс проблем — з'ясування сутності цього соціокультурного явища, динаміки і механізмів його розвитку, характеру функціонування у соціокультурному полі, зв'язку з іншими підсистемами української і світової культури.

Отже, сьогодні наукові дослідження в галузі народної

релігійної культури вступають у нову фазу (третій етап), зміст якої — системне теоретичне осмислення даного специфічного соціокультурного явища. Безумовно, матеріали польових досліджень артефактів, що були зібрані вченими протягом ХХ століття, можуть стати вагомим основою для створення теорії народної релігійної культури і верифікації теоретичних положень.

Логіка наукового пізнання української народної релігійної культури стимулює інтерес до уявлень про культуру, як цілісної соціокультурної системи, і адаптування їх до реалій українського народного буття. Це дає змогу визначити основні вектори наукових пошуків і орієнтири формування теоретичної моделі народної релігійної культури, відкриває шлях до пізнання її сутності та закономірностей процесу її функціонування у суспільстві.

Комплекс наукових знань про культуру достатньо повно описаний українськими і російськими вченими (А. Аверінцев, М. Бердяєв, М. Бахтін, В. Большаков, М. Дяченко, М. Каган, Ю. Лотман, Е. Маркарян, В. Топоров, Б. Парахонський, О. Погорілий, О. Йосипенко, М. Собуцький, В. Шейко тощо), а також американськими і західноєвропейськими дослідниками (Д. Бідні, Р. Білз, Ф. Боас, Е. Дюркгейм, Е. Еванс-Прічард, Г. Зиммель, М. Хайдеггер, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Кассирер, Б. Малиновський, М. Мід, А. Радкліф-Браун, Е. Тайлор, Л. Уайт, О. Шпенглер тощо).

Це — ідеї, теорії, концепції стосовно її сутності, генези, буття і розвитку, взаємодії з природою, людиною і суспільством, підходів щодо її вивчення і методів дослідження, які були розроблені в межах різних гуманітарних наук (історії, філософії, етики, соціології, етнографії, антропології, соціальної психології, мистецтвознавства тощо) [156;

363–365; 375; 377; 378; 380; 381; 389–391; 400–402; 407; 416; 417]. Однак, ці концепції створюють лише матрицю, на основі якої сьогодні формується теорія української народної релігійної культури.

Характеризуючи параметри народної релігійної культури, головна соціальна функція якої пов'язана з вирішенням завдання інтеграції і консолідації певного соціуму, слід урахувувати цілий спектр факторів, зокрема: специфіку буття українського народу, особливості колективних способів його існування, діяльності і взаємодії; закономірності функціонування релігійної культури у соціумі; механізми сприйняття і ретрансляції культурних цінностей у народному середовищі; просторову і часову гетерогенність народної культури; особливості свідомості народу і його культурно-творчої діяльності; духовно-релігійний досвід українського народу.

Тобто, специфіка способів і форм життєдіяльності соціуму детермінує корекцію загальноприйнятого змісту поняття «культура», коли мова йде про українську народну релігійну культуру як самостійний елемент в соціокультурному полі. Виходячи з цих позицій, слід звернути увагу на особливості українського буття, української культури, в тому числі, в її релігійному аспекті.

Із публікацій останніх років, присвячених цієї проблематиці, слід відзначити фундаментальну роботу фахівців Національної академії наук України (археологів, істориків, українознавців, фольклористів, етнологів) «Історія української культури», в якій узагальнено вітчизняні та зарубіжні дослідження з історії української культури, що створюють цілісну картину розвитку різних сфер культури українського народу в їх комплексі і взаємозв'язку.

Спираючись на сучасні культурологічні концепції і методологію комплексного дослідження культурних феноменів, авторський колектив розкриває «характер і структуру української культури, її життєздатність та місце у світі, її роль в утвердженні національного буття та державності українського народу [131, с. 8]». На широкому історичному тлі висвітлюються основні формовияви культурно-духовного життя українців, у тому числі його релігійності.

Проблеми національної культури — духовної і матеріальної (література, філософія, мистецтво, спосіб життя, система цінностей, традиції і вірування) в контексті світових культурних процесів достатньо глибоко розкриваються у книзі М. Поповича «Нарис історії культури України» [237]. Інтерес викликає також колективна праця «Феномен української культури: методологічні засади осмислення» [309], в якій проаналізована специфіка формоутворення української культури, особливості української духовності та світосприйняття, в тому числі, релігійні вияви національного буття українців.

Важливе місце в українській культурі дослідники відводять народному мистецтву, яке, за визначенням С. Черепанової, становить невід'ємну складову національної культури, сприяє наслідуванню певних типів діяльності і поведінки, зберігає специфіку національної духовності, суттєво збагачуючи духовну пам'ять поколінь [331, с. 147].

У ракурсі даної проблематики слід звернути увагу на монографію В. Шейко «Історія української культури» [337] і колективну роботу «Українська культура в європейському контексті» [298], в яких простежуються як традиційні, так і сучасні проблеми розвитку української культури в контексті еволюції світової цивілізації і культури.

Продовжуючи дослідження в цьому напрямку у спів-авторстві з Ю. Богуцьким, В. Шейко звертається до методологічних засад історико-культурного дослідження цього феномену, аналізу основ формування української культури у глобально-цивілізаційному вимірі, що має прикладне значення для розроблення стратегії культурної політики щодо сучасної української культури [339].

Усі ці роботи (як, втім, багато інших публікацій щодо української народної культури), безумовно, будують фундамент для формування уявлення про світогляд українців, їх повсякденне життя, однак в них немає чіткої визначеності соціуму, який створює і ретранслює українську народну релігійну культуру, способу його релігійного життя в історичній ретроспективі. Тут зіграли свою роль два фактори — об'єктивний (детермінований складністю виокремлення у сфері суспільного життя реально існуючого, внутрішньо спільного і разом із цим варіативного комплексу явищ) і суб'єктивний (обумовлений зміною протягом історії напрямків наукового розвитку, розбіжністю точок зору і підходів у його вивченні).

Що стосується дослідження української релігійності, то слід відзначити роботи, надруковані за останнє десятиріччя відділенням релігієзнавства Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України [146; 150; 246; 252; 257; 258; 299; 312], в яких підіймається цілий спектр питань із філософії і етнології релігії, релігійної психології і сфери релігійних процесів в Україні, зокрема: специфіка релігійних відносин (О. Бучма), особливості доби раннього християнства (П. Павленко), синкретизм православ'я з давніми віруваннями українців (Г. Кулагина), феномен православ'я (В. Климов, О. Саган, П. Яроцький), греко-католицизму (О. Недавнія), католицизму і протестантизму (О. Недавнія,

П. Яроцький), проблеми української ментальності (М. Попович), сучасні релігійні процеси у цілому і в країнах посткомуністичного простору, новітні релігійні течії (М. Бабій, С. Здіорук, А. Колодний, Л. Филипович, С. Свистунов).

Так, у монографії «Україна в її релігійних виявах» А. Колодного [150] детально проаналізовано релігійну духовність українців, детермінанти її розвитку і характерні риси, простежуються закономірності релігійного процесу в Україні, визначено основні віхи її релігійної історії. Особлива увага приділяється проблемі релігії в контексті сучасного духовного і національного відродження країни.

Ґрунтуючись на матеріалах конфесійної статистики останніх років, А. Колодний доходить висновку: «Хоч Православ'я у нас кількісно й переважає, проте це домінування не є абсолютним [150, с. 29]», сьогодні Україна не є моноконфесійною країною. Далі він пояснює, що «ми не є православною країною. Вірніше буде сказати: Україна — християнська країна [150, с. 29]». Підкреслюючи роль християнства у справі консолідації суспільства, Л. Филипович висловлює думку: «Християнство, безперечно, є домінуючим духовним уніфікатором для українців, але об'єднуючу функцію воно ще не виконало. Поки що релігія, конфесії, церкви роз'єднують українців [311, с. 6]».

Глибокий аналіз феномену релігії, як суспільно-функціонуючого засобу включення людини до життєдіяльності соціуму, здійснено в монографії Л. Виговського «Функціональність релігії: природа і вияви» [40]. Автор обґрунтовує значення релігії як світоглядної основи подолання розірваності індивідуального буття людини. У роботі досліджується система функціональності релігії, суб'єкти і об'єкти її функціонування у суспільстві, а також їх

еволюція у процесі соціогенезу. Значна увага приділена розгляду взаємозв'язку та специфіці функціонування основних структурних елементів релігійного комплексу в суспільстві.

Вчені звертаються також до філософського аналізу релігійної свідомості людини, що ґрунтується на вірі у взаємодію реального, земного світу, і потойбічного, небесного [254]. Аналізуючи генезис і філософську рефлексію релігійної свідомості, основні детермінанти оптимізації її розвитку, В. Воловик [48] фокусує увагу на тісному зв'язку цього феномену з релігійними відносинами у суспільстві і релігійною культурою, як закономірними результатами релігійної діяльності людини.

У цьому ракурсі викликають інтерес також роботи щодо динаміки змін у тріаді «людина—релігія—суспільство», в яких підіймаються такі питання, як: фактори, що детермінують ціннісну орієнтацію особистості в духовній культурі, вплив християнських духовних цінностей на особистість [354]; характер змін суб'єкта в умовах соціальних змін [3]; соціально-психологічні особливості самореалізації особистості в сучасному суспільстві [278]. Ці теоретичні розробки у сукупності створюють теоретико-методологічну основу для вивчення суб'єктно-об'єктних відносин у народному релігійному середовищі.

Низка публікацій присвячено концепту двовір'я як етнонаціональної характеристики українського християнства [150]. Зупинимось на книзі О. Сагана «Національні вияви православ'я: український аспект» [258]. По суті, О. Саган визначив основну позицію сучасної української філософської школи щодо бінарності української гілки християнства. Аналізуючи природу двовір'я і його роль в українській культурі, автор висловив думку, що саме син-

кретизм християнського релігійного культу в його православному вимірі і українських народних традицій, звичаїв, обрядів обумовив особливості українського народного мистецтва, яке «поступово ставало на шлях задоволення потреб православної Церкви, вносячи національний колорит до її обрядово-культуової сфери. З плином години вже саме це, конфесійне мистецтво, набуло у свідомості народу рис істинно народного [258, с. 42–43]».

А втім, незважаючи на численність наукових праць за даною проблематикою, досі існує певна термінологічна невизначеність феномену двовір'я, не вироблено уявлення про специфіку релігійності в українському народному середовищі з урахуванням регіонального і конфесійного факторів, залишається відкритим питання щодо співвідношення язичницької і християнської компонент у світоглядній системі українського народу на різних етапах його розвитку, що створює додаткові труднощі у вирішенні поставленої проблеми. Більш того, в сучасній науці простежується тенденція до перегляду уявлення стосовно домінуючої ролі двовір'я у формуванні народної релігії [14; 15; 163; 187; 227; 228; 334].

Вчені звертають увагу на той факт, що у процесі генезису народна релігія виробила власні форми релігійного життя, які мають певні відмінності з язичницькими традиціями і офіційним (канонічним) християнством. Ідеї російських вчених (Т. Бернштам, А. Лаврова, Г. Мелехової, А. Панченко, Н. Покровського, П. Чістякова) підтверджуються дослідженнями І. Лимана, який, аналізуючи релігійність окремих етнічних груп в Україні [168], дійшов висновку щодо існування певних регіональних особливостей цього феномену. В цьому плані інтерес викликає книга

А. Страхова «Ніч перед Різдом: народне християнство і різдвяна обрядовість на Заході і у слов'ян» [282].

На зламі ХХ – ХХІ століть значно розширився спектр теоретичних досліджень української релігійної культури. Із тематики доповідей, ідей, що висловлювались на наукових конференціях останніх років (Міжнародна наукова конференція «Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи» у Львові, 1993 р.; Міжнародна конференція «Традиції і культура» у Києві, грудень 2005 р.; Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні процеси в релігійному житті світу та України» в Одесі, березень 2009 р.; Європейський філософський симпозіум «Релігія, культура та суспільство: сучасні виклики з перспективи філософії» у Львові, вересень 2010 р. тощо), можна визначити основні напрямки сучасного культурологічного осмислення української релігійності.

Достатньо звернутися до виступів на Європейському філософському симпозіумі 2010 року, в яких порушувались такі питання: місце і роль релігії і релігійної культури у формуванні ідентичності суспільства, суспільно-політичному житті соціуму і розвитку демократії (П. Герчанівська, Д. Брильов, В. Юшкевич); релігія і культура в умовах комунікаційної глобалізації (А. Бойко, Е. Мартенюк, О. Надавня); передумови і горизонти міжкультурних і міжрелігійних відносин: співіснування, толерантність, діалог (Т. Алфері, М. Бала, М. Гарсія-Баро, Х. Феєі); сучасна Україна в пошуках своєї європейської ідентичності: соціальні, політичні і релігійні виклики (В. Василенко, О. Огірко, В. Хромовець, О. Рижко); релігійна комунікація, діалог та освіта (І. Хромовець, О. Гаврисюк, С. Скрипнікова, Ю. Корнійчук, М. Черенков).

Узагальнюючи українську релігієзнавчу і культурологічну думку останнього десятиріччя [17; 22; 95; 109; 148; 150; 183; 185; 313; 339; 355], доходимо висновку, що зусилля вчених спрямовані на вирішення важливої задачі сьогодення — модернізації духовного життя України в контексті соціальних змін. Ключовими стають такі культурологічні аспекти, як: визначення ролі релігійної культури у формуванні світогляду особистості й українського суспільства на основі інноваційної (комунікативної) моделі; розроблення технологій збереження, актуалізації і продовження матеріальної і духовної спадщини в нових, мінливих умовах українського буття; вирішення проблеми міжкультурних і міжрелігійних конфліктів в архітектоніці глобалізації. Слід визнати, що ці питання вписується в русло сучасних фундаментальних культурологічних проблем [222; 294; 324; 325; 336].

А втім, проведений аналіз стану наукового осмислення української культури і релігії залишив більше питань, ніж відповідей стосовно специфіки української народної релігійної культури як соціокультурного феномену. Пояснимо цю думку: з одного боку, перед нами стає величезна панорама українського культурного буття в історичній ретроспективі, що розкриває духовність українського народу (світогляд, картину світу, менталітет), його матеріальну культуру.

З іншого боку, залишаються невисвітленими певні аспекти парадигми «суспільство—людина—культура», зокрема немає комплексного системного уявлення: про суспільство, в якому функціонує цей феномен (характер варіативності меж його існування в соціокультурному полі в історичному процесі, механізми відтворення його стабільної соціальної структури, специфіка формування осо-

бистості у суспільстві тощо); про суб'єкт народної релігійної культури з його особливими об'єктивними характеристиками і своєрідним духовним світом (не розроблені питання стосовно особливостей його релігійної свідомості, психологічних детермінант і механізмів соціалізації і самоідентифікації в соціокультурній спільності та їх динаміки з розвитком суспільства, його креативний потенціал і специфіка творчості, ставлення до Іншого — іншого народу, його культури, релігії тощо); про сам об'єкт дослідження — українську народну релігійну культуру (межі її функціонування в соціокультурному полі, рівні суспільного вияву, еволюцію змісту і форм функціонування у соціумі у процесі соціогенезу, механізми відтворення на всіх етапах життєвого циклу об'єкта тощо).

Тобто, по суті, відсутнє комплексне уявлення про народну релігійну культуру як систему, що функціонує у певному середовищі, має іманентний зміст і структуру, специфічні механізми зв'язку із суб'єктом (носієм) і виконує функцію інтеграції і консолідації соціуму. В ракурсі цієї проблематики уявляється доцільним показати зміст і характер досліджень учених, які наблизилися або впритул підійшли до культурологічних аспектів вивчення народної культури як цілісного явища або окремих її складових [6; 18; 69; 70; 193; 210; 231; 273].

Звертаючись до теоретичного аналізу цієї проблеми, виявляємо таку картину: увага дослідників зосереджується, здебільшого, на окремих її видах — фольклорі (мовні, музикальні, іконічні тексти тощо), декоративно-прикладному мистецтві. А втім, простежується важлива особливість сучасного аналізу: все більшу значимість набувають питання, що виходять за межі предметного поля конкретного виду народної культури.

Так, у монографії Л. Михайлової «Народна художня культура» [192] на прикладі фольклору аналізуються соціальні і психологічні детермінанти динаміки народної художньої культури, найбільш суттєвим із яких, на думку автора, є зміна соціальних умов, що викликає появу нових типів народної культури і форм творчої активності народу. Не можна не погодитись із автором, що «вплив соціальних факторів на народну культуру відбувається через суб'єкт [192, с. 237]».

Тривалий час суб'єктом народної культури вважалися соціальні низи (селянство) [13]. Автори книги «Народна культура в сучасних умовах» [209], аналізуючи поле функціонування фольклору в історичному контексті, дійшли висновку, що його межі варіюють у процесі соціогенезу. Однак, хоч народна культура сформувалась і розвивалась на ґрунті релігійної свідомості, ми не бачимо в даних дослідженнях релігійної складової в характеристиці суб'єкта народної культури.

А втім, релігія протягом століть була не лише духовним ядром, а й духовним наповненням народного буття, детермінуючи світовідчуття, способи засвоєння чуттєвого і надчуттєвого, кодекс моральних критеріїв людей. Тому, безумовно, питання релігійної свідомості народу є ключовим моментом в аналізі народної релігійної культури.

Деякі його аспекти розкриті у книзі А. Річінського «Проблеми української релігійної свідомості» [254], а також у дослідженнях вітчизняних та російських вчених (Т. Бернштам, А. Панченко, П. Чістяков тощо). Так, вивчення феномену місцевих святинь та локальних релігійних практик вивело П. Чістякова на осмислення процесів, що відбувались у народному православ'ї протягом XIX–XX століть. [334].

Аналізуючи біблійний фольклор, науковці визначають специфіку народної релігійності [208; 228], фольклорні джерела стали також основою для філософсько-етичного осмислення народної моральної культури як одного із провідних чинників формування і збереження особливостей українського етносу та його ментальної специфіки [251]. Однак ці мозаїчні знання не створюють цілісної картини світогляду і ціннісно-нормативної системи суб'єкта народної релігійної культури, що варіюють через зміни суспільного буття.

Інша проблема стосується сутності народної релігійної культури. Деякі спроби визначити поняття «українська народна релігійна культура» були зроблені О. Грушовець. У її трактовці «релігійна культура українського народу містить у собі знання про формування духовного і тілесного життя на основі абсолютних вартостей, якими наповнена християнська культура [75, с. 244]». Однак, це визначення не розкриває специфіку цього феномену, межі його існування в соціокультурному полі, інваріантні параметри, що формують стійку матрицю для її зберігання, відтворення і розвитку, її філософію й аксіосферу.

У книзі «Народна культура в сучасних умовах» у якості інваріантів фольклорної культури визначаються синкретизм і традиційність [209, с. 9–10]. Безумовно, це — важливі детермінанти народної культури, однак вони є лише частиною її інваріантного комплексу, тому природно виникає питання стосовно визначення всього спектра інваріантних параметрів народної релігійної культури, а також з'ясування динаміки співвіднесення інваріантної матриці з варіативною компонентою, яка, за визначенням Б. Путілова, являє собою основу творчого процесу в народній культурі [248, с. 190–204].

Слід відзначити, що з розвитком наукової думки змінюється ставлення до інваріантного комплексу народної культури і особливо до народних традицій (їх сутності, змісту, змін і перспектив). Сьогодні вчені розглядають традиції вже не як консервативне начало у суспільному розвитку — протилежність новаторству, не лише як культурний шар зразків, норм, цінностей, ідей, звичаїв, обрядів, що передаються від покоління до покоління, а як результат динамічного процесу їх адаптації до мінливого буття [120].

Показовою в цьому плані є книга К. Чістова «Фольклор. Текст. Традиція» [333], в якій автор розглядає проблему теорії традиції у світлі фольклористичної концепції. Він, зокрема, заперечує звичні уявлення, згідно з якими етнічні традиції формувались як певне ціле у глибокій давнині, а локальні — були лише результатом їх пізнішого варіювання, вважаючи, що в реальній історії народної культури процес розвивався переважно у зворотному напрямку.

Етнічні традиції існували як варіаційна множина місцевих традицій, які зближувались і вироблювали спільні риси протягом свого розвитку і етнокультурної консолідації етнічної спільноти. К. Чістов також вважає помилковим пов'язувати варіативність лише з архаїчним суспільством або пізнім етапом розвитку культури; на його думку, варіативність і стабільність існували протягом всієї історії народної культури, хоча виступали у різних формах і співвідношеннях [333, с. 108].

Особлива увага приділяється долі народних традицій в умовах соціокультурних реалій: аналізується проблема їх спадкоємності в контексті сучасних глобалізаційних процесів [124; 290], осмислюється роль сакральних традицій у процесі конституювання особистості і макроідентичності

соціуму у сьогоденні [236], досліджуються питання щодо зв'язку традицій з інноваціями — їх взаємодія і взаємопроникнення, зокрема, психокультурні фактори цього процесу.

А втім, означений комплекс питань не дає системного уявлення про інваріантну основу народної релігійної культури, а головне — варіативність самої культурної системи у процесі соціогенезу. Етнологічні і мистецтвознавчі дослідження, що проводились упродовж ХХ століття (М. Драган, Г. Логвин, П. Макушенко, І. Могитич, М. Сирохман, М. Слободян, С. Таранушенко, П. Юрченко тощо), розкривають лише динаміку змін форм культурних артефактів в історичній ретроспективі, проте не визначають: чинники і механізми цих трансформацій; динаміку зв'язків із суб'єктом її функціонування у соціумі; роль у соціокультурній регуляції суспільства, ретрансляції соціокультурного досвіду народу, консолідації і ідентифікації спільноти.

У світовій науковій думці накопичений великий обсяг ідей, уявлень і концепцій, що дозволяють дати культурологічну інтерпретацію динаміки розвитку народної релігійної культури з різних позицій [161, с. 176]. Одна з них — концепція (на жаль, не достатньо розроблена, і підходить до її вивчення тільки намічаються), яка ґрунтується на принципі зміни стійкого і нерівноважного станів структурних одиниць культури, що стає чинником їх трансформації.

Перспективність цього методологічного підходу сьогодні, в епоху нестабільності соціокультурного буття, стає все більш очевидною. Теоретичне осмислення динаміки народної релігійної культури у цьому ракурсі з урахуванням історичного контексту, на мій погляд, дозволить визначити стратегічні принципи моделювання, проектування

і прогнозування процесів її розвитку в архітектоніці глобалізації.

У ракурсі цієї проблеми значно підвищився науковий інтерес до теоретичного осмислення народної творчості (витоків і імпульсів народної культуротворчості, носіїв її модернізаційного імпульсу і механізмів культуротворчого процесу, креативного потенціалу народу). Це спрямовує наукову думку, перш за все, на вироблення уявлення про фундаментальні проблеми креативності — її сутності і зв'язку із творчістю, ролі в динаміці культурних форм і сучасному культуротворчому процесі (в тому числі у народній творчості).

Ці проблеми активно обговорювались на Третньому Російському культурологічному конгресі «Креативність у просторі традиції і новації», що відбувся у Санкт-Петербурзі в жовтні 2010 року [103; 151; 153; 155; 281]. По суті, метою дискусії було пошук шляхів активізації креативних процесів у сучасній культурі на основі національних традицій та соціокультурної інноватики. Світовий досвід теоретичного осмислення цієї проблеми створює підґрунтя для вивчення народної творчості у сфері української народної релігійної культури.

Особливості сучасного глобалізаційного процесу потребують культурологічного з'ясування питань щодо регіоналізації народної релігійної культури. Як зазначає Б. Путілов, «традиційна культура у своєму конкретному наповненні завжди регіональна і локальна. Її природне, нормальне життя пов'язане із життям певного, обмеженого тими чи іншими рамками колективу, включена у його діяльність, необхідна йому і регулюється характерними для нього соціально-побутовими нормами. Оскільки етнічний колектив займає певний простір, що склався історично

і має свої географічні, природні та інші характеристики, то його традиційна культура регіональна як в історико-соціальному, так і просторовому відношенні [248, с. 144]».

Розгляд аспекту регіональності культури має природне продовження при аналізі проблем і перспектив українського мультикультуралізму. Відзначимо, що питання мультикультуралізму є актуальним не лише для сучасної української наукової думки, це — фундаментальна культурологічна проблема, про що свідчить, зокрема, тематика Другого Російського культурологічного конгресу «Культурна різноманітність — від минулого до майбутнього» (Санкт-Петербург, листопад 2008 р.).

Учасниками конгресу обговорювався цілий спектр магістральних ідей, що задають загальну спрямованість наукового руху стосовно осмислення культурної різноманітності у просторі глобалізації і розвитку мультикультуралізму в межах сучасної культурної стратегії [325]. Ці ідеї виникли як противага зростаючій тенденції до культурної стандартизації в умовах глобалізації.

Аналізуючи публікації стосовно цієї проблематики, відзначимо, що сьогодні у культурології простежується пошук балансу: по-перше, між сполученням двох векторів — теоретичного осмислення обґрунтованості і необхідності збереження культурної спадщини і її творчого перетворення; по-друге, між двох протилежних орієнтацій, одна з яких спрямована до полюса ізоляціонізму, інша — глобалізму.

Слід підкреслити, що можливість знаходження цього балансу у сфері народної релігійної культури (наприклад, на основі концепту толерантності, опорного для сучасної теорії мультикультуралізму, або іншого — спектр його теоретичних імплікацій поки залишається неясним) допомо-

же її повноправному включенню у живу тканину сучасного соціуму.

Узагальнюючи культурологічну думку, визначимо основні напрямки розроблення концепту щодо народної релігійної культури в її християнському вимірі:

➤ дослідити теоретико-методологічні аспекти культурологічного дослідження цього феномену як соціокультурної системи;

➤ провести аналіз культурної системи та її структурних елементів, дослідити її інваріантну матрицю;

➤ розкрити сутність та взаємозв'язок суб'єктів і об'єктів суспільного функціонування народної релігійної культури;

➤ з'ясувати філософію і аксіосферу української народної релігійної культури, проаналізувати її роль у житті суспільства й особистості;

➤ охарактеризувати особливості трансформацій феномену в історичному процесі;

➤ дослідити специфіку функціонування народної релігійної культури в архітектоніці глобалізації;

➤ осмислити питання щодо регіоналізації народної релігійної культури, проблем і перспектив українського мультикультуралізму в контексті народної релігійної культури.

1.2. Методологічні аспекти культурологічного дослідження української народної релігійної культури

Природний процес осягнення істини привів до плюралізму в області методології та теорії народної культури, що, з одного боку, обумовило глибину та цілісність до-

слідження цього культурного феномену, з іншого — стало чинником вузьких його трактовок. Певну роль у методологічних пошуках відіграли такі наукові дисципліни, як філософія, історія і соціологія культури, релігієзнавство, мистецтво-знавство, етнографія, психологія. Кожна з них сформувала свої позиції щодо народної культури, однак, як показав досвід, зведення їх у єдине ціле виявилось мало-продуктивним.

Це актуалізувало необхідність розроблення міждисциплінарних методологічних основ дослідження даного феномену, найбільш придатних для аналізу. Підтвердженням тому є поява в останні десятиріччя низки робіт [14; 192; 209], в яких на підставі міждисциплінарного підходу вивчаються окремі аспекти народної культури.

Далекоглядні перспективи у формуванні концепції народної культури, на мій погляд, має культурологічне дослідження, яке дає можливість проаналізувати її комплексно, з різних методологічних позицій. Тому розглянемо українську народну релігійну культуру в її культурологічному вимірі. Такий підхід дозволить також провести верифікацію висновків, зроблених на підставі емпіричного матеріалу, що був зібраний автором упродовж п'ятнадцяти років під час польових досліджень, і опублікованих у монографіях [56; 60] і наукових статтях [57; 58; 61–63].

Проставимо акценти в дослідженні цього явища на інтерпретації змісту релігійної мотивації чуттєвого досвіду і на специфіці функціонування феномену в суспільстві. Введемо обмеження в аналітичний діапазон за релігійним фактором і дослідимо українську народну релігійну культуру в її християнському контексті, бо християнство завжди було і залишається мегарелігією в Україні. Другий ліміт — за часом: від часів прийняття християнства до

сьогодення.

Перш за все, необхідно визначити термін «українська народна релігійна культура» в ракурсі проблеми, що досліджується. Це ставить нас перед необхідністю вибору парадигми, на базі якої можна здиснювати проблемний діалог. В основу дослідження покладемо твердження: українська народна релігійна культура виступає як системно-функціонуючий чинник соціальної поведінки людини, засобом утвердження суспільного буття індивіда.

Прийнята парадигма фокусує увагу, по-перше, на системному характері об'єкта: українська народна релігійна культура розглядається як цілісна система з узгодженим функціонування усіх її компонентів і частин. По-друге, парадигма виводить на проблему суб'єктно-об'єктних відносин у процесі функціонування української народної релігійної культури у соціумі. Ще Б. Маліновський писав, що «культурний процес, який містить у собі матеріальний субстрат культури (тобто артефакти), соціальні зв'язки, що зв'язують людей (тобто стандартизовані способи поведінки), і символічні акти, є щось цілісне [182, с. 687]».

У цьому ракурсі дослідження являє собою комплексний аналіз української народної релігійної культури (як об'єкта), суб'єкта (носія цієї культури), а також соціуму, в якому вони функціонують. Для вирішення цієї проблеми доцільно визначити соціокультурне середовище функціонування об'єкта дослідження шляхом компаративного аналізу таких суспільних явищ, як етнос, народ, традиційне суспільство. Такий підхід дає можливість створити систематизовану картину взаємозв'язку об'єкта і суб'єкта в соціально-історичній системі координат, а також окреслити роль народної культури у формуванні соціальної поведінки людини.

Для отримання цілісного уявлення про природу об'єкта дослідження доцільно звернутися до методу індукції, продиференціювати українську народну релігійну культуру й автономно дослідити її складові. Узагальнення результатів аналізу кожного елемента, характеру їх взаємозв'язків, дозволить визначити специфіку феномену в цілому.

Однак виникає питання: за яким принципом слід класифікувати елементи системи? Як зазначив М. Каган, «в основі будь-якого системного дослідження лежить відома класифікація систематизованих явищ; тому успіх у справі моделювання певної системи залежить, у першу чергу, від принципів класифікації, що були використані у конкретному випадку [133, с. 161]». Безумовно, площина класифікації залежить від напрямку дослідження.

Для з'ясування змісту поняття «українська народна релігійна культура» в основу декомпозиції цього феномену покладемо принцип поділу за функціональною ознакою на дві субстанції — українську народну культуру й українську народну релігію, узгоджене функціонування яких здійснюється завдяки діяльності суб'єкта. Така декомпозиція достатньо умовна, оскільки не існує жорсткої демаркаційної лінії між художнім і релігійним компонентами системи, лише в їх тісному взаємозв'язку і взаємовпливі народна релігійна культура може виконувати свої функції.

Слід відзначити, що для кожної субстанції характерні автономність, варіативність, кожна з них має власну структуру, іманентну інваріантну основу, що відкриває перспективи для подальшої декомпозиції феномену і дослідження його підсистем. Виявляючи за допомогою методів наукового аналізу (історичного, компаративного тощо) властивості кожної субстанції, їх взаємозв'язок і взаємодію, мож-

на визначити оптимальний режим функціонування всієї системи у суспільстві у просторово-часовій системі координат.

Важливим моментом для з'ясування іманентної сутності української народної релігійної культури є визначення її інваріантної основи, що надає феномену стійкості і повторності у часі, обумовлює його специфіку і певне місце в українській культурі. Зазначимо, що інваріанти є не емпіричними сутностями, які можна вичленити із дійсності й описати мовою фактів, а науково-теоретичними поняттями. Вони детермінують стійкість основних характеристик системи в умовах її функціонування у суспільстві.

Однак через неоднаковість методологічних підходів у сучасній науці не сформована єдина класифікація культурних інваріантів народної релігійної культури. Це змушує з увагою поставитися до питань, які, здавалося, були давно вирішені. В якості методологічної основи для аналізу інваріантів української народної релігійної культури доцільно використати методи культурологічного аналізу (зокрема історичного, функціонального).

Отже, означений методологічний комплекс дає змогу дослідити структуру української народної релігійної культури, зв'язки між її елементами, а також основні інваріанти, що детермінують її специфіку.

Особливим аспектом системного дослідження є ціннісний аналіз української народної релігійної культури як багатомірного цілісного утворення (системи), що функціонує в реальному соціокультурному середовищі. Дослідження взаємозв'язку аксіосфери української народної релігійної культури і ціннісної орієнтації особистості крізь призму діалектики соціуму виводить проблематику в соці-

окультурне поле. Воно дозволяє відповісти на питання: який вплив має українська народна релігійна культура на процеси соціалізації і виховання особистості, формування її свідомості й ідентичності?

Як продукт спільної життєдіяльності людей, українська народна культура завжди спиралась на релігійні традиції, які виникли внаслідок синкретизму язичницького і християнського світоглядів, що продукувало особливий тип її носія — віруючого. Саме цей факт (релігійний вимір суспільного буття) обумовлює просторово-часовий діапазон дослідження функціонування української народної релігійної культури у соціокультурному полі.

Зазначимо, що у формуванні, розвитку та зберіганні народної релігійної культури протягом історії брали участь (у тій чи іншій мірі) різні соціальні групи і верстви суспільства, що визначило її поліфункціональність і дозволило розглядати як полісоціальне явище. Тому доцільно звернутися до функціоналізму і проаналізувати народну релігійну культуру через функції, які вона виконує в українському суспільстві, зокрема: проектування естетично організованого середовища існування людини; розкриття людині сенсу життя в контексті існування трансцендентного буття; моральне осмислення і узагальнення соціального досвіду людей і формування на цій основі зразків ціннісно-нормативної поведінки й образів свідомості, що втілені у художніх образах; соціалізація й інкультурація особистості, введення її в актуальну для спільноти систему моральних і естетичних цінностей, моделей поведінки.

Однак розуміння народної релігійної культури неможливе без з'ясування соціально-психологічних факторів, що впливають на її формування в конкретній історичній ситуації. Тому за допомогою історичного і компаративного

методів аналізу доцільно дослідити діалектику духовно-психологічних детермінант українського суспільства, трансформацію його релігійної і художньої свідомості зі зміною світоглядної парадигми.

Дослідження в цьому напрямку дає можливість досягнути філософію української народної релігійної культури, розглядаючи цей феномен з методологічних позицій культурології. Отже, ми підходимо до розкриття ключових аспектів — релігійно-художньої природи української народної релігійної культури, її ідейної і художньо-символічної платформи і варіативності в умовах мінливого буття.

Такий комплексний підхід дозволяє з'ясувати цілий спектр питань, зокрема: взаємозв'язок між формою і змістом феномену; соціальним, художнім і релігійним началами; особливості символічної мови (як синтезу язичницької і християнської символіки) і її трансформацію у просторово-часовій системі координат; діалектику співвідношення релігійно-ідеологічної і художньо-естетичної функцій.

У процесі свого функціонування у соціумі об'єкт і суб'єкт народної релігійної культури перебувають у діалектичній єдності. Тому не підлягає сумніву важливість дослідження української народної релігійної культури (як системи) в соціальному й історичному контексті. Це дає змогу повніше окреслити перспективи розвитку феномену в сучасному українському суспільстві.

Проблема охоплює такі аспекти, як: визначення іманентних і зовнішніх чинників її розвитку, трансформацію форми і змісту елементів системи в історичному процесі, їх системних відносин, зміни аксіосфери української народної релігійної культури і її впливу на індивіда у процесі його соціалізації.

Для аналізу динаміки української народної релігійної

культури можна скористатися декількома теоретичними моделями історико-культурного процесу, зокрема, еволюціонізмом і дифузіонізмом. Обидві концепції відображають процес адаптації суспільства до змін у соціокультурному полі. Їх методологічна відмінність виявляється в тому, що еволюціоністи (Л. Морган, Г. Спенсер, Е. Тайлор) розглядають кожне явище культури як ланку в ланцюзі еволюції, а спрямованість руху людського суспільства і культури — від простого до складного.

Дифузіоністи (Ф. Гребнер, В. Копперс, Ф. Ратцель, У. Ріверс, Л. Фробеніус, Г. Чайлд, В. Шмідт) виходять із уявлення про просторове розповсюдження культури або її елементів із якого-небудь центру чи центрів; унаслідок взаємодії і взаємовпливу культур у межах єдиної або різних соціокультурних спільнот народжуються нові форми культурної активності, нові духовні орієнтири.

Перед нами, власне кажучи, два засоби інтерпретації культурного процесу — у часовому континуумі (еволюційна модель) і просторовому (дифузійна модель). Однак немає жодного протиріччя в тому, що під час дослідження ми будемо використовувати обидві моделі, бо простір і час створюють єдину систему координат, що містить усю реальність. Їх комбінація дає змогу, зокрема, проаналізувати ступінь взаємодії української народної релігійної культури з європейською культурою (з європейськими художніми стилями), розкрити чинники її просторової гетерогенності, тобто виникнення таких її явищ, як універсальне, етнічне та локальне.

Відповідно до цих моделей динаміка української народної релігійної культури може трактуватися, як результат адаптації її до природних та соціокультурних змін, а механізм, що надає їй динаміці закономірного характеру,

визначається доцільністю життєзабезпечення суспільства.

За допомогою історичного, компаративного методів, а також на підставі емпіричного матеріалу, зібраного автором, вітчизняними та зарубіжними вченими, доцільно дослідити трансформацію української народної релігійної культури протягом всього існування християнства в Україні — як у періоди її монотонного лінійного еволюційного розвитку в умовах відносно стійкої соціокультурної системи, коли відбувається поступова переоцінка цінностей, так і в часи деградації, застою і революційних перетворень.

Особливу увагу слід приділити історичним періодам соціокультурної кризи, коли порушується баланс структурної упорядкованості локальної соціокультурної системи, узгодженості і взаємодії у функціонуванні її підсистем, ефективності взаємозв'язків між її елементами, що веде до зниження рівня соціокультурного інтегрування і консолідації суспільства, деградації нормативно-регулятивної функції культури, руйнування механізмів її розвитку.

Це дає змогу проаналізувати ситуацію, що склалась у сучасній українській культурі взагалі і народній релігійній культурі зокрема, виявити чинники, що детермінували цю кризу, і окреслити основні напрямки в розробленні технології виходу з неї. Ми підходимо до вирішення важливого завдання — визначення місця української народної релігійної культури в сучасному суспільстві і її ролі в соціалізації індивіда.

Отже, показано, що обраний культурологічний підхід має реальні методологічні перспективи у формуванні концепції української народної релігійної культури як суспільно-функціонуючої системи. Такій підхід дає змогу проаналізувати цей феномен комплексно, інтегруючи

методологічні принципи філософії, соціології, енографії, релігієзнавства, мистецтвознавства, дозволяє створити картину діалектичного зв'язку української народної релігійної культури (об'єкта) і її соціального носія (суб'єкта) в соціально-історичній системі координат, осмислити феномен як системно-функціонуючий засіб включення людини до суспільного буття, визначити його роль і місце у сучасному соціумі. Уявляється, що така методологічна основа відповідає сутності проблеми, що досліджується, і з максимальною повнотою реалізує внутрішні потенції методів дослідження.

1.3. Українська народна релігійна культура як суспільно-функціонуючий феномен. Лексикологічна проблематика

1.3.1. Функціонування народної культури у соціумі

Комплекс досліджень української народної релігійної культури потребує, перш за все, інтерпретації з культурологічної позиції ключового для концепту терміна «народна культура», що сьогодні переживає період конституалізації. Ця ситуація є наслідком того, що довгий час дослідники вивчали окремі аспекти народної культури, випускаючи з виду інтегральне розуміння цього явища, підмінюючи іноді його іншими культурними феноменами. Так, у науковій літературі народна культура часто ототожнюється з етнічною [192; 209; 235; 332] або традиційною культурою [14; 115; 120; 122; 138; 194], які на ґрунті суспільних змін та соціально-культурних трансформацій певних епох набували різного змісту.

В цьому простежується певна невизначеність взаємо-

зв'язку елементів тріади «народна—етнічна—традиційна» культура, що перешкоджає проблемному діалогу і формуванню загальної концепції народної культури. Тому, на мій погляд, доцільно проаналізувати зміст цих елементів. З одного боку, він залежить від базових понять «народ», «етнос», «традиційне суспільство», що активно варіюють через плюралізм ідеологічних орієнтацій, іманентно-національні традиції, обраний дослідником підхід, з іншого — від тлумачення не менш мінливого терміна «культура».

Отже, дослідження спрямовано на проведення комплексного аналізу іманентного змісту народної культури і детермінантів її розвитку (соціального носія народної культури, механізмів соціокультурної регуляції життя спільноти тощо). Обидва параметри (зміст, детермінанти) тісно пов'язані з реаліями конкретно-історичного періоду. Для вирішення проблеми скористуємося соціокультурологічним підходом, що ґрунтується на цілісному дослідженні народної культури (як об'єкта), суб'єкта (носія народної культури), а також соціуму, в якому вони функціонують у соціально-історичній системі координат.

Визначимо, перш за все, ключовий для концепту термін «народ», що утворює ядро вищевказаного термінологічного спектра. Вперше цей термін (нім. — *Volk*) був уведений у науковий обіг німецьким філософом І. Гердером і тлумачився, як спільність людей, у якій єдина мова і історичні традиції формують розумові процеси її членів і є основними ресурсами їхнього розвитку [55]. В іншій версії термін має етнічний зміст — народ отожднюється з етносом (від грец. *éthnos* — «народ») [25, с. 803].

Однак спроба наповнити поняття «етнічна культура» конкретним культурологічним змістом виявила всю складність проблеми: по-перше, до нашого часу поняття «етнос»

не набуло однозначної теоретичної інтерпретації; по-друге, не зрозуміло, яка сукупність ознак є необхідною і достатньою для характеристики етнічної культури; по-третє, досі не вироблені критерії для визначення інваріантів етнічної культури.

Розглянемо, перш за все, методологічні підходи, які науковці використовують в інтерпретації поняття «етнос». До 90-х років ХХ століття домінував так званий примордіальний підхід, що ґрунтується на етногенезі як об'єктивній основі етнічної різноманітності у соціокультурному житті. Прихильник цього напрямку російський етнолог Ю. Бромлей визначав етнос як соціально організовану, стійку людську спільність, яка історично склалася на конкретній території, говорить однією мовою і має відносно стабільні особливості культури і психічний склад її членів [27]. Ю. Бромлей також підкреслював, що членам цієї спільності властиве усвідомлення своєї соціокультурної єдності.

На сучасному етапі погляди прихильників примордіального підходу щодо інтерпретації поняття «етнос» розділились. Одні віддають перевагу двом основним факторам — спільній території походження етнічної групи і самоідентифікації її членів як носіїв спільної культури [108]; інші акцентують увагу на ознаках етноутворення (територія, ендогамія) і етнодиференціації (мова, культура, самосвідомість) [348, с. 151].

Особливу позицію у теоретичному осмисленні поняття «етнос» займав російський вчений Л. Гумільов, який вважав домінуючими у визначенні цього поняття психологічні характеристики — самосвідомість (ідентичність) і стереотипи поведінки, що структурують стосунки між індивідом і групою, а також між індивідами як членами групи [80]. Він визначав етнос як той чи інший колектив

людей (динамічна система), який протиставляє себе всім іншим колективам («ми» і «не ми») і має особливу іманентну структуру і оригінальний стереотип поведінки [81]. За Л. Гумільовим, належність до етносу не є природженою, членом етнічної групи індивід стає у процесі етнокультурної соціалізації.

Слід відзначити також ще один підхід — конструктивістський, що утвердився в сучасній світовій етнології як реакція на процеси національно-культурного відродження та зародження етнічного сепаратизму. Його прихильники розвивають ідею щодо етногенезу як процесу спрямованого соціально-політичного конструювання суспільства, заперечуючи природність, генетичну заковданість етнічних ознак. Такої позиції притримується, зокрема, російський етнолог В. Тишков [289]. Для конструктивістів етнічна належність — це результат соціалізації та виховання, своєрідний засіб для пристосування й орієнтації в багатомірному етнічному світі, механізм досягнення етносоціальних цілей.

В Україні конструктивістська концепція починає виявлятися лише останні десятиріччя як інструмент для побудови громадянського суспільства [152]. Якою б парадоксальною ні здавалась ця концепція, в ній є раціональне зерно. У сучасну епоху домінування індивідуалізму, девальвації традиційних норм і правил життя, соціальної взаємодії, моралі і ціннісних імперативів цілеспрямоване формування системи соціокультурних стосунків на основі етнокультури може зіграти позитивну роль для консолідації членів суспільства.

Однак при конструюванні моделі соціокультурної взаємодії членів суспільства важливо враховувати такі фактори: по-перше, традиції не повинні протистояти нова-

ціям, сучасна культура повинна розвиватися з орієнтацією на сприйняття новацій; по-друге, слабка ідентифікація призводить до втрати засад, на підставі яких вона відбувається, а занадто активна — до ворожості особистості до інших етносів.

Короткий огляд теоретичних інтерпретацій поняття «етнос» розкриває радикальні відмінності між ними, водночас виявляється дещо спільне, властиве усім концепціям: по-перше, розуміння етнічної культури як споконвічної, первісної невід'ємної форми історичного буття людської спільності; по-друге, визнання культурної ідентичності як головної з характеристик етносу. Остання властивість обумовлена існуванням певних алгоритмів соціокультурної регуляції, що забезпечують виживання і відтворення спільності. На різних етапах еволюції етносу домінують різні види соціокультурної регуляції. Так, на первісній стадії переважають, здебільшого, конвенціональні — у вигляді комплексу традицій, звичаїв із достатньо жорсткими ритуальними установами.

Для розуміння природи етнічної культури важливо визначити основні її інваріанти. Ю. Бромлей і Л. Гумільов, незважаючи на різні підходи до трактовки етносу, акцентують увагу на самоідентифікації індивідів із соціумом як головному інваріанті етнічної культури. О. Румянцев виокремлює інші модуси інваріантності — трансцензус цілепокладання, ментальність, колективність спільної людської життєдіяльності [255]. Однак ці параметри, на мій погляд, не розкривають повною мірою іманентну природу етнічної культури, що детермінована міфологічним світоглядом людини.

Міфологічний світогляд був найбільш ранньою системою поглядів на світ і місце людини в ньому. Його пере-

думовою була своєрідна логіка: по-перше, первісна людина ще не виділяла себе з оточуючого середовища — природного і соціального; по-друге, дифузність, нерозчленованість первісного мислення, яке не відокремлювалось від емоціональної й афектно-моторної сфери, що проявилось в нечіткому поділі суб'єкта й об'єкта, предмета і знака, істоти й її ім'я, одиничного і множинного, просторових і часових відносин, походження і сутності тощо; по-третє, наївне олюднення оточуючого природного середовища і, як результат, загальна персоніфікація в міфах і широке метафоричне зіставлення природних і культурних (у тому числі, соціальних) об'єктів; по-четверте, заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом — походження видається за його сутність.

У міфологічному світогляді відбився колективний досвід багатьох поколінь, що був сфокусований у традиціях — відносно стійкому соціокультурному явищі, що об'єктивно сформувалося в усіх сферах життя етносу і передавалось із покоління в покоління. Дифузне первісне мислення проявилось у культурі етносу в якості синкретизму міфу, обряду, ритуалу і мистецтва, в яких відбилася система цінностей, прийнята у суспільстві, а також певні норми поведінки людей. Їх взаємодію не можна розуміти як простий конгломерат культурних явищ, оскільки вони являють собою нерозривну єдність — світоглядну, функціональну, структурну, художню, естетичну.

Нездатність провести межу між природним і надприродним, байдужість до протиріччя, слабкий розвиток абстрактних понять, чуттєво-конкретний характер, метафоричність, емоційність та інші особливості первісного мислення перетворюють культуру етнічної спільності у своєрідну символічну систему, в термінах якої сприймається і опису-

ється весь світ. Предмети, не втрачаючи своєї конкретності, стають знаками інших предметів і явищ. Саме міфологічний світогляд обумовив специфіку етнічної культури.

У процесі життєдіяльності кожне суспільство відтворювало власні способи і правила колективної взаємодії і взаєморозуміння, що ініціювались інтересами і потребами членів спільноти і були спрямовані на їх задоволення. З накопиченням практичного досвіду під впливом специфічних умов життя та історичної долі в межах цієї спільноти створювалася власна система «соціальних конвенцій» колективного співіснування — етнічна культура.

Отже, етнічна культура являє собою автохтонну організацію духовної, соціальної та матеріальної життєдіяльності і світосприйняття, що притаманні певному етносу. Її основними інваріантами є традиційність, колективність, синкретичність і символічність. Головна функціональна задача етнічної культури — підтримання певного рівня соціальної консолідації етнічної спільноти. Залежно від рівня соціокультурного розвитку соціуму, його соціально-функціонального стратифікування складаються різні композиції конвенціональних та інституційних механізмів упорядкування форм життєдіяльності етносу.

Внаслідок етногенезу свідомість людини трансформується, що знаходить відбиття у соціальній структурі і культурі етносу. Ще до прийняття християнства замість дифузного формується диференційоване мислення, людина починає виділяти себе із природного і соціального середовища, з'являються елементи абстрактно-логічного розуміння світу. З диференціацією мислення виникає розшарування міфологічного світогляду на «вищий» (уявлення про богів і героїв) і «нижчий» (уявлення про духів природи). Цей процес збігається з початком стратифікації соціуму.

За Р. Редфілдом, у результаті соціальної диференціації етносу виникла дихотомія «народного» (селянського) і «міського», урбанізованого суспільства («*folk society* — *urban society*») [401]. Перший тип Р. Редфілд характеризує як людську спільність із соціальною не розчленованістю і однотайністю фольклорної культури, ізольованістю від зовнішнього світу і самодостатністю, із традиціями, що обумовлюють панування колективістських соціальних уявлень, орієнтованих на суворе дотримання певних норм поведінки.

На відміну від нього, в урбанізованому суспільстві виникають нові принципи соціокультурної регуляції, що основані переважно на функціонуванні інституціональних засобів забезпечення інтеграції і консолідації людей (політичних, правових, релігійних, освіти тощо). Отже, мова йде про окремі соціальні верстви суспільства, кожна з яких виступає як одиничне в системі цілого; обидва типи взаємозв'язані і взаємозалежні.

На перший погляд, в основі цього диференціювання лежить різне ставлення до традицій, але, мені уявляється, що ключовим моментом є механізм регулювання соціокультурних процесів і передавання суб'єкту досвіду спільноти. У міському середовищі формується тип соціокультурної регуляції, що містить у собі інституційну компоненту, яка регулює, перш за все, ідеологічну складову суспільного життя (релігійну, політичну), майново-правові і станові відносини, в той час як у народному (за Р. Редфілдом, селянському) — регулятором життя залишаються культурні традиції, що історично склались у сфері соціокультурного буття етносу і передаються від покоління у покоління.

Отже, соціокультурна регуляція, що існувала у пер-

вісному суспільстві, не зникла, а локалізувалась у селянському середовищі. Принцип соціальної диференціації суспільства використовують також у сучасних трактовках терміна «народ», під яким розуміються «людські маси, які соціально відокремлені від пануючих або керуючих верств та груп суспільства [108]».

У результаті диференційних процесів на ґрунті етнічних традицій формується народна субкультура, що протистоїть спочатку церковно-книжковій культурі, а потім — світській. Саме із формуванням класів поняття «народна культура» набуває своєї семантики як культура страти, соціокультурна регуляція в якій здійснюється через конвенціональні механізми. Це стосується не тільки матеріально-виробничої практики, а й будь-якої форми діяльності (соціальної, комунікативної, художньої, релігійної), що здійснюється колективно або індивідуально. Саме завдяки конвенціональним механізмам регуляції народна культура менш за все підвладна змінам.

Суспільство доіндустріального періоду часто називають традиційним [108], а його культуру — традиційною. Отже, під поняттям «традиційна культура» розуміється народний пласт культури суспільства доіндустріального періоду. На цьому історичному етапі суб'єктом, який виконує функції її творця, носія, охоронця, кінцевого адресата народної культури, стає селянство, а також нижчі верстви суспільства — міщанство, нижче духовництво, які ще не втратили зв'язок із селянським укладом життя і побуту.

Перехід до індустріалізації характеризується поступовим розширенням зони інституціональної соціокультурної регуляції суспільства. Основними організаційними і культурними структурами суспільства стають національна державність і спеціалізовані соціально-функціональні

страти, а головним регулятором — соціально-економічні інтереси. Інституціоналізація торкнулась і сфери народної культури, звужуючи її соціальну базу. Її осередком є, здебільшого, селянські громади.

Процес розкладу традиційного укладу життя одночасно супроводжується пробудженням інтересу до народної культури як художньої спадщини українського народу. У другій половині XIX століття інтегральне поняття «суб'єкт народної культури» ускладнюється: роль охоронців і спостерігачів народної культури починають виконувати також представники інших соціальних верств — етнографи, колекціонери, художники, композитори.

Зовсім інша картина складається в часи радянської влади. Руйнується традиційний уклад села (особливо після колективізації та ліквідації приватної власності на землю), загублюються культурні цінності, що формувалися протягом століть. Суспільство стає все більш нівельованим, гомогенним, з'являється новий термін — «радянський народ», що трактується як соціально-історична спільність людей, об'єднаних за ідеологічним принципом.

Поняття «народ» як суб'єкт народної культури, по суті, втрачає свою визначеність. Усе це не могло не позначитися на народній культурі, вона надовго підпадає в розряд пережитків, архаїки. Безумовно, і в радянські часи регіонально-етнічні культурні традиції зберігалися в окремих локальних сферах (мові, побуті, фольклорі, народному мистецтві) як генетичний код, але народна культура виступала скоріше як андеграунд, що протистояв фундаментальним принципам соціалістичного реалізму.

У сучасному суспільстві, яке прямує до глобалізації, форми соціальної організації еволюціонують до транснаціональних політико-економічних об'єднань, а провідна

регулятивна функція переходить до різноманітних видів інформаційної діяльності, що формує новий тип культури — масовий. У цих умовах на пострадянському просторі зростає національна самосвідомість (як альтернатива), актуалізується рух у бік культурних традицій минулого.

Відбувається ідентифікація суспільства із традиційною культурою минулого, через яку люди усвідомлюють себе єдиною спільнотою. Елементи народної культури отримують «друге дихання» в новому культурному контексті, проникаючи у різні сфери сучасного життя, змінюється характер і склад носіїв народної культури, розширюється спектр її виконавців, охоронців, ретрансляторів і споживачів. Народна культура стає не лише колом артефактів і процесів у культурі, а й кутом зору, способом бачення та розуміння світу.

Підсумовуючи результати проведеного аналізу, можна зробити такі висновки: народна культура сформувалась у надрах селянського середовища на ґрунті етнічної культури в період стратифікації суспільства; поняття «народна культура» і «традиційна культура» можна вважати тотожними лише в доіндустріальний період розвитку суспільства, підміна одного терміна іншим легітимна лише у межах цієї історичної епохи; динаміка народної культури — це двоєдиний процес трансформації об'єкта (народної культури) і суб'єкта (колективного, індивідуального) внаслідок історичних змін соціокультурних парадигм.

Слід зауважити, що нечіткість визначення поняття «народна культура» у сучасній культурології детермінована значною мірою плюралізмом у трактовці самого терміна «культура» через різноманітність методологічних підходів для його тлумачення, а також складність виокремлення у сфері культури цього особливого, реально існуючого

комплексу явищ із іманентними властивостями. Так, тривалий час предметна сфера дослідження народної культури обмежувалась, здебільшого, фольклором [192; 248; 288; 349].

Відповідно до сучасної культурологічної парадигми народну культуру можна тлумачити як «сукупність штучних порядків і об'єктів, створених людьми в додаток до природних, заучених форм людської поведінки і діяльності, знань, образів самопізнання і символічних позначень оточуючого світу [162, с. 336]».

Особливість, специфічність їй надають: інваріанти (традиційність, колективність, синкретичність і символічність), що створюють її ядро; механізми соціокультурної регуляції і ретрансляції досвіду, що ґрунтуються на традиціях, які передаються з покоління в покоління у процесі комунікації членів спільноти; соціальне середовище (сільські громади), що її продукує і завдяки якій історично самовідтворюється. Таке уявлення про народну культуру, на мій погляд, є концептуальним, тому приймемо його за теоретико-методологічну основу нашого дослідження.

Розвиваючи далі уявлення про народну культуру, розглянемо її з позицій різних сучасних теоретичних концепцій. Кожна з них спирається на свої способи ідеалізації, що детерміновані методичними можливостями і обмеженнями конкретного підходу. Згідно з функціоналізмом [182], народна культура являє собою відокремлену одиницю соціокультурної системи із власною структурою, комплексом цінностей, правил і норм, певним обсягом матеріальних благ, засобів, знарядь, які потрібні для її функціонування, формами діяльності людей у межах її структури.

У такому ракурсі соціальні функції народної культури пов'язані з розв'язанням задач інтеграції і консолідації

конкретної людської спільноти з метою задоволення індивідуальних і групових потреб і інтересів, нормування і регуляції її життєдіяльності, підтримання механізмів її репродукування як соціальної цілісності шляхом ретрансляції соціального досвіду від покоління до покоління, втіленого в культурних формах і традиціях. Формування і функціонування цього феномену пов'язано з усвідомленням його членів належності до певного соціуму, що проявляється в їх самоідентифікації з ним, а також у стереотипах соціальної поведінки, уявленнях, виборі культурних еталонів і соціальних норм.

Розуміння народної культури набуває іншої спрямованості при аксіологічному підході. В його основі лежить парадигма, що культура є «сукупністю всіх цінностей, які створені людством» [161, с. 18]». Безумовно, цінності є найважливішою компонентою регулятивної системи людської життєдіяльності, і їх дослідження у контексті народної культури — одна із фундаментальних проблем. Кожна сфера народної культури (побут, економіка, релігія, мораль, мистецтво тощо) має іманентний ціннісний вимір, детермінований світоглядом суспільства.

Однак аксіологічний аналіз ускладнюється різноманітністю трактувань центрального для аксіології поняття «цінність» унаслідок розбіжності позицій учених щодо об'єктивного та суб'єктивного, матеріального та ідеального, індивідуального та суспільного, що обумовлює певну варіативність аксіологічної оцінки народної культури.

Складним питанням завжди залишається також вибір критерію цінності культурних артефактів. Наприклад, яким критерієм — стародавністю, раритетністю або художньо-естетичною цінністю — слід керуватися, віддаючи перевагу тому чи іншому нашаруванню пам'яток народно-

го мистецтва? Це споконвічне питання завжди постає перед реставраторами та культурологами.

Безумовно, розроблюючи аксіологічну проблематику народної культури, слід ураховувати вектори ціннісних орієнтацій суб'єкта народної культури в конкретну історичну епоху, оскільки народна культура має іманентну динаміку, що виражається в народженні нового, зміненні існуючого, відмиранні того, що втратило свою соціальну актуальність. На кожному витку історії актуалізується нова культурна парадигма з іншим колом цінностей, іншими ціннісними орієнтирами, разом зі зміною ціннісної шкали з'являються нові ідеали та норми. Чинником такої варіативності є потреба людей в адаптації до мінливих природних та соціальних обставин.

Якщо говорити про співвідношення аксіологічних критеріїв дослідників народної культури та її творців, які перебувають в різних часових та соціальних вимірах, то стає цілком очевидним, що вони, як правило, не збігаються. Ціннісні орієнтири різних епох не можна тлумачити за принципом «ліпше—гірше», і народна культура наступної епохи є лише іншою, а не досконалішою в порівнянні з минулою культурою.

Отже, згідно з аксіологічним підходом, народна культура є цілісною системою, що має іманентний ціннісний вимір, обумовлений домінантами світогляду і ментальності спільноти. З часом її функціонально-змістове наповнення змінюється, але основні цінності, ідеали, норми, що детермінують ментальність народу і скріплюють єдність його культурних традицій, залишаються інваріантними.

Певну значущість для розуміння сутності народної культури має також концепція М. Бахтіна щодо діалогіч-

ності народної і професійної культур [12]. У ракурсі цієї концепції народна культура являє собою динамічну систему, що розвивається не лише під впливом іманентних детермінантів, а й внаслідок взаємодії з іншими культурами, акумулюючи їх досягнення. Визнаючи її зв'язок із професійною культурою, М. Бахтін підкреслював, що народна й офіційна культури, живлячи одна одну, створюють єдине соціокультурне поле.

Ідею діалогічності двох шарів культур — народної і елітарної — продовжує розвивати А. Гуревич [83], розглядаючи кожна із субкультур «не в її напруженій замкнутості, а саме в напруженому переплетінні їх між собою [83, с. 343]» і з соціальною сферою. Наведені концепції розкривають різні боки народної культури, однак є дещо спільне — розуміння народної культури як феномену, що функціонує у певному соціумі, забезпечуючи його життєздатність. Саме ця парадигма стає основою нашого подальшого дослідження.

Народна культура визначає і нормує різноманітні аспекти життєдіяльності спільності: систему соціальних цілей, цінностей, правил, звичаїв, обрядів, соціальних стандартів, технологій соціалізації особистості і відтворення спільноти як стійкої функціональної цілісності. Вона регламентує віру, уклад життя, форми господарської діяльності, тип родини, виховання дітей, характер житла, одягу, харчування, знання, мову, мораль, стосунки із природою і світом.

Значне місце в ній посідає художня культура як одна зі спеціалізованих сфер, що функціонально вирішує задачі чуттєвого відображення буття в художніх образах, а також різних аспектів забезпечення цієї діяльності [162, с. 338]. Її змістовим ядром є народне мистецтво (архітектура, скульп-

птура, живопис, декоративне мистецтво, музика, танець та ін.), що являє собою один із найважливіших механізмів пізнання людини і навколишнього світу, акумуляції цього знання і соціального досвіду людей (перш за все, морального аспекту їх взаємодії), породження і селекції специфічних ціннісних настанов індивідуального і колективного буття і актуалізації цих цінностей шляхом опредмечування їх у художніх образах.

Отже, народна культура містить у собі цілий спектр соціокультурних явищ, спрямованих на підтримку інтеграції і ідентифікації суб'єктів народної культури у соціум. Результати дослідження дозволяють зробити висновок, що народну культуру слід розглядати як субкультуру, яка сформувалася в надрах селянського середовища в період стратифікації суспільства на ґрунті етнічної культури і успадкувала її зміст, основні риси, інваріанти (традиційність, колективність, синкретичність, символічність), конвенціональні механізми соціокультурної регуляції і ретрансляції досвіду соціуму, що детермінувало її особливості.

Динаміка народної культури — це двоединий процес трансформації об'єкта (народної культури) і суб'єкта (носія народної культури), внаслідок історичних змін соціокультурних парадигм. Незважаючи на значну спадкоємну стійкість, домінуюче інваріантне етнічне начало, вона здатна до створення нових варіантів форм і способів колективної форми життєдіяльності людей у мінливих умовах буття. У її структуру входять не лише традиційні, реліктові, а й сучасні форми людської діяльності і поведінки, які детерміновані змінами світогляду людини.

*1.3.2. Українська народна релігія: християнський
контекст*

Українська народна культура сформувалася на ґрунті релігійної свідомості. Релігія в її християнському контексті була не тільки духовним ядром, а й духовним наповненням життя українського народу протягом всієї його історії. Однак теоретичне осмислення народної релігійної культури ускладнюється варіюванням змісту терміна «народна релігія» («народне християнство», «народне православ'я» [13; 208; 227]). Я не маю намір аналізувати усі варіанти розуміння цього терміна. Справа не в тому, щоб виявити, які визначення правильні, а які ні. Кожне з них міцно пов'язане з конкретною концепцією і обросло певною традиційною аурую.

По суті, тлумачення терміна «народна релігія» залежить від того, яким аспектам людської діяльності надається найважливіше значення і які вважаються другорядними, периферійними в межах тієї або іншої концепції. Примірювати або синтезувати термінологічні концепції марно, бо вони ґрунтуються на різних підходах до розуміння цього складного явища. Одне зрозуміло: для вирішення теоретичних проблем сьогодення щодо народної релігійної культури потрібна оновлена термінологія, з урахуванням нових меж і сучасних уявлень про народну релігію.

Одними з перших українських дослідників, які порушили питання щодо специфіки української народної релігії, були М. Драгоманов [102, с. 186] і М. Грушевський [71]. М. Грушевський визначав цей феномен як «українське християнство», «нове християнство», «народна релігія», «народне християнство». Існує погляд, що українська народна релігія проявилася у специфічній формі двовір'я, яке

принципово відрізняє її від інших течій християнства. Спробуємо з'ясувати справедливність цього твердження. Питання в тому, чи є саме двовір'я одним (або основним) визначаючим фактором у формуванні самобутності української народної релігії?

Підкреслимо, що феномен «двовір'я» нас цікавить лише в ракурсі основи концепту стосовно генези української народної релігії в її християнському контексті. Незважаючи на численність робіт, присвячених двовір'ю в українській культурі [21; 22; 128; 150; 252; 257; 258; 299; 312], досі існує певна термінологічна невизначеність цього феномену, що створює додаткові труднощі під час розв'язання поставленої проблеми. Справа в тому, що дослідження мають, як правило, узагальнений характер, зокрема не враховуються етнокультурна гетерогенність, нерівномірність темпів соціально-політичного розвитку окремих регіонів України, локальні особливості соціальної структури суспільства. Ці обставини детермінують більш докладнішого виявлення специфіки феномену двовір'я в українській культурі.

З філософської позиції двовір'я можна охарактеризувати як цілісний релігійно-світоглядний комплекс, що сформувався внаслідок взаємної дифузії і взаємовпливу християнського і язичницького світоглядів. Його генезис, за М. Грушевським, постає як процес «проникнення християнської доктрини і церковних книжних засобів в глибину народних мас, християнізації народного життя і народного світогляду, творення нової народної релігії з елементами старого натуралістичного культу і християнського обряду та легенди [72, с. 103]».

Ставлення українського народу до християнської релігії завжди було дуже суперечним і неоднозначним. З од-

ного боку, християнство сприймалося народом як шлях для спасіння душі. Людина намагалась протистояти гріху і спокусам, проявляти любов до ближнього, бути милосердною — словом, жити за Божими заповідями в надії на безсмертя своєї душі. Іноді людські почуття входили у протиріччя з релігійними нормами, але бажання продовжити життя у вічності змушувало стримувати їх в ім'я віри. З іншого боку, її значущість була суттєво обмежена корисністю щодо утилітарних потреб. У реальному житті, коли релігійні приписання починали перешкоджати справам, комфортному буттю людини, вони могли ігноруватися.

Витоки цієї подвійної народної філософії слід шукати у стародавніх анімістичних віруваннях. Звернемося до теорії анімізму як учення про душу і духів, основи якого були закладені англійським вченим Е. Тайлором у книзі «Первісна культура» (1871 р.). Ця теорія «розпадається на два догмата, що складають частини одного цільного вчення. Перший із них стосується душі окремих істот, яка спроможна існувати після смерті або знищення тіла. Друга — інших духів, що підіймаються до висоти могутніх богів... Духовні істоти керують явищами матеріального світу і життям людини або впливають на них тут і за гробом... Отже, анімізм у його повному розвитку містить вірування в керуючі божества і підпорядкованих їм духів, в душу і майбутнє життя, вірування, які переходять на практиці в діюче поклоніння [285, с. 212]».

Сформульована Е. Тайлором концепція просто і логічно розкриває чинники дуалістичного ставлення народу до християнської віри. Ідеї і принципи християнства тісно пов'язані з язичницьким минулим населення, яке мешкало на просторах сучасної України, оскільки немає релігії, яка

б стояла відокремлено від більш ранніх вірувань народу. Віра далеких пращурів у безсмертя душі існувала вже в культурі неолітичного періоду, смерть уявлялась тогочасною людиною не як остаточне зникнення, а як перехід до іншої форми життя, доказом тому є поховальні культури [131, с. 127].

Язичник вірив у життя після смерті не як райське блаженство або судилище, а як невід'ємний процес вдосконалення та оновлення. Спостерігаючи за природою, він сприймав плин життя не в часовому континуумі, а як циклічну зміну фаз: після зимової сплячки-смерті весною все знову оживає, влітку буйно розквітає, а восени готується до нового життєвого циклу.

Нерідко зміст ритуалів, у яких втілювались анімістичні уявлення, втрачався, але їх форма зберігається до сьогодні, співіснуючи із християнськими ритуалами, наприклад поховально-поминальні обряди. Ще в період розвиненої первісної общини люди час від часу збиралися разом на могилах, щоб віддати шану пращурам і богам. Такі церемонії відбувались урочисто: влаштовувалися трапези, задля цього різали худобу, готували напої та страви, про що свідчать битий посуд та кістки тварин, знайдені археологами біля курганів. Отже, культ предків — невід'ємне явище народної культури, і божий заповіт «Шануй батька та матір (Мат. 15:4)» бере свій початок у глибокій архаїці. Він втілює ідею безсмертя душі, зв'язку між світом живих та померлих, ідею продовження та поновлення життя. Шануючи предків, людина переконується у власній невивадковості на цій землі, замислюється про те, що залишить нащадкам.

Звернемось до другого аспекту анімістичного учення Е. Тайлора — стосовно духів. Наші пращури жили серед

світу духів, які заповнювали оточуючу їх природу, вони поклонялися сонцю, небу, воді та землі, вітру, деревам, птахам, каменям тощо. Людина, почувавши себе залежною від них, намагалася відвернути їх шкідливі дії та прихилити до себе за допомогою жертвоприношень та інших обрядових дій.

Саме це є ключем до розуміння релігійної психології народу. Віра в духів у процесі історичного розвитку привела спочатку до ідеї всесильних богів, а потім до учення щодо єдиного Бога — Христа, але ставлення народу до релігії не змінилося. Як і в первісні часи, він очікував за допомогою релігії здобути милість всесильного Бога, отримати власний спокій та добробут.

Язичництво, як специфічний пласт духовної культури, міцно ввійшло в релігійну свідомість українського народу. Деякі язичницькі уявлення стали основою численних засторог та табу [319, с. 313–316; 386, с. 78–79]. Шлях, який пройшла анімістична думка від раннього історичного ступеня до анімізму сучасної людини, показав, з одного боку, її мінливість, з іншого — стійкість.

Ю. Лотман писав, що «міфологізм у тому чи іншому ступені може спостерігатися у найрізноманітніших культурах і взагалі виявляє значну стійкість в історії культури. Відповідні форми можуть являти собою реліктове явище або результат регенерації; вони можуть бути несвідомими або усвідомленими [175, с. 69]». З виникненням християнства певні народні повір'я трансформувалися, набувши нового життя [10, с. 42; 242].

Якщо на час свого запровадження християнство на українських теренах ще зберігало ідентичність Візантійському, то, починаючи з XII століття, під впливом історичних умов буття українського народу, його етнопсихології,

специфіки матеріальної і духовної культури воно формується як культурно-історичний феномен зі своїми специфічними рисами та виявами. Церква так і не змогла протистояти тисячолітнім народним традиціям, внаслідок чого виникло своєрідне явище — християнсько-язичницький дуалізм як форма синкретизму двох різних видів світоглядних настанов українського традиційного суспільства.

Залежно від методологічного підходу, одні дослідники наполягають на домінуванні язичницького базису у світоглядній системі українського народу, інші віддають перевагу християнській сутності релігійної свідомості. Ця дилема досі залишається дискусійною. Проблему співвідношення християнського і язичницького компонентів у системі народного релігійного світогляду слід розглядати, на мій погляд, у просторово-часовому контексті через варіативність умов життя українського народу.

Однак із упевненістю можна констатувати той факт, що, незважаючи на асиміляцію язичницьких традицій під тиском християнської культури, в народній свідомості і досі архаїчні форми продовжують існувати як архетипи колективного несвідомого. Слід відзначити, що українське двовір'я не є унікальним феноменом, аналогічні явища спостерігалися також у середньовічній Європі [164], зрештою, само візантійське християнство привнесло у Київську Русь спадок найрізноманітніших язичницьких впливів.

Упродовж історії термін «двовір'я» неодноразово змінював змістові орієнтації в народній культурі — від яскраво вираженої полярності і непримиримості протилежних світоглядних позицій (язичницької і християнської) до двоєдності як гармонічного співіснування цих релігійних систем і їх синкретизму. Перша парадигма скоріше характеризує початковий етап християнізації, в той час як друга

притаманна періоду укріплення християнської ідеї у суспільстві.

Висловимо декілька аргументів на користь останньої тези. По-перше, синкретизм християнства і язичництва (як основа формування української народної культури) найбільш відповідає ментальності народу, оскільки синкретичність одвічно була властивістю народної свідомості. Саме ця особливість допомогла християнству реалізуватись на рівні колективної релігійної свідомості.

По-друге, лише синкретизм світоглядів (а не антагонізм) був спроможним забезпечити внутрішню стабільність функціонування і розвитку народної культури, як цілісної системи. У цьому ракурсі уявляється достатньо переконливою точка зору Н. Толстого, що «такий народний християнський світогляд, типовий для слов'ян обох конфесій — православної і католицької — не можна вважати і називати двовір'ям, оскільки воно цільне і являє собою єдину систему вірувань [292, с. 11]».

Процес засвоєння українським народом світової релігії відбувався в межах його ментальності: запозичувалось «тільки споріднене: те, для чого єсть уже готовий сприятливий ґрунт, певна ідеологічна підготовка [74, с. 7]», що заклало фундамент специфіки української релігії у цілому і її народних варіантів зокрема. Церква виключала існування дуальності релігійного світогляду в догматичній частині свого вчення, однак не заперечувала його прояв в обрядовій сфері.

Концепт світоглядної бінарності як основи української народної релігії домінував у науці протягом всього ХХ століття [149; 150; 249], а втім проблема її генезису досі залишається відкритою. Зауважимо, що феномен двовір'я належить не лише до духовної сфери української

культури, впливаючи на світогляд індивіду, його етичну й естетичну свідомість. Двовір'я охоплює все повсякденне життя народу, проникаючи у весь комплекс його духовної культури. Це наводить на думку, що для характеристики специфіки народної релігії важливо осмислити її під кутом зору буття українського народу.

Для багатьох науковців терміни «двовір'я» і «народна релігія» стали, по суті, синонімами [164]. Так, визначаючи особливості двовір'я, А. Юдін писав: «Язичництво довгий час чинило опір християнізації (повністю Русь була охрещена у XII ст.), а будучи, нарешті, переможеним і поступивши найважливіші позиції, як і раніше, наповнило «низькі» побутові рівні народного життя, благополучно співіснуючи із християнством, поділяючи з ним сфери впливу і зливаючись в єдиний світогляд, який у науці називають, згідно із середньовічними авторами, «двовір'ям» [350, с. 115]».

Однак, слід звернути увагу на деякі моменти. Бінарність була притаманна обом рівням середньовічного українського релігійного світогляду — як концептуальному, на основі якого формувалась офіційна релігія, так і буденному, що детермінував особливості народної релігії. Тобто, на цьому етапі розвитку суспільства двовір'я є загальною властивістю українського релігійного світогляду і не визначає специфіку суто народної релігійності.

Ситуація значно змінилась у XVI–XVII століттях. Конфесійний поділ християнства на православ'я і греко-католицизм після Берестейської унії спричинив регіоналізацію України за конфесійною ознакою і детермінував локальні особливості української народної релігії.

На західних землях, розташованих на межі православ'я і католицизму, утворюється нова, суто українська

гілка християнства — греко-католицька, змістовою основою якої є синкретизм язичницького, православного і католицького світоглядів. Процес релігійних змін відбувався поступово і був детермінований соціальними чинниками.

В умовах польсько-литовського, австро-угорського поневолень, руйнується економічна, соціальна і політична основа православної церкви у цьому регіоні. Позбувшись державної опіки, ця інституція опинилась у становищі матеріального, фізичного і морального утиску, втративши підстави свого функціонування і розвитку. Тим часом активно насаджується католицизм як духовна основа життя.

Греко-католицька конфесія, хоч і сприйняла догмати католицизму і загальне керівництво в особі римської курії, але зберегла традиційну для православ'я практику богослужіння, обрядовості. Як зазначає А. Колодний, українська християнська обрядовість залишалася «спільною як для українського Православ'я, так і для Греко-Католицизму, оскільки формувалась як єдина в перші століття буття християнства на українських теренах і збереглася навіть за умови прийняття Унії з Ватиканом церковними ієрархами в 1596 році [150, с. 70]». Цей факт є важливим для нашого аналізу, оскільки саме в обрядовій сфері християнства (не в догматичній його частині) спостерігається прояв двовір'я.

Соціальним суб'єктом нової релігії у своїй більшості виступало українське селянство, а також колишні вищі верстви української суспільності, які в часи чужоземного поневолення втратили підстави свого панівного існування. На думку М. Грушевського, саме це «осідання на дно всієї культурної і соціальної надбудови старої української державності» сприяло «переходу християнської доктрини з рам міського життя в сільське і об'єднання її з елемента-

ми старшого релігійного світогляду [73, с. 7]». Принципово те, що греко-католицтво не скасувало, а навпаки, сприйняло і успадкувало православне двовір'я як цілісну релігійно-світоглядну систему українського народу.

Якщо в західних регіонах толерантність до місцевих релігійних практик зберігалась аж до радянських часів, то на сході України із впровадженням петровських церковних реформ спостерігалася зовсім інша динаміка. Метою цих реформ було очищення релігійного життя від «марновірства». Своєрідність ситуації полягала в тому, що «марновірством» визначалися досить звичні для віруючих релігійні практики, які до петровських часів не вважались відхиленням від норми, наприклад, здійснення домашнього молебну перед чудотворними іконами. Заборонялися локальні святині, різьблені ікони (як прояв католицизму), моці святих, сумнівні з точки зору Синоду, знищувалися каплиці.

У результаті перетворень сформувався певний тип «синодального благочестя», який протистояв народній релігійності. Її прояви сприймалися Церквою як щось «низове», як інакомислення, і заборонялись. Реформа благочестя стала поворотною точкою в історії православ'я Східної України: саме тоді вперше з'явилася чітка опозиція «офіційна—народна» релігійність. Однак виникає питання, чи було двовір'я основним детермінантом полярності?

У зв'язку з цим принципово важливо відзначити той факт, що у процесі генезису народна релігія виробила власні форми релігійного життя, що мають певні відмінності з язичницькими традиціями й офіційним (канонічним) християнством. Одним із перших вчених, який звернув увагу на таке явище, був Н. Покровський [234], подібна думка неодноразово висловлювалася також у роботах Т.

Бернштам, А. Панченка, А. Лаврова, П. Чістякова [14; 15; 163; 228; 334]. Наслідком такого підходу був перегляд переконань щодо домінуючої ролі двовір'я у формуванні української народної релігії і посилений пошук нових критеріїв і нових операційних моделей для з'ясування її природи.

Специфічність української народної релігії, на мій погляд, знаходить пояснення при аналізі цього феномену із соціокультурних позицій. Такий підхід дозволяє розглянути проблему зсередини, через осмислення релігійного життя (релігійної практики, релігійного досвіду) українського народу, а саме — через взаємозв'язок і взаємопроникнення релігійних і побутових елементів.

Перед нами яскравий приклад культурної дифузії. Незважаючи на відносну «закритість» суспільства з конвенціональним механізмом соціокультурної регуляції, відбулось проникнення християнської культури в народну, що за суттю було нічим іншим як релігійною творчістю, у процесі якої відбувалася свідома синкретизація християнського і народного світоглядів.

Трансформація основних структурних компонентів народної релігійності була нерозривно пов'язана з динамічною перебудовою всієї системи традиційного укладу народу. У свою чергу, парадигми суспільної свідомості, що укоренилися протягом історії у народний побут, стійко впливали на процес християнізації.

Як відомо, функціональність релігійного комплексу в соціумі реалізується у процесі взаємодії суб'єктів і об'єктів. Незважаючи на методологічну значимість для культурології, поняття «суб'єкт народної релігії» є недостатньо дослідженим. Суб'єктом народної релігії є спільнота (релігійна громада), члени цієї громади (віруючі індивіди),

а також церква, що є офіційно визнаним суб'єктом, який забезпечує релігійну діяльність віруючих у правовому полі (вироблення, збереження, передачу релігійної інформації, організацію та координацію релігійної діяльності, контроль за поведінкою віруючих). Ці форми релігійного суб'єкта водночас являють собою об'єкти народної релігії, тобто суб'єкти і об'єкти народної релігії знаходяться у взаємозв'язку і діалектичній єдності.

Функціонування релігії у суспільстві постає як специфічна активність суб'єкта у процесі об'єктивізації релігійних ідей, поглядів через сукупність релігійних і позарелігійних дій. Самореалізація віруючого зумовлена ступенем і характером його включення в релігійну діяльність: чернецтво, духовенство, члени церковних рад, які організують релігійну діяльність, складають окремий рівень, на іншому рівні знаходяться віруючі, які беруть участь у релігійному житті громади. Церква виступає як інституція зі складною, чітко централізованою й ієрархічною системою взаємодії між цими рівнями.

Діяльність суб'єкта не завжди зводиться до суто релігійних дій (індивідуальних, колективних), наприклад, будівництво церков, іконописання, благодійництво. Організуючи релігійне життя, спрямовуючи його, суб'єкт тим самим формує релігійну систему, її структуру. Зміст, соціальний напрям народної релігії завжди визначався ступенем розвитку її суб'єкта і трансформувався залежно від соціокуль-турної парадигми соціуму.

Народна релігія «виступає в якості світоглядної основи утвердження суспільного буття людини в умовах дуальності її існування, оскільки пропонує людині пріоритет потойбічного життя і таким чином виводить її за межі форм земної життєдіяльності [39, с. 9]». Вона є системно-

функціонуючим чинником соціальної поведінки людей, структурує їх життя, забезпечуючи ознаками ідентичності, надає їм засоби для осмислення своїх проблем і їх подолання.

Розповсюджуючись практично на всі сфери групової і індивідуальної діяльності людей, народна релігія виконує важливу функцію соціокультурної регуляції в релігійній громаді. Вона не тільки детермінує релігійну свідомість її членів, але є тим фактором, що визначає все їх життя — побут, трудову діяльність, родинні стосунки, мораль, самосвідомість.

У народному середовищі не офіційна, а саме народна релігія із своєю іманентною логікою впливає на формування релігійної свідомості людей. Ілюзія домінування офіційної церкви в релігійному житті українського суспільства була пов'язана з тими претензіями, які вона, як інституція, висувувала у сфері соціального контролю. Однак це не зовсім відповідає істині, оскільки релігійна інституція являла собою лише одну із форм релігійної практики, існуючих в українському соціумі. З культурологічної позиції, більш доречно говорити не про церковні догмати і канони в народній релігійній культурі і їх порушення, а про релігійне життя українського народу як її основний детермінант.

У народній християнізації постійно взаємодіяли два напрями: офіційний і стихійний. Християнізація передбачала прийняття віруючими Символу віри і догматів, чому повинні були сприяти канонічна література, церковне богослужіння, проповіді й особистий приклад християнських пастирів. Однак священнослужителі часто поєднували у своїх проповідях, молитвах і повчаннях канон і апокри-

фічні джерела (євангелії, легенди, пасії, мінеї, духовні вірші) [60, с. 112], доповнюючи їх своєю фантазією.

Справа в тому, що канонічна література, яка була викладена грецькою, старослов'янською або латинською мовами, залишалася незрозумілою для українського народу. Започатковані Кирилом і Мефодієм слов'янські переклади священних книг на південно-македонському наріччі також були йому чужі. Залучення же живої народної мови при викладанні та тлумаченні священних текстів робило релігійну думку посилюючою для сприйняття та засвоєння народом.

А втім, через неосвіченість, темноту проповідників сюжети канонічних творів часто трансформувалися, набуваючи нового змісту. Ось що пише про православне духовенство полеміст XVII століття М. Смотрицький: «О церкви світочі! О пастирі овец Христових! О вчителі і майстри молодшої вашої братії... Мудрість ваша, майстерність, розмова — безглузді, даремні і розпусні, забави — непристойні, в них самі ви разом з тими, котрі вам наслідують, гините [272, с. 80]».

К. Транквіліон-Ставровецький також зауважує: «Человѣцы лукавыи, пяницы, сребролюбцы, плотолубцы, найпаче женѣ и чадом работает, нежели богу, и наибольше о сих прилежит и промышляет, нежели о стадѣ Христовѣ и о науці збавенной. На женах их и дщерях ризы свѣтлыи, пасы златокотанны, а в церкви книги подраныи, а в иной и сих не найдем» [186, с. 119]».

Офіційна церква не могла контролювати той численний потік списків апокрифів (як перекладених, так і місцевих), які були в обігу в народному середовищі. Однак, на думку І. Франка, апокрифи були «тим мостом, що провадив розвій національного письменства з під виключного

панування церковщини і більш або менше мертвої церковної мови до свободнішого руху, до світських тем і інтересів [318, с. XXIV]».

Народна свідомість не поділяє життєвий досвід і релігійну практику (проведення богослужіння, релігійних обрядів, церемоній), обидві сфери складають синкретичну єдність у народній релігійній системі, що призвело до формування своєрідної релігійної обрядовості. Багато християнських звичаїв на місцях виникли з народно-побутових форм і органічно влились у релігійне життя українців (заповітні дні, календарні заборони, заборони щодо вибору місця, ландшафту і матеріалу для побудови храмів та інші), відбиваючи українську ментальність. Специфіка селянського життя обумовила особливості святкової народної культури (християнський святковий календар, як правило, збігається із сільськогосподарським циклом).

Як не заперечували Отці церкви циклічність міфологічної концепції часу, побутова свідомість селянина сприймала послідовність постів і свят у відповідності до календарно-господарського циклу. Справа в тому, що традиційна модель світу, система просторово-часових координат українського селянства, як і сезонні ритуали, що були пов'язані з цими уявленнями, виявилися надзвичайно стійкими.

Народ не бажав розлучатись із багатівіковим укладом життя, навіть долучившись до християнської віри. Привнесене насильно, воно не було спроможним скасувати народної картини світу, і з цією реальністю церква змушена була рахуватися — християнством була сприйнята селянська модель світу. За В. Власовим, лише у XVI столітті язичницька система свят, що зв'язана із сільськогосподар-

ською працею, змінилася типологічно тотожною їй системою свят християнських [44].

Святі подвижники, мученики, апостоли в народній свідомості перетворились в образи, які вписувались у народну світоглядну модель, ототожнюючись із язичницькими персонажами, а дні їх пам'яті ставали маркерами тій чи іншій точці часового кола. І, навпаки, місцеві язичницькі культи ставали культами тих або інших святих.

Важливо відзначити, що перед нами постають не випадкові збіжності або безпідставні заміни, а переклад із однієї світоглядної системи на іншу. В результаті в народній свідомості сформувався образ світу зовнішньо християнський, а за суттю — язичницький. Аналогічну картину можна спостерігати також і в інших кутах християнського світу.

Регіональність життєвого укладу, відсутність одно-стайної релігійної практики, неоднаковість тлумачення християнських догматів, низький рівень освіченості служителів місцевих церков сприяли локальній різноманітності релігійних обрядів, що допускалося церквою, оскільки обряд не ототожнювався ні з вірою, ні з догматом.

Потреба у святих часто реалізовувалася через самостійну народну канонізацію. Сакральний простір заповнили місцеві пантеони святих-заступників, чудотворні ікони, святині (священні дерева, джерела, каміння та ін.), що впливало на формування локальних рис християнсько-язичницького синкретизму.

Багато з народних релігійних практик (особливо у віддалених від центру селлах) продовжували своє існування майже до ХХ століття. З плином часу змінювалась їх роль у житті народу, трансформувалися форми існування, які часто суперечили чітким теоретичним класифікаціям.

Еволюціонувала її обрядова система — на зміну одних обрядів з'являлись інші. З часом частина язичницьких елементів втратила своє первісне значення: деякі язичницькі мотиви змінювалися християнськими, окремі міфи відмирили або перетворювались на чарівні казки, язичницькі свята з культових трансформувались у побутові явища, а язичницько-міфологічні персонажі отримували статус «нечистої сили», яка протиставлялася «хресній силі».

У радянські часи через антирелігійну політику народна релігія практично перейшла у маргінальний стан. Був перекритий основний канал ретрансляції релігійного знання — від старшого покоління до молодшого. За відсутності належного виховання віруючі все більше стали орієнтуватися на обрядовий, культовий бік релігії, уникаючи навчання християнському катехізису. Процес розвитку народної релігії і досі триває, відбиваючи сучасні українські реалії.

Отже, принципово важливо зауважити, що українська народна релігія є сферою діяльності українського суспільства, в якому домінують конвенціональні механізми соціокультурної регуляції і успадкування. Вона являє собою неканонічний релігійний комплекс із побутовим рівнем релігійної свідомості, власними ідеями стосовно надприродної реальності, іманентною практикою і досвідом, тобто зі специфічною організацією церковного життя, способом відправлення богослужіння, системою свят, обрядів, проповідей, молитов.

Змістову основу української народної релігії становить синкретизм язичницького і християнського світоглядів, буденної і сакральної свідомості. Побудована на фундаменті християнських догматів, народних традиціях

і життєвому досвіді народу, вона ввібрала у себе не лише християнську і язичницьку практики, а й могутній пласт народної культури. Виступаючи системно-функціонуючим чинником соціальної поведінки людини, українська народна релігія забезпечує функціонування соціуму, сприяє інкультурації і самоідентифікації його членів.

1.3.3. Семантика української народної релігійної культури

Нагадаю, що для з'ясування поняття «українська народна релігійна культура» ми скористувались одним із методологічних принципів абстрагування — ізолюванням, і виокремили феномени, що функціонують у полі української культури, — народну культуру і народну релігію, надавши їм статусу самостійних явищ. Такий підхід дозволяє розглянути народну релігійну культуру як цілісну систему, що сформувалась унаслідок взаємодії двох субстанцій — української народної культури і української народної релігії.

А втім, народну релігійну культуру не можна розглядати лише як результат інтегрування вказаних проявів життєдіяльності людей, оскільки сукупність субстанцій ще не формує систему. Це тільки набір явищ, кожне з яких має автономну структуру, власні форми й іманентне змістове поле.

Система утворюється лише внаслідок взаємодії її елементів, саме це ми спостерігаємо в українській народній релігійній культурі. Незважаючи на автономність, її елементи у процесі функціонування взаємообумовлюють один одного, набуваючи певної визначеності і формуючи власності всієї системи. Трансформуючись у часі і просторі,

вони, втім, зберігають свої базові цінності, інваріанти, що надає всій системі мультистійкості.

Отже, одна із субстанцій — українська народна культура. Проведений аналіз цього феномену дозволяє зробити висновок: українська народна культура являє собою сукупність штучних порядків і об'єктів, створених українським народом у додаток до природних, заучених форм людської поведінки і діяльності, знань, образів самопізнання і символічних позначень оточуючого світу; сформувавшись у надрах селянського середовища на ґрунті етнічної культури, вона успадкувала зміст, основні риси, інваріанти (традиційність, колективність, синкретичність, символічність) української етнокультури, а також конвенціональний тип соціокультурної регуляції і ретрансляції досвіду соціуму.

Інша субстанція — народна релігія — виступає світоглядно-змістовою основою системи. Вона обумовлює «способи бачення світу і його сприйняття, прийоми засвоєння чуттєвого і надчуттєвого, емоційний лад і кодекс моральних критеріїв [13, с. 91]» народу. Пропонуючи пріоритет потойбічного вічного життя, вона виводить особистість за межі земної життєдіяльності й утверджує самоусвідомлення індивіда як безпосереднього учасника вселенського буття.

Побудована на ґрунті синкретизму язичницького і християнського світоглядів, буденної і сакральної свідомості, українська народна релігія не є конфесійною (зокрема православною, греко-католицькою або католицькою) за канонічними критеріями або судженнями церковної ієрархії. Вона сформувала власні форми релігійного життя, що мають лише посередній зв'язок із язичництвом і водночас не тотожні офіційному (канонічному) християнству.

Саме сприйняття світоглядного синкретизму як основного детермінанта єдності народно-побутових форм людської активності і релігійної практики дає ключ до розуміння типологічних особливостей української народної релігійної культури.

Отже, українська народна релігійна культура являє собою продукт взаємодії двох субстанцій — народної культури і народної релігії. Вона поєднала християнські ідеї і буденне світорозуміння українського народу, ввібравши у себе не лише могутній пласт суто народної культури, а й християнську і язичницьку практики, що визначило її зміст і специфіку функціонування у соціумі.

Особливості української народної релігійної культури детерміновані специфічними способами людської життєдіяльності, що функціонально пов'язані з розвитком суспільства. Результати цієї діяльності акумульовані в цілісних системних комплексах, у яких тісно переплелися матеріальні артефакти і різноманітні прояви духовної культури українського народу, що розвивається в межах його релігійної свідомості.

Для з'ясування окремих її проявів пропоную в якості операційної моделі скористатися концепцією динамічного співвідношення офіційної і народної релігійних практик. Як відомо, релігійна практика за своєю суттю є сукупністю способів відправлення богослужіння, організації церковного життя, системи свят, обрядів, проповідей, молитов тощо. Її офіційний варіант строго підпорядкований стійким християнським догматам.

Як зазначає Т. Бернштам, «православна церква, на відміну від католицької, продовжувала зберігати в незмінності догмати стародавнього віровчення, які утверджують: божа істина, що належить до сутності учіння віри, надасть-

ся в одкровеннях і формулюється лише церквою, авторитет якої для християнина незаперечний [13, с. 92]». Контроль за їх виконанням часто набував репресивних форм: прояв релігійних девіацій і інакомислення послідовно і суворо переслідувався ортодоксальною церквою. Однак канонічне відправлення обрядів «за християнським законом» залишалося, як правило, у межах митрополії або богослов'я, не знаходячи широкого відгуку в народі.

Народна релігійна практика організована інакше: вона виникла внаслідок трансформації офіційних церковних традицій під впливом життєвого досвіду народу і має іманентну логіку. Через лабільність умов людського буття народна релігійна практика набула риси відкритої системи. Це виявляється, зокрема, у нестійкому обрядовому комплексі, який варіюється у часі і просторі, що, зрештою, цілком допускається церквою, оскільки обряд не ототожнюється нею ні з вірою, ні з догматом.

Особливий інтерес для розуміння процесів змішання канонічної церковної практики і народної релігійності являють собою локальні прояви народної релігійної культури. Регіональність життєвого укладу українського народу, відсутність одностайної релігійної практики, слабка спрямованість на релігійну книжність (а через це — неоднаковість тлумачення християнських догматів і низький рівень освіченості служителів місцевих церков), широке розповсюдження місцевих апокрифів обумовили просторово-часову гетерогенність народних релігійних традицій і сакрального простору, який заповнили локальні пантеони святих-заступників, чудотворні ікони, святині.

Глибокий слід в українській народній релігійній культурі залишив поділ українського християнства на православ'я і греко-католицизм, що спричинило її регіоналі-

зацію за конфесійною ознакою (на західно- і східноукраїнську) і похитнуло уявлення про єдність православної віри, показало її рухомість. І хоч греко-католицька конфесія зберегла звичну для православ'я практику богослужіння, обрядовості, підґрунтям нової гілки української культури став синкретизм язичницького, православного і католицького світоглядів.

Отже, внаслідок адаптації до конкретних етнокультурних і соціальних умов, у західних регіонах України формується новий тип українського християнства. Через експансію культурних форм, які змістовно відповідали потребам католицької церкви, руйнуються традиційні для народної православної культури канони, вносяться корективи в сонм святих, сакральні образи і сакральну символіку, що століттями існували в межах народного православ'я.

Взаємозв'язок раціонального і трансцендентного світоглядних компонентів, життєвого досвіду і релігійної практики українського народу особливо яскраво простежується в художній релігійній культурі як фундаментальній основі для формування самосвідомості індивідів. З одного боку, вона вирішує завдання чуттєвого відображення трансцендентного в художніх образах, з іншого — забезпечення цієї діяльності, інтегруючи всі процеси створення, зберігання, трансляцію і використання художніх релігійних творів.

Генетично пов'язана з етнічною культурою, вона успадкувала різноманітну палітру культурних інваріантів — колективність (соборність), анонімність, традиційність, синкретизм, символічність. Важливим її формоутворюючим елементом є також християнський канон. У сукупності ці компоненти становлять цілісну інваріантну основу української народної художньої релігійної культури.

А втім, структуризація народної художньої релігійної культури ускладнюється внаслідок розмитості і рухомості меж культурних полів її головних складових — релігійного фольклору і народного релігійного мистецтва. Не буду обговорювати всі форми релігійної фольклорної культури (за теоретичною концепцією «системи субкультур» М. Кагана — «селянська, фольклорна» [134, с. 99]) — це прерогатива фольклористики, зверну лише увагу на такі її прояви, як духовні вірші, християнські легенди, народні апокрифи, неканонічні співи і міфи, що міцно ввійшли в релігійну практику українського народу.

І все ж змістовим ядром народної художньої релігійної культури залишається релігійне мистецтво, що відіграє центральну роль у культовій діяльності. Мистецтво проектує і об'єктивує чуттєвий і надчуттєвий світ, відтворюючи його образно-символічними засобами, і акцентує увагу на актуальних для страти моральних, етичних, естетичних та інших проблемах. Його окремі види (архітектура, живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, музика, спів, література) перебувають у синкретичній єдності, формуючи специфічну ауру релігійного простору для психоемоційного впливу на людину.

На ґрунті християнських художніх канонів і художніх традицій українського народу сформувалася синкретична релігійно-художня система, властивості якої детерміновані виразними засобами кожного виду мистецтва (зокрема композицією, ритмом, архітектонікою, масштабом, пластикою — в архітектурі; композицією, малюнком, кольором, перспективою, світлотіньовим моделюванням — у живопису), а також їх образно-символічною специфікою. Співвідношення між релігійним і естетичним компонента-

ми системи обумовлюється потребами суспільства і варіює у культурно-історичному полі.

Слід зауважити, що релігійно-художня система — це живий, динамічний організм, спроможний варіювати у часі і просторі, що дозволяє розглядати її протягом генези шляхом порівняння традиційних і інноваційних тенденцій. Під час свого існування в межах тієї чи іншої художньої стильової епохи українське народне релігійне мистецтво неодноразово зазнавало формального, змістовно-стильового, безпосереднього і опосередкованого впливу загальноєвропейських культурних тенденцій, але засвоювало лише окремі елементи стильової системи, зберігаючи свій генокод.

Процес її формування має вибірково дифузний характер — у взаємодію вступають лише ті елементи, що найбільш відповідають ідеалам, нормам, українського народу. Народне світобачення є тим фільтром, який регулює процес засвоєння нової інформації і створення культурних цінностей, що найбільш відповідають потребам суспільства у конкретному часі.

Уявлення про українську народну релігійну культуру буде неповним, якщо не ураховувати її ціннісно-нормативну систему, що впливає на усі форми життя релігійної спільноти. Вона складається з комплексу релігійних цілей, цінностей, правил, звичаїв, соціальних стандартів, технологій соціалізації особистості і відтворення релігійної спільноти як стійкої функціональної цілісності. Концентруючи у собі соціальний досвід народу, вона є дієвою формою контролю життєдіяльності соціуму.

Провідним її елементом є моральна релігійна культура, що являє собою проекцію народного досвіду на матрицю християнського віровчення і визначає обов'язки люди-

ни перед Богом, суспільством і перед собою. Спрямована на встановлення і закріплення соціально-значимих психологічних доміант, вона детермінує моральне світосприйняття, моральні почуття і стереотипи поведінки релігійного суб'єкта. Християнство було сприйняте українським народом як система моральних імперативів, однак народ розглядає їх через призму свого життєвого досвіду, підпорядковуючи об'єктивним потребам суспільства на конкретних етапах його розвитку, що надає феномену гнучкого, рухливого характеру.

Як приклад, розглянемо ті зміни, які відбувалися в українській народній культурі в часи, коли в натуральне господарство почали упроваджуватись елементи стихійного ринку. Специфіка моральної культури цього періоду пов'язана з переосмисленням її ціннісно-нормативної основи, що спричинило трансформацію уявлення про природу моральності людини і критерії її добродійної поведінки.

На зміну релігійним, надособистим ідеалам добра приходять інші. Релігійний контроль за поведінкою із зовнішнього переходить у внутрішній — самоосуд, новим мірилом моральної регуляції стає совість. На відміну від почуттів, характерних для середньовічного суспільства, — сорому і честі, що примушують людину дивитись на себе очима інших, — совість стає індивідуально-особистісним контрольним механізмом.

Зміни визрівали повільно. Безперечно, християнська мораль не зникла із життя людей, але народна мораль набула розумного, практичного характеру, передбачаючи набір таких добродійностей, як вміння поєднувати свої власні інтереси з інтересами церкви і суспільства. Моральні норми все більш підкорялися вимогам економічної доціль-

ності. Середньовічне уявлення народу, що господарська діяльність здійснюється за волею небесного господаря, змінилося думкою про те, що людина не може розраховувати на Божу благодать у повсякденному житті і повинна власноруч розв'язувати свої проблеми. Відхід від традиційних релігійних настанов призвів до соціальної значимості мотивів прибутку, пожитку, господарської користі.

Отже, українська народна релігійна культура за своєю природою варіативна. Її динаміка має іманентний ритм, що часто не збігається зі змінами у часі «високої» культури. Протягом історії трансформація набуває різного характеру — від прогресивного розвитку до деградації і застою. Цей процес «супроводжується не ліквідуванням традиції як такої або (що в даному випадку одне і те саме) культури як такої, а зміною однієї системи традицій іншою, одного типу культури іншим [333, с. 19]». Різниця між ними виявляється у відмінності змісту того, що ретранслюється, у наборі стереотипів і темпах їх поновлення.

Породження нових форм (за К. Чістовим, «вторинних», тобто тих, «що знаходяться у більш складних зв'язках із традицією, яка сягає архаїчних глибин історії, або зовсім з нею не зв'язаних, однак в чомусь схожих з «первісними» [333, с. 125]») й інтеграція їх у соціальну практику детермінована цілим спектром чинників. Найбільш вагомими з них, на мій погляд, є: культурогенез, що відбувається протягом всієї історії людства і відбиває адаптивну пластичність української народної культури в мінливих умовах буття; модернізація культурних конфігурацій при ретрансляції традицій, у процесі якої деякі старі форми втрачають соціальну актуальність і зникають із практики; дифузія в її систему «чужих» культурних форм у результаті взаємодії культур; регіоналізація форм внаслідок

док локальної диференціації життя українців за соціокультурним, політичним, конфесійним та іншими параметрами; реінтерпретація форм через зміну їх змістових і символічних характеристик.

Функціонування української народної релігійної культури у соціумі здійснюється завдяки культуротворчій діяльності суб'єктів (індивідуальних, групових). Це — віруючі індивіди, спільноти людей, які об'єднані однаковими релігійними ідеями, поглядами, екзистенціональними орієнтаціями, соціальними проблемами і досвідом сумісної життєдіяльності (загальноприйнятими нормами, правилами їх задоволення), а також релігійні інституції, що організують релігійну діяльність, охоплюючи практично всі сфери народного життя. Керуючись релігійними, а також соціальними інтересами, суб'єкт виконує функції творця, носія, охоронця і кінцевого адресата народної релігійної культури.

У процесі етногенезу українська народна релігійна культура перетворилась у складну поліфункціональну систему, основними функціями якої є світоглядно-сенсотвірна, соціально-регулятивна, комунікативно-трансляційна. Формуючи світоглядну орієнтацію індивіда, українська народна релігійна культура дає розуміння сенсу життя, сприяє його інкультурації, засвоєнню існуючих у культурі знань, вірувань, цінностей, норм і паттернів поведінки, детермінуючи його самоідентифікацію зі спільнотою. Це стосується не лише релігійної практики, а й соціальної, комунікативної, художньої та інших видів його діяльності.

Проектуючи отримані результати у площину об'єкта дослідження, доходимо висновку, що поняття «українська народна релігійна культура» визначає субкультуру страти українського народу, в якій домінує конвенціональний тип

соціокультурної регуляції і ретрансляції колективного досвіду, свідомість і поведінка членів якої мотивується вірою у трансцендентне, релігійними інтересами і соціальними потребами. Це — суверенна цілісна сфера української культури, що проявляється, зокрема, у формі вірувань, традицій, звичаїв, обрядів, норм моралі, художньої культури, і оснований на ірраціональних засадах, емоціях, вірі людини в надприродне.

Сформувавшись унаслідок взаємодії побутових форм людської активності і релігійної практики українського народу, вона поєднала зміст, основні риси, інваріанти (традиційність, колективність, синкретичність, символічність) української народної культури зі світоглядно-змістовою основою української народної релігії, яка ґрунтується на синкретизмі язичницького і християнського світоглядів, буденної і сакральної свідомості. Викладені положення становлять категоріальну основу методологічного базису подальшого дослідження народної релігійної культури.

РОЗДІЛ 2

ІНВАРІАНТИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Інваріантність і відкритість народної релігійної культури

Інтенсивний пошук шляхів подолання соціокультурної ентропії в сучасному українському суспільстві поставив перед вченими питання: чи можливий в апріорі консенсус між людьми з різними світоглядами і релігійними поглядами? У вирішенні цієї задачі, на мій погляд, слід акцентувати увагу не на відмінності, а на спільності людей однієї культури, не на тому, що їх роз'єднує, а на тому, що єднає. Отже, проблема фокусується на питанні пошуку об'єктивної основи для порозуміння носіїв однієї культури — інваріантів, які створюють стійкий фундамент української культури, що є необхідною умовою її зберігання, відтворення і розвитку.

Обговоримо питання інваріантності в українській народній релігійній культурі з позиції культурології. Понят-

тя «інваріант» (інваріантність) увійшло в гуманітарне знання зовсім недавно з математики і досі залишається предметом філософського і культурологічного дискурсу. Філософський енциклопедичний словник тлумачить інваріантність як «властивість істотних для системи елементів, відношень, станів не змінюватись при її перетвореннях [315, с. 239]». Цей термін часто сприймається тотожним «константі» (константності). Тому, щоб розроблення поставленої проблеми мало зміст, з'ясуємо принципову відмінність цих понять.

Якщо інваріант — величина, що залишається незмінною при певному перетворенні пов'язаних з нею змінних, а інваріантність — стійкість, незмінність у мінливому, то константність — це незмінність безвідносно до чогонебудь. Існування інваріантів у динамічній системі народної культури забезпечує її мультистійкість і спадкоємність, що однак не заперечує, а, навпаки, логічно припускає різноманітність варіацій її характеристик. Тому при дослідженні народної релігійної культури, як функціонуючої системи коректніше використовувати термін «інваріанти» (а не константи) для позначення елементів, що забезпечують їй постійне відтворення.

А втім, у культурології немає єдиної точки зору щодо інтерпретації комплексу культурних інваріантів, а також відсутні чітко сформульовані позиції стосовно критеріїв їх вибору [116]. Це обумовлено, по-перше, об'єктивним чинником: непросто виокремити у сфері народної релігійної культури (як, зрештою, самої культури) специфічний, внутрішньо єдиний, обумовлений низкою постійних показників, комплекс явищ; по-друге, суб'єктивним фактором — неминучим зіткненням різних точок зору і наукових підходів. Мова йде про цілісну багаторівневу систему незмінних взаємозв'язаних параметрів, що складають ієрархію за

ступенем значущості для людини. Вирішення проблеми передбачає синтез предметних полів гуманітарних наук, що вивчають глибинну сутність життєдіяльності людини (філософії, антропології, культурології, соціології, психології).

Підкреслимо, що у фокусі дослідження перебуває релігійна культура суспільства, в якому домінують конвенціональні механізми соціокультурної регуляції і життєдіяльність якого здійснюється завдяки механізму ретрансляції життєвого досвіду людей. Ця культура сформувалася внаслідок взаємодії побутових форм людської активності і релігійної практики українського народу і ввібрала у себе конструктивні елементи усіх аспектів його життєдіяльності. Вона акумулювала у собі багатовіковий досвід засвоєння людиною світу, накопичуючи у собі результати позабіологічної еволюції і формуючи модель доцільної поведінки у суспільстві.

Еволюціонуючи у взаємодії з навколишнім середовищем, народна релігійна культура щільно стикається зі своєю споконвічною опозицією — природою, адаптуючись до її мінливих умов. Разом із цим, вона є продуктом життєдіяльності колективу людей, об'єднаних спільними екзистенціальними орієнтаціями, соціальними проблемами і досвідом спільної життєдіяльності. Їх свідомість і поведінка мотивується і регулюється не стільки біологічними, скільки соціальними інтересами і потребами, загальноприйнятими нормами і правилами задоволення. Тому у подальшому аналізі інваріантність української народної культури будемо визначати на основі критеріїв припустимості дій членів суспільства з точки зору підтримки рівня соціальної консолідації на підставі народної релігійності.

Абстрагуючись від деструктивних дій, розглянемо позитивну активність українського народу, що збігається

з магістральною тенденцією загальноєволюційного процесу і спрямована на засвоєння світу, накопичення позитивних результатів і комунікацію між соціальними суб'єктами. Багатогранність людської природи детермінує різноманітну змістову інтерпретацію життєдіяльності людини. Диференціюючи комплекс культурних інваріантів за рівнями, сфокусуємо увагу на двох напрямках — позабіологічному способі діяльності людини і діяльності, спрямованої на розвиток індивіда.

У цьому ракурсі цікаво звернутися до концепції О. Румянцева, що ґрунтується на парадигмі взаємодії людини зі світом і з іншою людиною. В якості інваріантів він розглядає «трансцензус цілепокладання», ментальність і колективність [255], що надають певній культурі специфічність і стійкість. О. Румянцев визначає, що ці три модули інваріантності, по-перше, рівновеликі, але не симетричні, по-друге, не можуть бути вишикувані у порядку часового руху, будучи умовами один одному [255]. І все ж логіка побудови концепції приводить нас до висновку, що домінуюча роль в цьому триптиху належить цілепокладанню.

Нагадаю, що цілепокладання — це «процес формування цілі як ідеального образу бажаного (цілеформування); її досягнення і втілення у результат діяльності (цілереалізація) [315, с. 705]». Він не зводиться лише до одного цільового акту, а є процесом, у якому ціль, засіб і результат постійно міняються місцями. О. Румянцев висловлює думку, що людське цілепокладання спадкоємне конститутивному цілепокладанню тварин і разом із цим радикально відрізняється від останнього, що забезпечує унікальність його позиції у світі [256]. Розвиваючи цю думку, він підкреслює, що цілі у тварин ретроспективні, оскільки визначені видоспецифічним досвідом, а засоби їх досягнення детерміновані інстинктами, в яких відбита історія виду, що

опосередкує відношення із середовищем. Людські ж цілі, навпаки, перспективні, і є чинниками спрямованого руху в майбутнє, а способи їх досягнення — завданням творчого конструювання.

На мій погляд, правомірність аналогії між цілепокладанням у тварин і людини викликає деякий сумнів, оскільки цілепокладання невід'ємно від результату, а тварини не створюють другу (штучну) природу. В той час як діяльність людини є творчою, вона спрямована на пізнання і використання досвіду, здобутого людською спільністю, на підтримання балансу між новим і старим, сучасним і минулим, в основі якого лежить розуміння людиною перспектив свого майбутнього.

Однак, безумовно, цілепокладання можна прийняти як важливий інваріант народної культури, оскільки культура — це результат творчості, а творчість безпосереднє пов'язана з цілепокладанням, що детермінує культурний розвиток. У такому ракурсі розроблення проблеми цілепокладання в контексті дослідження української народної релігійної культури достатньо перспективна, оскільки щільно пов'язана із задачею формулювання соціокультурних цілей у сучасному суспільстві.

Трансцензус цілепокладання виводить народну культуру за межі замкненого кола, обумовленого локально-етнічним походженням, надає їй характеру відкритості. Як складна система, народна культура містить у собі цілий спектр потенціальних іманентних шляхів розвитку, їх множинність детермінована варіаціями взаємопов'язаних компонентів (соціальних норм, ідеалів, цінностей тощо), що еволюціонують у єдиному соціокультурному полі. Внутрішні трансформації цих компонентів і їх зв'язків, відповідно до людських потреб на конкретному етапі розвитку

суспільства, ведуть до зміни орієнтації розвитку народної культури.

Цілепокладання детермінує новацію, а втім цей процес відбувається в контексті народних традицій і ментального простору соціуму, що відбиває алгоритм народної творчості і ретрансляції народної культури. Цілепокладання формується носіями культури, які аналізуючи досвід попередніх поколінь і його можливості через призму знання свого часу, трансформують потенціальні реалії у конкретні дії. Кожній окремій епосі притаманна власна орієнтація вектора цілі, що вносить дискретність у процес культурного розвитку.

Отже, зміна парадигми або концепту епохи, трансформація індивідуальної і соціальної регламентації людського життя (в тому числі релігійного) в межах часово-просторової системи координат детермінують зміну напрямку вектора цілі в народній релігійній культурі, причому індивідуальне начало в цьому процесі завжди підпорядковується колективному. Формування і реалізація цілі спільності здійснюється завдяки консолідації колективних зусиль, а сама народна культура являє собою не третю субстанцію (між природою і людиною), а атрибут спільної життєдіяльності людей.

Ставлення людини до світу являє собою багатомірне явище, тому процес пошуку інваріантної основи української народної релігійної культури продовжимо на іншому культурному рівні. У фокусі подальшого аналізу — стосунки між людьми, що ведуть до утворення комунікативної системи, яка має смислове значення лише для членів соціокультурної групи, що досліджується. У ній локалізовані такі принципи, як: підпорядкування особистості цілому — колективу; домінування конвенціонального типу соціокультурної регуляції, що ґрунтується на народних традиціях,

упорядковує форми колективного життя і взаємодії людей. Ця соціокультурна регуляція не визначається особливою жорсткістю імперативних і табуйованих установ, залишаючи суб'єктам діяльності можливість для творчої імпровізації, варіювання, пошуку та інновацій.

Метою функціонування комунікативної системи є підтримка рівня соціальної консолідації суспільства на підставі соціальних цілей, стандартів, цінностей, правил, звичаїв, технологій соціалізації особистості і відтворення спільності як стійкої цілісності, що пов'язано зі стратегією виживання соціуму. Це має відношення не тільки до матеріально-виробничої практики, а й до будь-яких форм соціальної, інтелектуальної, комунікативної, художньої, релігійної діяльності, що здійснюється колективно або індивідуально, однак із соціально значущими результатами. Ключовим питанням на цьому теоретичному рівні є взаємодія індивіда з «Іншим», бо тільки у процесі комунікації людина набуває свою культурну і соціальну визначеність. У цьому акті культурні форми виконують функцію консолідації людей, актуалізуючи питання соціалізації індивідів, їх інкультурації і самоідентифікації.

У такому ракурсі звертає на себе увагу концепція культурних інваріантів А. Шеманова [340; 341]. Виходячи з парадигми щодо механізмів успадкування життєвого досвіду, він виокремлює в якості головних інваріантів культури: ментальність, тобто спектр вірувань, стереотипів (сприйняття, мислення, поведінки), єдиних для носіїв певної культури через спільність умов життя, традицій, виховання та ін.; необхідність самоідентифікації, що впливає із внутрішньої неоднозначності досвіду, акумульованого і в ментальності, і у творах культури, знаннях, інститутах суспільства тощо; структуру самоідентифікації, що потребує об'єктних і суб'єктних умов для її здійснення [340].

Отже, незважаючи на різні методологічні підходи, вчені приходять до консенсусу стосовно ментальності як важливого інваріанта культури. Водночас А. Шеманов надає статусу культурного інваріанта самоідентифікації індивіду. Він виходить із того, що кожна людина є (або має за мету бути) членом певного суспільства, що являє собою замкнений ментальний простір, у якому існує тотожність мислення буття. Засвоюючи культуру соціуму, індивід тим самим визначає своє місце в його соціокультурному просторі. За А. Шемановим, необхідність самоідентифікації, існування форм культури, які несуть досвід, і потреба для їх інтерпретації в розумінні і в уяві є інваріантами [340]. У такому контексті самоідентифікацію, безумовно, можна віднести до інваріантів народної культури.

О. Кирилюк пропонує іншу інтерпретацію інваріантного комплексу. У своєму пошуку універсальних вимірів української культури він виокремлює рівень людських природних інстинктів підтримки життя, вважаючи, що «категорії народження, життя, смерті та безсмертя, за якими закріпилося найменування «категорій граничних підставин» (*ultimate bases* — предельных оснований), або культурно-світоглядних універсалій, у тілі культури постають як її загальні сталі структуровані елементи, як її інваріанти [145, с. 5]». Такій підхід за своєю суттю лежить в руслі концепції М. Данилевського [92], О. Шпенглера [343] і А. Тойнбі [291] щодо циклічного розвитку соціокультурних систем за аналогією з онтогенезом.

Саме ця ідея (народження, життя, смерть та безсмертя) пронизує всю народну релігійну культуру — її предметно-практичний, ритуально-обрядовий, практично-духовний рівні. Цей інваріантний комплекс, що обумовлює циклічність людського буття, виявляє себе в різних формах народної свідомості (міфологічній, релігійній, художній

тощо), визначаючи специфіку ритуальних дій та обрядів, народне художньо-образне бачення світу і детермінуючи схему поведінки та орієнтування людини в її практичних справах.

Визначені в межах сучасних концепцій інваріанти (цілепокладання, ментальність, колективність, самоідентифікація індивідів, циклічність людського буття) відбивають глибинну сутність української народної релігійної культури, однак це лише частина її багаторівневої інваріантної системи. Поза зазначеного комплексу залишилися, зокрема, такі інваріанти, як колективність (соборність), традиційність, синкретичність, символічність, канонічність, що відбивають різні боки української народної релігійної культури.

Нагадаю, що частина інваріантного комплексу (традиційність, колективність, синкретичність, символічність) є результатом успадкування елементів культури раннього періоду розвитку етносу. Сформовані на ґрунті міфологічного світогляду людини, ці інваріанти залишилися основою української народної релігійної культури, незважаючи на еволюцію релігійного і соціокультурного життя українського народу. Час вносив корективи у склад носіїв народної культури, але не в колективну сутність її суб'єкта і характер його ментальності. Варіювало співвідношення форм соціокультурної регуляції у народному суспільстві, однак домінуючим завжди залишалися конвенціональні механізми, які ґрунтуються на народних традиціях.

Упродовж історії трансформувалася змістова основа людської життєдіяльності, змінювалися світоглядні переваги, форми релігійності, художня картина світу, а з ними варіювали традиції, система сакральних символів, однак народна релігійна культура завжди була традиційною, колективною, символічною, синкретичною. Синкретизм не-

одноразово змінював свої форми, однак залишався визначаючим началом народної культури.

Важливу роль у формотворчому процесі зіграло християнство, воно детермінувало появу цілого спектра синкретичних форм, таких як: синкретизм язичницького і християнського світоглядів, буденної і сакральної свідомості українського народу, що склало змістову основу української народної релігійної культури; синкретизм релігійної і художньої свідомості людини, на ґрунті якого сформувалася релігійно-художня ціннісна система народу; синкретизм видів мистецтв (зокрема архітектури, живопису, декоративно-прикладного мистецтва, скульптури, музики, співу), підпорядкований ідеї спілкування з Богом; язичницької і християнської символіки; синкретизм естетичного і функціонального в народній релігійній культурі.

Під впливом християнства в українській народній культурі сформувалася синкретична художня система, що ґрунтується на християнських художніх канонах і практичному досвіді народу, які детермінували специфіку українського народного релігійного мистецтва. Звернемо увагу ще на один із найважливіших інваріантів української народної релігійної культури — соборність, яка є світоглядною парадигмою українського народу, що поєднує духовне, божественне і земне начала. Соборність являє собою особливий тип єднання індивідів, принцип комунікації на основі любові (зокрема, до Бога).

Отже, інваріантний комплекс є цілісною багаторівневою системою, що характеризується іманентним змістом і формою. Якщо зміст системи визначається сукупністю пов'язаних між собою інваріантів, то форма — це спосіб їх організації (іманентна структура системи, характер зв'язків між інваріантами, послідовність зміни стану їх взаємодії). Ці діалектичні протилежності перебувають у взаємозв'язку

і детермінують специфіку української народної релігійної культури, надають їй визначеності.

На певних етапах розвитку суспільства виникає необхідність в оновленні народної релігійної культури, що порушує рівновагу її інваріантної системи і детермінує трансформацію форми інваріантності. Як правило, змінюється ієрархія підсистем (інваріантів, комплексів інваріантів) за ступенем їх значущості в конкретну епоху, однак можлива також зміна форм самих підсистем або поява їх модифікацій (наприклад, соборність як модифікація колективності). Тобто, хоч форма і підпорядковується змісту, але водночас впливає на його розвиток, що у цілому надає системі гнучкості, діалектичності і багатоаспектності.

Інваріантність культури щільно зв'язана з культурною мінливістю. Ці різнополюсні поняття відбивають сутність народної релігійної культури як відкритої динамічної системи, в якій інваріанти є визначальними елементами її структури, що надають їй стійкості і спадкоємності. У такому ракурсі проблема стабільності і варіативності системи викликає особливий інтерес.

Народна релігійна культура є саморегулюючою системою, і хоч вона характеризується високим ступенем традиційної стійкості, їй притаманна внутрішня тенденція до змін. Процес її самовідтворення відбувається на рівні колективного несвідомого або являє собою цілеспрямований акт людської діяльності. Він орієнтований на підтримку внутрішньої рівноваги, що втрачається час від часу через напругу й еволюційні зміни в соціокультурній системі суспільства, під впливом природних факторів або дифузії елементів інших культур.

Процес змін здійснюється в контексті ментальності і традицій народу в умовах його колективної життєдіяльності на соціокультурному тлі епохи. Як правило, транс-

формація охоплює всі елементи системи, проте не завжди з однаковим ступенем інтенсивності й однаковим темпом через іманентну специфіку кожного з них. Зміни відбуваються у першу чергу у тих сферах людської діяльності, що відкриті до новацій, саме вони користуються підвищеним попитом членів спільноти. Однією з таких сфер є, наприклад, народне релігійне мистецтво, що пояснює феномен його часово-просторової гетерогенності.

Завершуючи аналіз, доходимо висновку, що належність людей однієї епохи і культури до протилежних світоглядних, ідеологічних настанов ще не відкидає можливості існування спільної основи для їх діалогу. Таким консолідуючим підґрунтям є культурні інваріанти, що надають стабільності процесу розвитку і ретрансляції форм життєдіяльності спільноти. Життєстійкість будь-якої культури залежить від безперервності процесу трансляції цього стрижневого ціннісно-орієнтаційного ядра від покоління до покоління. Порушення процесу успадкування призводить до руйнування культурного організму, розпаду культури як системи, втрати основ для самоідентифікації індивідів.

Аналіз свідчить, що у сучасній науці немає єдиної точки зору в інтерпретації інваріантів української народної релігійної культури. Введення у науковий обіг інваріантного комплексу, що містить такі субстанції, як цілепокладання, ментальність, самоідентифікація, соборність (колективність), традиційність, синкретичність, символічність, канонічність, циклічність людського буття дозволяє з'ясувати основні детермінанти стійкості характеристик української народної релігійної культури. Їх інструментальна роль особливо актуалізується в період посилення ентропійних процесів у суспільстві, коли втрачається підґрунтя для самоідентифікації, самовизначення його членів.

2.2. Соціально-психологічні аспекти народної ментальності

Зупинимось на найважливішому культурному інваріанті — ментальності українського народу. Само поняття «ментальність» походить від латинського слова *mens* — ум, мислення, образ думок, душевний лад, тому звернення до феномену ментальності — закономірний і логічний процес осмислення того духовного, психологічного ґрунту, на якому виросла релігійна культура українського народу, що відкриває шлях до більш глибокого розуміння її специфіки.

Як визначає А. Гуревич, «ментальність — соціально-психологічні настанови, способи сприйняття, манера відчувати і мислити. Ментальність виявляє повсякденний вигляд свідомості, не відрефлексованої і не систематизованої за допомогою цілеспрямованих розумових зусиль мислителів і теоретиків [84, с. 115]». У культурології цей феномен тлумачиться як «спільний духовний настрій, відносно цілісна сукупність думок, вірувань, навичок духу, що створює картину світу і скріплює єдність культурної традиції або будь-якої спільноти [162, с. 25]».

Проблема демаркації народної ментальності залежить від прийнятої моделі. У даному аналізі будемо розглядати ментальність як структуру, що визначає «не стільки індивідуальні настанови, скільки позаособистісний бік суспільної свідомості [82, с. 75]». Відповідно до обраної моделі, її суб'єктом є не індивід, а спільнота, яка поєднана певними соціопсихологічними рисами.

Така парадигма створює необхідну теоретичну передумову для осмислення народної ментальності і її функціональної ролі в суспільному бутті народу. Щоб надати дослідженню логічної спрямованості, визначимо ще один

момент, який можна вважати ключовим для даної теоретичної проблеми, це — релігійна ідентичність українського народу як народу християнського. Цей параметр проєцирується рівною мірою як на групові, так і індивідуальні суб'єкти людської діяльності, і дає ключ до розуміння особливостей української народної ментальності.

Однак така характеристика народної ментальності, якщо обмежитися лише означеними рисами, виявляється недостатньо досконалою, як тільки ставиться завдання осмислити природу феномену в загальному контексті суспільного життя народу. Вважаю, що цю задачу плідно вирішувати шляхом вироблення багатомірної системної моделі цього феномену. У такому ракурсі ментальність уявляється як складна система надбіологічних програм людської активності (діяльності, поведінки, комунікації), що розвивається під впливом цілого спектра факторів (природних, соціально-економічних, історичних, політичних тощо), ступінь участі яких в її формуванні змінюється у часі і просторі.

Слід звернути увагу на такий важливий аспект: будь-яка людська діяльність являє собою суб'єктно-об'єктні відношення, в яких активність суб'єкта спрямована на перетворення об'єкта, однак ці перетворення відбуваються не довільно, а в межах демаркації суспільної ментальності. Тут виникає питання: а як тоді бути із творчим суб'єктом, з його цілями, цінностями, його свідомістю?

Дійсно, у процесі своєї діяльності індивід керується принципом цілепокладання, однак підкреслимо — лише в межах ментальних настанов суспільства, з яким він себе ідентифікує. У цьому ракурсі розглянемо ментальність українського народу як складну, характерну для даного соціуму систему мислення зі специфічним змістом і конфі-

гурацією, що надають особливого ракурсу його базовим характеристикам.

Якщо стисло сформулювати сутність народної ментальності, то можна визначити, що це — система, яка поєднала побутове мислення, розвинені форми народної свідомості (релігійну, художню, моральну, естетичну тощо) з несвідомим у колективній, а почасти індивідуальній психіці людини, що знайшло відбиття у знакових системах, народних звичаях, традиціях, віруваннях.

По суті, в ній знаходять виявлення, з одного боку, навички усвідомлення оточуючого світу, розумові схеми, з іншого боку, на рівні несвідомого ментальність відбиває життєві і практичні настанови, стійкі образи світу, емоційні переваги, що властиві українському народу і його культурній традиції, завдяки яким здійснюється колективна й індивідуальна діяльність.

Такий підхід дає можливість інтерпретувати ментальність як систему засобів, інструментів, що задає народу рамковий формат сприйняття світу і визначає той чи інший спосіб людських дій. Через ментальну матрицю стимулюється, мотивується, програмується, координується, соціально відтворюється активність людей, а також організується, функціонує і розвивається сам соціум. Зміст ментальності задається усталеними формами і способами виразу інтелектуальних і емоційних реакцій, стереотипами поведінки, архетипами культури та соціопсихологічною налаштованістю народу.

Похідним для функціональної інтерпретації народної ментальності є питання щодо її неусвідомленості (або неповної усвідомленості) суб'єктом. Цей феномен проявляє себе на рефлексивному рівні як вияв психоповедінкових настанов, закладених у підсвідомості людини. І це природно, бо ментальність не усвідомлюється самими людьми

і проявляється в поведінці і висловлюваннях індивідів поза їх наміру і волі, автоматично. Ментальні настанови часто здаються людині як дещо само собою зрозумілим, вона виходить із них у своєму мисленні і поведінці несвідомо.

Звернемо увагу на те, що ідеї, які виникають на рівні ментальності, — не завершені духовні конструкції, що породжені індивідуальною свідомістю, а функціонують у суспільній свідомості, несвідомо видозмінюються і втілюються у життя. Це розкриває специфіку механізму культуротворчості народу. Ментальність не успадковується генетично; будучи однією з форм акумуляції соціального досвіду, вона передається індивідам у процесі їх соціалізації, впливаючи як на поведінку особистості, так і на характер сприйняття оточуючого світу.

Даний феномен формувався історично, як одна із адаптивних форм людської поведінки, що обумовлена переважно етнічним і релігійним детермінантами. За своєю сутністю ментальність являє собою матрицю мислення, крізь яку відбувається сприйняття народом основних аспектів реальності. У цьому ракурсі вона є виявленням захисної функції суспільства в його психологічному аспекті; в народній культурі вона виконує роль механізму, що відповідає за психологічну адаптацію соціуму до оточуючого середовища.

Ментальність зберігає саме типові у психології і поведінці народу, те, що закладалось у свідомості людей їх вихованням, культурою, мовою, релігією протягом великих хронологічних відрізків часу, виявляючись в автоматизмі психологічних реакцій, відпрацьованих століттями, на типові події і ситуації. Своїм походженням та існуванням вона відбиває високій рівень стандартизованості соціокультурних колізій, ситуацій, типологізованих взаємодій, характерних для повсякденного буття народу. І хоч мента-

льність містить у собі такі мінливі складові, як ціннісні орієнтації, суспільний настрій, вона відзначається достатньо стійким у просторі і часі характером.

Народна ментальність — відкрита система, що саморозвивається в результаті взаємодії із середовищем, тобто для неї характерно саморегуляція і саморозвиток — як процес переходу від попереднього типу саморегуляції до нового. Її системні властивості не лише залежать від властивостей складових (елементів), а й визначають їх параметри. Причому кожний елемент має певну автономію і свої часові ритми трансформації. Так, архаїчні структури, що проявляються, здебільшого, на рівні колективного несвідомого, складають найбільш стабільне її ядро. Менш стійкими є усвідомлені структури, що містять порівняно швидкоплинні зміни суспільної свідомості, настрою, ідей. Тому для характеристики цієї системи, поряд із часовим параметром самої системи (зовнішнім), доцільно ввести поняття про її «внутрішній час».

Ментальності, як системі, притаманно ієрархія рівнів організації елементів і властивість створювати у процесі розвитку нові рівні. Під впливом зовнішніх детермінантів (природних, соціально-економічних, історичних, політичних тощо) значущість тих чи інших елементів у формуванні цього феномену змінюється у просторово-часових координатах, одночасно змінюється і їх рівень у системній ієрархії. Це призводить до перебудови самої системи, формування нових типів міжелементного зв'язку, в результаті чого вона набуває нову цілісність.

Зміна типу самоорганізації — це якісна трансформація системи, що припускає фазові переходи. На цих етапах попередня організованість порушується, розриваються внутрішні зв'язки, система вступає у фазу динамічного хаосу (що достатньо яскраво простежується сьогодні). На

цих етапах виникає спектр можливих варіантів розвитку системи. Разом із перебудовою системи може змінюватись і характер її відкритості до зовнішнього середовища.

Являючи собою одну із форм загальноукраїнської ментальності, народна релігійна ментальність, втім, не є гомогенним явищем — поряд із настановами, властивими усім членам спільноти в даний часовий період, існують їх варіації. Механізм цих трансформацій, як правило, пов'язаний із процесами, що відбуваються усередині українського суспільства. Їх детермінантами стають різні фактори (соціальні, релігійні тощо), які формують характер світосприйняття людей.

Так, християнство, виступаючи важливим каталізатором консолідації українців, втім, на певному етапі історії стало чинником регіоналізації ментальності на східну і західну — православну і греко-католицьку. Внаслідок соціогенезу в західних і східних регіонах України сформувалися власні стійкі паттерни — конфігурації образів, стереотипи поведінки, стандарти, цінності, ідеали, тобто іманентні ментальні матриці, що відбивають світосприйняття і світоосмислення спільноти конкретного регіону. Це призвело до регіонального протистояння в сучасній Україні і актуалізувало проблему розроблення стратегії, спрямованої на діалог між регіонами з різною ментальністю.

У більш широкому змісті регіональна ментальність являє собою інтегральну характеристику духовного життя народу конкретного регіону, що відбиває всю сукупність глибинних настанов (пізнавальних стереотипів, стереотипів поглядів, суджень, оцінок), довгочасних поведінкових архетипів (стереотипів дії, традицій, навичок та ін.), що реалізуються у життєдіяльності регіону (індивіда і спільноти). При цьому припускається, що кожна регіональна

ментальність має специфічні риси, характерні для членів цієї спільноти.

Сутність і структура регіональної (локальної) ментальності визначається синкретичною цілісністю природно, соціально, індивідуально виражених специфічних архетипових констант, що зберігають і репрезентують колективний досвід народу, забезпечуючи цілісність культурного універсуму. Саме цей синкретизм визначив особливості ментальності таких етногруп, як лемки, бойки, гуцули.

Одним із найбільш складних питань, що ставлять у глухий кут дослідників, є питання щодо співвідношення загальних і регіональних рис у народній ментальності. Це принциповий аспект, оскільки він пов'язаний із вирішенням актуальної сьогодні проблеми міжрегіональної взаємодії. Сутність проблеми в тому, *що* слід вважати детермінуючим, визначаючим у народній ментальності — загальне або особливе? Вважаю, що ця задача піддається науковому розв'язанню засобом багатомірного системного підходу.

Усі регіональні (локальні) форми ментальності інтегруються у цілісну систему — ментальне поле страти, що визначає спільне бачення світу її членів. Пронизуючи культурний простір народної культури, ментальне поле створює змістове середовище для його різноманітних регіональних проявів, підводить під них спільний фундамент. Беручи участь у створенні цього загального поля, регіональні форми водночас перебувають під сильним його впливом.

Розглядаючи регіональні ментальності, ми, по суті, маємо справу з порівнянними, функціонально подібними явищами, що є елементами однієї системи — української народної ментальності. Їх функціональна рівноправність детермінована умовами існування у структурі цілого. Ця

парадигма може стати методологічним орієнтиром при вивченні широкого кола питань, пов'язаних із подоланням міжрегіональних конфліктів. Складність проблеми в тому, щоб зберегти регіональну специфіку, не дати їй розчинитися в загальному ментальному полі. Однак, на жаль, практична реалізація даної ідеї вельми суттєво блокується абсолютизацією певних регіональних відмінностей, що у цілому веде до деструкції українського суспільства.

Слід визнати, що при всій своїй стабільності цей феномен є історично обумовленим. Соціальні перетворення в українському суспільстві детермінують зміни в народній ментальності, однак через конвенціональний характер суспільства це відносно повільний процес. Як правило, трансформація стає помітною в режимі *blow up* (із загостренням), коли спостерігається гостре підвищення питомої ваги соціокультурних змін. Так було, зокрема, у часи прийняття християнства, ті самі симптоми проявляються сьогодні, в епоху соціальних перетворень українського суспільства, які пов'язані з системним переходом від одного суспільно-економічного устрою до іншого і призвели до фундаментальних змін в ідеології, взаємовідносинах людей, в їх ціннісній системі, орієнтаціях. Отже, ментальність носіїв однієї культури може набувати варіативного характеру, змінюючись у просторово-часових координатах.

Реконструюючи ментальність народу певної епохи, мотиви поведінки його членів, семіотичне втілення їх картини світу (цінності, символи віри, образи, уявлення, навички тощо), можна осмислити саму епоху — соціально-політичні аспекти духовного життя спільноти, колективний умонастрій людей, їх розуміння свободи, волі. Правда, доводиться використовувати для цього понятійний апарат, теоретичні схеми і моделі, що детерміновані сучасною системою знань, яка визначається суттєвою динамічністю.

Це створює певну небезпечність переносу нових уявлень на епоху, що вивчається, тому метою дослідження повинно бути осмислення картини світу людей з погляду їх власного світосприйняття.

У центрі уваги повинні бути ті психологічні параметри, що у великому часовому інтервалі набувають характеру соціально-психологічних констант суспільства. Ментальність народу щільно зв'язана з культурними архетипами, що формують константні моделі духовного життя народу, і містять у собі як універсальні змістообрази, які втілюють загальні структури людського існування, так і етнокультурні духовні константи, які визначають і закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності.

Культурні архетипи об'єктивні і трансперсональні, їх зміст визначає особливості світогляду, характеру і творчості народу, являючи собою найбільш типові в народній культурі. Формування архетипів відбувалось історично у процесі систематизації і схематизації досвіду народу, тому співпричетність до цього феномену окремих індивідів чітко не усвідомлюється. Проявляються архетипи у найрізноманітніших формах — міфологічних образах і сюжетних елементах, релігійному вченні і ритуалах, зображувальних формах, химерах масових психозів та інших.

Звернемо увагу не те, що ментальність українського народу завжди пов'язана із символічним способом мислення. Бачення світу народу зводиться до умоглядних схем, критерієм прийнятності яких є не доказовість, а ступінь відповідності його релігійним уявленням щодо світобудови і людського буття. Із альтернативних пояснень будь-якої події народ вибирає ті, які ближче до звичних йому образів реальності. Як відзначив М. Попович, «відбір за аргументами за і проти, як у доказі, тут не діє [246,

с. 233]». Для народної культури, що ґрунтується на конвенціональному способі соціокультурної регуляції, вагомим аргументом залишається не істина, а сила авторитету (пращурів, старших, майстрів, Отців Церкви тощо). Це споріднює народну ментальність із ментальністю наївних архаїчних культур.

Іншою рисою народної ментальності є відчуття групової солідарності, в основі якої лежить спільний інтерес окремих індивідів. Кожна людина повинна сприймати корпоративні життєві стандарти, що історично формувалися соціумом на основі спільного життя і християнського світогляду, за власні норми життєдіяльності. Це відкриває шлях для вирішення конфліктних ситуацій усередині спільноти. Водночас в народній ментальності сформувався архетип «свій—чужий» за конфесійним, національним, регіональним (локальним) критеріями, що сьогодні є перпоною для успішного розвитку глобалізаційних процесів у країні.

Важливою рисою української народної ментальності є також синкретизм язичницького і християнського світоглядів, буденної і сакральної свідомості, що обумовило особливості соціальної поведінки і характер самоідентифікації індивідів. Сьогодні в українському суспільстві спостерігається активне включення етнокультурних архетипів у новий історичний контекст, що є важливою умовою зберегання самобутності й цілісності народної культури. Саме в них вбачаємо інтегративний фактор життєдіяльності українського народу як соціуму.

Таким чином, говорячи про ментальність українського народу, ми розуміємо відкриту систему соціально-психологічних програм людської активності (діяльності, поведінки, комунікації), яка саморозвивається в результаті взаємодії із середовищем, трансформуючись у просторово-

темпоральних координатах. Системні параметри обумовлені як різними формами свідомості народу, так і його колективним несвідомим. Її зміст задається усталеними формами і способами виразу інтелектуальних і емоційних реакцій народу, стереотипами його поведінки, культурними архетипами та соціопсихологічною налаштованістю народу.

Ментальність українського народу — гетерогенне явище, її регіональна (локальна) варіативність значною мірою визначається історичними, соціокультурними і конфесійними детермінантами. В ній міфологічний світогляд народу з його специфічною логікою (заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом, колективність життєдіяльності, нездатність провести межу між природним і надприродним, синкретизм міфу, обряду, ритуалу і мистецтва тощо) поєднався із християнським світосприйняттям.

2.3. Самоідентифікація і самосвідомість особистості в контексті проблеми «Іншого»

Прийнята нами парадигма щодо самоідентифікації як одного з інваріантів народної релігійної культури детермінує необхідність осмислення особливостей формування особистості в суспільстві. Постановка даної проблеми фокусує увагу на питаннях соціалізації і соціальної ідентифікації людини у соціокультурній спільноті, а також на механізмах відтворення її стабільної соціальної структури, таких як: самосвідомість індивіда (тобто цілісне «усвідомлення ним самим самого себе як особливого феномена, якому притаманні певні об'єктивні характеристики і своєрідний духовний світ [264, с. 7]») і його самоідентифікація (самоототожнення) з певною спільнотою [202].

Процеси соціалізації завжди відбуваються у постійній опозиції «Я—Інший», бо кожний індивід виявляє свою сутність саме у протиставленні Іншому. Тому розглянемо проблему соціалізації індивіда через призму цих взаємовідносин. Внесемо, перш за все, визначеність у поняття «Інший». Ще в античній філософії проводилося розмежування між Іншим як тотожним (*heteron*, рос. — Другой) і Іншим, який глумачився як альтернатива тотожності (*allo*, рос. — Иной). У новоєвропейській метафізиці проблема Іншого не поставала в усій своїй глибині і значущості. Так, для Дж. Локка тотожність особистості — у свідомості, а питання про існування іншої особистості сприймається як щось очевидне і не потребує філософського обмір-кування. І. Кант у «Критиці практичного розуму» [137] висунув ідею, що вільне самовизначення особистості досягається завдяки моральному закону, який забороняє розглядати іншу людину як засіб самоутвердження Я. Разом із цим, для І. Фіхте, який визнавав існування іншого Я, важливим був принцип — моє власне Я не може визначитися без Іншого.

У ХІХ–ХХ століттях формуються нові варіанти пошуку форм осягнення існування Іншого. Л. Фейєрбах таємницю взаємодії особистостей убачав у чутливості; він вважав, що «Я є Я — для самого себе, і одночасно Я — *ти* для іншого. Однак таким я можу бути лише як істота чуттєва [308, с. 183]». Із феноменології Е. Гуссерля починається новий період у вирішенні проблеми Іншого. Для Е. Гуссерля Інший є модифікацією моєї сутності. Е. Гуссерль вважав, що «через свою змістову конституцію він (Інший — П. Г.) з необхідністю виступає як інтенціональна модифікація мого об'єктивного Я, мого першопорядкового світу [86, с. 224]».

У сучасній науці взаємовідносини «Я—Інший» набули нового витка розвитку, воно включається у проблемне поле філософів, соціологів, психологів, культурологів [99; 100; 142; 143; 191; 217; 284; 341]. За А. Григор'євим, ця проблема містить два полюси: з одного боку — це визначення власного Я в іншій людині (на цьому основана можливість розуміння, комунікації і взагалі будь-якої взаємодії), з іншого боку — виявлення в самому себе Іншого [68].

У ракурсі нашого дискурсу під Іншим будемо розуміти: по-перше, членів суспільства, з яким індивід себе отожднює, із життєсмісловими орієнтирами якого пов'язує цілі своєї активності; по-друге, — носіїв іншої культури. Сприймаючи цінності, орієнтації, оцінки, моделі поведінки конкретної спільноти, індивід визначає себе у соціально-груповому просторі, поділяючи тим самим суспільство (в більш широкому розумінні — людство) на «своїх» і «інших» (тобто «чужих») — з іншими інтересами, до яких він ставиться у певних обставинах позитивно, нейтрально або вороже. Слід підкреслити, що в обох випадках Інший — це не конкретна особистість, а спільність людей, з якою індивід себе ідентифікує або якій себе протиставляє.

Існують різні теорії щодо механізмів становлення особистості, усвідомлення нею свого Я і своєї тотожності з іншими членами конкретної соціокультурної спільноти. Зокрема, представники американської соціально-психологічної школи У. Джемс і Ч. Кулі першорядного значення в цьому процесі надавали соціальній взаємодії індивідів.

Згідно з концепцією «дзеркального Я» Ч. Кулі, самосвідомість людини формується як реакція на оцінку її іншими. Він писав, що «людина більш-менш чітко уявляє себе, як її Я, тобто будь-яка ідея, яку вона вважає своєю, сприймається іншою свідомістю, і відчуття Я, що виникає при цьому у людини, визначається тим, як, на його погляд,

ця інша свідомість ставиться до даної ідеї. Таке соціальне Я можна назвати віддзеркаленим або дзеркальним Я [160, с. 136]».

Розвиваючи ідеї У. Джемса і Ч. Кулі, американський соціолог Дж. Мід у межах концепції інтераціоналізму [379; 389] визначив стадії і механізми формування Я, соціалізації індивіда. Він вважав, що на першій стадії відбувається процес прийняття ролі Іншого: сприймаючи як свої позиції Інших, він засвоює тим самим цінності групи. На наступній стадії його дії стають більш системними, зовнішній контроль набуває форму внутрішнього самоконтролю, закладаються необхідні для життя у суспільстві соціальні якості. Уявлення Дж. Міда знайшли підтвердження в дослідженнях відомих російських психологів Л. Виготського [51; 52], О. Леонтьєва [165], Д. Ельконіна [347] та інших учених [26; 342].

Проаналізуємо процес соціалізації індивіда в традиційному суспільстві з позицій сучасних наукових концепцій — у площині проблеми взаємовідносин «Я—Інший», розуміючи під Іншим членів цієї соціокультурної спільноти. Мені здається, що ключ до вирішення проблеми дає твердження американського соціолога Т. Парсонса про те, що соціалізація передбачає інтеграцію індивіда у суспільство, з одного боку, і диференціацію його — з іншого боку [229]. Розглянемо цей процес у контексті самоідентифікації особистості з традиційним суспільством і формування її самосвідомості.

Інтегруючи у традиційне суспільство, індивід сприймає і засвоює для свого життєвого використання досвід колективу людей, об'єднаних спільними орієнтаціями, соціальними проблемами і спільною життєдіяльністю. Цей досвід стає доступним для нього завдяки акумуляції у культурних формах, які спрямовані на фіксацію та трансляцію

соціально значущої інформації з метою репродукування соціальної групи, підтримання рівня соціальної консолідації людей, задоволення їхніх матеріальних і духовних потреб. Отримані знання стають основою духовної і практичної активності людини. Вони дозволяють індивіду усвідомити своє місце у світі, а також сформувати своє ставлення до навколишньої дійсності і самого себе.

Однак знання «лише закладають підґрунтя людської духовності, і для того, щоб мати реальний вплив на життєдіяльність суб'єкта, вони повинні трансформуватися у світоглядні та моральні принципи і цінності, життєсміслові орієнтири, переростати в усвідомлення конкретних цілей та засобів їх досягнення [264, с. 19]».

У процесі соціалізації індивіда відбувається розуніверсалізація (трансформація) узагальненого у формах народної культури досвіду в індивідуально-життєву форму. Вирішуючи задачу індивідуального шляхом засвоєння досвіду спільноти, людина перетворює форми своєї детермінації в самоідентифікацію. У такому аспекті самоідентифікація набуває конкретного значення — придбання індивідом властивості засвоювати культурно-історичний досвід суспільства, обираючи його орієнтиром власної життєдіяльності.

Засвоєння життєвого досвіду спільноти, що зберігається в культурних формах, відбувається через спілкування з Іншим (певною спільнотою), до якого індивід відкритий і внутрішнє орієнтований на діалог. Спілкування є однією з необхідних всезагальних умов формування, розвитку і соціалізації особистості.

Саме завдяки комунікації людина одержує інформацію, знання, уявлення, досвід, ідеї соціокультурної спільноти, наслідуює і переймає способи діяльності, норми поведінки. Однак метою самоідентифікації не є досягнення іде-

нтичності індивіда з Іншим; навпаки, ототожнюючи себе з Іншим, індивід прагне визначити своє Я, усвідомити себе як індивідуальну реальність.

Разом із самосвідомістю індивіда формується його самоідентифікація, відбувається розвиток таких її сфер, як самопізнання, емоційно-ціннісне ставлення людини до себе, саморегулювання. Самопізнання є початковою ланкою і основою самосвідомості: через самопізнання людина приходить до певного знання про саму себе, осмислення своїх дій, почуттів, думок, мотивів поведінки, інтересів, своєї позиції у суспільстві. Вона пізнає себе тими самими шляхами, що й об'єктивний світ, переходячи від елементарних самовідчуттів до самосприйняття, самоуявлення і, нарешті, розуміння себе.

Спочатку самопізнання здійснюється в межах «Я—Інший», через різноманітні форми порівняння себе з іншими людьми і проекцію їхніх якостей на себе, потім воно переноситься в систему координат «Я—Я». Оперуючи сформованими знаннями про себе, індивід починає використовувати такі складні форми самоаналізу, як, наприклад, аналіз мотивів власної поведінки. Мотиви оцінюються людиною в контексті вимог суспільства до неї та власних вимог до себе, внаслідок чого Я починає усвідомлюватися як цілісне утворення, як єдність зовнішнього та внутрішнього буття.

Процес розвитку самосвідомості індивіда відбувається на тлі емоційно-ціннісного ставлення до себе. Переживання індивіда, пов'язані з усвідомленням їм своїх особливостей, своєї цінності, місця у колективі, ставлення інших людей, є активним внутрішнім чинником формування самосвідомості взагалі. У результаті цього процесу формується самооцінка індивіда, зміст якої охоплює світ його моральних цінностей, стосунків, можливостей.

Самооцінці належить роль одного з провідних механізмів саморегулювання поведінки особистості. Вона детермінує мотивацію її поведінки, визначає спрямованість саморегулювання, вибір засобів його здійснення. Результат процесу саморегулювання поведінки індивіда прямо співвідноситься з адекватністю, стійкістю й глибиною самооцінки.

Якщо самопізнання є результатом розумової діяльності особистості, а емоційно-ціннісне ставлення до себе обумовлено розвитком її емоційної сфери, то саморегулювання пов'язане із загальним розвитком вольової сфери особистості. Отже, самоідентифікація індивіда і формування його самосвідомості є двома ланками складного процесу соціалізації індивіда, що розвиваються паралельно, взаємодоповнюючі одна одну.

Виникає питання: чи є відмінність у процесі соціалізації людини у традиційному і нетрадиційному суспільствах? Вважаю, що є. Перш за все, слід звернути увагу на нетотожність їх систем знань, які є вихідною духовною передумовою формування самосвідомості особистості. Неоднакові також механізми впливу на особистість у процесі її формування. Наприклад, інтеграція індивіда в нетрадиційне суспільство організується і регулюється соціальними інститутами (державними, приватними) цілеспрямовано, відповідно до ціннісних норм, прийнятих у даному суспільстві. Соціокультурна регуляція охоплює усі аспекти життя нетрадиційного суспільства: економічну, політичну, правову, релігійну, художню та інші сфери.

У традиційному же суспільстві, з його колективною свідомістю, синкретичним характером культури, регулятором життя є, здебільшого, культурні традиції, що історично склались у сфері його соціокультурного буття. Саме шляхом засвоєння традицій — соціокультурної спадщини,

що передається безпосередньо від покоління до покоління (від батьків до дітей, від майстра до учня тощо), здійснюється інтеграція індивіда у традиційне суспільство.

Неоднаковий також ступінь диференціації особистості в цих суспільствах. Наприклад, у нетрадиційному суспільстві, в якому цінуються новації й ініціатива, на перший план постає формування неординарного Я, людина прагне до індивідуального самовираження, тобто акцент робиться на диференціацію індивідуума. У традиційному ж суспільстві, в якому суб'єктивне індивідуальне підпорядковується колективному, навпаки, диференціація індивідуума менш вагома, що особливо яскраво відбивається в анонімному характері творчості народних митців.

Життєдіяльність індивіда часто не обмежується контактами із суб'єктами усередині своєї соціокультурної групи і може спрямовуватись також на діалог із носіями інших культур, іншими соціально-культурними спільнотами. У такому випадку духовний субстрат самоідентифікації індивіда поширюється за межі системи базових знань того суспільства, з яким він себе ототожнює, що забезпечує більшу повноту його знань, необхідних для формування активної життєвої позиції. Саме ці сумарні знання є підґрунтям для соціалізації індивіда, становлення його духовного світу та практичної діяльності.

Розглянемо, чим відрізняється процес абсорбування елементів Іншої (Чужої) культури у традиційному і нетрадиційному суспільствах і як він впливає на самоконструювання духовного світу індивіда. Підґрунтя для засвоєння Іншої (Чужої) культури детермінується внутрішнім розвитком суспільства, що вбирає в себе чи відштовхує зовнішні впливи залежно від того, збігаються вони із внутрішніми тенденціями його розвитку чи ні. Тобто характер цього процесу обумовлений мірою відкритості як самого

індивіда, так і суспільства, з яким він себе ідентифікує, зокрема, ставленням до Іншого (його культури, релігійної орієнтації, соціально-політичної структури тощо).

Нетрадиційне суспільство, що здатне до швидкого реагування на зміни соціальних і культурних реалій, дозволяє індивідууму вільніше ставитися до різних зв'язків. І це природно: кожен індивід намагається самоідентифікувати себе у тій системі зв'язків, яка видається йому найважливішою для власної життєдіяльності, реалізації своїх життєсміслових цілей. Особливо це має істотне значення для формування творчого Я, оскільки розширення спектра зв'язків із Іншим сприяє поглибленню творчого потенціалу митця і, зокрема, чутливому реагуванню на зміну художніх стилів і напрямків.

У традиційному же суспільстві зв'язки творчої особистості з Іншим (Чужим) суттєво обмежуються традиціями та релігійними канонами, а також світоглядними концептами цієї соціокультурної спільноти. Виконуючи роль генетичної пам'яті народу, традиції водночас істотно зменшують вибір можливих шляхів розвитку творчої особистості, обмежуючи її діяльність канонами, традиційними художніми прийомами вузького кола митців і регіональними межами.

І все ж народні майстри ніколи не залишались обабіч загальнокультурних процесів, сприймаючи все найкраще, що було створено людством. Зміна світогляду епохи, потреба творчого самовираження спонукають народних майстрів до пошуку нових художніх форм, зокрема звернення до існуючих художніх стилів. Однак цей процес має свої особливості — народні митці засвоюють не всю систему художнього стилю, а лише окремі його елементи, трансформуючи їх через призму свого Я і поєднуючи їх із традиційними художніми прийомами. Тому, на мій погляд,

використовувати поняття «стиль» щодо народної художньої творчості не зовсім коректно [59].

Характер соціалізації особистості, співвідношення інтеграційних і диференційних складових цього процесу залежать від конкретно-історичних умов людського життя, зокрема: соціальної структури суспільства, системи його базових знань, форм діяльності людей і їх взаємостосунків. Тому самоідентифікацію індивіда слід розглядати не як окремий акт, а як безперервний процес, детермінований динамікою соціуму. Для прикладу порівнюємо особливості соціалізації індивіда в радянському і пострадянському суспільствах.

Тоталітарний режим радянських часів значно обмежував диференціацію, самовизначення індивіда, що сформувало певний тип соціальної ідентифікації особистості. Індивід повинен був ідентифікувати себе з деяким гомогенним «радянським народом», безумовно приймати офіційну ідеологію з її цінностями і нормами, інакше він ставав «чужим» у суспільстві. Формування самосвідомості індивіда за ідеологічним принципом порушило зв'язок індивіда з народною спільнотою, що значно підірвало основи цієї соціальної структури, а творчість за принципом соціалістичного реалізму перетворила народне мистецтво на щось архаїчне.

Руйнування СРСР, зникнення з мапи світу держави, з якою ідентифікували себе мільйони людей, супроводжувалися зламом всієї соціальної структури суспільства. У 1990-х роках на пострадянському просторі процес самоідентифікації індивіда набуває нового характеру — увага людей фокусується на власних інтересах, які часто вступають у протиріччя з інтересами «свого кола». Невизначеність цілепокладання суспільства, аморфна соціальна структура, конфронтація різних соціальних груп детермінували

«розмитий» характер сучасного соціально-ідентифікаційного процесу.

Недовіра до влади, домінування власних інтересів різноманітних соціальних, етнічних, релігійних, професійних груп при відсутності інституту, спроможного узгодити ці інтереси, ще більше ускладнюють процес самоідентифікації людини, перешкоджаючи для певних верств населення підключення до системи соціальних зв'язків, що призводить до їх маргінальності. З послабленням соціальної ідентичності стан маргінальності індивідів поглиблюється, відбувається руйнування соціальних зв'язків. Водночас зростає бажання людей злитися з конкретною соціальною групою, щоб забезпечити реалізацію і захист своїх базисних життєвих потреб і інтересів. Тобто, в соціальній ідентифікації, за В. Келле [143], починає переважати захисно-адаптаційна функція. Можливо, саме тому в останні часи посилюється прагнення людей до реконструкції зв'язків із власною народною культурою на всьому пострадянському просторі.

Отже, самоідентифікація і самосвідомість належать до базових процесів соціалізації людини, вони є невід'ємною умовою її життєдіяльності як розумної істоти. Життєвий світ особистості — відкрита динамічна система, її розвиток обумовлюється, з одного боку, інтеграцією індивіда у суспільство, з іншого — процесом його диференціації.

Самовизначаючись, формуючи і підтримуючи свою ідентичність із суспільством, людина тим самим детермінує свій спосіб життя. Що глибше індивід пізнає себе, то реальнішими є його цілі і результативнішими зусилля з їх об'єктивізації, це відіграє вирішальну роль у становленні особистості як творця в культурно-опосередкованому бутті. Процес соціалізації творчої особистості у соціум здійс-

нюється шляхом засвоєння традицій — соціокультурної спадщини, що передається безпосередньо від покоління до покоління, і відбувається у постійній опозиції Я та Іншого, Свого і Чужого, у безперервному порівнянні Моїх та Інших інтересів і цінностей.

2.4. Колективність і соборність як інваріанти народної релігійної культури

2.4.1. Феномен колективності в релігійній культурі українського народу

Однією з характерних рис сучасного суспільства стає його надзвичайна індивідуалізація, а домінуючим принципом людської свідомості — «кожний за себе». Однак сутність стабільного функціонування будь-якої спільноти полягає в діалектичній єдності двох, здавалось би, протилежних начал — індивідуального і колективного, що знаходяться у постійному протиставленні. Перевага одного з них, як правило, веде до порушення балансу соціокультурної системи, до її ентропії: сильний колективний компонент, безумовно, є гарантом стабільності суспільства, проте домінування його може провокувати придушення свободи індивідуумів і їх творчої ініціативи; індивідуальне начало, навпаки, містить у собі кардинальні зміни, але поряд із цим загрозу суспільної рівноваги. Тобто в основі життєдіяльності будь-якої спільноти повинна лежати збалансована єдність індивідуального і колективного. У межах цієї проблематики розглянемо соціокультурний аспект принципу колективності в релігійному бутті народу.

В якості методологічної основи аналізу скористуємося парадигмою щодо колективності як інваріанта релігійної життєдіяльності українського народу у християнському контексті. У цьому ракурсі поле дослідження охоплює такі

питання, як: форми і способи об'єднання і взаємодії людей у їх спільній цілеспрямованій релігійній активності у суспільстві; консолідуючі нормативно-регулятивні, ціннісно-змістові, знаково-комунікативні, а також соціально-відтворюючі аспекти колективного релігійного буття як необхідні умови формування і функціонування стійкої соціальної спільності; певні аспекти психічної діяльності людей, що обумовлює колективну форму релігійного життя народу.

Виникає питання: чи будь-яке поєднання індивідуумів (колектив) стає позитивним і детермінує стабільність існування спільності і динаміку її розвитку? Багатовікова практика суспільного буття показала, що однією з найбільш життєздатних форм консолідації українського народу була і зараз залишається релігійна. Вона ґрунтується на релігійному уявленні людей і охоплює всі види їх життєдіяльності на всіх стадіях функціонування релігійної системи.

Релігія ніколи не обмежувалась і не зводилась лише до віри в Бога і до відправлення релігійних обрядів. Вона постає як світоглядна система народу і водночас як регулятор людських відносин. Релігійна діяльність народу здійснюється як взаємодія релігійних суб'єктів (індивідуальних і колективних, а також релігійних інституцій) і об'єктів (ціннісно-нормативного, ритуально-обрядового комплексів, релігійного мистецтва тощо), які включені в динаміку релігійних відносин, що панують у суспільстві.

У спільності з конвенціональним механізмом соціокультурної регуляції, яким є народ, колективний компонент завжди домінував над індивідуальним, що відбилось у специфіці його життєдіяльності (у праці, творчості, релігійній практиці). Щоправда, з розвитком суспільства співвідношення між цими компонентами почало змінюватися,

зросла роль індивідуального начала (замість анонімних творів почали з'являтися авторські), однак колективність залишається основним способом життєдіяльності народу.

Змістову основу моделі детермінації релігійної діяльності народу складають раціональні й ірраціональні елементи колективної свідомості, яка являє собою «колективні переконання і зв'язані з ними моральні відносини, що діють як консолідуючі сили у суспільстві [97, с. 309]». Зі зміною світогляду, особливо з посиленням процесів секуляризації в українському суспільстві, релігійна діяльність народу трансформувала свої форми відповідно до умов часу, залишаючись за своєю суттю колективною.

Розглянемо головні детермінанти колективності релігійного життя народу. Життєдіяльність народу здійснюється завдяки: спільним цілям, що консолідують людей в їх співіснуванні; нормам, які регулюють колективну діяльність; цінностям — системою критеріїв оцінки ефективності і припустимості тих чи інших актів і продуктів спільної життєдіяльності людей. Саме цей комплекс лежить в основі колективності релігійного життя народу, обумовлюючи способи релігійної життєдіяльності людей, методи відтворення соціуму як соціально стійкої релігійної спільності.

Сфокусуємо увагу на важливому детермінанті колективності — цілепокладанні як синтезі формування і реалізації цілі. Критерієм припустимості цілепокладання релігійної діяльності є її соціальна значущість для підтримки колективної життєдіяльності людей і рівня консолідації членів спільності. Релігійна цільова визначеність віруючих — забезпечення безсмертя — лежить в основі всієї їх діяльності і спрямовується цілепокладаючою свідомістю особистості.

Звертаючись до аналізу релігійної активності особистості у межах спільності, з'ясуємо, які спонукальні психо-

логічні сили змушують людину ставити перед собою ту чи іншу мету і намагатися її втілення. Це дає змогу зазирнути до сутності колективної релігійної діяльності народу і поведінки особистості у суспільстві, визначити шляхи досягнення взаєморозуміння між членами спільності.

Цілепокладання щільно зв'язане з мотиваційною сферою особистості, основу якої становлять потреби, що визначають її залежність від конкретних умов біосоціального існування і породжують діяльність, спрямовану на зняття цієї залежності. Причому потреби мають чітку предметну спрямованість — на зовнішній світ, однак водночас вони припускають включення зовнішнього до внутрішньої системи життєдіяльності людини. А. Маслоу, аналізуючи людські потреби, доходить висновку, що умовою самореалізації особистості є її здатність поєднувати свої внутрішні духовні ідеали з нормами і правилами суспільства [387, с. 167].

Слід відзначити, що мотивом стають лише усвідомлені людиною потреби, які безпосередньо переходять у дію. Мотив (або система мотивів) психологічно виявляється в інтересах, прагненнях, переконаннях, настановах людей. Залежно від домінуючої в конкретний період мотивації людська діяльність і поведінка спрямовуються на комунікацію або на виконання конкретного завдання (зокрема, на опанування нових навичок та умінь) чи на себе. Отже, цей складний психологічний процес детермінує, з одного боку, розвиток особистості, з іншого — перетворення середовища, в якому вона живе.

Потреби особистості (в матеріальних умовах і засобах життя, комунікації, пізнанні, діяльності, творчості тощо) зв'язані з потребами колективу. Їх реалізація багато в чому залежить від того, як вони можуть бути задоволені у процесі колективної діяльності, тобто особистісні потре-

би формуються і реалізуються в контексті розвитку колективу. Тому належність до спільності з її іманентним складом, структурою, способом і динамікою життєдіяльності обумовлює характер мотиваційної сфери особистості. Завдяки колективним цілям, що консолідують спільність, формується модель поведінки її членів, яка спрямована на задоволення індивідуальних і особливо групових інтересів і потреб.

Іншим детермінантом колективної форми життєдіяльності народу є комплекс соціально-регулятивних настанов як побутового, так і релігійного характеру (норми, правила, заборони на ті чи інші поведінкові акти, традиції, звичаї тощо), який обумовлює форми колективної взаємодії у різних галузях людської активності і спрямований на підвищення консолідації народу. В цих настановах відбився сукупний соціальний досвід цілеорієнтованої діяльності народу, що історично накопичувався в межах спільноти і передавався від покоління до покоління шляхом навчання і власного прикладу. Їх зміст визначається домінуючими в конкретну епоху моральними, етичними, естетичними, світоглядними та іншими настановами народу. Нормативний комплекс не лише впливає на поведінку членів спільноти, а й складає основу релігійного і соціального контролю життєдіяльності народу.

Третім детермінантом, що обумовлює колективну життєдіяльність народу, є ціннісна система релігійної культури народу, тобто система критеріїв оцінки значимості і припустимості тих чи інших актів і результатів діяльності і поведінки людей. Цінності є важливим регулюючим фактором життєдіяльності народу нарівні з цілями і нормами, вони визначають основні домінанти поведінки віруючих у соціокультурному середовищі у певному часовому інтервалі.

Їх існування обумовлено екзистенціальною активністю суб'єкта, його діалогом з Іншими, орієнтованому не лише на сферу існуючого, а й на значиме, нормативно-належне. Ціннісна система ґрунтується на сукупності систематизованих знань людей про світ, що розглядається крізь призму їх соціокультурного досвіду, відбиваючи колективний характер життєдіяльності народу і специфіку його релігійності.

Отже, колективність у релігійному полі — це ознака групи людей, які об'єднані спільними цілями, підпорядковуються спільним соціально-регулятивними нормам і мають однакові релігійні цінності. Безумовно, визначені детермінанти не дають вичерпне розуміння природи колективності релігійної життєдіяльності народу, але вони дозволяють розкрити глибинну сутність суспільного буття народу.

Феномен колективності становить інваріантну основу світогляду українського народу і присутній на всіх рівнях його життєдіяльності: у процесі творчості, споживання (зберігання) і ретрансляції результатів активної діяльності людей. Однак, як у традиційну нормативно-регулятивну модель вписується феномен творчості, адже творчий акт — це створення нового (форми, змісту, образу, способу тощо)?

Справді, у спільності з високим рівнем конвенціональних механізмів упорядкування життєдіяльності людей творчість історично контролювалася церквою і суспільством. Канони і народні традиції на всіх етапах існування християнства були регуляторами народної творчості в релігійному полі, що забезпечувало самототожність суспільства і спадкоємність його розвитку. А втім, ці межі не відзначалися надзвичайною жорсткістю, залишаючи можливість для творчого пошуку й інновацій, про що свідчить,

зокрема, динаміка розвитку народної релігійної практики і народного релігійного мистецтва.

Унаслідок змін умов людського буття деякі елементи ціннісно-нормативного комплексу поступово втрачали актуальність і відмирили, інші — модернізувалися, формувались і селектувались нові цінності і норми, що закріплювались у колективній свідомості. Трансформація системи знання, норм, цінностей, зразків життєдіяльності обумовлювала зміну картини світу людей, визначаючи напрямки їх творчої діяльності. Однак через інерцію накопиченого соціокультурного досвіду інноваційні процеси в народній культурі відзначалися досить повільним характером.

Незалежно від моделі організації творчого процесу, в якій би сфері релігійної діяльності людей (у релігійній практиці або релігійному мистецтві) цей процес не відбувався, у конвенціональному суспільстві він історично містив у собі елемент колективності. Суб'єктивне індивідуальне завжди підпорядковувалось колективному, саме тому народне релігійне мистецтво у своїй основі позбавлене особистісного авторства. У процесі колективної діяльності формувалася естетичний ідеал, колективно створювалися художні образи, які утілювалися в архітектурних і зображувальних формах, відбиваючи колективний досвід народу й індивідуальні знання, уміння і навички народних майстрів.

Підкреслимо, що народна художньо-релігійна творчість завжди здійснювалася завдяки цілеспрямованій колективній творчій активності суб'єктів, і ґрунтувалася на художньо-релігійних канонах і накопиченому соціокультурному досвіді народу, що закріплювалось у традиціях, уміннях і навичках, технологіях, прийнятих у даному суспільстві. У народній творчості незмінно превалювала цільова настанова на дотримання зразків, успадкованих від

попередніх поколінь. Народні майстри, об'єднуючись в артілі, із покоління в покоління передавали секрети своєї майстерності.

Засвоєння досвіду в народному середовищі відбувається переважно у спільних діях імітаційно, шляхом наслідування учнем навичок, технічних прийомів майстра, завдяки чому досягається співзвучність його емоційних реакцій із майстром, групою. Таку саму картину ми спостерігаємо в релігійній практиці народу: релігійні традиції успадковуються, як правило, через колективне повторення обрядових, ритуальних дій. У процесі колективної діяльності здійснюється узагальнення, відбір найбільш значимого для спільності досвіду, накопичення його і зберігання у людській пам'яті, а також неодноразове репродукування. Сприймаючи культуру народу, індивід ідентифікує себе із цією спільністю, усвідомлює свою належність до неї.

Весь комплекс психічних процесів (відчуття, сприйняття, пам'ять, мислення, уява), що пов'язаний із релігійною творчістю, стимулюється колективними цілями. Важлива роль у цій діяльності приділяється творчій уяві, тобто акту створення образів (уявлень) предметів, ситуацій, обставин, що детермінує стратегію колективної діяльності. Саме творча уява у взаємодії із творчим мисленням і фантазією формує художні образи. Слід відзначити, що усвідомлення людиною світу не зводиться до відображення лише зовнішніх об'єктів, фокус свідомості може бути спрямований на самого суб'єкта, на його власну діяльність, його внутрішній світ (самосвідомість).

Відповідно до теорії психології несвідомого З. Фрейда [322], у суспільстві з конвенціональною формою соціокультурної регуляції, область свідомості в полі психічної діяльності людини досить невелика, значно більше місце займає зона колективного несвідомого. За К. Юнгом, «ко-

лективне несвідоме є та частина душі (*psyche*), яку в термінах заперечення можна відрізнити від особистісного несвідомого на тій підставі, що вона не зобов'язана, подібно останньому, своїм існуванням особистісному досвіду і тому не є індивідуальним придбанням.

У той час як особистісне несвідоме складається, по суті, із змістів, що колись усвідомлювались, а згодом зникли із свідомості в результаті забування або витиснення, змісти колективного несвідомого ніколи не були у свідомості і, таким чином, ніколи не набувались індивідуально, однак зобов'язані своїм існуванням виключно спадкоємності. Тоді як особистісне несвідоме складається, як правило, з комплексів, зміст колективного несвідомого створюють, по суті, архетипи [351, с. 69–70]».

Отже, окрім безпосередньої свідомості, яка має особистісний характер, існує інша психічна система — колективне несвідоме, що не розвивається індивідуально й ідентичне для всіх індивідів спільноти. Невід'ємним корелятором колективного несвідомого є архетипи, що визначають лише ту частину психічного змісту, яка не пройшла будь-якого свідомого оброблення. Якщо інстинкти є природженими програмами поведінки людей, то архетипи колективного несвідомого являють собою прообрази, зразки, на які орієнтується інстинктивна поведінка творчого суб'єкта, тобто мова йде про прадавні, точніше первісні образи.

Архетипи сформувались у процесі історичного розвитку народу і являють собою одну із форм його пристосування до умов буття. Архетипів існує стільки ж, скільки типових ситуацій у житті. При виникненні ситуації, що відповідає конкретному архетипу, він активізується і з'являється спонукання, що прокладає собі шлях, незалежно від людської волі. Під впливом індивідуальної свідомості архетипи набувають усвідомлених форм (образів, симво-

лів), що передаються типовим способом — за допомогою навчання. Отже, колективне несвідоме містить у собі всю духовну спадщину людства, що відтворюється у структурі мозку кожного індивіда. «Як сукупність архетипів несвідоме є сховищем всього людського досвіду, що сягає його самих віддалених витоків [351, с. 54]».

Скористуємось ідеєю архетипів у культурологічному аспекті і спробуємо зрозуміти те, що поєднує українців на підсвідомому рівні. На думку К. Юнга, архетипи, які складають основний зміст колективного несвідомого, найбільше проявляються в міфології. У роботі «Структура душі» він пише: «Фактично, міфологію у цілому можна було б вважати свого роду проекцією колективного несвідомого [351, с. 49]». Тому звернемося до основних мотивів української міфології.

Суттєве місце в ній посідають мотиви, в яких відбиваються стародавні уявлення про природну циклічність (зміна пори року, дня і ночі, сонця і місяця), творення і розвиток світу і людини (космологічні, антропологічні міфи), про кінець світу і потойбічне життя. Безумовно, вказані мотиви не є прерогативою лише української народної культури (і в цьому немає нічого випадкового), проте саме вони зі всього конгломерату міфів, створених різними народами світу, найбільше відбивають ментальність українського народу, його аграрну модель світу.

Архетипи, що детермінували ці мотиви, завжди структурували життя народу, регламентували колективну і індивідуальну діяльність людей, забезпечуючи їх ознаками ідентичності. Вони були сприйняті, правда у трансформованому вигляді, християнською церквою і включені в її світоглядну систему, відбившись у народній релігійній практиці (обрядах, ритуалах) і народному релігійному мистецтві.

Досліджуючи проблему української духовності, С. Кримський акцентує увагу на таких архетипах, як: «*філософія серця*», що у християнському розумінні «виходить з ідеї побудови людської моралі на «палаючому серці» людини як органа відчуття Бога і протистоїть античному (сократівському) розумінню моральності як функції від розумності людей до знання [157, с. 100]»; *софійність* (премудрість) світу, створеного Богом, з яким «асоційована ідея “радісного художества”, свого роду “онтологічного оптимізму” [157, с. 103]»; *природа*, яка «розглядається не як храм, майстерня чи бездоння, а як материнське родове начало [157, с. 105]»; *Слово* як засіб апостольської місії тощо.

На думку С. Кримського, весь цей комплекс архетипів являє собою ті зразки, на які протягом всієї історії орієнтувалась інстинктивна поведінка українців. Зберігаючи і репродукуючи етнокультурний досвід, архетипи закріплюють психічні особливості народу (характер, колективну свідомість, ментальність тощо), забезпечують єдність його розвитку як соціокультурної цілісності.

Психологічна концепція, на мій погляд, дозволяє виявити сутність співвідношення між термінами «інваріант» і «архетип», що стали предметом детального аналізу в сучасній культурологічній і філософській літературі. Зауважимо, що ці терміни виражають дві різні сфери психологічної діяльності людини. Якщо архетипи лежать у полі колективного несвідомого, то інваріантність розповсюджується на обидві сфери — свідомості і колективної несвідомості.

Отже, аналіз показав, що в основі релігійного способу життєдіяльності українського народу лежить принцип колективності, як необхідна умова формування і функціонування стійкої соціальної спільності. Феномен колектив-

ності в релігійній життєдіяльності українського народу має давню природу, що сягає своїми коріннями в первісні часи. Він обумовлений раціональними й ірраціональними сферами колективної свідомості і містить у собі субстрат інваріантності.

Головними детермінантами колективності є спільні цілі, норми і цінності народу, що обумовлюють форми і способи об'єднання і взаємодії людей у їх спільній цілеспрямованій релігійній активності у суспільстві. У кожний історичний період актуалізувалися лише ті форми колективного життя, що найбільш відповідали потребам суспільства, інші переходили у маргінальний стан, очікуючи сприятливих умов для свого відродження. Ця парадигма дозволяє розкрити перспективи моделювання сучасного українського суспільства і української культури.

2.4.2. Філософія соборності в українському народному православ'ї

Проблема розроблення стратегії відродження і розвитку сучасної культури з особливою гостротою актуалізувала необхідність звернення до вітчизняних духовних традицій, зокрема до релігійно-філософських концепцій, що історично впливали на українське православ'я. У нашому секуляризованому столітті релігійні істини, які були очевидними для предків, виявилися забутими, викривленими, що значно перешкоджає їх сприйняттю.

Ключове місце у православно-релігійній філософії посідає вчення про соборність (О. Хомяков, В. Соловйов, Є. Трубецькой, С. Трубецькой, В. Ерн, С. Булгаков, С. Франк, А. Лосєв, П. Флоренський, Н. Бердяєв та ін.); інтерес до його стрижневих принципів не згасає і сьогодні [144; 204; 232; 279; 296]. А втім, у філософській літературі досі немає цілісного, розвернутого аналізу впливу принци-

пів соборності на самосвідомість і життєдіяльність українського народу. Розв'язання даної дослідницької задачі потребує, по-перше, теоретичного осмислення феномену соборності, його принципів, по-друге, визначення форм його практичних проявів у народному житті.

За енциклопедичним визначенням, «соборність, кафоличність (грец. *katholikos* — загальний) — одна з основних ознак християнської Церкви, що фіксує її саморозуміння як універсальної, цілісної [24, с. 244]». Ідея соборності вперше була сформульована О. Хомяковим і стала основою його філософсько-богословської концепції [327], однак статус найважливішого компонента вітчизняної духовної традиції дала їй православна церква.

В ученні О. Хомякова соборність тлумачиться як принцип організації духовного життя Церкви в якості єдиного і цілісного духовного організму на основі любові до Христа і Божій праведності: «Церква зветься єдиною, святою, соборною (кафоличеською і вселенською) апостольською тому, що ... сутність її полягає у згоді і в єдності духа і життя всіх її членів, які визнають її у всій землі; тому, нарешті, що в писанні й ученні апостольському міститься вся повнота її віри, її сподіваній і її любові [328, с. 43]». Свобода, любов, єдність й істина як сутності життя є важливими детермінантами соборності і визначають цілісність і цінність людського буття.

Зауважимо, що на думку О. Хомякова, лише православна церква, яка органічно поєднала у собі два, здавалось би, несумісні принципи — свободу і єдність, має статус соборного цілого, в ній індивід не втрачає, а навпаки набуває індивідуальну свободу. Католицизм і протестантизм, що зазнали ерозії раціоналізму античної спадщини, втратили ці ознаки: здоровий глузд у католицизмі віддав істину і єдність у владу авторитету папи, а у протестантиз-

мі — у жертву суб'єктивної ширості.

Головний принцип соборності — єдність у множині, тобто органічне сполучення одиничного і загального (особистості і суспільства) при збереженні самостійності одиничного, особливого, що наочно відбиває духовний склад суспільства. Соборність передбачає прийняття членами спільності вищих людських цінностей при збереженні неповторних рис кожної окремої особистості. Вона заперечує як індивідуалізм, що порушує людську солідарність, так і світський колективізм, що нівелює індивідуальність. Отже, не лише церковна, а й соціальна практика формує принципи соборності.

Розглянемо соціокультурний аспект поняття «соборність» крізь призму світогляду і релігійного життя українського народу. Протягом століть соборність була стрижнем народного буття, що значною мірою обумовлено особливостями його життєвого укладу (конвенціональними механізмами соціокультурної регуляції, критеріями колективності рішень, авторитетом групової моралі тощо).

Слід відзначити, що народ як спільність — це складний організм: з одного боку, в основі його суспільного буття лежить внутрішня єдність людей, що склалась історично і ґрунтується на спільній культурі, мові і самосвідомості; з іншого — єдність цього організму розпадається на множинність багатьох «Я», і гармонії внутрішньої єдності протистоїть протидія між «Я» і «Інший».

Така подвійність детермінована людською природою, що проявляється у протиріччі між одиничним і загальним. Індивід, з одного боку, усвідомлює себе частиною цілісної спільноти, його життєдіяльність підпорядковується колективному цілепокладанню, правилам і нормам суспільства, що обмежують його свободу. З іншого боку, кожна людина інтуїтивно вважає себе особистістю з іманентним світом,

відокремленою від «Інших». Вона діє під впливом власної волі, що так чи інакше детермінована інтересами і потребами людини.

Соборні принципи ґрунтуються на поєднанні особистісних і суспільних цілей і узгодженому удосконаленні як всього суспільства, так і кожного його члена. Соборність спрямована не на придушення особистості, а, навпаки, на людську єдність при збереженні самостійності і самоцінності кожного індивіда. Як відзначає О. Пестрецов, «соборність — злиття індивідуального і соціального. Це загальне, що містить у собі багатство особливого й одиничного [232, с. 177]».

Отже, філософія соборності спрямована на подолання соціальних протиріч між індивідуальним і суспільним, і як наслідок — між волею і об'єктивною необхідністю. У релігійному полі абсолютна воля, тобто воля без будь-якої детермінації, приписується церквою лише Богові, воля же людини має ситуативний і історично обумовлений характер. Це провокує розлад між волею людини, як усвідомленою необхідністю, і безмежною волею всемогутнього Бога, що декларується релігією. У народній свідомості ця суперечність долається завдяки розумінню вільного вибору як можливості здійснювати добрі вчинки, що угодні Богу, які, однак, обмежені конкретними умовами людського буття.

У ракурсі соборної концепції воля народу постає як властивість активної діяльності людей, що ґрунтується на усвідомленні об'єктивних природних і суспільних закономірностей. Вона обмежена традиціями, нормами і правилами колективного буття, цінностями, що були вироблені спільнотою протягом історії, релігійними догматами і канонами та ін. І, нарешті, вона обмежена необхідністю усвідомлення волі Іншого, що визначає зміст взаємодії і спів-

існування людей у релігійній спільності.

Отже, воля народу — це усвідомлення допустимих меж людської поведінки, які залежать від конкретної ситуації людського існування і в цьому плані є усвідомленням необхідності. У різні періоди історії ставлення народу до волі і необхідності було нерівнозначним — від фатального підпорядкування людини необхідності, об'єктивним обставинам до намагання вийти за межі можливого, добитися реалізації своїх цілей (індивідуальних і суспільних).

Життєдіяльність народу неможлива без внутрішньої органічної людської єдності, що передбачає взаєморозуміння між членами спільноти, інтуїтивне внутрішнє сприйняття «Іншого». Вимога бачити в «Іншому» свого ближнього є не лише абстрактною моральною нормою народного життя, а необхідною основою комунікації, що знімає напруження в людських взаємовідносинах.

Однак не слід підміняти соборність, як внутрішній зв'язок між людьми, абстрактним поняттям ідеальної всеосяжної любові до всього людства. Соборність має конкретний характер, індивід ідентифікує себе лише з даним народом, даною вірою і церквою. Неможливо любити абстрактну людину (а лише конкретну), також не можна любити людство взагалі як однорідну масу.

За С. Франком, «ця внутрішня, органічна єдність, яку ми називаємо «соборністю» і яка лежить в основі будь-якого людського спілкування, будь-якого суспільного єднання людей, може мати різні форми або сторони, в яких вона діє як внутрішнє об'єднувальне начало [317, с. 58]». Однією з таких форм є релігійне життя народу, що являє собою спосіб буття цілісного організму «Церква—народ» і ґрунтується, за визначенням Е. Шапошникова, на «безумовних положеннях, що не залежать від зовнішніх структур і спираються на народну віру [335, с. 24]».

Підкреслимо, що соборність українського народу завжди мала релігійний підтекст, відбиваючи раціональні й ірраціональні боки його колективної свідомості. Віруюча людина живе не в замкненому іманентному світі, а в духовному зв'язку з абсолютним началом, що створює основу вселенської соборності. Одночасно вона усвідомлює свою причетність до «Інших» (з якими його зв'язує спільна віра, доля, культура, життєдіяльність), а також свою особистість.

Тільки в усвідомленні єдності з абсолютним началом індивід відчуває духовну всеєдність. По суті, соборні принципи витікають із Божих заповідей: «Люби Господа, Бога свого!» (як духовна основа життєдіяльності людини) і «Люби свого ближнього, як самого себе!» (Мр. 12, 30–31), бо він (Інший) є частина тебе самого. Тільки через ці заповіді стають зрозумілими такі поняття, як рівність людей перед Богом і неповторна цінність людської особистості, створеної за Божим образом і подібністю.

Соборна свідомість не може розглядатися як статичне утворення, вона містить у собі також нескінченне часове начало, що проявляється у зв'язку минулого, сучасного і майбутнього народу і є найважливішою властивістю соборності. У соборній пам'яті минуле не зникає, а продовжує жити у сьогоденні. Звичаї, що панують у народі і яким інстинктивно підпорядковуються члени спільності, закони, за якими вони живуть, весь устрій народного життя, навіть мова — все це створено не сьогодні, а пращурами.

Пам'ять про історичне минуле у народній свідомості живе разом із спрямованістю у майбутнє. Це не випадкова риса духовного буття народу, а іманентний закон, що забезпечує його стійкість і життєздатність як спільності. Радикальні зміни, що ставлять за мету знищити у суспільстві все його минуле і побудувати життя наново з нічого, є уто-

пiчними i, як правило, закінчуються крахом.

У філософії соборності часова нескінченність знаходиться у нерозривному зв'язку і протидії з тимчасовістю життя людини, що детермінує розвиток суспільства. Носієм безперервного соборного начала є суспільство; навпаки, фермент новини, творча спрямованість до майбутнього закладені в індивідуальності. Усе нове, що визначає суспільну мінливість, починається саме з особистісної ініціативи. А втім, ці протилежності взаємообумовлюють одна одну, забезпечуючи безперервний розвиток суспільства: нове будується на ґрунті народних традицій; інновації проникають у колективну свідомість, сприймаються і утверджуються в ній, впливаючи на процес варіювання і трансформації традицій.

Протиріччя між нескінченністю і тимчасовим виливається в антагонізм начал — індивідуального і соборного, традиційного й інноваційного. У народному житті через його конвенціональний характер перевага надається традиційному, соборному началу, однак принцип зберігання спрямований не на утримання старого як такого, а на забезпечення стійкості, консолідації суспільства, безперервності його розвитку. Встановлення гармонічної рівноваги, оптимального балансу між індивідуальним і соборним, традиційним й інноваційним завжди було важливим завданням як церкви, так і самої спільності.

Отже, концепція соборності в її православній традиції відкидає «трактовку особистості як пасивного об'єкта, діяльність якого детермінована виключно потойбічним впливом [232, с. 179]», підкреслюючи активність двох начал — надприродного і людського, з одного боку, і гармонічну єдність особистісних і суспільних інтересів, з іншого. Соборність завжди була детермінантом стабільності релігійної віри і життєдіяльності народу в усіх її сферах,

а також у внутрішньому житті церкви.

Соборне начало виявляється у народному житті через давні традиції і звичаї. На думку богословів, релігійна практика, в якій відбився синтез віри і дійства, найбільш повно забезпечує реалізацію єдності як головного соборного принципу. Так, Є. Троїцький пише: «Саме церковне богослужіння, будь то літургія, всенощна, обідня, ведеться з гармонічною, соборною участю багатьох людей — духівництва, мирян, хору. Саме відвідування церкви благотворно впливає на людей, очищуючи їх від життєвих пристрастей, спонукаючи до любові, миру і злагоди [296, с. 28]».

Залучаючись до релігійних обрядів і, перш за все, до таїнств, людина розкриває для себе шлях до праведного життя і безсмертя через єднання з іншими членами спільності. Церква неодноразово реформувала релігійну практику, але її внутрішній зміст, що ґрунтується на соборному началі, залишається інваріантним.

Упродовж історії ступінь єдності українського народу то послаблювалась, то посилювалась залежно від суспільних умов його життя, проте соборний принцип внутрішнього зв'язку між членами спільності залишався домінуючим. Однак не слід ідеалізувати цей феномен. З часом виявився парадокс принципу людського єднання — в його інверсії, тобто в переході від одного крайнього стану до іншого: від соборної єдності (згоди) суспільства до несприйняття «Інших», що становить суттєву проблему сьогодення. А втім, філософія соборності затверджує інше — закономірну необхідність єднання людей на підставі моральності, любові до ближнього, ціннісної орієнтації на суспільно корисні, а не егоїстичні цілі. Саме у цьому розумінні соборні концепти можуть бути реалізовані при модернізації сучасного суспільства.

Розглянемо співвідношення між соборністю і колективністю в релігійному полі. Як зазначалося, головними детермінантами колективності є спільні цілі, норми і цінності народу, що обумовлюють форми і способи об'єднання і взаємодії людей в їх цілеспрямованій релігійній активності у суспільстві. Феномен колективності, що має давню природу, обумовлений раціональними й ірраціональними сферами колективної свідомості і містить у собі субстрат інваріантності. У суспільстві з конвенціональним механізмом соціокультурної регуляції, яким є народ, принцип колективності є основою формування і функціонування стійкої соціальної спільності, він проявляється на всіх рівнях його життєдіяльності: у процесі творчості, споживання (зберігання) і ретрансляції результатів активної діяльності людей.

Феномен колективності являє собою цілісну систему, що містить широкий спектр взаємозв'язаних елементів (колективізм, соборність тощо), які складають певну ієрархію. Отже, колективність і соборність співвідносяться як загальне і одиничне й перебувають у нерозривному зв'язку: одиничне (соборність) існує в загальному (колективності), а соборність відбиває риси колективності. Залежно від умов соціокультурного життя людей у різні історичні періоди превалюють ті чи інші її складові. У процесі розвитку суспільства внаслідок еволюційних і революційних змін одні елементи поступаються своїми домінуючими позиціями іншим, однак не зникають, а відходять у маргінальний стан і завжди готові повернути втрачене.

Так, у радянські часи однією з домінуючих світоглядних парадигм суспільства був колективізм, як «принцип суспільного життя і діяльності людей, що виявляється у товариському співробітництві і взаємодопомозі, у свідомому підпорядкуванні особистісних інтересів суспільним

[274, с. 288]». Колективізм детермінує монополію суспільних інтересів, заради яких людина повинна, по суті, відмовитися від своєї індивідуальності, підпорядкувати особисте колективним цілям.

З падінням комуністичного режиму, з переходом до ринкової економіки колективізм поступається місцем індивідуалізму, що призвело до посилення ентропійних процесів в українському суспільстві. Підтвердженням тому є диференціація християнства, конфронтація окремих його гілок, зниження консолідації людей, а також деградація сім'ї, яка споконвіку вважалась первинною і основною формою спільності. Не випадково, що саме сьогодні в центрі уваги вітчизняної філософської і культурологічної думки стає так зване «родинне питання».

На практиці не існує оптимальної моделі людської поведінки, що сполучила б такі полярні форми, як колективізм і індивідуалізм. Переводячи цю проблему в галузь етики і релігії, філософи-богослови вважають, що принцип органічного поєднання загального і одиничного найяскравіше утілюється в концепції соборності, яка передбачає одностайну участь віруючих у житті світському і церковному, колективну творчість і колективне рятування.

Безумовно, соборність — це ідеальна модель релігійного буття, а втім, принцип соборності органічно ввійшов в систему мислення українського народу, він простежується протягом усіх етапів розвитку української народної релігійної культури і є важливим детермінантом самосвідомості українців. Сьогодні найбільш реально діючою формою в реалізації соборного абсолюту залишається єдність небесної і земної церкви. Однак соборна концепція може стати серйозним методологічним підґрунтям для розроблення інших моделей, які були б спроможні вирішувати основні протиріччя сучасного суспільного буття, зокрема

між людиною і суспільством, між релігійними конфесіями.

Для вирішення суспільних проблем необхідна якісна трансформація свідомості людини на основі ідеалів моральності і людської єдності. Концепція соборності, незважаючи на ідеалістичний характер із яскраво визначеними релігійним ракурсом, закладає мотиваційне ядро для розвитку особистості, причому особистості соціалізованої, яка пододала прагнення до задоволення виключно власних егоїстичних потреб. Це важливий момент, бо надзвичайна індивідуалізація суспільства є, на мій погляд, головними чинниками кризи його духовних основ. Не випадково, що в умовах соціокультурної ентропії суспільство починає звертатися до стрижневого принципу народної культури — соборності як прояву суто національної свідомості, шукаючи панацею проти руйнування ціннісно-орієнтаційної системи координат суспільства.

2.5. Традиції: стабільність і варіативність

Уся дослідницька робота щодо народної культури так чи інакше пов'язана із проблемою традицій. Зауважимо, що семантика цього терміна залежить, перш за все, від галузі пізнання. Наприклад, у побутовій сфері традиція — це те, що прийнято людьми з незапам'ятних часів і стійко повторюється, відтворюється протягом історії [115]. У філософському значенні, це — передача духовних цінностей від покоління до покоління [314, с. 459], тобто явище соціокультурної комунікації, якому властиві селективність, повторювання, чинність, багатозначність. З позиції культурологів традиції тлумачаться як соціальна і культурна спадщина, що передається від покоління до покоління і відтворюється у певних суспільствах і соціальних групах упродовж тривалого часу [162, с. 265]. В етнографії тра-

диції розглядаються як форми колективного досвіду етносу, що виражені у соціально організованих стереотипах і відтворюються в етносі у цілому або в його окремих частинах шляхом культурної просторово-часової трансмісії [261, с. 139].

Дискусії навколо проблеми традицій дозволяють розставити акценти в сутності цього поняття: по-перше, традиції є колективною (не біологічною) пам'яттю певної людської спільноти; по-друге, вони є механізмом передачі соціально важливого досвіду, який вироблюється, засвоюється спільнотою і проходить апробацію часом, забезпечуючи їй самототожність у процесі історичного розвитку соціуму.

Механізмом акумулювання колективного досвіду є його стереотипізація, за допомогою якої накопичена інформація концептуалізується в систему загальноприйнятих зразків (стереотипів), доповнюючись певними правилами їх оперування. До стереотипів, зокрема, відносяться різні типи нормативної людської поведінки, принципи, ідеали, що пов'язані з повсякденним життям людей. Стереотипними є також дії, що складають невід'ємну частину народних релігійних обрядів, мовні та інтонаційно-мелодійні комплекси, будівельні та художні прийоми. Це — найважливіший регулятор життєдіяльності суспільства: за його допомогою відбувається передача і реалізація колективного досвіду в спільноті.

На основі комплексу стереотипів, зокрема, конструюється картина світу, в межах якої інтегруються процеси сприйняття, накопичення та ретрансляція інформації. Дійсність репрезентується суб'єкту через перциповану матрицю цієї маніфестованої чуттєвої моделі світу, що регламентує вибір тих чи інших вчинків, всю його поведінку. Отже, за своєю суттю, традиції являють собою систему

стереотипів, що пронизують культуру на всіх її рівнях (локальному, етнічному, національному тощо).

Суспільства різного типу відрізняються не наявністю або відсутністю традицій, а їх специфічним змістом, особливими засобами їх трансмісії, формами функціонування. Для народної культури характерні: жорстка система стереотипів, що охоплює всі сфери життя; низький темп оновлення стереотипів; конвенціональний механізм їх ретрансляції, домінування каналу розповсюдження «від батьків до дітей».

Однак це не означає стагнацію стереотипів народної культури. Як пише К. Чістов, «стереотипи ставали стереотипами тільки завдяки їх певній властивості (або якості) — пластичності, тобто здатності адаптуватися (функціонувати) у типових, однак все ж мінливих ситуаціях [333, с. 107–108]». Тому є всі підстави говорити про факт варіювання традицій у народній культурі.

Під варіативністю народних традицій ми розуміємо видозмінювання їх другорядних елементів при зберіганні інваріантів на етнічному (або національному) рівнях. Поняття «варіативність» тісно пов'язане з категорією «стійкість»: природно, варіювати може лише те, що має стійкі ознаки. Як справедливо зазначив І. Земцовський, «будь-яка варіативність — це не лише зміна, а й повторювання, причому повторювання у більшій мірі, ніж зміна... Сутність варіативності... у динамічній корелятивності цих двох боків одного і того ж явища [116, с. 43]». Отже, підкреслимо, що в акті варіювання традиції вирішальне значення має повторювання сукупності усталених ознак культурної форми. Особливу стійкість проявляють традиції, що тісно пов'язані із життєвими ритмами людини (народження—весілля—дітонародження—смерть) або природними циклами, проте і вони зазнають змін у часі і просторі.

Поєднання стабільності і варіативності в народній культурі є спосіб і одночасно умова існування традицій (втім, таке сполучення характерно для будь-яких сфер культури). Розвиток варіативного процесу залежить від спроможності суспільства до модернізації, а життєвість інноваційного варіанта — від ступеня його закріплення у менталітеті спільноти.

Інакше кажучи, інноваційний варіант повинен відповідати соціокультурній специфіці суспільства. Це обумовлено як внутрішньою логікою розвитку народної культури, так і особливостями функціонування її у соціокультурному просторі. Отже, з одного боку, народні традиції характеризуються значною спадкоємною стійкістю, в них домінує інваріантне етнічне начало, з іншого боку, їм властива здатність до створення нових форм, причому для нового варіанта більш важливим є фактор повторювання, ніж точність цього відтворення.

Слід зауважити, що народна культура — явище багаторівневе і багатофункціональне, вона містить у собі різні способи матеріалізації: в одних випадках це — матеріалізовані результати людських дій (живопис, архітектура, ритуальні предмети тощо), в інших — самі дії (наприклад, обряди, ритуали). Природа варіативності традицій у різних формах народної культури неоднакова (різні детермінанти, механізми, темпи варіативності, способи ретрансляції традицій тощо); більш того, традиції змінюються як у просторі, так і у часі.

Розглянемо основні фактори, що сприяють функціонуванню варіативного механізму традиції. Звернемося, перш за все, до фактору часу. Помилково пов'язувати період формування традицій лише із глибокою давниною, а варіативність — із первісною стадією розвитку суспільства, коли стереотипи тільки вироблювались. Варіати-

вність і стабільність традицій у народній культурі існували завжди, хоч виступали протягом історії в різних формах і співвідношеннях. Із часом змінювався комплекс стереотипів, їх характер і темп варіювання: якщо в архаїчному суспільстві трансформація традицій відбувалася неквапно, століттями, то у сьогоденні термін їх становлення значно скорочується.

Чинником такої варіативності, як правило, виступають зміни в соціокультурній сфері суспільства, що репродукують нові варіанти життєвої орієнтації і спрямовують людей на пошук та запровадження реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов життя. Ще еволюціоністи ХІХ століття (Г. Спенсер, Л. Морган та ін.) постулювали адаптацію як домінуючий фактор, що визначає культурний розвиток. Неоеволюціоністи (А. Вайда, Р. Корнеро, Р. Рапопорт, М. Салінс, М. Харріс тощо), не абсолютизуючи цей фактор, також вважали його одним із найважливіших детермінантів культурної мінливості.

Відповідно до адаптивної теорії, варіативність традицій можна розглядати як спосіб пристосування людських спільнот, соціальних груп, а також окремих індивідів до мінливих соціокультурних умов життя шляхом зміни стереотипів свідомості та поведінки, форм соціальної організації та регуляції, норм і цінностей, способу життя та картини світу, механізмів трансляції соціального досвіду та ін. Зі зміною життєвих умов виникають і дають про себе знати нові потреби, в результаті чого певні традиції втрачають свою ауру і зникають, інші — продовжують своє існування, але у трансформованій формі.

Своєрідного характеру співвідношення стабільності і варіювання набуває в епоху урбанізації. У кожного народу процес переходу до урбанізованого суспільства мав свої

особливості і відправні точки відліку. В Україні з її аграрною спрямованістю господарчої діяльності він почався, практично, лише у другій половині XIX століття. Унаслідок цих процесів у суспільстві народна культура, незважаючи на певну консервативність, усе більше стає відкритою системою, перероблюючи і пристосовуючи інновації до народних традицій. Однак, якщо у містах урбанізація спричинила корінну перебудову системи стереотипів практично в усіх сферах людської діяльності, способів їх відтворення (різко зросла значимість варіаційного компонента, прискорився темп накопичення і зміни стереотипів), то у селах суспільство неохоче розставалося із традиційними стереотипами поведінки і мислення.

Не менш важливим є також просторовий фактор. Упродовж історії на території України формувалися локальні зони компактного проживання етнічних груп (зокрема, лемки, бойки, гуцули у Карпатах, поліщуки та литвини у Поліссі). Від самого етносу їх відрізняють специфічний діалект, своєрідна культура та побут, що адаптовані до конкретних умов життя.

В одних випадках варіаційне різноманіття локальних традицій, виникало у процесі інтеграції спільностей, в інших, навпаки, — внаслідок соціокультурної диференціації через історичні зміни обріїв українських етнотериторіальних утворень. Така культурна гетерогенність є ні що інше, як прояв варіативності етнотрадицій, і локальні культурні явища (артефакти) справедливо розглядати як конкретні результати варіаційного процесу в етнокulturі. За Б. Путіловим, «версії творів виявляються як би закріпленими за територіями, їх можна зафіксувати на мапах, і картографування наочно продемонструє існування порядку в їхньому розташуванні, в їх групуванні за моментами збігу та розбіжностей [248, с. 201]». Різноманіття локальних культур

є яскравим підтвердженням існування просторової варіативності етнотрадицій.

Іноді процес формування та функціонування традицій у суспільстві пов'язують із природно-географічними умовами. В основі цього вчення лежить так звана «теорія середовища» (Ф. Ратцель, Е. Хантінгтон, П. Сентиве, К. Уіслер), що ґрунтується на уявленні про існування зв'язку між соціокультурним полем і географічним середовищем. Різновидом цієї теорії є «культурна екологія» Дж. Стюарта, який допускав лише локально обмежений вплив географічного середовища на розвиток культури.

Звичайно, географічні умови грають певну роль у формуванні культурних традицій. Проте досвід показує, що комплекс природних умов був вагомим адаптаційним фактором, здебільшого, на первісних етапах історичного розвитку людини, в той час як в індустріальному та постіндустріальному суспільствах зростає значення адаптації до соціокультурного середовища.

Не можна також відкидати роль у варіативному процесі таких факторів, як людська пам'ять, специфіка варіювання сприйняття і відтворювання культурних артефактів, а також техніка трансмісійних процесів, що проявляють себе при трансляції людського досвіду. Зупинимось на психологічному моменті сприйняття і відтворювання традицій. Ґрунтуючись на психоаналізі З. Фрейда, Дж. Мердок дійшов висновку, що «культура складається із звичок, а психологія показує, що звички існують, лише поки діють задоволення. Задоволення підсилює звички, зміцнює і відтворює їх, у той час як відсутність задоволення неминуче приводить до їх згасання та зникнення [189, с. 59]».

Відповідно до цієї концепції, традиції можуть існувати лише при умові, що вони оточені аурую задоволення. Так, перетворюючи енергію своїх потягів, часто несвідомо-

мих, у дію, художник (або реципієнт) звільняється від напруження душевних сил і отримує задоволення. Коли ж задоволення зникає, людина шукає спосіб змінити напрямок своєї діяльності, щоб отримати нову насолоду, що, природно, створює умови для включення варіаційного механізму. Таким чином, із позицій психології важливим детермінантом варіативності традицій, особливо в художній творчості, є бажання отримати насолоду.

Особливо слід відзначити фактор імпровізаційного начала у варіативному процесі. П. Богатирьов звертає увагу на те, що «дослідникам творів різних видів народного мистецтва необхідно урахувувати, що одночасно із суворим дотриманням норм традиції одним із типових і основних ознак усіх видів народного мистецтва є імпровізація їх творців-виконавців [20, с. 393]». Іноді при виконанні твору імпровізація так велика, що його слід розглядати вже не як варіант, а як самостійний витвір.

Отже, ми визначили основні фактори, що детермінують формування і розвиток варіаційного механізму традицій. Розглянемо процес змін на прикладі народної художньої культури. Цей процес часто пов'язаний із проникненням у народне мистецтво нових культурних тенденцій (зокрема, художніх стилів) і зародженням у надрах традиційних форм нових елементів, співзвучних із часом. На даному етапі перед суспільством, перш за все, постає задача усвідомлення потреби у цих новаціях і селекція інноваційних варіантів, з яких обирається оптимальний (або декілька варіантів), що найбільш відповідає менталітету і культурним особливостям суспільства.

Подальшим кроком є інтегрування новацій у соціальну практику: вони апробуються, закріплюються у свідомості людей, асимілюються у народній культурі [23]. Процес взаємодії народного мистецтва і стилю носить детермініст-

ський характер. На стадії кристалізації художнього стилю його концепція є досить плідною внаслідок глибокого органічного зв'язку з дійсністю. У цей період народне мистецтво вбирає до себе нові художні ідеї, засвоює їх, трансформуючи і органічно поєднуючи ознаки нового стилю із традиційними художніми прийомами. Поступово елементи нового стилю закріплюються у народній свідомості й набирають значення художньої норми. Починається період функціонування нової норми у соціальній практиці у вигляді її прямого або варіативного відтворення в культурних артефактах.

З часом варіативність поступається місцем трансформації традиції. Трансформуються, як правило, менш нормовані елементи. На відміну від варіювання, трансформація є більш глибинним процесом, що призводить до перетворення традицій, тому кожний наступний акт відтворення артефакту не дає точну копію попереднього. Елементи, що спочатку виступають як інноваційні, органічно вписуються у функціонуючий культурний комплекс і передаються з покоління в покоління вже як традиція.

Протягом історичного розвитку суспільства зв'язок між сформованим способом художнього пояснення світу і дійсністю, а також світоглядом суспільства розривається, відстань між ними збільшується. Прийнята художня концепція певний час ще визначає свідомість суспільства, але, вичерпавши всю повноту виразності, поступово втрачає внутрішні інтенції розвитку. У цей період відбувається перегляд уже усталеної художньої концепції, що дає поштовх для пошуку якісно інших художніх форм у народному мистецтві; воно починає продукувати нові виразні засоби.

Процес пошуку й експерименту особливо підсилюється у кризові періоди розвитку суспільства. Впродовж історії інтенсивність впливу художніх стилів на народне

мистецтво була неоднаковою залежно від ступеня відкритості суспільства до сприйняття нових ідей. Це обумовлено, зокрема, соціально-політичними, релігійними факторами, системою національних естетичних цінностей, ставленням громади до традицій та новацій і, нарешті, рівнем майстерності митців.

Велику роль у трансформаційному процесі відіграють також випадкові фактори. Іноді здавалося би вже забуті традиційні форми переживають свій ренесанс. Крім того, за різних часів існували заборонені, табуйовані культурні форми, які з часом легалізувалися і проявлялися у народній культурі. Адаптація таких форм до існуючих традицій має випадковий характер, але все-таки не можна недооцінювати їхнє значення для поновлення народних традицій. Через потяг народної культури до традицій перебіг її еволюційного процесу відбувається значно повільніше, ніж професійної, здатної до швидкого реагування на зміни соціальних і культурних реалій.

В історичному контексті цей процес безперервний. З часом деякі традиції втрачають соціальну актуальність, зникають або продовжують зберігати свою значущість як естетичні, історико-культурні цінності. В умовах індустріального і постіндустріального (інформаційного) суспільств, коли соціокультурні процеси прискорюються, значно скорочується термін життя певних традицій, їхнє поновлення відбувається швидше, а ступінь укорінення в культурі суспільства менше. Змінюється також сам механізм успадкування народних традицій, використовуються нові технології їх фіксації та тиражування.

У цьому ракурсі теоретично важливими є питання щодо способу ретрансляції традицій. Першорядне значення в цьому процесі надається соціокультурній комунікації. Саме завдяки спілкуванню людина одержує інформацію,

знання, уявлення, досвід, ідеї соціокультурної спільноти, наслідують і переймають способи діяльності, форми поведінки. Передача інформації здійснюється у найрізноманітніших просторово-часових масштабах: від людини до людини, в межах субкультурних груп або національних спільнот; від покоління до покоління, протягом десятиріч або століть. Різними можуть бути також канали комунікації, але необхідною умовою цього процесу є наявність спільної мови і правил здійснення комунікації.

Соціокультурна інформація не передається біологічно, важливими її каналами є навчання та виховання. Завдяки навчанню кожний індивід упродовж усього свого життя отримує звички, тобто такий спосіб поведінки, здійснення якого в конкретній ситуації набуває для індивіда характер потреби. Тварини також здатні до навчання, ми можемо навчити собаку різним трюкам, але вона ніколи не передасть їх своїм цуценяткам, оскільки тварини сприймають лише біологічну спадщину свого виду. Біологічна спадкоємність забезпечується генетичною пам'яттю, що міститься у ДНК. Мутація на рівні ДНК змінює генетичну інформацію, а природний відбір, спрямований на збільшення шансів на виживання, її пристосованість до життя, закріплює ці зміни.

Лише людина може передавати набутий досвід своїм нащадкам шляхом спрямованого виховання. Своєю винятковістю вона значною мірою зобов'язана мові. Однак виховання — це не лише передавання звичок і знання, наприклад, від батьків до дітей, а й пристосування людини до соціального життя. З часом деякі звички стають незалежними від індивідуальних носіїв і набувають соціального характеру. В процесі суспільної діяльності, безпосередньої комунікації відбувається узагальнення та відбір найбільш значущого для соціальної групи досвіду, його акумулю-

вання та зберігання у груповій пам'яті, а також неодноразове відтворення в умовах постійного поновлення соціокультурного життя.

У народній культурі превалує нерефлексоване або малорефлексоване засвоєння досвіду попередніх поколінь. Воно здійснюється, як правило, імітаційно, у процесі суспільної діяльності, що особливо характерно для релігійної практики. Успадковуються не тільки навички, технічні прийоми та дії, а й світосприйняття, світогляд майстра. Не випадково склалися цілі династії народних майстрів, співаків, розповідачів билин, у яких навички передавалися від батьків до дітей. У народному середовищі традиції історично виконують функції соціокультурних регуляторів, відіграючи важливу роль у соціалізації й інкультурації індивідів.

У сучасності народні традиції локалізуються, здебільшого, у сільському середовищі. Розширення інформаційного простору зменшило роль конвенціонального механізму ретрансляції народних традицій (за схемою: від батьків до дітей), під впливом міської культури він доповнився інституціональною компонентою. Накопичений досвід як у традиційно-побутовій культурі етносу, так і на інших культурних рівнях (наприклад, у народній сакральній архітектурі та живопису), починає частково передаватися шляхом спрямованого навчання на базі спеціалізованих інституцій.

Головними умовами успадкування традицій є: підтримка носіями (важливо, щоб старі були готові до передачі свого досвіду, а молоді бажали засвоїти його); безперервність процесу успадкування, тому що порушення цього принципу призводить до трансформації і навіть втрати традицій. При розриві процесів успадкування традиції можна відродити (або відновити), спираючись на принцип

повторення, якщо інформація про них ще зберігається у суспільстві. Ломка традицій відбувається іноді нагально, наприклад, унаслідок соціальних катаклізмів, іноді — поступово, через їхню трансформацію у часі. Кожне покоління, успадковуючи сукупність стереотипів, часто здійснює власну інтерпретацію традиційних зразків, зміни можуть стосуватись як їхньої форми, так і семантики.

Отже, традиції не слід розцінювати як щось застигле, звернене до минулого. У тісному зв'язку з новаціями вони виконують творчу функцію і становлять основу життєдіяльності культури. Як новаторство неможливе без духовної спадщини минулого, так і традиції без новацій можуть стати перепоною на шляху до творчості.

У цьому безперервному процесі взаємодії і взаємопроникнення інноваційного і традиційного новаторство виступає як творчий фактор, що сприяє збагаченню матеріальної і духовної культури. Традиції не є чимось абсолютно старим, а новаторство — абсолютно новим. Традиції втілюють у собі можливості змін, а новаторство припускає трансформацію у традицію. Перехід новацій у традицію є виявом творчого процесу. В єдності нових і прогресивних старих форм народжуються засоби народної культури. Незважаючи на варіативність народної культури, традиції залишаються її важливим інваріантом.

2.6. Синкретичність народної релігійної культури

Однією з актуальних проблем сучасної теорії культури є синкретизм як властивість народної культури. Інтерес до цього аспекту в останній час помітно зростає, частково це пов'язано з поглибленням досліджень у галузі теорії народної культури, частково ж — із прагненням усвідомити шляхи подальшого її розвитку [209; 212; 248].

У словнику С. Ожегова синкретизм тлумачиться як «злитність, нерозчленованість, що характерна для первісного стану в розвитку чого-небудь (синкретизм первісного мистецтва) [218, с. 623]». В останні десятиріччя деякі вчені намагаються відійти від звичної парадигми відносно синкретизму як явища, притаманного виключно первісній культурі. Автори книги «Народна культура в сучасних умовах» висловлюють думку, що цією властивістю наділена також народна культура, яка завжди тією чи іншою мірою традиційна синкретична культура, що передається в акті безпосередньої комунікації [209].

Розвиваючи цей тезис, вони доходять висновку, що елемент синкретизму присутній на всіх етапах розвитку народної культури: «Народна культура в різних її іпостасях зберігає елемент синкретичності у широкому змісті, під яким ми в даному випадку розуміємо нерозчленоване співіснування в дифузному стані етики та естетики, знання та вірування, художнього та нехудожнього ставлення до дійсності, світу (картини світу) та практичної дії, що характерно для групової (соборної) свідомості та поведінки [209, с. 39]».

Тобто мова іде про існування та активне вираження в народній культурі певного комплексу постійно діючих взаємозв'язків між духовними та матеріальними формами, створеними в результаті спільної життєдіяльності людей, об'єднаних певними світоглядними орієнтаціями та соціальними проблемами. Таке твердження погоджується з уявленнями про природу народної культури. Через прив'язку до традицій та канонів народна культура є більш консервативною, ніж професійна; її етнічне начало залишається інваріантним упродовж усього історичного процесу, тобто зберігаються основні її властивості і, зокрема, синкретизм.

Проте, чи залишаються незмінними форми синкретизму елементів народної культури або вони трансформуються з часом? Не можна не погодитись із Б. Путіловим, який припускає, що «синкретизм змінював свої форми, але продовжував залишатися визначаючим началом [248, с. 11]» цієї культури. Безумовно, зміна світогляду сприяє переосмисленню народної культури у новому культурному контексті, відкриває шляхи оновлення цього феномену, розвитку форм взаємозв'язку його складових.

На підтвердження цього тезису розглянемо роль світогляду людини у формуванні синкретичного культурного комплексу, а також простежимо зміну форм зв'язку елементів народної культури на різних етапах людської історії і в певних соціокультурних умовах. Зупинимось на таких найважливіших рівнях народного світогляду як міфологічний та християнський.

Міфологічний світогляд є найбільш ранньою формою світосприймання і світорозуміння, яка властива стародавньому та особливо первісному суспільству. Своєрідність міфологічного світогляду обумовлена специфікою мислення людей цієї культурно-історичної епохи. Первісна людина не виділяла себе із навколишнього середовища — природного і соціального. Її мислення відрізнялось дифузністю, нерозчленованістю, відсутністю абстрактно-логічного розуміння світу, що проявлялось у нечіткому поділі суб'єкта та об'єкта, предмета та знака, істоти та її імені, одиничного та множинного, просторових і часових відношень, начала і принципу, у заміні причинно-наслідкових зв'язків прецедентом, тобто в об'єднанні походження та сутності.

На той час не існувало чіткого розмежування між мисленням людини та її емоційною, афектно-моторною сферами діяльності, що дає ключ до розуміння синкретич-

ної природи первісної культури. Синкретизм проявив себе у світоглядній, структурній, функціональній єдності духовно-практичної діяльності людини, у тісному зв'язку міфів, ритуалів та мистецтва.

Якщо міфи склали певну систему уявлень про світ, цінності та норми людської поведінки, то в ритуалах світосприйняття первісної людини виражалося в інших формах — у сукупності стереотипних символічних дій (жестів, міміки, пантоміми, хореографії, співів, музики тощо), спрямованих на встановлення двосторонніх відносин між людиною та надприродним. Ритуалізована була вся людська життєдіяльність: полювання, оброблення землі, війна, прийом їжі, шлюбні відносини, спілкування, прояв горя або радощі — тобто, усе.

Художнє начало ще не виступало як самостійний компонент, воно неусвідомлено поєднувалось із комплексами, обумовленими людським буттям. Статуй предків, різні фетиші, маски, наскальні малюнки наділялися надприродною силою, були предметом поклоніння. Була відсутня також чітка жанрово-видова структура: музика, танці, пантоміма, живопис, скульптура, прикладне мистецтво були нерозривні, складаючи єдине ціле.

У часи родоплеменних відносин поняття «народна культура» ще не набуло своєї традиційної семантики. Воно визначається пізніше, коли у суспільстві почне складатися ієрархічна структура. Процес соціальної стратифікації значною мірою був пов'язаний зі змінами у людському світосприйнятті, замість дифузного формується диференційоване мислення, людина починає виділяти себе із природного і соціального середовища, з'являються елементи абстрактно-логічного розуму.

У соціально стратифікованому становому суспільстві в культурі етносу формуються дві полярні субкультури —

офіційна (елітарна, міська) та народна, носії яких займають різне положення у суспільстві і по-різному ставляться до сприйняття світу. Під народною культурою починають розуміти культуру селянства, міських низів, нижчого духовництва. Саме цей шар стає творцем, носієм, охоронцем та кінцевим адресатом і споживачем культури, що протиставлялася культурі офіційній.

Нове світорозуміння сформувало в надрах суспільства політеїстичну систему персоніфікованих богів, що сприяла утвердженню в людській свідомості ідею соціальної нерівності та божественного походження влади. Диференціація мислення людини дала поштовх поступовому виокремленню в межах офіційної субкультури релігії, філософії, наукового знання, літератури, мистецтва.

Усередині ж народного культурного шару, навпаки, первісний міфологічний світогляд виявився більш стійким. Народна свідомість продовжувала зберігати наївні стародавні уявлення про духів природи, навіть коли у народну культуру почали упроваджуватись ідеї політеїзму. В результаті виник певний світоглядний дуалізм.

А втім, еволюційні процеси у людській свідомості знайшли відбиток також у народній культурі, зокрема, окреслюється видова диференціація народного мистецтва. Проте, через традиції синкретизм залишається домінуючою властивістю цієї культури: жодний із жанрів народної творчості не виступає як самостійний, ізольований і завершений, а є частиною цілісного явища — народної культури, що яскраво простежується в обрядах та святкових діях.

Із розвитком суспільства язичницькі вірування та ідеї, сформовані у часи панування первіснообщинних відносин, вже не відповідали новим державним структурам. Молодому класу феодалів для освячення ієрархізації соціального та ідеологічного простору був потрібен єдиний

Бог, така доктрина сприяла формуванню монотеїстичної релігії. Духовним стрижнем європейської культури на той час стає християнство. Сформувавшись у першому столітті нашої ери, християнська релігія абсолютизувала ієрархічність суспільства, визначивши новий тип європейського світогляду — християнський.

В Україні-Русі християнство було запроваджено у X столітті, але стара віра ще довго не піддавалася натиску християнізації, «хрещені сприймали нову віру під кутом зору вже усталених світоглядних уявлень, міфологічних образів та символів, які все ще залишалися язичницькими [127, с. 273]». Так, на українському ґрунті культ Ісуса Христа став зрозумілим лише через його язичницьку інтерпретацію – культ бога Сонця — Дажбога. Про це свідчить, наприклад, спосіб моління — повернувшись обличчям на схід, до сонця, який християни запозичили у язичників.

Процес християнізації в Україні не був лінійно-спрямованим, неодноразово в періоди суспільної кризи та катаклізмів простежувався регресивний рух, люди поверталися до язичницької віри своїх предків, вважаючи свої злигодні покарою за віровідступництво (наприклад, у часи татаро-монгольської навали). Однак християнська церква так і не змогла протистояти тисячолітнім традиціям, унаслідок її постійних поступок народним звичаям та обрядовості виникло своєрідне явище — християнсько-язичницький синкретизм як форма поєднання та компромісного існування двох різних видів світоглядних настанов. Християнсько-язичницький синкретизм проявився, зокрема, у християнських святах, літургічних діях (священні жертвоприношення, кроплення освяченою водою, покладання рук священника на віруючого) та в сакральній символіці [85].

Християнські пастирі надали давнім язичницьким символам та обрядам християнського забарвлення. Вони пристосували до місцевих свят святкування святих мучеників, яких стали вважати покровителями різних ремесел, захисниками проти стихійних та життєвих лих. Так, Різдво Христове було поєднане з язичницькою Колядою, а свято язичницького бога Купала перетворене на свято Іоанна Хрестителя. Ось що писав архієпископ Іоасаф Горленко: «Народ языческаго празднования и идолослужения следы храня, делает колыски, называемые рели, и в неделю св. Пасхи, в день св. Апостолов Петра и Павла на них качаются, а також и в неделю св. Троицы празднуют бесовский праздник Березы, и в день св. Іоанна Предтечі — Купала, а вечерницы и песни скверныя; все же идолопоклонства празднует народ от неразумения своего, а священники, по званию своего пастырства, того им не возбраняют [127, с. 277]».

І хоч офіційно християнство було прийняте в Україні-Русі в X столітті, де-факто його утвердження припало на буремні XVI–XVII сторіччя, у цей період національно-визвольних війн воно виступило головним чинником консолідації українства. Християнсько-язичницьким світосприйняттям пронизана вся народна культура, в ній органічно поєднались етнічна та християнська художні системи. Церква сприйняла наївну художню народну мову для створення своєї іконографічної програми та художнього стилю. Проте головне — вона запозичила ідею синкретизму видів народного мистецтва. Для емоційно-релігійного впливу на віруючих християнські ідеологи розробили цілісну систему духовно-матеріального середовища, яка містила архітектуру, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, музику, співи, слово.

У науковому обігу таке органічне поєднання різних видів мистецтв у художнє ціле, що естетично організує матеріальне та духовне середовище людини, отримало назву — синтез [239, с. 231]. Проте слово «синтез» (грец. *synthesis*), як і синкретизм (грец. *synkrètismos*), означає — об'єднання. Це наводить на думку, що із приходом християнства створюється ні що інше, як нова форма синкретизму — поєднання сакральних видів мистецтв. Їх узгодженість, ідейно-світоглядна, образна єдність, загальна участь у художній організації простору та часу сприяла активізації сприйняття християнської ідеї.

Християнсько-язичницький світогляд завжди був квінтесенцією української народної дійсності та народної культури, що обумовлювалось значною мірою особливостями життєвого укладу українського народу. Майже до початку ХХ століття Україна залишалася, здебільшого, аграрною країною, селянське населення становило переважну більшість нації, а українське суспільство базувалося на системі традиційних зв'язків та громадських спільнот. Ядром системи виступала самоврядне соціально-побутове утворення — громада. Сільська громада, яка була органом місцевого самоврядування, об'єднувала людей певної території (зазвичай, одного населеного пункту) на основі спільних господарських інтересів, єдиного родового культу та колективної відповідальності; вона сприяла підтриманню традиційного духу суспільства і, насамперед, традиційної етики стосунків між поколіннями.

У патріархальному селянському середовищі через тісний зв'язок селянської психології із землею традиційно-побутова культура зберігала культ землеробської праці, що особливо рельєфно відбивалося в уявленнях українців про природу світобудови. Маючи повсякденним об'єктом своєї праці землю, селяни «нерідко прагнули вплинути на при-

роду за допомогою релігії, різного роду заклятв. Молитвами боролися проти шкідників ланів, посух, заморозків, по-венеї тощо. У своїх сподіваннях вони зверталися до святих, знахарів і ворожок... Кожний мешканець села був причетним до народної культури, бо не можна було їм не знати місцевих пісень, обрядів, колядок, приказок тощо [132, с. 420–421]».

Надомні ремесла, що були розповсюджені серед селянського населення, обслуговували також міську бідноту, культура якої залишалася дуже спорідненою із селянською майже до початку ХХ століття. Уявлення про предметний світ традиційної народної культури дає саме коло виробів — знаряддя праці, будівлі (господарські, житлові, сакральні), предмети побуту та культу, одяг та ін. У ньому проявилася єдність таких функцій народної культури, як утилітарної, релігійно-магічної та декоративно-художньої.

Доцільність виробів, що обумовлена потребами життя народу, завжди складала одне ціле з їх художньою виразністю, декоративністю, яка часто мала ритуально-культурний внутрішній контекст. Цей синкретизм, закріплений у народному світогляді, проглядає у всьому, що постійно оточує людину, незалежно від часу і простору. Прикладом тому є сакральна народна архітектура, в якій функціональність, конструктивність поєднані з естетичним началом. Яку б частину будівлі ми не взяли — чи то різьблений стовп, вікно, двері або дах — у кожній із них можна побачити органічну єдність конструктивно-технічного призначення та архітектурно-художніх форм.

У другій половині ХІХ століття зміст синкретичного поняття «суб'єкт народної культури» трансформується. Зрештою, роль народу-творця залишається, але функції її охоронців і спостерігачів починають виконувати також представники інших суспільних шарів — етнографи, коле-

кціонери, художники, композитори. Їх цікавить все те, що висвітлює картину життя народу, його етнічні особливості: предмети народного побуту, народний фольклор, мистецтво тощо. У цей період народна культура в соціально-філософській традиції набуває статус культурної спадщини нації, виразника національної ідеї.

В епоху індустріального та постіндустріального (інформаційного) суспільства синкретизм народної культури змінює свої форми. Щоб з'ясувати процес його трансформації, необхідно простежити долю народної культури цього періоду. Внаслідок урбанізаційних процесів зароджується своєрідний феномен соціальної диференціації культури — масова культура, що орієнтує духовні та матеріальні цінності на «усереднений» рівень розвитку масових споживачів. Правда, функціональні та формальні аналоги цього явища проявляли себе і раніше, але справжня масова культура формується в епоху розвитку технічних засобів тиражування та трансляції інформації.

Якщо у традиційній культурі каналом трансляції соціально значущої інформації був «учитель—ученик», то в епоху технічного прогресу з її зростаючим життєвим ритмом, новими нормами та стандартами соціокультурного життя таким каналом стає масова культура. Вона спирається на досягнення самих передових технологій, використовуючи могутні потенціали сучасної науки (інформатику, соціологію, психологію, менеджмент, політологію тощо). Її продукція враховує смаки і потреби широкого кола людей, механізм її поширення та напрямки пов'язані з ринком: кожний, хто сплачує, може замовляти свою «музику». Яскравий, емоційний світ масової культури, що допомагає людині вирватись із рутинного і заорганізованого реального світу, робить її привабливою для широких мас.

Перехід до індустріального та, особливо, інформаційного суспільства супроводжується інтенсивною переорієнтацією села на міські цінності та масові форми культури. Народна культура намагається адаптуватися до нових умов, у результаті створюється нова форма синкретизму — традиційної культури з елементами масової. Його метою є не подальший розвиток народної культури, а скоріше експлуатація традиційних прийомів у сучасній масовій культурі.

Проведений ретроспективний аналіз показує, що з еволюцією світогляду народу трансформувалися форми синкретизму, однак синкретизм як явище завжди залишався важливим інваріантом народної культури.

2.7. Знаково-символічна природа народної християнської культури

Відповідно до знаково-символічної парадигми, що прийнята в сучасній культурології, народна культура являє собою систему «символічних позначень явищ і понять, сконструйованих людьми з метою фіксації соціально значущої інформації, знань, уявлень досвіду, ідей тощо [161, с. 336]». Символами пронизані всі сфери української народної релігійної культури, зокрема: літургія, архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, духовні співи, музика. Символічними є також, рухи священників, їхній одяг. Абсорбуючи саму сутність християнства, символи органічно ввійшли в систему богослужіння і народне релігійне мистецтво [303–305].

Однак фіксацією культурно-значущого тексту роль символів у народній християнській культурі не обмежується: в комунікативному і трансляційному процесі вони виступають як засіб, за допомогою якого здійснюється акт

обміну інформацією між індивідами у просторово-часовій системі координат, а також зв'язок між віруючими і трансцендентною реальністю (Богом).

У ракурсі означеної парадигми розглянемо народне християнське мистецтво як одну з ланок комунікаційної системи. Для з'ясування його символічної природи звернемося до теорії У. Уорнера [415], згідно з якою будь-яка знаково-символічна система являє собою сукупність двох компонентів: знака, що ототожнюється із формою, і його змісту, що є інтерпретацією знака індивідом або групою. Перший компонент, за У. Уорнером, це — артефакт, що виступає в комунікативному або трансляційному процесі аналогом іншого об'єкта (предмета, властивості, явища, дії тощо), заміщує його, він безпосередньо сприймається людиною. Інша складова містить у собі певний конвенціональний зміст, що кодується у знаковій оболонці.

К. Бобков так пояснює цю думку: «Символ використовує матеріальні конструкції знака (слова, фарби, лінії, світло, колір, звук), однак самі символи при цьому не є позначеннями предметів, речових структур, а сутностей, ідей, понять [19, с. 25]». Отже, знаково-символічна система має складний, дихотомічний характер. Головні модальності її існування — семантична (значення, змісти у контексті соціокультурної комунікації), матеріальна (знак як форма об'єктивної змісту) і функціональна.

Ідея поділу знаково-символічної системи на два начала отримала подальшого розвитку в концепції Ю. Лотмана, який розглядає мистецтво в категоріях комунікаційної системи. Відповідно до цієї концепції, у процесі художнього спілкування «ми отримуємо два різні аспекти комунікаційної системи: потік окремих повідомлень, утілених у тій чи іншій матеріальній субстанції... і абстрактну систему інваріантних відношень [176, с. 20]». Зазначимо, що

в розуміння терміна «інваріант» Ю. Лотман вкладає власний, вузький зміст. У якості інваріанта, за Ю. Лотманом, виступає мова, яку він ідентифікує, як код. По суті, Ю. Лотман переносить принцип дихотомії мови, досліджений Ф. де Соссюром у межах структурної лінгвістики [271; 276; 277], на мистецтво, проводячи аналогію між зв'язкою — «мовлення—мова» і «повідомлення—код». Тобто, в категоріях теорії інформатики народне християнське мистецтво являє собою комунікаційну систему, основними елементами якої є повідомлення і код.

Щоб зрозуміти специфіку народного християнського мистецтва як комунікаційної системи прийемо таку парадигму: знаково-символічна система являє собою діалектичну єдність знаків і символів; ці компоненти є продуктами соціального досвіду і функціонують у межах певного соціокультурного простору і видового культурного контексту. Знаки і символи в народному мистецтві, поєднуючись в узгоджену, стійку в конкретному часовому і просторовому інтервалі систему, сприяють формуванню релігійної картини світу. Розглянемо важливий аспект існування знаково-символічної системи — її взаємодію із суб'єктом (відправником, одержувачем інформації).

Окреслимо, перш за все, поле функціонування, яке конститує народне релігійне мистецтво. Звернемо увагу на те, що дане мистецтво сформувалось і розвивалось у суспільстві з побутовим рівнем релігійної свідомості, що містить християнську, язичницьку і побутову компоненти. Саме християнські догмати склали фундамент народного християнського мистецтва і визначили характер символічного мислення народу. При трансляції інформації відбувається трансформація семантики тексту Святого Писання в семантику символу, а потім — в семантику зображення, яке набуває певного символічного навантаження. Тобто

символи виконують роль посередника між богословським текстом і художнім твором. У цьому процесі важливим є не тільки, яка інформація транслюється, а і якими засобами художньої мови здійснюється цей «переклад».

Як визначає Ю. Лотман, «художнє повідомлення створює художню модель певного конкретного явища — художня мова моделює універсум у його найбільш загальних категоріях [176, с. 26]». Інформаційна цінність повідомлення значною мірою залежить від комунікативної актуальності змісту символів і обраної майстром художньої мови. Тому завдання майстра полягає: з одного боку, у моделюванні системи символів з метою найбільш повного розкриття змісту інформації, що надсилається; з іншого — у виборі типу мови.

Будь-який акт комунікації припускає обмін інформацією між відправником (майстром, живописцем) і одержувачем (віруючим, священником), який приймає й інтерпретує повідомлення. Тобто в комунікаційно-трансляційному процесі фактично має місце не один, а два коди: шифрувальний, за допомогою якого надсилається інформація, і дешифрувальний, що сприймається одержувачем. Щоб акт комунікації став можливим, необхідна відповідність цих кодів.

У прагненні поєднати символи у систему народні майстри дотримуються основного принципу — їхньої змістової єдності, спрямованості на певну змістову домінанту, яка містить у собі комплекс світоглядних уявлень народу. Моделюючи повідомлення, майстри, співвідносять його з ментальністю народу, а також із картиною світу своєї епохи. Залежно від специфіки мови певного виду мистецтва (архітектури, живопису тощо) інформація набуває різних форм, що перебувають у взаємоеквівалентних відношеннях через спільність їх змісту.

Символи в народному релігійному мистецтві є посередниками між двома планами буття — світом реальним (земним) і духовним (небесним): за їх допомогою невидиме стає видимим. Яскравий приклад зорового утілення християнської символізації — храм, що являє собою найбільш усвідомлену, продуману систему символів. Його розташування, архітектоніка, система розписів, оздоблення наповнені божественними символами, зміст яких підпорядкований головній ідеї догматичного учення Церкви — єдності божественного, природного і людського.

Символічне навантаження несуть також окремі його архітектурні форми (вівтар, нава, притвор, жертвник, верхи тощо), виявляючи символічний зв'язок архітектури із процесом богослужіння. У теорії архітектури міцно укріпилось уявлення про символічне значення кількості верхів храму, що розкриває у числовій символіці ієрархію побудови небесної Церкви, зокрема: один верх знаменує єдність Бога, два — відповідають двом іствам Бога-людини, три — знак Святої Трійці, п'ять — знаменує Ісуса Христа і чотирьох апостолів.

Символічність, як властивість народного християнського мистецтва, залишається інваріантною, незважаючи на певні перетворення його окремих елементів, що відбувалися при переході від однієї системи координат в іншу. Особливу сталість мають сакральні символи, що ґрунтуються на християнському Символі віри, наприклад тридільний поділ храму, в якому закодований догмат про триєдність Бога.

Стійкими є також символи, що основані на Святому Писанні (наприклад, символічне уподібнення храму кораблю). Такі символи, як правило, не належать конкретному культурному зрізу. Реалізуючи свою інваріантність, вони пронизують народну релігійну культуру за вертикаллю,

переносячи семантику біблійних текстів із одного культурного шару в інший, і тим самим здійснюють функцію механізму зберігання і ретрансляції народних традицій. Архівуючи священні тексти, символи зберігають їх у пам'яті народу.

Рівень знання християнської символіки впливає на ступень сприйняття всього культурного комплексу. Під час декодування символів реципієнт ототожнює їх у своїй свідомості з відповідною мовою. Дешифруючи інформацію, він уявно проходить весь творчий шлях майстра — від інтерпретування семантики богословського тексту до перекладання його на символічну мову мистецтва. Водночас реципієнт вносить у зміст отриманої інформації елементи своєї трактовки, надає їй власного емоційного забарвлення.

Слід відзначити, що за всієї об'єктивності канонічної символіки існує певний елемент суб'єктивності її сприйняття як майстром, так і реципієнтом. Така бінарна природа сприйняття детермінована цілим спектром чинників, зокрема: неоднаковим світовідчуттям, досвідом, рівнем художньо-богословського розвитку майстра і реципієнта і, нарешті, суспільною обумовленістю творчості митця і сприйняття реципієнта (картиною світу того суспільства, до якого кожний із них належить).

Справа в тому, що сам характер символізації припускає багатозначність символу і неоднозначність його сприйняття. Через свою природу він здатний активно корелювати з культурним контекстом, реалізуючи свою інваріантну сутність у варіантах. Така властивість обумовлена тим, що символи, як правило, мають велику культурно-змістову ємність, їх змістовий ареал значно ширше, ніж конкретна реалізація.

Тобто, існує певна суб'єктивність у сприйнятті творів мистецтва, особливо це стосується кольорової мови зобра-

ження. Як відомо, колір у християнській символіці відіграє важливу роль (червоний — колір крові; пурпурний — символ царської влади, Бога Отця, колір печалі, розкаяння; блакитний символізує небо, істину; білий — чистоту та святість життя). Відповідно до умов сприйняття (наприклад із зміною освітлення) змінюється світовідчуття зображення, відбувається зрушення в його кольоровій гамі, що вносить варіативність у сприйняття (особливо емоційне) кольорової символіки.

Безсумнівно роль в оцінюванні певного кольору відіграє також ефект взаємної рефлексії кольорових плям у художній композиції. Тому зрозуміло, чому таке велике значення народні майстри надавали принципу кольорової єдності зображення. Привертає на себе увагу ще один бік питання — контекст, у якому використовується колір. Так, червоний одяг євангеліста Іоанна символізує любов, і зовсім іншого змісту колір набуває в одязі святих мучеників — як символ мучення. Отже, символ — полісемантичний, і проявляється по-різному в різних контекстах його використання.

Зв'язки, в які вступає символ із семіотичним оточенням, можуть як деформувати текст, так і спровокувати варіативність форм, в які утілюється зміст символу. Пояснимо цю думку на прикладі. У слов'ян слово «смерть» жіночого роду, а в німецькій мові — чоловічого (*Tod*), тому символом смерті у слов'янських народів є стара із косою, а в католицькому світі він набуває чоловічого образу. У цьому випадку характер символізації обумовлений мовними особливостями культури. Зазначимо, що західноєвропейської традиції в передаванні цього змісту дотримуються також народні майстри Закарпаття [60, с. 142–143].

І навпаки, певний християнський символ-знак може виражати різні явища. Так, хрест є не лише знаменням Розп'яття, він символізує також чотири сторони світу, чотири пори року, чотири стихії світу (земля, повітря, вода, вогонь) і, нарешті, чотири Євангелія. Певні символи можуть змінювати своє значення залежно від моменту літургії; наприклад, під час проскомідії жертвник є символом Різдва Христова у Віфлеємі, а наприкінці Євхаристії, при перенесенні Святих Дарів з престолу, він символізує Елеон, з якого відбулося піднесення Христа у небо.

Тобто, семіотична варіативність символу проявляє себе не лише в історичній перспективі, а й у вузько дискретному часі. Така багатозначність і мінливість християнської символіки є ні що інше, як відбиття реальної єдності у різноманітті і різноманіття у єдності.

Процес дешифрування повідомлення ускладнюється при семіотичному зрушенні тексту і зміні коду, що виникають при значному часовому інтервалі між його відправкою і отриманням. Слід відзначити, що символи трансформуються в часовій і просторовій системі координат. Достатньо згадати еволюцію символу Христа. У ранньохристиянському мистецтві він матеріалізувався у вигляді риби (п'ять грецьких букв, що утворюють слово «риба», є першими буквами слів «Ісус Христос Божий Син Рятівник» — іχтис). Пізніше Ісуса стали ототожнювати з Агнцем Божим, оскільки Він пожертвував собою заради покаяння гріхів людства (агнець був жертвовною твариною у іудеїв, і його ритуальне заклання відбувалося з метою спокутвання гріхів).

Не тільки час і локальні традиції, а й конфесійний фактор вносив варіативність у християнську символіку. Таку варіативність спостерігаємо, зокрема, при матеріалізації символу світла як символічного вираження Христа

(Ів. 8:12): у православній традиції його носієм є золото (золотий фон в іконах, німби навколо голів святих), католицький Захід реалізує цю богословську ідею у вітражі, крізь який ллється сонячне світло.

Засвоюючи старі і створюючи нові символи, людина виражає духовно-змістове в матеріально-чуттєвому, динамічне у стабільному, різноманітне в єдиному. Пам'ять народу зберігає найбільш важливі символи, що відбивають картину світу епохи. Однак неактуальні символи не зникають, а лише переходять у потенцію, зберігаючись у свідомості як елементи людської культури. Саме це відбулось із символікою епохи бароко, що деактуалізувалась у сучасності з її раціоналістичною свідомістю. Отже, з розвитком народного християнського мистецтва змінювався склад символічної системи, переосмислювалася семантика символів, зміщувалися рівні значимих і другорядних елементів, однак сутність символізації в народній християнській культурі залишалась інваріантною.

Перекладаючи сакральний текст на мову мистецтва, майстри вплітають у канву християнської символіки також язичницькі елементи, що ввійшли в арсенал народного християнського мистецтва як відгуки давнини і нагадують про християнсько-язичницький синкретизм в українській культурі. У християнській трактовці язичницькі ідеограми трансформуються, набуваючи нового змісту. Так, символ сонця стає атрибутом «персоніфікованої істини, оскільки в його світлі все стає ясним [326, с. 524]».

Язичницькі мотиви проглядають також у багатьох флористичних і зооморфних символах, які реалізують своє змістове наповнення та функціональне навантаження у храмовому живопису і різьбленні; наприклад, виноградна лоза (символ родючості в народній традиції) у церковному мистецтві символізує Христа, соняшник — символ сонця.

Що стосується символіки тварин, то «введення традиційних символів у новий простір, у якому перебуває Ісус Христос, Божа Матір і апостоли, не змінило семантики окремих зоосимволів, лише по-новому змотивувало їхній позитивний чи негативний зміст [181, с. 533]» (лев у християнському мистецтві став символом євангеліста Марка, орел — атрибутом євангеліста Іоанна, риба — св. Петра тощо).

Язичницькі символи створюють усталені змістові асоціації, що були сформовані і закріплені у народній свідомості впродовж століть. Система язичницьких символів, яка органічно ввійшла в народне християнське мистецтво, — не лише художньо-стилістичне поняття, а й світоглядне, що пов'язане з особливостями міфологічного мислення людей і детерміноване міфологічним світобаченням і світорозумінням народу. Вона розширює межі християнського тексту, зв'язуючи його з народними традиціями.

Народні майстри по-своєму втілюють у християнську символіку традиційні елементи, «іноді оголюючи їх давній космологізм, подаючи звичні метафорично зашифровані мотиви у вигляді початкових архетипів, осяяних міфологічним світлом язичницької давнини [205, с. 181]». З язичницьким світосприйняттям пов'язана, зокрема, ідея кола в народному християнському мистецтві — символу сакралізованого простору, образу світу, що закріпилась у просторово-пластичній і зображувальній формі. Відзначимо, що центричність завжди асоціювалась у народній свідомості із формою світоутворення.

Слідуючи давнім народним традиціям, майстри організують за допомогою центричного верху (купола) простір храму, тим самим як би окреслюючи межі світу, ось симетрії якого символізує «ось світу». Цей аспект семантики символу кола, безсумнівно, пов'язаний із давнім кос-

мологічними уявленнями народу про порядок світобудови. Про космологізм світогляду народних майстрів свідчить також круговий рух зображень стінопису храму, що в семантичному контексті асоціюється із природною циклічністю і життєвим циклом людини — народження, життя, смерть. Сліди язичницької магії геометризму ми бачимо також у ярусному розподілі композицій стінопису на площині, причому кожний із ярусів має іманентну кільцеву структуру. В цьому відбилосся давнє уявлення народу про макрокосм, про синкретизм трьох начал — сил небесних, земних і підземних.

Світоутворюючу семантику кола народні майстри часто переносять на квадрат і ромб, що, на думку Г. Вагнера, «свідчить про ускладнення солярної концепції, про перехід її на інший рівень [35, с. 74]». Ці символи відносно пізнього походження, вони не породжені міфологічною свідомістю, проте входять у народне християнське мистецтво, перейнявши прийоми символізації, характерні первісному мисленню. Слід відзначити, що ромбічний знак на стрижні у флористичних композиціях може також символізувати світове дерево, ”підняття” якого, на думку О. Найдена, означало встановлення стрункої системи світових зв’язків, певну узгодженість та впорядкованість небесного, земного і підземного світів, припинення стану хаосу та розпаду [205, с. 181]. Це — рудимент давнього язичницького культу, що утілює в абстрагованому вигляді «рослину» модель світу [181, с. 521].

Усі ці факти свідчать про існування в народних надрах ментальної пам’яті, яка протягом історії давала поштовхи для створення тих чи інших християнських символів, що стали частиною народної християнської культури, надаючи їй національного забарвлення. Цей процес —

природний, оскільки сприяв збереженню і розвитку цілісної народної культури, що тяжіє до певної ідеограмності.

Отже, в комунікативному і трансляційному процесі народна християнська культура являє собою знаково-символічну систему, за допомогою якої здійснюється акт обміну релігійною інформацією між індивідами у просторово-часовій системі координат, а також зв'язок між віруючими і трансцендентною реальністю (Богом). Це — відкрита динамічна система, що сформувалась і розвивалась на основі релігійної свідомості, яка містить християнську, язичницьку і побутову компоненти.

Синкретизм християнської і язичницької символіки, узагальненість і абстрактність змісту символів, багатозначність їх осмислення є головними особливостями знаково-символічної системи в культурній традиції українського народу. Незважаючи на певні перетворення її окремих елементів, що відбувалися при переході від однієї системи координат в іншу, символічність, як властивість народної християнської культури, залишається інваріантною.

2.8. Канон і стиль як структуроутворюючі принципи народної релігійної культури

Одним із аспектів культурологічного аналізу української народної релігійної культури є осмислення структуроутворюючих принципів її побудови як динамічної структури. У своїх теоретичних міркуваннях стосовно цього питання я спираюсь як на власний емпіричний матеріал, зібраний у процесі польових досліджень, так і на сучасні наукові розробки в галузях теорії та історії української культури, філософії культури, етнографії, археології, а також архівні матеріали.

Вважаю, немає необхідності говорити про тісний

зв'язок української народної релігійної культури особливо періоду її формування (X–XV ст.) з Візантією, вплив останньої на східнослов'янський світ визнавали і визнають усі дослідники (М. Алпатов, В. Бичков, Г. Вагнер, В. Лазарев, Д. Ліхачов тощо). Однак, будучи пов'язаною з візантійськими художніми традиціями, народна культура має власне обличчя: в її просторово-пластичній, в зображувальній формах закріплено той образ світу, органічною частиною якого народ вважав себе. Ця методологічна передумова пояснює, чому далі ми будемо виходити не з так званого «візантійського універсалізму», а із творчості спадкоємців візантійського мистецтва, які виступали не лише як копіїсти, а і як самостійні митці.

Зупинимося на головних детермінантах народної релігійної культури. Її художня система поряд із християнськими канонами містить могутній шар народних традицій. Однак є ще одна складова, що не менш вплинула на розвиток народної культури — це стилі, в яких відбився естетичний ідеал епохи, її домінуючі художні тенденції. Отже, змістовим ядром художньої системи української народної релігійної культури, що обумовлює алгоритм творчої діяльності людей, є візантійські художні канони, народні традиції і стилі.

Таким чином, проблема дослідження переростає в культурологічне осмислення елементів художньої системи і динаміки взаємозв'язків між ними. Канони, традиції, стилі складають основу будь-якого виду народного мистецтва, однак залежно від специфіки виразних засобів певного виду художня система набуває різних форм. Із сказаного витікає методологічний висновок: при аналізі народного мистецтва необхідно виходити із змістово-художніх принципів побудови його конкретного виду.

Раніше ми розглянули роль традицій у формуванні народної культури, тому сфокусуємо увагу на іншому компоненті її художньої системи — християнському каноні. І хоч осмисленню канону присвячено ціла низка робіт [16; 30; 31–33; 35; 53; 118; 241], специфіка його функціонування в народній культурі досі не отримала теоретичної розробки. Слід відзначити, що християнство ввійшло в культуру народу із вже сформованим зводом правил у галузі християнської догматики, культу, організації церкви і художніх норм — канонами, що побудували систему жорстких орієнтирів, свого роду систему координат, яка регламентувала релігійне життя народу. Порушення цих правил сприймалося церквою як ересь і суворо каралося.

Художні канони виникли і сформувались у нерозривному зв'язку з культурною ідеєю. Народ сприйняв не лише християнську канонізовану іконографічну систему (сукупність сюжетів, правил зображення біблійних сюжетів і персонажів, символіку, атрибути святості тощо), а й канонізовану систему поглядів на живописне зображення і його сприйняття. Було успадковане православне розуміння культурного зображення: з одного боку, як доказу істинності, реальності подій біблійних легенд, що покликано виконувати роль книги для неписьменних, впливаючи на почуття глядачів; із іншого боку, як нагадування про первобраз, який не може бути написаним із живої натури. Майстри повністю сприйняли учення отців церкви щодо співвідношення образів і архетипів, а також стосовно ієрархічності художньої образності.

Якщо богословське розуміння канону фокусується на втіленні внутрішнього глибинного змісту релігійного догмата, то з культурологічних позицій художній канон сприймається як домінанта певної фази у динаміці народної культури. Регламентуючи головні виразні засоби іко-

нопису (композицію, перспективу, колір, малюнок тощо), що були адекватні вірі, канони орієнтували художника на зображення духовних феноменів. Як писав В. Бичков, «канон не сковував, а дисциплінував творчу енергію художника і спрямовував її в русло духовної культури свого часу, в межах якого йому віддавались практично необмежені творчі можливості, до того ж, перш за все, в художній сфері, тобто в галузі кольорово-пластичного вираження [32, с. 438]».

Іконописцям не потрібен був пошук нових живописних прийомів — вони вже були розроблені, апробовані і заповідані Отцями церкви, достатньо було лише дотримуватися Святого письма і старовинних зразків, успадковуючи образи давніх живописців, тобто писати «за образом і подобою». Цій самій меті були підпорядковані збірники зразкових малюнків, що ввійшли у широкий обіг серед живописців і відігравали інформаційну роль, надаючи схематичну характеристику святим або християнським подіям.

Канони спрямовували як образну побудову, так і колористичну гаму ікони. Щоправда, у відтворенні усталених іконографічних типів народні майстри часто допускали спрощення, переосмислення взірців, наділяючи лики святих етнічно типологічними рисами. Завданням дослідження не є детальний аналіз зображувальних засобів народної ікони (це предмет мистецтвознавчого дослідження), розглянемо лише сутність канонізації її образної побудови, без розуміння якої неможливо простежити іманентну логіку народного живопису й охарактеризувати художні процеси, що відбувалися у народному мистецтві.

Художній канон дозволяв подолати ірреальність релігійної ідеї, трансформуючи її в реальні образи. Дотримуючись християнського вчення про вічність і незмінність надприродного світу, народні майстри створювали

статичні образи біблійних персонажів — носіїв духовного і вічного. Для передання трансцендентної сутності Христа, Богоматері, святих, ангелів, іконописці позбавляли образи тілесності шляхом площинного зображення фігур, нехтуючи їх анатомічною побудовою, що надавало зображенню спіритуалістичного характеру.

Їх розміри визначалися не розташуванням у просторі, а релігійним значенням. Умовність зображення підкреслювалася відсутністю лінійної і кольорової перспективи, що, на думку богословів, найбільш відображало його метафізичний зміст. В іконі немає глибоких просторових зон, відносно віддалення фігур і предметів ми бачимо лише через те, як одні з них затуляють інші або через їх розміщення на площині за вертикаллю. Фігури і предмети не окутані повітрям.

Усі ці живописні прийоми, що являли собою структурний каркас народного релігійного живопису, були наслідком специфіки художнього мислення іконописця, детермінованого антиномією між реальністю образу й ірреальною ідеєю. У своїй творчості він виходив не стільки із чуттєвого споглядання явищ дійсності, скільки зі споглядання нечуттєвого, ноуменального. Як відзначав М. Волков, «лінійні межі предметів він підпорядковував, з одного боку, легенді, з іншого боку — виразному візерунку кольорових плям, викликаючи цим емоційний ефект або підкреслюючи символічне (метафоричне) значення зображення [47, с. 151]».

Народна православна архітектура менш зазнала тиску з боку богословів, ніж живопис. Безумовно, на перших кроках її формування прототипами були візантійські церкви, що визначило її архітектоніку, композицію, ритм, пластику. Однак народні майстри переклали основну ідею візантійської церковної архітектури — соборність на матрицю

народного досвіду, що ґрунтувався на використанні традиційного для народної практики матеріалу — дерева.

Це помітно послабляло, а подеколи зводило до мінімуму візантійські риси, надаючи архітектурному образу своєрідного національного відтінку. Надалі цей процес спричинив формування у православному будівництві нової гілки — української дерев'яної церковної архітектури, яка, відбиваючи народну естетику, була орієнтована не на візантійський монументалізм, а на камерність і строгу виразність архітектурних мас.

Слід відзначити, що канони — це суто православний феномен, у мистецтві західного християнства іконографічних схем не було. Для нього (особливо для католицизму) скоріше характерна формально-стійка система відтворення релігійних сюжетів. Західноєвропейські художники були значною мірою вільні в художній інтерпретації старозавітних і новозавітних сюжетів.

Естетичне значення релігійного мистецтва було визначаючим, що детермінувало незвичайний зліт художнього мислення й активний пошук інноваційних живописних прийомів (відкрита лінійна перспектива, способи передачі руху, повітря, об'єму тощо). Поступово релігійний живопис все далі відходив від іконопису, формуючи те, що сьогодні називається картинами на релігійні теми.

Фокусуєчись на внутрішньому світі людини, українські народні майстри часто нехтували зовнішніми формами. Це обумовлювалося не лише їх недостатньою ремісничою підготовкою, а й поглядами народу на саму ікону, який вважав, що «ікона може бути майстерності високої і невисокої, однак в основі її неодмінно лежить справжнє сприйняття потойбічного, справжній духовний досвід [316, с. 71]».

У народній свідомості ікона була відбитком його віри, і богословський критерій в іконографічній сфері довгий час залишався вирішальним порівняно з естетичним. Намагаючись зробити біблійний сюжет більш зрозумілим і доступним для народу, майстри часто відступали від канонів, користуючись апокрифічними легендами. Вони включали в живописну канву побутові мотиви, що неодноразово було предметом дискусій на соборах православної церкви. Природно, сукупність цих факторів визивало негативне ставлення до народного мистецтва з боку церкви, прищеплювало йому «комплекс приниженості» і надавало другорядного місця в ієрархії релігійного буття.

Християнський канон і народні традиції, що поєднані між собою непорушним діалектичним зв'язком, склали інваріантну основу української народної культури. Однак, розглядаючи канон в історичній перспективі, доходимо висновку, що його значення у структурній ієрархії художньої системи діалектично змінювалося через іманентну суперечливість: з одного боку, як еталон, він виконував позитивну функцію, з іншого боку, будучи обмежуючою схемою, канон стримував творчість майстрів.

На стадії своєї кристалізації (в пору утвердження християнства в Київській Русі) канонічна художня концепція була досить плідною внаслідок глибокого органічного зв'язку з дійсністю. У цей період народне мистецтво вбирає в себе світоглядні ідеї і не лише генерує нові духовні цінності, а й, у свою чергу, впливає на об'єктивний світ і переорієнтовує психологію та свідомість суспільства. Знайдена система художніх форм закріплюється у свідомості народу й набуває значення художньої норми. Поступово могутні художні імпульси, що йшли з Візантії, послаблювались, однак це зовсім не привело до занепаду народного релігійного мистецтва, навпаки, починається пошук

прогресивних зображувальних структур для вираження нового змісту життя.

У XVII столітті змінюється картина світу, естетичний ідеал українського суспільства, трансформується ціннісно-нормативна система людського буття, все більш рішучою стає критика традиційної релігії і церкви. Духовне життя знижується і звужується, концентруючись на зовнішньому, установчому благочесті, догматичний зміст образу починає втрачати своє домінуюче значення і не завжди сприймається як головний. Внутрішній духовний спад, що охопив усі помісні церкви, поглиблений соціальними, релігійними і політичними колізіями у суспільстві, порушив рівновагу між Божим і людським, дав поштовх початку секуляризаційних процесів у соціокультурній системі. Народжується нове співвідношення між Церквою і державою.

Такі зрушення у суспільному житті мали важливі наслідки. Ціннісна переорієнтація суспільства сприяла посиленню міжкультурного обміну, відкрила шлюзи для проникнення західних ідей в українську свідомість, формуючи нове ставлення до принципів художнього зображення. Це був час відкритого зіткнення православ'я і православного світогляду зі світоглядом раціоналістичним, носієм якого була західна культура.

Через втрату духовно-змістової основи образу, створюється об'єктивне підґрунтя для переосмислення значення релігійного мистецтва, розуміння принципів іконописання. Канон вже сприймається «прокрустовим ложем», гальмом, що стримує подальший розвиток мистецтва. Під прапором цієї боротьби в українській церковній культурі формується два напрямки — вірний православ'ю канонічний живопис і нове мистецтво, що ґрунтується на секуляризованому світогляді західної культури. Інновації були сприйняті офіційним і народним мистецтвом по-різному.

Основним критерієм оцінки офіційного мистецтва стає естетичний фактор, йому підпорядковується вся художня система. Професійні художники активно впроваджують у своїх творах способи художнього зображення, що були розроблені майстрами епохи Відродження. Спочатку це не означало повного відмовлення від візантійського канону як утворюючого художнього компонента, а було лише обмеженням ступеня його функціонування в системі релігійного мистецтва і наданням більшого простору її мінливій складовій. Однак із часом богословський аспект мистецтва починає втрачати домінуюче значення, залишаючись лише в області іконографічній.

Художні процеси в релігійному мистецтві ускладнились у другій половині XVII століття і особливо у XVIII столітті через політичне розмежування України на східну і західну, внаслідок якого православна (східна) церква підпорядковується Московському патріархату, а греко- і римо-католицька (західна) — Риму. Це призвело до роздвоєння церковної свідомості й поглибило локалізацію розвитку української релігійної культури.

Петровські реформи церкви узаконили примаат держави над церквою. З цього моменту якість як традиційного, так і нового мистецтва у Східній Україні регламентується вже законодавчим порядком. Починається період співіснування канонічного мистецтва і нового живописного напрямку. Західний раціоналізм, що все більш проникає у свідомість людей, викривлюючи розуміння змісту культурного образу, вже не зустрічає активної протидії з боку офіційної церкви. І хоч більшість іконописців ще продовжує дотримуватися канонічного іконопису, живописний напрямок все більше набуває значення в офіційному мистецтві.

Офіційний православний живопис усе більш орієнтується на створення «живоподібного образу» і все далі відходить від критерію традиційного мистецтва, руйнуючи його канонічну основу. Як пише Л. Успенський, «настає період вже свідомого розриву із принципом, установленим Сьомим Вселенським Собором, згідно з яким живописцю належить лише художній бік справи, і перехід до принципу, сформульованому Каролиновими книгами, за яким ікона — плід уяви художника, за яку він несе авторську відповідальність... Іншими словами, відкривається шлях до розуміння авторства у сучасному його змісті [306, с. 307]». Набуває автономного буття новий художній жанр — живопис на релігійні теми, що як і архітектура, скульптура, проходить головні стилістичні етапи західного мистецтва свого часу (бароко, класицизм, романтизм тощо).

Щодо народного мистецтва, то, як і раніше, в ньому домінує християнський художній канон, який міцно ввійшов у народну традицію. Важко погодитись із думкою Л. Успенського, що народу «естетичний підхід до ікони був зовсім чужим [306, с. 283]». І хоч народні майстри підносили перш за все красу духовну, вони не залишались осторонь від нових віянь епохи. Однак через консервативність традицій втілення нових живописних прийомів у художню канву народного мистецтва здійснювалось повільно, з великим відставанням у часі у порівнянні з професійним, а недостатній рівень майстерності виконавців не дозволяв оволодіти всім арсеналом інноваційних засобів художнього зображення. Але «загальмованість» динаміки народного мистецтва не означає відсутність самого процесу розвитку.

Отже, включення української культури в європейську орбіту детермінувало різні підходи до розуміння ролі канону в професійному і народному релігійному мистецтві

і сприяло посиленню розбіжності між цими гілками. А втім, у надрах народної культури почав діяти подвійний стандарт до розуміння культового живописного зображення, що визначило диференціацію народного живопису. В іконопису, в якому превалювало нагадувальне значення ікон (вони нагадували віруючим про первообрази) творча свобода народних майстрів виявляла себе лише як інтерпретація передбачених канонами засад художнього втілення.

Водночас, почало змінюватися традиційне розуміння стінопису: у XVIII столітті під впливом західної культури переосмислюється вже усталена концепція монументального живопису, визначаюче місце в ній надається естетичному началу. Стінопис все більш сприймається як художнє втілення біблійних сюжетів для прикрашення храмів, натхнення і просвіти віруючих, унаслідок чого спостерігається більш вільне ставлення до канону. Це дало поштовх для пошуку якісно нових виразних засобів.

Для їх реалізації необхідно було поєднати (не примірити!) новий ідеал із традиційним. Справа не в тому, що канонічні засоби втратили свою художню цінність, просто естетичний ідеал став не таким духовно піднесеним, а більш земним. У зображенні біблійних персонажів усе гостріше відчувалося протиріччя між тим, що регламентувалося канонами і новим світоглядом. Однак тяжіння до нового було змушено прокладати собі дорогу крізь ґрати канонів і традицій. Перші кроки народних майстрів були ще непевні, в зображеннях було багато наївного.

Як бачимо, ставлення народу до християнського канону протягом історії було неоднозначним. Іntenції народних майстрів на удосконалення принципів художнього зображення найчастіше спостерігались у західних регіонах України, в яких територіальна близькість із Заходом ініці-

ювала включення сил, спрямованих на розширення географічної сфери міжнародних контактів. Трансформація народного релігійного мистецтва відбувалася, здебільшого, двома шляхами: через переорієнтування православного сприйняття образу на римо-католицький і через зміну в іконографії під впливом західних зразків.

Фантазії народних майстрів починають ґрунтуватися не тільки на візантійських зразках, а й на копіях, гравюрах із оригіналів західного релігійного мистецтва. Із західних зразків народні майстри сприймають художньо-стильові норми, що визначали спрямованість європейського культурно-розвитку в конкретний період, запозичуються і перероблюються в дусі традиційного іконного письма деякі теми римо-католицького мистецтва. Намагання змінити принципи художньої побудови народного мистецтва, збагатити його новими якостями було наслідком ставлення нових художніх задач в процесі його загального художнього розвитку.

Виникає питання: чи правомірно використовувати поняття стилю щодо народного мистецтва, чи можливо в апріорі співіснування двох різних за природою нормативних систем — канону і стилю? На жаль, незважаючи на достатньо вивчену проблему стилю [59; 121; 358; 359; 369; 372; 373; 405; 406], в теорії культури поки немає розробленої концепції стилеутворення в народному мистецтві. Однак вплив стилів на народну художню культуру достатньо очевидний.

Щоб прояснити проблему, нам доведеться звернутися до функціональної ролі канону і стилю в народній релігійній культурі. У першу чергу відзначимо, що і канон, і стиль є ідейно і художньо обумовленою єдністю зображувальних прийомів, які відбивають спрямованість культурно-історичного розвитку певного періоду. Прийнято

вважати, що в народному мистецтві вони функціонують як стабільна (канон) і мінлива (стиль) структурні одиниці художньої системи. Це твердження справедливо лише в масштабах макродинамічної моделі культурно-історичного процесу, в межах же певної художньої епохи стиль виявляє відносно стійкі ознаки.

Обидві нормативні системи регламентують художні засоби зображення, однак відмінність між ними полягає в тому, що принципи творчості, які вони детермінують, різні. Якщо канон являє собою жорстку систему орієнтирів у релігійному мистецтві (статичність, симетрію, площинність зображення, символіку кольору тощо), зона порушень якої лежить у межах канонічної системи, то стиль, навпаки, є системою достатньо мінливих у певному часовому і просторовому інтервалі елементів, характерних для художньої епохи, що надає митцю виключне право на експеримент. Здавалось, що неможливо сполучити ці протилежності, проте факт залишається фактом — народним майстрам вдалося поєднати полярні художні системи.

Для зрозуміння цього феномену визначимо елементи художньої системи, які здатні сприйняти інновації. Тут на перше місце виступають ті компоненти, що пов'язані з найбільш рухомими аспектами функціонування системи і при певних умовах виявляють себе стилеутворюючими. Зрозуміло, з їх числа виключається іконографія, однак під впливом художніх тенденцій часу іконографічні елементи можуть взяти опосередковану участь у стилеутворенні.

Пояснімо цю тезу на прикладі кольорової символіки. Окрім своєї канонічної функції, колір несе в іконі додаткове навантаження: його тонкі варіації і відтінки виявляють ступінь осягнення майстром архетипу через створений образ. Саме варіації закладають підґрунтя для кольорового

модельовання об'єму предметів і персонажів. Не меншу художню функцію в народному мистецтві виконує лінія.

Якщо в обрисі ликів і фігур Христа, Богоматері, святих народні майстри продовжують традиції канонічної іконографії, то при передачі біблійних сюжетів вони починають нехтувати канонами, порушуючи статичність фігур, надаючи їм руху і об'єму. Щоправда, спочатку це були ще слабкі спроби, митцям не вистачало достатнього знання анатомії людини. А втім, саме лінія, як і колір, зіграли велику стилеутворюючу роль у народному мистецтві.

В архітектурі, навпаки, рівень майстерності народних теслярів у XVIII столітті досяг свого zenіту, що дозволило їм вирішувати складні технічні задачі, які були викликані змінами у духовному житті суспільства. Пошук нових засобів художньої виразності сприяв сплеску ідей, що призвело до формування унікального типу церков, у якому традиційна планово-просторова основа споруд поєдналась зі стильовими елементами архітектури Західної Європи (неготичні і барокові верхи).

Тут важливо внести уточнення в наше розміркування. Як відомо, стилістична єдність творів визначається не одним, а сукупністю елементів, стильове художнє начало підпорядковує собі побудову як окремих художніх елементів, так і всього твору в цілому. В народному же мистецтві ця гомогенність порушена, тут переплітаються традиційні народні форми й окремі західноєвропейські стильові елементи. Тому вважаю, що необачно стверджувати про існування стилю у народному мистецтві: безумовно, народні майстри сприймали стильові тенденції художньої епохи, однак дотримувались їх вибірково, пропускаючи крізь призму свого світогляду і традицій, проте це не було втраченою естетичних цінностей минулого. Отже, яким би спе-

цифічним не було народне мистецтво, воно органічно вплелось у канву загальноєвропейської культури.

Стиль, як і канон, не зводиться виключно до художньо-технічних прийомів. Марно говорити про художні форми народного мистецтва, абстрагуючись від його змісту: художня форма є лише засобом існування змісту, втілення сюжетної основи. Можна, звичайно, заперечити тому, бо такі види мистецтва, як архітектура, не мають сюжетів. Справа не стільки у сюжеті, скільки в ідейно-емоційному задумі твору — і стиль, і канон підпорядковують засоби художнього зображення виразу головної ідеї.

Але якщо канон обмежує фантазію художника догматичним змістом, то стиль дозволяє через пануючу богословську ідею найбільш переконливо розкрити світогляд епохи. У цьому полягає феномен дифузного проникнення реального світу у світ народного релігійного мистецтва.

Однак не слід думати, що зв'язок народного мистецтва із християнськими канонами сьогодні обірвався. Процес його обмеження проходив болісно, складно і довго протягом XVIII–XIX століть, майже до кінця синодального періоду. Саме у цій період відбувається остаточне розмежування професійного і народного релігійного мистецтва.

Професійні художники, втративши народні коріння, що їх підживлювали, при підтримці уряду і церковної ієрархії активно шукали нового іконописного стилю замість «варварського» візантійського, намагаючись розробити теоретичну програму національного мистецтва, яка спиралось би на народні традиції. А втім, традиційне мистецтво не ставило собі за мету бути народним, а було їм, відображаючи весь комплекс життя народу, осмислюючи його; воно не намагалось виховати смак народу, а відбивало його, поєднуючи народні традиції з художніми тенденціями часу.

Отже, українське народне релігійне мистецтво, що сформувалось унаслідок синкретизму християнського канону і народних традицій, у процесі функціонування в межах художньо-стильової епохи зазнає формального, змістовно-стильового, безпосереднього і опосередкованого впливу загальноєвропейських культурно-мистецьких процесів, але засвоює елементи стильової системи вибірково, зберігаючи свій генокод.

Упродовж історії християнський канон визначав підвалини народної релігійної культури, забезпечуючи її стійкість і спадкоємну трансляцію художніх цінностей. Однак, якщо в період становлення християнства на Русі він виступав як гомогенний структуроутворюючий елемент художньої системи, то, починаючи з Нового часу, в межах народної культури наявна його гетерогенність (часова, просторова, жанрова тощо). Якщо народний іконопис мав достатні внутрішні сили, щоб протистояти впливу інноваційних стильових тенденцій, то у стінопису створюється найбільш сприятлива ситуація для розкриття і втілення в образах нового типу мислення, що значно обмежило роль канону. А втім, художні принципи, що були закладені християнським каноном, міцно ввійшли у традицію української народної культури.

РОЗДІЛ 3

ФІЛОСОФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

3.1. Духовно-психологічні детермінанти розвитку української народної релігійної культури

При зверненні до народної релігійної культури виникає природне питання: які алгоритми поєднання в ній, здавалось би, несумісних світів — земного і небесного? Для з'ясування цієї проблеми використаємо психоаналітичні методи, які ґрунтуються на концепціях класичного фрейдизму і неофрейдизму і стосуються свідомої і несвідомої форм психічної діяльності людини. Це дозволить висвітлити проблему психології художньої творчості народу та художнього сприйняття їм релігійного мистецтва.

Вищим рівнем психічного відображення буття (реального, трансцендентного) людиною є свідомість. Вона не дана їй від народження і формується не природою, а суспільством, відбиваючи ментальність спільноти. Skorистаємось «аксіомами свідомості» А. Лосева [173, с. 83–90]

і транспонуємо їх на об'єкт нашого дослідження, тобто розглянемо народне релігійне мистецтво як: 1) акт людської свідомості; 2) результат певних переживань тієї чи іншої предметності; 3) акт розуміння тієї чи іншої предметності.

Людська свідомість реалізується у вигляді зовнішнього чуттєвого субстрату — образу, знака або символу. Внесемо ясність у співвідношення цих понять. У сучасній філософії і психології аксіомою розуміння образу стала думка Гегеля, що образ «являє нашому погляду не абстрактну сутність, а конкретну її дійсність [162, с. 102]».

У руслі матеріалістичної методології вироблено учіння про образ як форму відображення в людській психіці дійсності, що формує зміст. Отже, «образ — явище, яке виникає як результат відображення одного об'єкта в іншому, що виступає як сприймаюча формація (духовна або фізична) [162, с. 102]». На чуттєвому рівні пізнання образ виступає як відчуття, сприйняття, уявлення, а на рівні мислення — як поняття, судження, концепція.

Через нетотожність методологічних принципів образи, що створені в межах релігії і мистецтва, мають свою специфіку. «Простому буттю, — пише Е. Кассирер, — надається певне “значення”, своєрідний ідеальний зміст. Це стосується мистецтва, міфології і релігії, рівно як і пізнання. Усі вони живуть у власному образному світі, в якому емпірична даність не лише відбивається, а скоріше створюється за власним принципом. Усі вони мають свої особливі символічні форми... Кожна з цих форм не зводиться до іншої і не виводиться з неї, але кожна з них означає певний духовний засіб сприйняття, за допомогою якого конститується своя особлива сторона “дійсності” [141, с. 168–169]».

У галузі народної художньої творчості образ є засобом і формою відображення повсякденного життя людей, за допомогою же сакрального образу релігійна свідомість конкретизує ідею присутності священного (на відміну профанного) і надає сприйняттю сакральну спрямованість. У ньому релігійна ідея перетворюється в чуттєво доступні предметні форми. Згідно із християнською традицією, особлива роль у народній релігійній культурі приділяється субстанціональним сакральним образам, які є джерелом і основою святості і мають власну долю (Ісус Христос, апостоли, святі). Нижче за ієрархією стоять несубстанціональні образи, які лише проявляють буття священного, наприклад художні зображення сакрального.

Якщо образ — форма відображення дійсності в людській психіці, то знак є артефактом, що виступає в комутативному або трансляційному процесі аналогом іншого об'єкта (денотата), заміщує його. У філософії мистецтва та релігії знак розглядається в контексті символічної діяльності людини. Знак стає символом тоді, коли його використання передбачає загальнозначущу реакцію не на сам денотат, а на його абстрактне значення (або спектр значень), яке пов'язане з цим об'єктом.

На відміну від художнього образу, символ не має безпосередньої схожості з об'єктом, він його визначає, але й не відображає. Так, символ на хресті INRI (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum* — від латин. — Назорей, Цар Іудейський) не є реальним зображенням бога, а лише асоціюється у християнській свідомості з Ісусом Христом. Замість змістової тотожності, що існує між образом та об'єктом, між символом та образом створюється логічний зв'язок. Так, у сцені Розп'яття Христа череп біля хреста — не просто зображення черепа Адама, а символ зв'язку між

гріхопадінням перших пращурів і розп'яттям Христа: своєю смертю Христос спокутував первородний гріх.

Художня та релігійна свідомість перебувають у складному, неоднозначному взаємозв'язку. З одного боку, в межах релігійної та художньої сфер людської діяльності відбувається активний процес перетворення первинного буття в буття вторинне шляхом створення в людському мисленні образів відповідно до обраних методологічних принципів. Кожна з них ставить свої питання і формулює свої висновки щодо буття, і які б змістові форми не приймало це пояснення, воно завжди залишається в методологічних межах окремої духовної сфери. З іншого боку, між художнім та релігійним рівнями свідомості існує тісний взаємозв'язок та взаємовплив.

За Е. Кассирером, «релігія і мистецтво за своїм чисто історичним впливом настільки близькі і так взаємопроникають один в одне, що здається, наче би вони не відрізняються за своїм змістом, за своїм внутрішнім принципом “створення” [141, с. 173]». Витоки цього явища лежать у глибинах міфологічної свідомості з характерним для неї синкретизмом всіх рівнів духовного життя первісної людини — естетичного, художнього, релігійного, етичного та практичного, обумовленого її образно-асоціативним мисленням.

Упродовж історії відбувається процес диференціації свідомості, але одночасно створюються нові поєднання, зокрема, її релігійного та художнього рівнів. Ця форма синкретизму отримала іконічне (зображувальне) вираження в релігійному мистецтві, в якому, на думку Е. Яковлева, «особливо наочно виявляється спільність та протилежність, формалізована єдність та змістовий антагонізм мистецтва та релігії [357, с. 70]».

Справді, обидва рівні є засобами гармонізації світу: формуючи певну картину світу та алгоритм людської поведінки, вони сприяють уникненню деструктивності світу. Їх поєднує також спільна спрямованість до ідеалу, хоч ці ідеали неоднакові за змістом. Релігія намагається створити вічний, незмінний ідеал, на кшталт Нового Єрусалиму, де процвітає благодать, справедливість і рівність: «Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і Сам Бог буде з ними, і Бог кожную сльозу з очей їхніх зітре, і не буде вже смерті — ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде, бо перше минулося!» (Об., 21:3–4). Художній ідеал, навпаки, історично конкретний, у ньому відображаються прогресивні тенденції суспільного розвитку, уявлення епохи про досконалу людину і досконале суспільство. Релігійні образи (Христа, апостолів, святих) вічні, їх не торкається дихання історії, натомість художні — несуть у собі відбиток часу.

Християнство внесло могутній струмінь в етичні та естетичні засади ставлення людини до навколишнього світу, водночас воно впровадило жорсткі рамки у діяльність розуму, спрямованого до пізнання істини. Догмати церкви, що закріплені у священних текстах, писаннях Святих Отців, постановах Соборів, потребують беззастережного їх визнання. Введений Отцями церкви релігійний канон виключає будь-яке відхилення від правил у галузі догматики, культу та організації церкви, в ньому суспільство намагається зберегти цілісність і стійкість структури релігійної форми свідомості. Каноном обмежено також християнське мистецтво.

Свідомість, що формувалася на релігійних настановах, опинилось у лещатах суперечностей. З одного боку, душевна спрямованість людини від світу чуттєвого до світу потойбічного стримувала і витісняла естетичне ставлен-

ня до дійсності, до природної краси. Для віруючої людини на першому плані є не художність, а релігійний зміст сакрального твору. Так, у посланні Феодора, патріарха Єрусалимського, Сьомому Собору читаємо: «Хоч би чесні ікони були ділом і немайстерного пензля, їх слід почитати ради первообразів [220, с. 15]». З іншого боку, Отці церкви розуміли, що сакральне мистецтво повинне викликати естетичні емоції — задоволення, радість зустрічі з прекрасним і піднесеним.

Унаслідок цього мистецтво, вплітаючись у систему релігійного культу, набуло подвійну функцію: воно стає засобом збудження і посилення релігійних почуттів, але водночас не втрачає свою естетичну спрямованість. Зображуючи надприродне, воно не перестає виражати земні почуття і прагнення людей, створює земні чуттєві образи, що отримані з навколишньої дійсності.

Взагалі питання щодо межі, яка розділяє релігійну та художню свідомість, дуже складне. Так, у епоху середньовіччя, коли картина світу будувалася цілком на релігійній основі, ці рівні свідомості щільно перепліталися, виростаючи один з одного. З розвитком секуляризаційних процесів посилюється роль художнього начала в релігійному мистецтві, однак взаємовплив обох рівнів свідомості залишається.

Незважаючи на неоднаковість змістових функцій художнього та релігійного рівнів свідомості, універсальною для них є функція символізації. В ній відкривається сама сутність людської свідомості — здатність існувати через синкретизм протилежностей. Не руйнуючи уявлення про своєрідність кожного рівня, символічна функція об'єднує їх, за словами Е. Кассирера, в «систему, окремі елементи якої взаємообумовлюють і припускають один одного саме в їхній необхідній різноманітності [141, с. 167].

Яскраве відображення ця функція свідомості знайшла у традиційному народному релігійному мистецтві. Маючи глибокі архаїчні коріння, що сягають дописьменних часів, «символ виступає як виразний механізм колективної пам'яті [177, с. 199]», зберігаючи в усній пам'яті народу у згорнутому вигляді обширні культурні тексти. Єдність основного набору домінуючих символів і подовженість їх культурного життя значною мірою визначають національні та ареальні межі народної культури.

Природа символу подвійна: з одного боку, він є одним із стійких елементів культурного континууму, що реалізується у своїй інваріантній сутності, переносячи культурні артефакти з однієї культурно-історичної епохи в іншу. З іншого боку, символ корелює з культурним артефактом, і його інваріантна сутність реалізується у варіантах. Актуалізацію тих чи інших символів у різні культурно-історичні епохи Ю. Лотман пов'язує з поперемінною активністю конкуруючих типів свідомості: один із них орієнтований на граничну десемантизацію, інший — на крайню семантизацію.

Екстремальне проявлення однієї з тенденцій він порівнює з виключенням однієї з півкуль мозку. При цьому одна з тенденцій повністю або частково пригнічується, а інша отримує можливість розвитку. На думку Ю. Лотмана, «ослаблення семантичності розковує семіотичну гру свідомості, підтримуючи формування найбільш розвинених семіотичних моделей [174, с. 48]». Не заперечуючи важливість такого підходу, відзначимо інший погляд на проблему актуалізації символів: символи зберігаються і підтримуються суспільством, поки задовольняють його потреби. Актуальні символи виходять на поверхню пам'яті, а неактуальні не зникають, а переходять у потенцію.

Актом чуттєвого сприйняття дійсності лише починається, але не закінчується реакція людини на зовнішнє роздратування. І релігія, і мистецтво спрямовані на діалог — митця з реципієнтом, людини з Богом. Як пише І. Карпушин, «реальним предметом релігійних переживань виступає дійсність, що осмислюється і оцінюється як надприродна. В їх основі лежить релігійне уявлення і конкретні образи, вірування у надприродне, що поєднують усю різноманітність релігійних переживань [140, с. 346]».

У діалозі між митцем та реципієнтом можна виділити два основні типи передачі інформації. Перший — характерний для єдиного часового континуума, що створює можливість зворотного зв'язку між митцем та реципієнтом, тобто їх діалогічність. Механізм передавання здійснюється за схемою: вихідна інформація перекодується митцем в одиницях мови певного мистецтва і надходить до реципієнта у процесі комунікації. Зв'язок між сприйнятою реципієнтом інформацією I_p та інформацією, що надіслана митцем I_m , може бути описаний формулою:

$$I_p = K_1 \times I_m,$$

де K_1 — код, що концентрує у собі інформацію щодо типу мови певного виду мистецтва (наприклад, світло, малярство, композиційні прийоми — в живопису; в архітектурі — організація простору, масштаб, ритм, тектоніка мас). Глибина сприйняття наданої митцем інформації залежить від ступеня відкритості твору та інтелектуального рівня реципієнта, що є чинниками багатозначності сприйнятої інформації.

Інший тип передачі інформації — коли вона переміщується у просторі та часі, що виключає можливість зворотного зв'язку між митцем та реципієнтом. У цьому разі необхідно ураховувати ті зміни в художній мові та світогляді суспільства, що відбулися у часі:

$$I_p = K_1 \times K_2 \times I_m,$$

де K_2 — код, що дозволяє враховувати зміни у художній мові з часом.

У релігії діалог скоріше нагадує монолог — однобічне спілкування людини з Богом через молитву: Бог виступає як незримий її співрозмовник. Функціонально молитва виступає не як інформація, а як код, що трансформує вихідний текст людини у нову систему значень. Тому інформація, що спрямована до Бога, може бути описана першою формулою.

Релігійне мистецтво пододало бар'єр, що існує між цими формами діалогічності. Завдяки здібності митця надавати символічне значення первообразам, а віруючих сприймати ці символи і трансформувати їх у чуттєві відіння, виникла нова схема діалогу: митець → реципієнт (віруючий) → Бог. Іконописець, утілюючи небесні образи в реальну форму, збуджує свідомість віруючого, створюючи ілюзію їх присутності.

Віруючі, які дивляться на ікони, за словами Отців Церкви, «підносять розум від образів до первообразів [316, с. 68]», звертаючись до них із молитвою. П. Флоренський так визначає особливість релігійного живопису: «Будьякий живопис має за мету — вивести глядача за межі фарб і полотна, що сприймаються чуттєво, у певну реальність... ікона має за мету вивести свідомість в світ духовний, показати «таємні і надприродні явища [316, с. 65]».

3. Фрейд вперше провів аналогію між механізмом створення і сприйняття творів мистецтва та механізмом збудження фантазії. Він вважав, що спонукальним стимулом художньої творчості, як і фантазії, є незадоволені бажання [323]. Саме вони лежать також в основі релігійних фантазій. Транспонуючи ідею З. Фрейда на народне релігійне мистецтво, доходимо висновку, що в духовному жит-

ті як народних майстрів, так і реципієнтів воно дає можливість реалізувати ці бажання.

Фантастичні переживання, що виникають у митця і реципієнта, відбуваються на емоційній основі. На думку З. Фрейда, художня культура виконує своєрідну психотерапевтичну функцію [321]: емоції є безпосередньою чуттєвою реакцією організму на зовнішній світ, знаходячи своє вирішення в образах фантазії. Власно кажучи, фантазії і емоції є єдиним процесом і, за словами Л. Виготського, «ми вправі розглядати фантазію як центральне вираження емоційної реакції [50, с. 254]». Отже, і релігія, і мистецтво є духовними феноменами, в яких емоційне сприйняття об'єктів відіграє провідну роль. Проте глибина, ракурс сприйняття і, нарешті, його забарвлення залежать від психічних настанов людини, саме вони створюють основу для розуміння твору релігійного мистецтва.

Для невіруючої людини естетичне враження від твору домінує над релігійним. У процесі його емоційно-естетичного сприйняття відбувається установка на катарсис, орієнтацію на позитивні емоції — радість, насолоду, незалежно від того, сприймає людина трагічні або прекрасні явища. Досліджуючи суперечливу природу художнього задоволення, Л. Виготський дійшов висновку, що катарсис є емоційною реакцією, що розвивається під впливом двох протилежних почуттів — пригнобленості та збудження, в результаті їх взаємодії негативні емоції зазнають розряд, знищуються, перетворюючись на протилежні — позитивні. Він пише: «В цьому перетворенні афектів, в їх самозгоранні, у вибуховій реакції, що приводить до розрядження тих емоцій, що були породжені, і полягає катарсис естетичної реакції [50, с. 262–263]».

У віруючих же переважає сприйняття ілюзорної, божественної сутності явища, у релігійному творі вони, в пе-

ршу чергу, сприймають містичний зміст і лише потім його естетичний бік. Психічний стан віруючого скоріше нагадує екстаз, правда, і в ньому часто присутні елементи естетичного переживання, що за своїм змістом та динамікою дуже схожі з естетичним катарсисом.

Розвиваючи естетику духу, Отці Церкви водночас велике значення приділяли красі храму, благоговіючи перед гармонією духовного і матеріального, яка викликає у людини насолоду. Так, К. Транквіліон-Ставровецький писав: «Названа теж є церква Христова раєм другим, знаю: в ньому є всяка насолода і розкіш духовна, щедро опливаюча, і квіти, мов ті жони, нев'янучої краси, і безсмертна пам'ять святих, і жадоба ненаситна насолоди світлоносної премудрості [295, с. 183]».

Однією із властивостей людської свідомості є також здібність втілювати явища (ідеї) у наочні образи у формі інакомовлення (алегорії). За визначенням І. Гете, «алегорія перетворює явище у поняття, поняття — в образ, але в такій формі, що образ залишається достатньо адекватним поняттю [238, с. 27]». На відміну від багатозначного символу, зміст алегорії однозначний і відділений від образу.

Зв'язок між образом та значенням установлюється за подібністю (наприклад, лев — сила, ліса — хитрість, голуб — чистота). Алегоріями та притчами, що містять у собі моральні або релігійні повчання, наповнені Святі писання. Притчами Христос навчав народ: «Відкриваю у притчах уста Свої, розповім таємниці від почину світу!» (Мт., 13:34). Народне розуміння перетворювало їх у найво-реалістичні зображення.

Отже, народне релігійне мистецтво виникло і розвивалось на основі підпорядкування художнього начала релігійному; головним у ньому є не відображення реальної дійсності, а наближення людини до Бога, збудження у неї

релігійних образів і настрою; воно є результатом функціонування цілісної системи, в якій релігійна та художня складові взаємодіють на основі спільності властивостей — символічності, емоційності, діалогічності, алегоричності тощо.

3.2. Образ універсуму в народній релігійній культурі

Українська народна християнська культура ввібрала в себе не лише безцінні скарби в галузі богослужіння і творів Святих отців, а й основи християнського мистецтва. Архітектоніка храмів, їх зовнішнє і внутрішнє вбрання, священні предмети, ікони і стінописи, богослужебне облачення духівництва, рух священнослужителів, мелодика і ритміка духовних співів, послідовність читання текстів Священного Писання — все це складає органічний ансамбль, літургічну єдність. Як пише Іоанн Кронштадтський, «церква храмом і богослужінням впливає на всю людину, виховує її цілком: діє на її зір, слух, нюх, дотик, смак, на уяву, почуття, розум і волю благоліпністю ікон і всього храму, дзвоном, співом, кадильним фіміамом, цілуванням Євангелія, хреста і святих ікон, проскурами, співом і солодкозвучним читанням писання [158, с. 57]». Тут все взаємозв'язане, не існує саме по собі і підпорядковане одній меті — зверненню до Бога. Однак який іманентний зміст такого синкретизму, які принципи лежать в його основі?

Зауважимо, що ці принципи слід сприймати не як абстрактно-теоретичні положення, сформульовані тим чи іншим мислителем, а як духовну основу, що формує розвиток української народної християнської культури. Єдність її компонентів обумовлена у першу чергу спільною

побудовою духовного життя народу. Вона базується не на комплексі абстрактних понять, а на цілісності релігійного досвіду людей. Богослов'я пронизує всі сфери церковного організму, тому осмислимо основні його принципи, що були сприйняті народною релігійною культурою.

По суті, із прийняттям християнської світоглядної системи були закладені основи нового як за змістом, так і за формою мистецтва, підпорядкованого загальній меті — розкриттю догматичного учення Церкви, християнської ідеї. В образах і символах матеріального світу воно передає світ божественний, робить цей світ доступним для споглядання і розуміння. Кожний із його видів відбиває релігійний і художній досвід народу і відрізняється від світського мистецтва специфікою художнього мислення, обумовленого особливим світосприйняттям, орієнтованим на християнську гносеологію — осягнення Бога. За Л. Успенським, «цей шлях підпорядкування — єдиний шлях, на якому будь-яке мистецтво, входячи складовою частиною в єдине гармонічне ціле, набуває повноту свого значення, свою повноцінність [307, с. 50]».

За християнським ученням, «на початку Бог створив Небо та землю» (1М., 1:1). У результаті цієї творчої діяльності виникла будівля універсуму, що містить видимі і невидимі елементи. Його упорядкованість і гармонічна єдність, за Василієм Великим, ґрунтується на любові, яка є основою космічної гармонії, головним принципом буття універсуму і рушієм ідеальної творчої волі. У трактовці універсуму св. Отці неодноразово приходили до аналогії Всесвіту із храмом, в їх розумінні образ храму у своїй цілісності реалізує концепцію божественного Всесвіту, символізує єдність обох сфер буття — небесної і земної, видимого і невидимого світів.

Розглянемо народне релігійне мистецтво з позиції

цієї концепції. Залишаючись у руслі побутової свідомості, народ активно засвоїв і творчо переосмислив, відповідно до особливостей свого буття, основи християнської культури. Він успадкував, зокрема, філософсько-релігійне розуміння головної функції християнського мистецтва — спрямування процесу пізнання трансцендентності Бога в сакральньо-містичну і емоційно-естетичну сфери. Християнські духовні цінності, що були перенесені на народне підґрунтя, заклали фундамент релігійної культури українського народу.

Однією із проблем, з якою зіткнулися народні митці, була антиномія християнського світорозуміння «трансцендентне—іманентне». Для подолання цього протиріччя вони свідомо (або несвідомо) спирались на ті ідеї, що склали основу християнської світоглядної концепції. У ракурсі нашого дослідження зупинимось на її ключових аспектах — теорії універсуму і теорії образу, які найбільш вплинули на формування і розвиток народного християнського мистецтва.

Відповідно до концепції Діонісія Ареопагита [98], весь універсум поділяється на два ієрархічні рівні — небесний (херувими, серафими, архангели, янголи тощо) і земний (священнослужителі, віруючі тощо). У межах цієї системи відбувається передача інформації, що виходить від Бога у формі духовного Світла, через небесні чини до віруючих. Світло подолає небесний та земний рубіж і переходить у нову якість, проявляючись у таїнствах Церкви і в художніх образах, символах, знаках, які покликані збуджувати психіку людей і орієнтувати її для досягнення християнських істин і первообразу. Воно надає головного змісту матеріалізованим феноменам (живописним, архітектурним тощо). Тобто, образи покликані забезпечувати живий зв'язок людини з Богом, небесним світом.

Розроблена Діонісієм структура ієрархічного універсуму являє собою теоретичний прообраз художніх образів. Згідно з цією ідеєю, Всесвіт є безперервним ланцюгом образів, що розташовані в низхідному порядку. Як визначає О. Демус, «усі ці образи — природна еманация різних первообразів і діючого через них Божественного архетипу. Процес еманации надає образам частину святості архетипу. Хоч образ відрізняється від свого первообразу по суті, проте він ідентичний йому за змістом, і пошана, що віддається образу, через нього досягає прототипу [96, с. 14]». Отже, сутність образів у тому, щоб відбити духовний зміст християнського вчення у формах матеріального світу, розкрити те, що воно несе у собі.

Учення св. Отців про образи породило низку принципів християнського мистецтва, що були закріплені у християнських догматах. Звернемо увагу на головний із них — тотожність образу і первообразу, що має декілька тлумачень, зокрема: зображення, якщо воно створено «правильним чином», є ідентичним первообразу; зображення священного персонажа достойно шанування; у кожного образу є місце в постійно діючій ієрархічній системі; первообрази перебувають у певних ієрархічних стосунках, тому образам слід передавати ці зв'язки.

Зазначимо, що питання щодо образу у християнському мистецтві протягом всієї історії турбувало як кліриків церкви, так і світських дослідників (В. Іванов, Л. Лебедев, Ю. Олсуф'єв, арх. Сергій (Голубцов), М. Троїцький, Є. Трубецькой, Л. Успенський, П. Флоренський тощо). Особливо ця проблема отримала розвиток із появою сучасних модерністських течій у християнській архітектурі і живопису [126; 166; 167; 300]. Між тим, народне мистецтво продовжує зберігати історичну спадкоємність у підтримці канонічних художніх принципів.

Народ завжди бачив у християнському храмі «місце святе, присвячене Богу, уділ Божий, місце особливої присутності Бога на землі, Його благодаті і всіх святих небожителів; браму небесну, де відкривається вічність і міститься безкінечність; місце богослужіння, благоговійного поклоніння, прославлення, молитви і наближення до Бога через таїнства Церкви [243, с. 10]».

Богословська ідея універсуму виявилася настільки гнучкою, що забезпечила простір для варіації художніх форм у народному мистецтві. Однак така різноманітність і мінливість художніх традицій не заперечувала християнському ученню, навпаки, була нічим іншим, як відбиттям принципу реальної єдності у різноманітті і різноманітності в єдності створеного Богом світу.

Як пише Л. Успенський, «ці різноманітні елементи, що об'єднані спільною метою, входячи в наше богослужіння, є здійсненням в області літургічній тієї “єдності в різноманітті” і того “багатства і різноманітності в єдності”, що у цілому і в деталях відбиває соборне начало Церкви. Саме це і створює ту особливу церковну красу, цілком відмінну від краси мирської, ту духовну красу, яку ми називаємо благоліпністю і яка дійсно є відблиском, відбиттям краси горішнього світу [307, с. 50]».

Провідну роль у втіленні художніх християнських принципів відіграє архітектура храму, яка завжди визначалась літургічними потребами, естетичними ідеалами часу і будівельним матеріалом — деревом, який найбільш відповідав народним традиціям. Народні майстри добивалися повної відповідності внутрішньої і зовнішньої архітектурних форм, підпорядковуючи їх основній ідеї релігійного мистецтва — поєднанню світу земного і небесного, подоланню поділу між світом і людиною.

За Максимом Сповідальником, «Свята Церква Божа

є образ і зображення цілого світу, що складається із сутностей видимих і невидимих, тому що вона являє ті ж самі єдність і різноманітність, які існують у ньому. Адже з точки зору зодчества, церква є єдиною спорудою, вона являє відмінність через особливе призначення своїх частин, — телів, яке ми називаємо вітварем, і місце, що доступне для всіх віруючих, яке іменується у нас храмом. І знов-таки вона залишається єдиною за іпостассю, що не розділяється своїми частинами через їх неоднаковість [123, с. 69]».

А втім, говорячи про українську народну християнську архітектуру, слід пам'ятати, що вона достатньо гетерогенна через особливості локальних будівельних традицій, конфесійну специфіку та ін. Часто народні майстри вибирали для вирішення проблеми побудови храму неоднакові вихідні точки: одні відштовхувались від прямокутного плану, характерного для народних хат, інші — хрещатого, на кшталт візантійських храмів.

Великою різноманітністю відзначаються як екстер'єри, так й інтер'єри українських дерев'яних церков [56]. Однак локальні відмінності завжди поступалися основній ідеї храму як місцю для богослужіння, устрій якого веде свій початок від тридільної старозавітної скінії, що символізує поєднання трьох сфер буття — божественного, небесного (сфери ангелів) і земного людського.

Уявленню про храм як універсум народні майстри підпорядковують не лише архітектоніку, а й живопис — стінопис, ікони, іконостас, що є невід'ємною частиною його простору. Як пише Іоанн Дамаскін, художніми «зображеннями є видимі речі, що тілесно виражають ті предмети, які невидимі і позбавлені форми, щоб вони хоч неясно були осягнені розумом [88, с. 176]». Через них здійснюється видима і сакраментальна присутність Христа, святих.

Вступаючи у храм, ви немов залишаєте поза собою

землю і вступаєте в земне небо, покидаєте час і вступаєте у вічність. Живопис храму відбиває дві основні істини християнського вчення: одна — зміст і мета жертви Спасителя, інша — наслідок цієї жертви (примирення земного світу і Бога). Перед поглядом віруючого проходить в образах і символах вся історія людства в перспективі епох — від початку до кінці її буття, до Страшного суду.

Декор храму покриває практично всі поверхні його інтер'єру, утілюючи генетичну єдність Старого і Нового завітів. Однак цей ансамбль не слід вважати як суму окремих композицій; численні образи ікон, стінописів, іконостаса храму створюють у цілому образ Всесвіту. У своїй творчості народні майстри дотримуються різних принципів побудови топографії декору, що свідчить про свідомий пошук вирішення цієї проблеми. Кожний із них ґрунтується на певній богословській концепції і спрямований на створення схеми, яка б найбільш відповідала літургічним потребам і естетичним ідеалам часу.

В основі першого принципу лежить уявлення про храм як сакральний мікрокосмос, на кшталт божественного універсуму, що містить небо, рай і земний світ, тобто, по суті, теоретичним прообразом такої живописної схеми є ієрархічна структура універсуму Діонісія Ареопажита. Народні майстри формують упорядковану систему стінопису, яка простягається від склепіння, що символізує небо, до земної зони (нижні реєстри інтер'єру). Чим вище у храмі розташовується зображення, тим більшу святість йому приписують.

Другий тип топографії стінопису пов'язаний із географією подій. Кожний простір храму народні живописці ототожнюють із певною частиною світу; наприклад, вівтар — зі сходом (раєм), а притвор — із заходом (країною мертвих), центральну частину — із землею. У такому проти-

ставленні лежить глибока богословська ідея: кожний, хто входить у храм, повинен пройти шлях від темряви до світла, від гріха до святині і благодаті. З цих позицій стає зрозумілим іконографічний зміст стінописів притвору (зазвичай в ньому народні іконописці зображують Страшний суд) і вітваря (як правило, це — композиції на тему таїнства Євхаристії).

В основу третього принципу закладена ідея часу — історичного або символічного, кожна концепція детермінує особливе сприйняття стінопису. У першому випадку низка сцен ілюструє історичну послідовність подій, у якій є чітко визначений початок і кінець, а також простежується напрямок розвитку оповідання.

Інший тип оснований на християнському календарі, в ракурсі якого храм розглядається як образ святкового циклу, що відбивається в богослужінні. Взаємовідносини між окремими сценами основані на символічному часі богослужбового кола і порядок оповідань залежить від євангельських читань. Навіть зображення святих певною мірою дотримуються календарного порядку їх пам'яті.

Ці схеми, безумовно, ідеальні, на практиці в народному храмовому живопису ми знаходимо здебільшого комбінацію цих інтерпретаційних систем. Народні живописці часто порушують правила іконографії, зображуючи сюжети Старого і Нового Завітів не в історичній послідовності, а за своїм розсудом, з урахуванням архітектонічних особливостей храму. Взаємодія сюжетів основана, як правило, не на щільному контакті в межах площини, а на комплексній системі просторових взаємовідносин. Час втрачає свою лінійну протяжність, майбутнє і минуле у взаємопроникаючих циклах стають сучасним, час відбиває світовий образ вічності.

Народні майстри піклуються не лише взаємо-

зв'язками між образами, а й стосунками між образами і людиною, «бо весь уявний світ таємниче в символічних образах уявляється зображеним у світі чуттєвому для тих, хто має очі бачити [123, с. 74]». Живопис дає людині можливість долучитися до подій священної історії. «У храмовому богослужінні людина через священні символи і ритуали є присутньою при створенні світу, молиться у скінії, супроводжує Господа під час Його земного життя, знаходиться на Тайній вечері з апостолами, причащається з рук Спасителя, чує звістку мирноносців про Воскресіння Христа з мертвих, бачить картини Страшного суду [139, с. 158]».

Кожна композиція є частиною неподільного цілого, що обумовлює взаємодію світу людини і світу образів, руйнує дистанцію між ними. Живопис в усій своїй сукупності скасовує чітку межу між реальним і трансцендентним світами, формує простір, у якому рухається віруючий, впливаючи на його уяву. Тільки в такому середовищі, спільному для художніх персонажів і віруючого, останній може почути себе співучасником священних подій. Отже, у процесі сприйняття живопису встановлюється щільний комунікативний зв'язок: віруючий—твір мистецтва—прообраз.

Внутрішнє враження від храму завжди визначає склепіння в його центральній частині (нави). Процес сприйняття інтер'єру розвивається зверху вниз. Людина, яка потрапляє із притвору до нави, у першу чергу зорозово звертається до зеніту склепіння, що символізує вічну і незмінну небесну сферу, яка протистоїть усьому мінливому, швидкоплинному. Таке сприйняття підготовлено як самою архітектонікою храму, так і художніми прийомами декору. Для збудження психіки людини, орієнтування її на досягнення вищих істин народні майстри використовують складну си-

стему освітлення у верхній частині храму (ліхтарі), крізь яку ллється сонячне світло, що, за переконанням віруючих, передає знання від Бога людям.

Дотримуючись євангельського твердження про те, що Бог сам є світло, майстри упевнені, що світло допомагає розкрити зміст християнського вчення через живописні образи. У цьому уявленні проглядає то розуміння ролі живопису у структурі храму, що протягом століть формувалося народною думкою на основі християнських традицій. Завдяки специфіці освітлення, а також обваженню кольорової гами розписів від верхнього регістру до нижнього, зір починає поступово полинати вздовж стін, повертаючись донизу, до земного, і тим самим охоплюючи цілісну систему храмового живопису.

Відповідно до концепції ієрархії образів, народні майстри поділяють стінопис інтер'єру на три регістри, що у цілому створюють його художню єдність. У декоративній програмі семантичний зміст верхнього регістру (склепіння) визначає небесна сфера, яка увінчує всю систему внутрішнього простору храму і за своїм змістом щільно пов'язана з літургічною дією.

Склепіння окреслює містичний простір, у якому людина з'являється перед Богом, стоячи на одній з ним вертикальній осі. Слід відзначити, що мова йде не про окремих індивідуум, а людську спільність, яка являє собою єдиний і цільний духовний організм, організований на основі любові до Христа і Божій праведності. Тому в розробленні цього простору народні майстри роблять акцент на зоровому єдиному центрі, що створює у віруючих відчуття соборності при богослужінні і молитві.

У зеніті храмового мікрокосмосу народні майстри, як правило, розміщують сюжет, що декларує вічну присутність священного Начала (Свята Трійця, Пантократор

тощо). Навколо природного центра космограми розгортаються композиції із зображенням янголів, пророків, апостолів — посередників, які передають людству божественну волю. Їхні фігури заповнюють небесний простір, окреслюючи його межі. У цьому реєстрі фігури розташовані відповідно до динаміки їх сприйняття віруючим при його русі із заходу на схід. Такий прийом перетворення матеріального простору у сферу дії священних персонажів є основним принципом народного живопису.

У середньому реєстрі народні майстри суміщають позачасові й історичні елементи — події священної історії й віхи циклу священного року. На відміну від склепіння, декор другого реєстру не підпорядковується суворим правилами. Іконографії, яка б визначала пріоритет того чи іншого біблійного сюжету в топографії цього реєстру, не існує.

Однак деякі чинники все ж впливали на вибір народних майстрів, відбиваючись на їхньому остаточному вирішенні: по-перше, богословський фактор — живописний комплекс повинен розкривати зміст Священного Писання, ураховувати ранг образів і дотримуватись певної послідовності богослужбного календаря; по-друге, архітектоніка храму — вона визначає кількість, розміри, формат і, нарешті, образну побудову композицій. На підставі цих принципів у народному стінопису поступово склалася міцна художня традиція.

Головна ідея нижнього реєстру — єднання всіх святих у Церкві. У цій зоні централізованої системи сюжетні сцени відсутні, це — сонм апостолів, пророків, праотців, служителів церкви, мучеників, які, за уявленням народу, були його ідеальними представниками в ієрархії Всесвіту. Фігури розташовуються в ієрархічному порядку за двома принципами: з урахуванням їх рангу і функцій; відповідно

до святкового календаря. Однак їх склад і порядок не був незмінним, народні майстри часто допускали варіації в зображенні залежно від присвячення храму, його архітекtonіки і навіть конфесійної належності. Саме ці фігури святих виявилися найближчими зорово і духовно народу, поділяючи з ним простір церкви.

Ця структура декору храму, що формувалась іконописцями протягом століть, склала основу художніх традицій українського народу. Живопис дозволяє віруючому, який входить у храм, літургійно прилучитися до Священного Писання. Рухаючись уздовж осі схід—захід храму, він здійснює символічне паломництво, відчуваючи реальність присутності зображених сцен і персонажів.

Отже, народне християнське мистецтво є невід'ємною частиною християнського богослужіння. Задачі, що стоять перед ним, — відбиття ідеї універсуму, сприяння єднанню людини з Богом — органічно входять у сферу літургійної дії. Воно виводить із суб'єктивної замкненості, розриває межі світу умовного і, починаючись від образів і через образи, зводить до первообразів, відбиває трансцендентну реальність.

3.3. Ідейний зміст народної християнської архітектури

Як відомо, християнський культ потребує видимого посередництва в духовному контакті людини з Богом. І хоч духовність християнської віри не має нічого спільного з тілесністю, таємничість літургійної дії припускає певну видимість і матеріальне втілення християнської ідеї для її впливу на духовно-тілесну істоту, якою є людина. Як зазначає архімандрит Євлогій (Смирнов), «шлях людини до Бога лежить через храм і його святині [106, с. 75]».

Саме проблема створення такого «посередника» — християнського храму — гостро постала перед народними майстрами із приходом християнства на Русь. Необхідна була найскладніша творча робота духу, щоб у свідомості майстрів сформувався певний образ храму, який відповідав основній християнській ідеї й одночасно дозволяв зберегти традиції народного будівництва. У межах проблематики з'ясуємо питання щодо християнського розуміння храму, яке, по суті, є детермінантом образності у храмовій архітектурі. Отже, який духовний зміст християнського храму?

У побудові його архітектурних форм змістове начало невід'ємне від функціонального, і важко вирішити, що є визначаючим. Усвідомлюючи важливість першого аспекту, почнемо з другого — функціонального призначення храму. У Біблії читаємо: «Це ніщо інше, як дім Божий, і це брама небесна» (1М., 28:17). Побудований цей дім за Божим наказом, наголошеним на Синайській горі: «І нехай збудують Мені святиню, — і перебуватиму серед них» (2М., 25:8).

Звернемо увагу на той факт, що храм, за визначенням самого Бога, є не оселею, а лише місцем перебування Його серед людей, спілкування з народом, «бо чи ж справді Бог сидить на землі?» (1Цар., 8:27). Отже, за християнським уявленням, храм є місцем присутності Бога на землі. Таке розуміння функції храму склалося не відразу, як не відразу сформувався його змістовий аспект.

Уже на зорі християнства в його архітектурні форми почали вміщувати певний богословський зміст, шлях до розуміння якого веде до Апостольських Постанов (III ст.). Основоположники християнського гносісу вважали, що храм являє собою образ Всесвіту, який, за давньоюдейським уявленням, мав вигляд чотирикутного ковчега. І це природно: як би не був сильним вплив Нового Завіту, не

можна не визнати, що ранньохристиянські уявлення про світ, простір і час продовжували розвиватися у старозавітній традиції.

Саме таким тлумаченням Всесвіту була обумовлена образність храму: його належало будувати подібно кораблю (подовженим за планом), що веде людство серед моря гріхів і пристрастей до царства небесного. «Недаремно названа церква Христова кораблем, тому що в ньому проходимо глибину бурхливого моря того світу: і той корабель, і управитель його Христос спасає нас від потопу вічного і від моря вогняного. І приводить нас до пристані щасливого порту, до царства свого небесного [295, с. 122]», — писав К. Транквіліон-Ставровецький.

На мою думку, тектоніка української народної християнської архітектури, з одного боку, детермінована специфікою традиційної техніки народного дерев'яного будівництва, з іншого — християнським розумінням архітектури храму як матеріальної оболонки простору, що повинна зливатися, розчинятися у безмежному Всесвіті. Найповніше іманентний зміст храму розкривається в організації його внутрішнього простору.

Розроблюючи структуру храму, народні майстри відштовхуються від християнської традиції добового богослужіння. Майстри строго підпорядковують споруду канонічній топографії, виконуючи її за принципом старозавітної скінії, що була побудована за зразком, показаним Богом Мойсею на горі Синаї (2М., 26, 40). Мойсеєва скінія вже в апостольські часи розумілась діалектично і як образ первообразу, і як прообраз дому Божого, наділеному безмежним просторовим змістом.

Йосиф Флавій так описує скінію: «Внутрішність скінії була поділена у довжину на три частини. Цей тридільний поділ скінії являв певним чином вигляд всього світу:

бо третина, між чотирьох стовпів, що є неприступною самим священикам, означала Небо, яке присвячено Богу; простір у двадцять ліктів як би уподібнюється землі і морю, по яких мають вільний шлях люди [297, с. 23]». Інша третина відповідала області померлих і похованих — Шелолу. Навряд скінія з'явилась апріорно як певний юнговський архетип. А втім, саме вона визначила форму й устрій християнського храму, художній вигляд якого, за С. Булгаковим, «свідчить про ідеальний первообраз, що існує не у світовій реальності, а вище [28, с. 72]».

У свідомості народу християнська ідея щодо поєднання церкви небесної та земної набула подальшого розвитку. «Якщо і на двояке місце розділена, але вірою і любов'ю вічно зв'язана і спільна: одна — в небі з Христом тріумфує (на полях — веселиться), а друга проти диявола воює і полки того перемагає, тобто вірні, які ще на землі у віці цьому теперішньому живуть у тілах смертних, ті тепер воюють і борються проти всього царства сатанинського і воїнства його [295, с. 118]», — вважав К. Транквіліон-Ставровецький.

За християнською уявою, кожна частина храмового простору має свою сакральну цінність. Звернемося до глумачення топографії храму. В його трьохплановій композиції закодований глибокий символічний зміст християнської релігії: східна частина (вівтар) символізує «свята святих» — небо, в нього можуть входити лише священнослужителі; центральна дільниця (нава) — землю; західна частина (притвор) — країну померлих, у давнину там стояли оглашенні, розкаяні та жінки (через те притвор дістав назву — бабинець). Отже, народне мислення успадкувало і втілило в архітектурних формах храму християнську космологічну ідею.

Інше питання, на якому слід зупинитися і яке потребує уточнення, — це позовжне акцентування внутрішнього простору, збільшення ступеня його сакральності по мірі наближення до вітваря при русі із заходу на схід. Народні майстри сприйняли уявлення давніх літургістів щодо східної частини храму як області світла, місця живих і райського блаженства. Слідуючи церковній іконографії, вони відгороджують вітвар із жертвником від іншого простору перепоною — іконостасом.

Однак виникає питання: як може вітвар утілювати ідею раю, якщо в ньому приноситься жертва на престолі? Пояснюючи цей факт, М. Троїцький звертається до Книги Буття: «І насадив Господь Бог рай в Едемі на сході, і там осадив людину, що її Він створив. І зростив Господь Бог із землі кожне дерево, принадне на вигляд і на їжу смачне, і дерево життя посеред раю» (1М., 2:8–9). «Це «дерево життя», — вважає М. Троїцький, — «в Церкві Христовій є Сам Христос, точніше — Його всесвята Плоть і Кров, що подаються в Таїнстві Євхаристії, що є, за словом Церкви, джерелом безсмертя для тих, хто прилучився [297, с. 28]». Тому саме Таїнству Євхаристії підпорядковуються, як правило, іконографічні сюжети вітварного стінопису.

Якщо схід асоціюється з небом, раєм, то захід в уявленні християн, навпаки, є місцем темряви, скорботи, смерті, областю мертвих. Цей погляд існував ще у давніх народів, які пов'язували захід із долиною смерті, що простягалась на захід від Сіона до берегів Мертвого моря. А після того, як на горі Голгофі, що знаходилась на північному заході від Єрусалима, Христос прийняв смерть, для християнської церкви ця сторона світу назавжди залишилась місцем смерті і мук.

Звідси стає зрозумілою ідея Отців Церкви щодо західної частини храму (притвору) як символу пекла. Рухаю-

чись із заходу на схід, віруючий проходить шлях від темряви до світла, від гріха до святині і благодаті. Примітно, що звичай розташовувати церкву за віссю схід—захід (уздовж руху сонця) має давні коріння, які сягають глибокої давнини, і пов'язаний із язичницькими обрядами пращурів поклоніння сонцю.

Що стосується центральної частини храму, то слід розмежовувати її функціональну і змістову роль: із функціональної точки зору вона являє собою середовище, в якому здійснюється духовний контакт людини з Богом; у змістовому ракурсі — вона утілює образ Всесвіту, в ній сфокусована основна властивість християнської церкви — соборність людства, бо, як говорить Господь, «Мій дім буде названий домом молитви для всіх народів» (Іс., 56:7). В її архітектурних формах визначається головний зміст церкви — як Церкви Вселенської, що поєднує всі народи світу «аж до останнього краю землі» (Дії, 1:8).

Транквіліон-Ставровецький так висловлює цю думку: «Церквою називаю не мури і стіни згнилі, яких літа довгі піддають псуванню, або вогонь у попіл і в небуття перетворює; але люд Божий, вибраний з-поміж поганів і грішників, і єретиків, і відлучений від їх нечесті і скверни. Цих усіх церквою Христовою називаю, які правдиву віру мають у Господа нашого Ісуса Христа і право вірують у святу неподільну єдиносутнісну Трійцю пресвяту: в Отця і Сина, і Духа святого — в єдино трипостасне Божество; які враховують заповіді Бога свого і творять волю Його і ні в чому не порушують настанов Його і права вічного, який Дух святий постановив через апостолів і їх намісників, через отців святих на соборах вселенських [295, с. 117]».

Перші дерев'яні храми, що будували в Київській Русі, були здебільшого без верхів, покриті двосхилим дахом. Однак, незважаючи на гармонійний зв'язок внутрішнього

простору храму з ходом богослужіння, відчувалася певна невідповідність між архітектурними формами і змістом. Просторова композиція ніяк не асоціювалась із образом Всесвіту: не вистачало акценту — верху, який би символізував небо. Пошуки народних майстрів у вирішення цієї проблеми у дереві увінчались успіхом.

Була створена унікальна за конструктивним вирішенням багатозаломна композиція верху над центральною частиною, що не мала аналогів у світовому храмовому будівництві. Вона являє собою чергування четвериків і восьмимериків, що підіймаються за вертикаллю, поступово звужуючи внутрішній простір. Завдяки такої конструкції верх втрачає монотонну прямолінійність внутрішніх контурів, його зламчасті контури оживлюють строгість форм інтер'єру.

Все це було спрямовано на нарощування дійсної і ілюзорної висоти центральної частиною, розширення її просторової композиції за вертикаллю. «Заміна одних архітектурних форм другими, виростання одної з другої, ритм розвитку цих форм — один із засобів вирішення завдання будівника: створити церкву колосальної висоти, маси якої нестримно злітають все вище і вище, легко, непомітно долаючи матеріальну вагу і опір матеріалу [286, с. 55–56]», — вважав С. Таранушенко.

Таким чином, шлях «горішнього сходження» набув нову просторову координату — вертикаль. На протилежність динаміці осі захід—схід, яка у своїй основі відповідає богослужebній логіці, вертикальна вісь верху — статична. Її задача в літургійній системі — акцентування уваги на куполі і підкупольному просторі. Завдяки такому конструктивному вирішенню, створюються два простори — діяльний, у якому відбувається ритуальна дія, і споглядальний, в основі якого лежить образ небесної сфери. Органічно

вливаючись у систему богослужіння, обидві просторові компоненти зливаються в одне ціле, символізуючи єдність неба і землі. Ієрархічність об'ємної композиції за вертикаллю храму вказує на основоположний принцип Церкви, яка побудована із канонічно чіткою підпорядкованістю небесних сил і земних ступенів священства.

Поряд із проблемою створення просторової композиції, в якій би знайшла утілення християнська модель Всесвіту, народні майстри одночасно розв'язували естетичну задачу. Саме у тектоніці храмів відбилися естетичні смаки народу, його розуміння краси. Ось що пише про церкву К. Транквіліон-Ставровецький: «О прегарна ж і чудова царице, світлого сходу пані і королева нового Єрусалима і нового єрусалимського царства, в такі дивні шати вічної світлості і краси вбрана, церква сіонська — наречена Христова всюди є світлом слави її, і самим правдивим, незатемненим вічної світлості сонцем Христовим одягнена [295, с. 124]». А втім, майстри ніколи не створювали храм, орієнтуючись лише на його естетичне сприйняття.

Динаміка народної храмової архітектури свідчить про інтенсивний пошук нових просторових вирішень. Правда, майстри зовсім не думали відмовлятися від розуміння храму як моделі Всесвіту, просто архітектоніка почала набувати інших форм. Майстрам удалося втілити в дереві візантійський образ храму, що асоціюється із хрестом як символом християнства, «спокути і рятування через християнство [310, с. 272]».

Це призвело до формування в дерев'яній храмовій архітектурі особливої просторової структури, так званої хрестово-купольної системи, в якій верх виростає на перехресті двох координат, акцентуючи головну вертикаль храму. В результаті створюється компактний зв'язок трьох напрямків простору, завдяки чому просторово-об'ємна

композиція храму стає більш адекватною середньовічному уявленню про Всесвіт. Зазначимо, що іноді тримірність конструкції храму пов'язують із християнським догматом щодо трьохіпостасності Всевишнього [79].

Переборювання антитези осей — горизонтальної і вертикальної — йшло шляхом зосередження у підкупольній зоні сакральної дії. Така тенденція детермінувала більш активне використання простору перехрестя і підсилила тенденцію до сакралізації верху. Ідея центричної композиції верху у сполученні із просторовим хрестом, що апіорі відрізнялася від глибинного розвитку простору, стала фундаментальною змістовою основою пошуку форм, створення різних структурних типів і конструктивних варіантів храмів. Це був революційний крок у народному будівництві, однак новий напрямок в архітектурі не скасував народні традиції, а, навпаки, формування хрестово-купольної системи здійснювалося паралельно подальшому розвитку поздовжньої конструкції церкви.

Водночас відбувається складний процес визначення головних орієнтирів у тлумаченні архітектоніки хрестово-купольного храму. Безумовно, домінуючою залишається ідея храму як образу Всесвіту [34], однак символіка хреста дала підстави для іншої інтерпретації ідейного змісту храму — як тіла розп'ятого Христа. Ще у св. апостола Павла ми знаходимо розуміння церкви як тіла Христового (Еф., 1:23).

Слід відзначити, що аналогію між архітектурними формами храму і людським тілом зустрічаємо вже у ранніх церковних письменників (св. Амвросія Медіоланського, Блаженного Августина). Ця ідея отримала подальше розроблення у середньовічних трактатах (Гільома Дюрана, Джанаццо Манатті, К. Транквіліон-Ставровецького), а також у творах сучасних дослідників [79; 119; 159; 275; 279].

Таке антропогенне розуміння храму визначило його іманентну символіку. Внутрішній простір почав розглядатися не як фізичне середовище, в якому реалізуються певні богослужбні дії, а як духовна субстанція, залучення до якої символізує шлях людини до досконалості — від тіла Христового до небесного царства, де «не буде вже смерті — ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде, бо перше минулося!» (Об., 21:4). У процесі богослужбного дійства віруючий, прилучаючись до тіла Христа (обоженної людини), немов повторює його страшний шлях, і тим самим знаходить спасіння у гріховному світі. Матеріалізуючи цю ідею, народні майстри досягли максимального наближення форми до змісту.

Християнські уявлення поступово, протягом історії, закріплювались у людській свідомості, наповнюючи змістом народну храмову архітектуру. Слід зазначити, що незважаючи на багатозначність тлумачення духовного змісту храму, різноманітність архітектурних форм, певні принципи архітектурного формоутворення залишаються незмінними протягом усього розвитку народного храмового будівництва. Це стосується, перш за все, тих аспектів, що пов'язані з народними традиціями, наприклад тридільність — головний принцип побудови внутрішнього простору храму на кшталт старозавітної скінії.

Слід звернути увагу на найскладнішу взаємообумовленість семантики і морфології народного храмового будівництва: не лише створення нових архітектурних форм потребує змістового обґрунтування, але й, навпаки, необхідність вираження нового іманентного значення активно змінює їх матеріальну морфологію, змушуючи народних майстрів шукати інші конструктивні рішення і будівельні способи. Класичний приклад — формування архітектоніки греко-католицьких храмів на Закарпатті як специфічного

культурного явища свого часу.

Тут чітко простежується складний ланцюг факторів, що призвели до трансформації будівельних традицій у регіоні: релігійні переміни — перехід від православ'я до уніатства — спричинили принципову зміну образних характеристик храму. Новий світогляд визначив його семантику — акцентування зв'язку земного і потойбічного, підпорядкував архітектурні форми ідеї спрямованості до неба. Водночас була втрачена головна ознака православ'я — соборність.

Усе це в сукупності обумовило морфологію закарпатських храмів. Вони набувають обрисів католицьких соборів: замість традиційного для православ'я верху над центральною частиною з'явилася висока струнка вежа з гострим шпилем над притвором, що підпорядковувались головній ідеї — зв'язку двох світів; замість розкритого до zenіту верху в інтер'єрі нави — коробове склепіння, яке змінювало ідейно-емоційний зміст її внутрішнього простору, скасовувало православну ідею соборності. Унаслідок цього перетворюється весь облік храму.

Асиметрія конструкції, готична спрямованість мас угору надала нового емоційного звучання споруді, розрахованої на сприйняття не лише зсередини, а й ззовні. У цій логіці формоутворення яскраво проглядають історичні зміни світосприйняття і художнього мислення, що детермінували могутні зрушення семантичних шарів і матеріалізацію їх в архітектурних формах.

Слід відзначити, що протягом історії народним майстрам вдалося максимально досягти художньої образності і символічності у храмовій архітектурі, втілити її ідейний зміст і відбити основні архітектурні тенденції часу. Змістова єдність храмів не перешкоджала створенню різноманітних архітектурних образів. Синтезуючи і розвиваючи ти-

пові риси прототипів і конкретних зразків (в народному храмовому будівництві кресленики, як правило, були відсутні), вони створювали художні образи, що вражають своєю розмаїтістю й індивідуальністю.

Отже, народна храмова архітектура в усій різноманітності її образів відбиває духовний світ народу. Вона міцно пов'язана із християнською догматикою, богослов'ям і літургією і формувалася з орієнтацією на візантійські зразки і народні традиції, що виражають християнське бачення храму. В народному архітектурному формоутворенні чуттєвий аспект не відокремлюється від змістового, семантика і морфологія взаємозв'язані і взаємообумовлені, складаючи єдине ціле.

3.4. Світоглядні та художні парадигми українського народного релігійного живопису

Становлення християнства як монотеїстичної релігії трансцендентного типу принесло в релігійне мистецтво низку проблем — необхідність відображати співвідношення трансцендентного й іманентного, взаємовідносини Бога і світу, Бога і людини, тіла, душі і духу. Народні майстри вирішують ці задачі, спираючись на головні християнські догмати, однак розглядають їх крізь призму народного світогляду. Вони виходять за межі свого буття, намагаються осягнути трансцендентне, однак тією мірою, якою воно стосується його екзистенції, порушує основи людського існування. У християнському вченні майстри шукають відповідь на питання щодо сенсу і мети людського буття.

Уся творчість народних майстрів пронизана біблійним духом. В її контексті вони розкривають такі світоглядні аспекти: що таке Всесвіт, як виник світ? Вони виходять із основоположного біблійного твердження, за яким

Бог — творець Всесвіту, Він створив землю *ex nihilo* (латин. — із нічого). Водночас їм доводиться вирішувати дилему: якщо Всесвіт не мав початку, то він є вічним, нескінченним, а якщо у нього був початок, то він — невічний.

Тому тема очікування кінця світу проходить через усе народне християнське мистецтво. Реальність Бога, Його всеприсутність для людини з народу не викликають сумніву і не потребують обґрунтування; основоположна християнська ідея «Майте віру божу!» (Мр. 11:22) сприймається нею як аксіома. В уявленні народу «Бог підтримує Всесвіт, взаємодіє з ним, але не є його складовою частиною. Він дух, а не матерія, Всесвіт існує як вираз Його свідомості і з метою виконання Його волі [78, с. 18]».

Християнська ідея — «Бог створив Небо та землю (Бут., 1:1)» сприймається народом як підтвердження існування двох реальностей — земної та потойбічної. Проте, якщо із земним життям людина знайомиться вже з перших кроків свого існування, потойбічне — завжди залишалося для неї загадкою. До труднощів його пізнання додається скрутність осмислення границі, що відмежовує і одночасно зв'язує два світи — видимий і невидимий. За християнським уявленням, цю функцію виконує ікона. Таке тлумачення зробило доступною для народної свідомості ідею присутності у храмі Бога, з яким можна розмовляти, у якого можна просити допомоги або пробачення за гріхи.

Релігійний живопис розширює для віруючих межі видимого світу, він допомагає подолати не лише простір, а й час, роблячи кожну людину свідком подій Священної Історії, життя святих. Звертаючись до ікони, людина відчуває реальність невидимого Бога і всіх Святих, які одночасно існують у двох вимірах, поєднуючи життя земне і потойбічне. А втім, за С. Булгаковим: «Собор зробив догма-

тичне визначення (див. в «Книзі правил» догм. VII Всел. Соб.) про іконошанування і ухвалив, щоб іконам віддавали не богопоклоніння (*λατρεία, adoratio*), а шанувальне поклоніння (*προσχύνησις τιμηχίη*) [29, с. 1752]». Іконні зображення виконують лише роль нагадування про первообрази, вони сприяють подоланню перепон між світом видимим і невидимим.

Шанування ікони — найважливіша особливість православ'я. Неправославні конфесії не знають ікони в тому змісті, в якому розуміють її православні. Хоч у католицьких храмах є зображення Христа, Діви Марії, святих, біблійних подій, однак ставлення до цих зображень принципово відрізняється — вони створюються для прикрашення храмів, живописні образи обтяжені чуттєвою плоттю й індивідуальним баченням художника. «На відміну від живопису, іконопис підпорядковується не стільки законам і правилам художнього ремесла, скільки задачі візуального втілення Первообразу за допомогою іконічного образу, не обмеженого матеріальним, земним буттям [136, с. 165]». Його задача — створити символічну модель світу невидимого. Західний релігійний живопис реалістичніше, ближче до життєвої подібності, тоді як православні ікони мають цілу систему умовностей (площинність зображення, оборотна перспектива, порушення масштабу, пропорцій тіла тощо). Саме цей погляд став вихідною точкою у творчості народних майстрів.

Разом з цим питання щодо зображення Бога виявилось найскладнішим для народних іконописців, оскільки, згідно із християнським ученням, Бог Отець не має плоті. «Ніхто, окрім Сина і Духа, не бачить Отця [91, с. 111]», — стверджує св. Іоанн Дамаскін. Виступаючи на Сьомому Вселенському Соборі, св. Григорій II запитував: «Чому ми не зображуємо Отця Господа Ісуса Христа? Тому, що ми

не бачили Його... А якщо б ми побачили і пізнали Його, так же, як Сина Його, то подбали би описати і живописно зобразити і Його [306, с. 322]». Отже, незбагненність, невидимість Бога Отця обумовлювала неможливість будь-якого Його зображення.

У народному живопису ця проблема знаходить вирішення через видіння пророків. Так, в композиції «Новий Єрусалим» у церкві св. Параскеви в с. Олександрівці [60, с. 204–206] іконописці опосередковано позначають його присутність, додержуючись свідчень св. Іоанна Богослова: «І я, Іван, бачив місто святе, Новий Єрусалим, що сходив із неба від Бога, що був приготований, як невіста, прикрашена для чоловіка свого. І почув я гучний голос із престолу, який кликав: “Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і Сам Бог буде з ними”» (Об., 21: 2–3). І хоч таке посереднє зображення Бога не регламентується постановами Соборів, проте воно міцно ввійшло в народну художню практику.

Інша проблема, з якою зіткнулися народні іконописці, — зображення Св. Духа як третьої іпостасі Святої Трійці (Бог Отець, Бог Син, Св. Дух). Св. Григорій назіанський так розкриває на Другому Вселенському соборі сутність Святої Трійці: «Докладності же вчення висловлю скорочено: Безначальне, Начало і Суцце з Началом — єдиний Бог... Ім'я Безначальному — Отець, Началу — Син, Суццо-му разом із Началом — Дух Святий: а єство у Трьох єдине — Бог [93, с. 108]».

Православна церква суворо дотримується постанов Собору щодо сутності Св. Духа: «Він споконвічно виходить із Бога Отця (Ін. 15:26), перебуває у Сині (Рим. 8:9), посилається у світ від Отця Сином (Ін. 15:26). Він є істинний Бог (Дії 5:3–4), має одне єство (φύσις) з Богом Отцем, від Якого Він виходить поза часом (Ін. 15:26). За своєю

гідністю Він не нижче і не вище Отця і Сина, але рівний Їм (Мф. 28:19). Тому Він отримує поклоніння і прославлення разом із Отцем і Сином, і нарівні з Ними [329, с. 371]». Завдяки Святому Духу здійснюється двоєдність небесних первообразів і земних образів. Слід відзначити, що у трактовці західної церкви Св. Дух однаково виходить від Отця і Сина. Незважаючи на розбіжності у розумінні Його сутності, обидві церкви приходять до консенсусу: Св. Дух — всевідаючий, всемогутній, вічний, але безплотний.

Саме безтілесність Св. Духа спричинила численні богословські дискусії. Перед іконописцями постає питання: яка межа між збагненим і незбагненим, між тим, що зображується, і не може бути зображеним? Народні майстри сприйняли християнське вчення щодо відсутності образу Св. Духа, а також християнську іконографію Його, яка «...формально зводиться до зображення того вигляду, який Він Сам вибирав у кожному окремому випадку Свого теофаничного явлення: вогняні язика у П'ятидесятницю, голуб у Хрещенні Господнім, світло і сяйво у Преображенні [219, с. 12]». Полеміка навколо цих, здавалось би, чисто богословських питань насправді тісно пов'язана із проблемою художнього зображення трансцендентного.

У Біблії народні майстри шукають відповідь на питання: як зародилося життя на землі? У першій книзі Мойсея, в якій наведено опис дій Бога, багаторазово зустрічаємо твердження: «І сказав Бог...» Ця проста фраза спонукає людину сприйняти без доказу думку щодо Божого задуму створити життя на землі. «І сказав Бог: “Хай станеться світло!” І сталося світло» (Бут. 1:3). «І сказав Бог...» — з'явилися день і ніч, потім твердь і вода, трава, дерева, птахи, худоба. У цьому контексті проглядає ідея створення світу за Словом Божім. Сформований на такому уявленні

світогляд став підґрунтям народного релігійного живопису.

Іконописці намагаються осмислити синергізм Бога і людини. У народних стінописах часто зустрічається живописна інтерпретація біблійного оповідання про створення першої людини і її гріхопадіння: «І Бог на Свій образ людину створив, як чоловіка та жінку створив їх» (Бут. 1:27). І далі: «І взяв Господь Бог людину, і в едемському раї вмістив був її, щоб порала його та його наглядала. І наказав Господь Бог Адамові, кажучи: "Із кожного дерева в Раю ти можеш їсти. Але з дерева знання добра й зла — не їж від нього"...» (Бут. 2:15–17). Порушення цієї заповіді було сприйнято Богом як прагнення бути як боги, мати владу над світом, за це Він покарав перших людей і вигнав їх з раю.

А втім, для народу цей акт означав скоріше бажання перших людей прийняти власне рішення, знайти власні критерії добра і зла. Висловлюючи думку, що споконвічно хвилювала людей, Михайло Горянський у нягівському Учительному євангелії (1758) запитує: «Чомъ на сюмъ свѣтъ не естъ тай не была нѣкая правда?... Чомъ лихыи не гадають за братію свою, за убогихъ людій? И за своимъ иманюмъ они суть у чести великуй у другыхъ людій. Якъ розумѣме сесе, чомъ тоты люде добрыи, они суть пометани, а тоты злыи суть у чести великуй? [46, с. 117]».

Біблія дає відповідь: сам гріх несе у собі покарання. У тому, що змій покараний своєю підступністю, жінка — чоловіком, чоловік — землею, простежується роковий взаємозв'язок гріховності й її наслідків. І лише життя Ісуса Христа, страждання і смерть, які Він прийняв за рід людський, спокутували прабатьківський гріх. «Тепер любов Божа може вилитися на людину, не порушуючи Його правди, тому що тепер Бог дарує Своє спілкування грішній

і недостойній Йому людині не через вибачливість, що було б визнанням за гріхом права на існування, а через те, що Він дійсно знаходить людину правою і святою через праведність Христову (Рим. 3:26; 2 Кор. 5:19) [329, с. 375]».

Згідно з ученням Отців Церкви, Христос — Син Бога, в Ньому співіснують дві іпостасі — видима, яка належить людській природі, що доступна людському зору, і невидима, яка має божественну природу. У зв'язку з цим Іоанн Домаскін пише: «Як зобразити незриме? Як уподібнити неподібне? Як описати те, що не має кількості і величину і необмежене? Як визначити те, що не має форми? Як зобразити фарбами безтілесне?... Очевидно, що, коли побачиш безтілесного, який заради тебе перетворився у людину, тоді зробиш зображення Його людського образу, коли Незримий стане видимим за плоттю, тоді зобразиш подобу Баченого... все пиши — і словом і фарбами [90, с. 18]».

Плоть Христа, хоч і обожнена, але, за християнським ученням, може бути описана. Пояснюючи цю подвійність, І. Мейендорф підкреслює: «Іпостасна єдність означає, що у Христі і Божество, і людина мають спільне джерело буття; дії або енергії Божества і людства здійснюються однією діючою особою. Через цю іпостасну єдність спільна божественна Іпостась надає людській природі властивості, що в принципі належать одному лише Божеству... Утілюється Іпостась Сина, а не божественна природа [392, с. 230–233]». Саме таке розуміння боголюдини вкладав преподобний Феодор Студит, виступаючи на захист іконошанування: «Бо, якщо Господь наш Ісус Христос безсумнівно явився у людському образі і в нашому вигляді, то справедливо Він пишеться і зображується на іконі подібно нам, хоч Божественний образ Його залишається таким, який на можна описати [283, с. 196]». Це твердження особливо важливо для з'ясування меж зображення образу Христа.

Отже, з точки зору св. Отців, на іконі зображується плоть Ісуса, оскільки вона видима. Невидимою залишається Його душа як безтілесне, безсмертне джерело життя фізичного тіла. Душа Христа не може бути зображена, на неї вказують лише символи (німб, золотий фон тощо). Слід відзначити, що у християнській культурі «людське тіло узагалі не може розглядатися окремо від духу, якого воно є умістищем, образ тіла є також образом духу. Тому ікона є не тільки образ Його людського тіла, яким її вважали іконоборці, а й ікона Його Божества [28, с. 106]». З поділом душі і тіла пов'язують смерть (на противагу ідеї переселення душ в індуїзмі, буддизмі).

Виникає питання: як в такому випадку здійснити подібність образу з первообразом? Щоб створити земний образ боголюдини, народні майстри сприйняли канонічну форму зображення, змістовою основою якої були християнські ідеї. Підкреслимо, що у православ'ї канон є не тільки естетичною категорією, скільки світоглядною. Естетичний бік іконного живопису є лише відбиттям духовної краси. На відміну від західного релігійного живопису, який свідчить лише про людський геній, народний іконопис захоплює ірраціональну глибину душі.

Для іконописця, як зазначає М. Дунаєв, «важлива духовна правда зображення, а не примітивна правдоподібність. Певне викривлення реальних пропорцій обличчя і фігури людини на іконі визнається як несуттєве... То, що важливе для обличчя, несуттєве для лику, і навпаки [104, с. 104]». Зображення Христа для народу було підтвердженням справжнього існування Бога і Його Сина, а події священної історії набули значення реальних подій.

«Взаємодія» людини з боголюдиною стала для іконописців, носіїв народного принципу світосприйняття, свого роду моделлю ставлення до Істини. У своїх творах вони

відбивають народне розуміння змісту людського буття. Життєвий шлях Христа вони оцінювали за земними критеріями, життєвими мірками. Народ, який зазнав жахи безперервних воєн, бачив навколо себе спустошення й нищення, у стражданнях Христа відчував власні переживання.

Спокута (*ἀπολύτρωσις, λύτρωσις, redemptio*) — основне поняття, що визначає саму сутність християнства. Христос перший і єдиний із людей показав себе достойним Божої любові, саме з Нього починається любов Бога до грішного роду людського. Однак, за християнським ученням, усвідомлення цього факту покладало на людину обов'язок: упродовж всього свого життя вона повинна відрікатися від гріха і замінити гріховні справи справами добра, лише тоді вона набуде упевненість у любові Божої.

Перед іконописцями повставало завдання — розкрити живописними засобами сутність гріха, добра і зла. Саме тому в народному живопису набуває розповсюдження зображення євангельських притч моралістичного змісту, які закликали до добродійного життя, до відповідальності за нього. Людина завжди була впевнена, що існує деякий причинно-наслідковий зв'язок між життям на землі та після смерті, й намагалася дотримуватися Божих заповітів в надії на майбутнє райське життя. Народ з його здоровим глуздом не бере під сумнів абсолютність релігійних моральних правил, що склалися протягом століть і були закріплені та освячені християнством, але його етика не вміщується у прокрустове ложе десяти заповідей, народ сам встановлює, що є гріхом.

Так, у Данилівському учительному євангелії автор роз'яснює причину сліпоти у людей. На його думку, сліпота буває двояка: одна йде з того, що люди не святкують неділь і свят, не постять, п'ють, «на п'ятницю і на неділю із жонами съвокупают ся, и про такое безаконство родят

ся дѣти нестаточнии, нездоровии, слѣпыи, нѣмыи, нерозумнии. Вторая слѣпота, що у родѣ посагают ся у крѣви, у близкости, и котории по заходѣ солнца слюб берут, и таковых непослушных людіи родят ся им дѣти злодѣеве, разбойници, лотри, блудници, чаровници [320, с. 239]».

Іншим гріхом народ вважає гру в карти, що поширилася у XVIII столітті, особливо у закарпатських селах: «Коли прійдет недѣля или празник иншої божій, то мы его не перепровадимо на божій хваль, але май мыслимо, як бы єдин другого даяк спотварити, правотити, албо у карты грати а на том вшиток день стратити... А дїявол з давна ся научил и учит ся, як бы хвалу божію знищити, и такжей вымислив против четырех евангелистов свою евангелію четверой масти, то ест оных проклятих картов, штобы также люди ловили и до своего панства приводили, до пекла вѣчного [320, с. 241–242]».

На думку автора цього евангелія, саме через непотребне життя народу латинники перемагають дідову віру в українських землях. Він нарікає, «що ни в єдном народѣ такого безчестія не ест, як межи нашим руским народом (маються на увазі русіни, які мешкають у Закарпатті — П. Герчанівська), що на свои учитель о их чести нукус не смотрят; хот бы межи ними аггел з неба был, єще бы им не догодил». Далі він продовжує: «За що юж и нас господь-бог покортал и карет, то ест злыми панами и неурожаем поля и иншими розмаитыми карностями... Можеш то кождый зрозумѣти, видячи, што ся дѣет межи нашим народом руским, иж господь-бог узял у них царство и панство, а придал латинѣ, котрыи своих учителя честуют и им потребности и заслуги платят яко учителем и слугам божіим [320, с. 241]». Перепадає в учительних евангеліях також слугам Божим. Так, автор скотарського учительного евангелія звинувачує нових евангеліків у тому, що «чужее бе-

рут, церкви драпят, много жонь поймут, въ чужеложствѣ мешкают, на остаток Богу ани людем въры не ховают [46, с. 116]».

Життя і Смерть, Буття і Небуття — ці великі загадки природи, протилежні полюси, до яких в однаковій мірі тяжіє людське існування, збуджували розум народу протягом всієї його історії. Народження, життя та смерть — головні фази людського буття — стали наріжним каменем християнської догматики. Народ мужньо сприймає як тягар життя, так і неминучу смерть. Для нього слова Ісуса: «Хто вірує в Мене, хоч і вмере, буде жити (Ів., 11:25)», — мають глибоке значення, смерть сприймається як крок до воскресіння, перехід в інший світ. Тема Смерті лейтмотивом проходить через весь український народний релігійний живопис. Смерть Христа, Іоанна Хрестителя, Успіня Богородиці, алегорія Смерті — основні сюжети храмових стінописів та ікон.

Особливості культурно-історичного розвитку різних регіонів України наклали певний відбиток на розуміння акту смерті Христа. Якщо в українському Східному обряді в цілому домінує культ воскресіння Спасителя, то в західних регіонах України розвинутий культ Голгофи, містики Христових страстей. У цьому, безумовно, проглядає вплив із боку католицизму. Ось чому на Закарпатті та в Галичині великої популярності набули читання по неділях і страстному тижні пасій, привнесених Петром Могилою у XVI столітті у ритуальну форму греко-католиків із латинської церкви.

У своїх пасійних промовах проповідники з експресією описували духовну боротьбу людської природи Христа, що страшилась мук, і божественної Його сутності, що дає Йому сили. Вони розповідали про терпіння та мученицьку смерть Спасителя, вплітаючи в канонічну канву пасійних

сцен власну фантазію. Яскравим ілюстративним матеріалом до цих читань стали церковні стінописи на тему «Страсті Господні» у виконанні народних іконописців.

Уся історія людства від часів Адама та Єви — це безперервний ланцюг гріхопадіння, братовбивств та страждань за віру, праведник у цьому житті майже завжди зазнає на собі силу зла. Тому особливе значення в народному мистецтві приділяється темі Страшного суду, яка покликана нагадувати про тлінність світу. В ній відбита квінтесенція християнського вірування щодо Другого Пришестя Христа, який прийде судити живих і мертвих, і після цього праведники підуть у царство небесне, а грішники будуть засуджені на вічні муки у пеклі.

У трактовку Страшного суду народні художники вносять свою життєву концепцію, своє ставлення до людини та її внутрішнього світу. Всю свою увагу вони зосереджують не на канонічному аспекті, а на зображенні грішників та покарань за гріхи. У церковних стінописах це євангелічне оповідання набуває життєвого змісту, віддзеркалюючи різні сторони народного буття, його суспільні та етичні погляди. Поряд із п'яницями, корчмарками, ненажерами, спокусницями і перелюбниками народні майстри зображують у пеклі тих, хто гноблять народ, — тиранів і царів, панів і несправедливих суддів, сільських старост і осавулів.

Будучи невід'ємною частиною літургії, іконопис виступає посередником між віруючим і первообразом, до якого людина звертає свою молитву. С. Казанцеві пише: «Ікона є тими сходами у небо, якими віруючий духовно зійходить в інший простір і час [136, с. 169]». Звернемо увагу на те, що в народному релігійному живопису примхливо переплелися час і вічність, небесне і земне, видиме і невидиме. Художня мова, якою написана ікона, — умовно-

символічна, за її допомогою народні майстри намагаються виразити єдність божественного і людського, вічного і тимчасового. В їх свідомості уявлення про Божу вічність співіснує разом із часовою обмеженістю людського існування; вони сприймають і зображують Священні події як одночасні відносно вічності. У символічній формі народний іконопис розкриває модель двоєдиної природи буття — видимого і невидимого.

Узагальнюючи вищесказане, відзначимо, що народний релігійний живопис (ікони, стінопис) відбиває світогляд народу, який не обмежується аспектами суто буденного, утилітарного характеру. При всьому практичному ставленні народу до світу, коло його інтересів охоплює також загальнолюдські проблеми щодо Всесвіту, Бога, місця людини у світі, життя, смерті, безсмертя, моралі та ін. Слід також підкреслити, що релігійний живопис набуває духовної глибини лише в богослужінні, відображуючи християнську ідею двоєдності небесного і земного життя.

РОЗДІЛ 4

АКСІОСФЕРА НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

4.1. Християнські цінності як основа функціональності української народної культури

Ситуація тотальної переоцінки цінностей у сучасному українському суспільстві, активний пошук нових ціннісних парадигм відродили інтерес до аксіологічної проблеми в народній релігійній культурі, оскільки, як зазначив М. Каган, «аксіологія неможлива без аналізу релігійної цінності, але її взаємовідношення з іншими видами цінностей не може трактуватися за “ступінчатою” моделлю — хоч би тому, що ієрархія цінностей... історично і соціально мінлива і саме в цій своїй варіативності і повинна вивчатися і осмислюватися [135, с. 25]».

Слід відзначити, що трактування феномену «цінності» філософами, соціологами, психологами, культурологами, лінгвістами, етиками, естетиками різна через неоднакові підходи до розуміння, чим є цінності — об'єктивно

існуючими феноменами культурного простору, абстрактними сутностями або індивідуальною реальністю, що має значення тільки для суб'єкта, який її переживає; чи знаходяться цінності у предметі або суб'єкті, чи є цінність відчуттям, сприйманням або станом і суб'єктивною реакцією.

У культурологічному пізнанні проблема цінностей розглядається, як правило, в ракурсі широко розповсюдженого тлумачення культури як «сукупності цінностей, створених людством [161, с. 18]». Їх існування укорінене в екзистенціальній активності суб'єкта культурної творчості, його діалозі з іншими людьми, орієнтованому не лише на сферу сушого, а й на значиме, що повинно бути нормативним.

Вироблюючи методологічну програму дослідження аксіосфери народної релігійної культури, ми виходили з основного методологічного принципу ціннісної теорії М. Кагана [135], згідно з яким цінність розглядається під кутом зору взаємовідношення суб'єкта й об'єкта як багатомірне, складно-цілісне утворення, що функціонує в реальному соціокультурному середовищі. Такий підхід є найбільш продуктивним, бо пов'язує народну християнську культуру з реальністю і дає змогу простежити її фундаментальні зміни в процесі соціогенезу.

Похідними парадигмами аналізу є: по-перше, аксіосфера народної релігійної культури має прямі і зворотні зв'язки із соціокультурним середовищем; по-друге, об'єктом (носієм) культурних цінностей є культурні артефакти; по-третє, суб'єкт (індивід або групи людей) є генератором ціннісної оцінки і ціннісного осмислення артефактів, яким він надає ціннісного значення.

З позицій цих переконань розглянемо певний спектр проблем, зокрема проаналізуємо комплекс цінностей української народної релігійної культури як систему взаємоді-

ючих елементів, виявимо типи зв'язків між підсистемами і їх вплив на режим функціонування всієї системи. У межах дослідження осмислимо також динаміку ціннісної системи, визначимо спрямованість її руху, фактори, що детермінують зміни, а також умови і механізми їх реалізації.

Отже, в нашому аналізі головним є твердження щодо принципової відмінності між носіями цінностей, які являють собою практичні дії та їх матеріалізовані результати, і ціннісним ставленням до них суб'єкта. У першому випадку носієм цінностей є духовна інтенція поведінки, у другому — матеріальна структура об'єкта, однак цінність вони набувають лише завдяки взаємодії з людиною (суб'єктом). Ще М. Каган звернув увагу на те, що «неправомірним є нерідкий в нашій аксіологічній літературі поділ цінностей на матеріальні і духовні — цінності лежать в іншій площині, чим ця онтологічна дихотомія [135, с. 77]».

Ціннісне ставлення суб'єкта (індивідуального, групового) до об'єкта (реального або ідеального) «реалізується двояко — як ставлення до цінності об'єкта, що оцінюється, і як його осмислення [135, с. 52]». Первісно сприйняття об'єкта відбувається на емоційному рівні і лише потім відбувається ціннісне його осмислення з позиції тих уявлень про цінності, що вже склались у суспільстві.

Така подвійність проявляється на двох рівнях свідомості: світовідчуття (ціннісне переживання), що пов'язане з буденною свідомістю людей, і світоусвідомлення, на якому відбувається трансформація ціннісного переживання у ціннісне усвідомлення, інакше кажучи — перетворення ціннісного ставлення у ціннісну свідомість.

Це означає, що виток цінностей народної релігійної культури є свідомість людини, що, за Л. Виговським, «створює власний світ, світ ціннісних уявлень і образів.

У ціннісній формі особистість не об'єктивує, а суб'єктивує зовнішню дійсність, привласнює її, наділяє людським смыслом, стверджує тотожність із собою [40, с. 88]».

Відкриваючи тотожність і нетотожність явищ, людина неминуче рухається до виявлення ціннісно-значущого, конструюючи ціннісну предметність, що виконує орієнтаційну функцію в її поведінці. При цьому її еталонні уявлення не завжди рефлексивно усвідомлені. Для різних суб'єктів певний об'єкт може мати неоднаковий зміст, а тому і неоднакову цінність, однак все ж існує демаркація інтерпретаційних спектрів, що задається соціокультурним середовищем.

Створюючись у сфері екзистенціальної людської активності, цінності внаслідок спілкування суб'єктів поступово набувають статусу загальнозначущих, формуючи ціннісну систему соціуму. Отже, ціннісна система створюється у процесі суб'єктно-об'єктних відносин і комунікації на рівні суспільної свідомості. На відміну від біологічних потреб людини, цінності не успадковуються генетично, а засвоюються лише методом навчання, ефективність якого залежить, як правило, від механізмів соціалізації й інкультурації особистості.

Культурні цінності носять суспільний характер, оскільки зумовлені колективним способом життя людей. Між тим людство, будучи єдиним біологічним видом, не є єдиним соціальним колективом. Різні соціальні верстви, згідно з особливостями свого існування, протягом історії формували власну ціннісну систему, яка найбільш відповідала менталітету конкретної страти.

Звідси випливає важливий висновок: культура кожної соціальної групи має свій іманентний ціннісний вимір. У цьому змісті ідея аксіологічного плюралізму погоджується з відомою концепцією множинності культур (М. Да-

нилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі). Грунтуючись на парадигмі щодо стратифікації цінностей української культури за соціальною ознакою, розглянемо цінності народної християнської культури як одну із складових української релігійної культури.

Існує безліч підходів до системного конструювання аксіосфери. Щоб успішно розв'язати цю задачу в межах народної релігійної культури, розглянемо аксіосферу як складну систему, що історично саморозвивається, елементи якої обрані за критерієм необхідності і достатності для її функціонування і розвитку. Умовно їх можна поділити на раціональні (художні, моральні, естетичні тощо) та ірраціональні (релігійні). Тривалий час важливими цінностями українського народу були і залишаються релігійні, тому при побудові аксіосфери доцільно відбити характер їх взаємовідношення із іншими цінностями, що входять у структуру системи.

Якщо ціннісна система лежить у просторі суб'єктно-об'єктних відносин, логічно припустити, що її морфологія визначається особливостями обох змінних величин — суб'єкта ціннісного ставлення і його об'єкта. Тому методологічним принципом побудови ціннісної системи стало визнання її зв'язку із соціокультурним середовищем і історією народу.

Внаслідок соціогенезу змінюються характер взаємовідношення елементів системи цінностей, що призводить до реорганізації ієрархічної конструкції — одні елементи починають посідати домінуючі позиції у структурі аксіосфери, інші відходять на другий план. Відповідаючи соціальним цілям, правилам, звичаям, стратегії соціалізації особистості і удосконалення соціуму як стійкої функціональної цілісності, цінності спрямовані на створення необ-

хідних передумов для протистояння деструкційним чинникам, що впливають на людину в повсякденному бутті.

Проаналізуємо окремо кожну з підсистем аксіосфери народної релігійної культури. Основу системи завжди становили християнські цінності, які здатні підпорядкувати собі всі інші — художні, естетичні, моральні тощо. Упродовж віків християнство виступало в якості світоглядної основи українського суспільного буття, спираючись не на знання, а на ірраціональні рівні людської свідомості, поєднуючи людей вірою у потойбічне життя і виводячи їх за межі форм земної життєдіяльності. Поділ світу на сакральне і профанне детермінував специфіку релігійних цінностей та їх іманентну ієрархію.

У своєму дослідженні скористаємося структурною моделлю, відповідно до якої найвищі християнські цінності пов'язані з Богом: «В ньому втілені всі вищі цінності, тому він має атрибути всемогутності, всемилості, всезначущості [40, с. 91]». А втім, конкретне розуміння Бога, його заповітів, настанов у представників кожної конфесії особливе, що дає підстави вважати усі інші концепції недосконалими.

Тому протягом всієї історії не припиняється боротьба за єдине правильне трактування християнського віровчення, що призводить до консолідації представників однієї конфесії і відчуження їх від усіх інших. Однак, незважаючи на певні розбіжності в ціннісному контексті християнства (догмати щодо Боголюбської сутності Христа, Пресвятої Трійці), у свідомості людини з народу Бог постає як вічна і незмінна істина, як ідеал духовного пастиря.

Згідно із християнським учінням, Христос являє собою, з одного боку, абсолют, з іншого — земну людину; це протиріччя споконвіків хвилювало людину. Ось що пише К. Транквіліон-Ставровецький: «Ми ж, вірні, просимо...

правдивого Бога нашого Ісуса Христа, світлодавця, аби просвітив розуми в пізнання таємниць воплотіння Його, щоб пізнали Сина Божого у двоякій природі: Бога правдивого і Чоловіка досконалого [295, с. 118]». Незбагненною з точки зору звичайної логіки є також триєдина сутність Бога — в обличчях Бога Отця, Бога Сина та Бога Святого Духа. Однак український народ «в ті ж бо три персони вірить, і в тих імена хрестить синів своїх [295, с. 125]».

Усі інші релігійні цінності є «лише еманациями Божества, маніфестаціями потойбічного світу, божественно-духовної енергії [135, с. 11]». Нижче за рівнем вважаються цінності-цілі, що породжені ієрархічною дихотомією «небесне—земне». Вони мають характер кінцевої мети, яку бажає досягти людина, і наповнюють духовним змістом її життєдіяльність. Найважливіша з них стосується безсмертя душі: вона ґрунтується на християнському вченні, що Бог, який сотворив людину, наділив її душею.

Не менш значною є мета потрапити після смерті у Царство Небесне згідно з заповітом Христа: «Шукайте ж найперше Царства Божого й правди Його» (Мт., 6:33). Наступний рівень складають цінності-засоби, що підпорядковуються досягненню основної мети. Їх носіями є священні книги, релігійні обряди, ритуали, християнське мистецтво завдяки яким людина встановлює зв'язок із трансцендентним.

Оскільки ціннісні переконання є результатом переживання суб'єкта, то їх справедливість визнається лише в межах аксіосфери тієї групи, яка поділяє ці погляди. Звідси стає зрозумілим, чому цінності української народної християнської культури за своїм характером є вузько конфесійними, бо кожна конфесія (зокрема, православна, греко-католицька, католицька, протестантська) вважає лише власну концепцію істинною, заперечуючи інші трактовки

християнського віровчення. Цей фактор створює найбільші труднощі в подоланні міжконфесійних відмінностей. А втім, за всіма формами і проявами міжконфесійної конфронтації виявляються інваріантні цінності, що властиві саме українській народній християнській культурі й обумовлені специфікою формування релігійного світогляду українського народу. З цього погляду на релігійні цінності звернемось до історії української культури.

Поширення в Київській Русі метарелігії — християнства призвело до виникнення нової моделі світосприйняття і зміни ціннісної парадигми наших пращурів. Через реалії духовного стану суспільства нова система цінностей розвивалася на ґрунті християнсько-язичницького дуалізму віри, що детермінувало її синкретичний характер: у результаті довгого історичного процесу сформувалася гармонічна єдність двох протилежних ціннісних систем — християнської і язичницької.

Адсорбуючи етнічні, соціально-психологічні, ідеологічні особливості життя суспільства, загальнохристиянські цінності трансформувались і набули ментального характеру. Отже, релігійні цінності, що входять в аксіосферу народної християнської культури, створюють власну форму, впливаючи на зміст інших форм через людську свідомість.

Важливим структурним компонентом в аксіосфері української народної релігійної культури є також художні цінності, що обумовлені художньою формою свідомості людини. Їх носії (твори релігійного мистецтва) є результатом інтелектуально-чуттєвого образного витворення двох вимірів буття — ідеального (потойбічного) і реального.

У релігійному мистецтві виявляється сама сутність релігії. «Релігійне мистецтво охоплює всі ті естетико-художні феномени, що складають елементи релігійного культу і призначені для його обслуговування. Як жодний

інший вид культури, релігійне мистецтво, маючи культове призначення, слугує віруючим зримою демонстрацією буття Бога, впливаючи одночасно на розум і на почуття [22, с. 110]». Побудовані на вербальній, зображувальній, звуковій або пластичній імітації, твори народного християнського мистецтва підпорядковані основній ідеї — формуванню духовно-матеріального середовища для емоційно-релігійного впливу на віруючих і встановленню містичного зв'язку з Богом.

Художня оцінка твору народного християнського мистецтва — це не пасивна фіксація інформації, а продуктивний процес художньої співтворчості майстра і реципієнта. Митець, який являє собою генератора ідей і водночас носія світогляду, надає імпульс, програму для перероблення інформації, стимулює думку реципієнта. У свою чергу, реципієнт, порівнюючи художній твір із дійсністю, намагається репродукувати образ, що виникає в уяві митця. Цей діалог різних суб'єктів детермінував подвійну природу художніх цінностей: з одного боку, вони є результатом осмислення і перетворення світу (реального і ірраціонального) митцем у художню реальність, з іншого боку, — трансформування реципієнтом імпульсів від творів у власні безпосередні переживання.

Кінцевий результат діалогу залежить від різних факторів, зокрема: від ставлення суб'єкта до релігії, творчих здібностей митця, підготовленості реципієнта до сприйняття твору. Кожна історична епоха вкладає свій зміст у прочитання задуму майстрів, бо сприйняття мистецтва є завжди історично обумовленим, що особливо виявляється, коли митець і реципієнт перебувають у різних просторово-часових точках. Варіативність трактування художніх творів, ідейного задуму митця залишають можливість для кожної нової епохи давати їм свою ціннісну оцінку.

Християнство ввело у структуру релігійних обрядів цілу низку видів мистецтва [354]. Визначальне місце в ній належить тим, що органічно пов'язані з образною природою слова та музикою. Однак богослужіння не може бути зрозумілим у всій своїй глибині поза межами певного середовища як місця зіткнення земного і трансцендентного, в якому людина отримує можливість долучитися до невидимого світу вищої духовності. Неабияку роль в його формуванні відіграють церковна архітектура, живопис, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво; кожний із них має іманентні ціннісні критерії і комплекс художніх цінностей. Церква скористалась народними художніми традиціями для створення нової культури, вкладаючи в неї релігійний зміст.

Ціннісні критерії української народної християнської архітектури ґрунтуються на принципі єдності: функціонального призначення твору як місця спілкування людини з Богом; його ідейного змісту — поєднання церкви земної та небесної; художнього вирішення форм (композиція, ритм, архітектоніка, масштаб, пластика). Критерії формувалися внаслідок складного культурного процесу — ціннісного відбору архітектурних форм візантійських храмів з позицій підпорядкування їх народним будівельним традиціям, а також під впливом художньо-стильових норм, що визначали спрямованість культурно-історичного розвитку в окремі періоди.

В архітектурному складі простих рублених хат народні майстри знаходили конструктивні прийоми і важливі принципи побудови християнських церков. Саме у житловому будівництві створювались основи теслярського мистецтва, що століттями відпрацьовувалось і удосконалювалося в архітектурно-просторовій побудові дерев'яних храмів.

Якщо архітектура окреслює оболонку релігійного середовища, то християнський живопис (ікони, іконостас, стінопис) має на меті увести свідомість людини у світ духовний, створити особливу внутрішню атмосферу, відмінний від повсякденності світ, сповнений понадістотними силами, які через художні образи набувають чуттєво-конкретної форми. Тривалий час у ціннісній концепції народного живопису виключне значення мав художній канон, що дозволяв розв'язати суперечність між землею природою мистецтва та духовним розумінням і відтворенням божественного начала.

На відміну від релігійного канону, який за своєю суттю є догматом, основним положенням християнського віровчення, непорушною істиною, художній канон — це художня модель. Християнство сприйняло зображувальні засоби народного художнього мислення, у якому просторово-часове існування предметного світу набирало умовних форм художнього символу (площинність фігур, відсутність єдиної лінійної перспективи та інші принципи побудови композиції), відмінних від натуралістичного сприйняття світу, що було особливо близьким функціонально-літургійній природі релігійного мистецтва.

Незважаючи на сталість художнього канону, народні майстри завжди намагалися вкласти у межах прийнятих релігійних схем своє художнє світосприйняття, переосмислюючи, інтерпретуючи образну систему канонічних сюжетів відповідно до своїх ідеалів, наближаючи її до розуміння народу. «Провінційний майстер, — пише Л. Міляєва, — відчував себе настільки вільним, що він сміливо зазіхав на іконографічний канон і створював нову іконографію [195, с. 7]», до якої священники ставилися поблажливо, толерантно.

Нерідко прагнення митців вирішити виникаючі художні проблеми спричиняло переосмислення ціннісної системи відповідно до художніх норм певної епохи. Через відносну замкнутість груп із традиційним укладом життя, в Україні поступово формувались локальні підходи до ціннісної оцінки художніх засобів і форм творів народного християнського мистецтва, що детермінувало різнобарв'я базисних елементів культурних артефактів і стало чинником гетерогенності художніх цінностей.

Цілком очевидно, що фактори — відповідність художньому християнському канону, художньому світосприйняттю народу і художнім нормам епохи — є визначаючими при ціннісному оцінюванні народного християнського мистецтва. Однак це — ідеальні критерії, на практиці же ми стикаємося з артефактами, які неодноразово зазнавали перероблень, і кожне різночасове нашарування, що відбиває художні й естетичні ідеали своєї епохи, має власну ідейно-художню цінність. Що в такому випадку є його ціннісним критерієм — первообраз, ідейно-художній образ? Це питання особливо турбує реставраторів. Однак об'єктивних критеріїв при вирішенні цієї проблеми досі немає, тому кожного разу прийнята аксіологічна концепція залишається суб'єктивною.

В аксіосфері народної християнської культури релігійні, художні компоненти перебувають у складному взаємозв'язку з естетичними і етичними цінностями. Пояснимо цю думку. Твори народного християнського мистецтва (церковна архітектура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво тощо) є одночасно носіями як релігійних цінностей, так і естетичних цінностей, оскільки виражають уявлення народу про прекрасне, величне, піднесене, споглядання яких дає людині духовну насолоду. Ще Іоанн Дамаскін у своїй промові на захист ікон (Глумачення до

Св. Василя) відзначав: «Колір живопису притягує мене до споглядання і, як промінь, тішачи зір, непомітно вливає в душу Славу Божу [89]». Безумовно, прагнення до вічного, до очищення, катарсису, гармонії становить естетичну основу народного християнського мистецтва.

Не менш важливим елементом системи є також моральні цінності, що забезпечують нормативні способи регуляції діяльності індивідів у суспільстві. Якщо основним механізмом естетичної оцінки художніх творів є смак, то ціннісним «інструментом» моральної свідомості є совість. Однак між ними є дещо спільне: і смак, і совість людина набуває внаслідок соціалізації у суспільстві.

В аксіосфері народної християнської культури превалює релігійний моральний імператив, що виводить на перше місце суто релігійні настанови, пов'язані з виконанням біблійних заповітів. Їх головна мотивація — врятуватися й уникнути гріха заради вічного життя. Поряд з ними ціннісна система містить елементи моралі, що вироблені у процесі міжособистісної комунікації у суспільстві.

Співвідношення релігійних, художніх, естетичних і моральних цінностей залежить від особливостей художніх форм певного виду мистецтва (його мовних засобів та їх втілення). Так, на мій погляд, марно шукати прояви морального імперативу у формах народної християнської архітектури, в той же час у народному християнському живопису він повною мірою розкривається в зображувальній формі.

Ієрархія цінностей в аксіосфері української народної християнської культури і характер взаємозв'язків між ними не є абсолютно незмінними. Трансформація ціннісної свідомості детермінує реструктуризацію аксіосфери народної християнської культури, зміну ціннісних домінант. «Модифікація аксіосфери відбувається в обох вимірах реа-

льного буття культури — часовому і просторовому [135, с. 133]», — пише М. Каган. В основі її розвитку лежить триада — традиції, мінливість і відбір, домінуюче місце в якій належить традиціям.

З позицій культурології процеси динаміки ціннісної системи української народної християнської культури можна тлумачити як прояв її здатності адаптуватися до мінливих умов людського існування. Зміни системи детерміновані практичною діяльністю людей в конкретному соціокультурному середовищі. Тому аксіосферу народної християнської культури можна розглядати як функцію від демографічних, соціальних, економічних, релігійних, культурних та інших змінних величин, причому динаміка кожного з її елементів має свій ритм.

М. Вебер у творі «Протестантська етика і дух капіталізму» [36] переконливо показав, як під впливом настанов Нового часу відбувався переворот у людській свідомості, формувалась нова картина світу, що призвело до ціннісної переорієнтації суспільства, внесло корективи у ставлення людини до релігії, моралі. Безумовно, через інваріантність традицій аксіосфера української народної християнської культури значно менше підвладна дії загальних соціокультурних процесів, але й вона в різні періоди історії відчувала на собі їх вплив (наприклад, капіталізацію суспільства, антирелігійну кампанію радянських часів, орієнтацію на ринкове господарювання в пострадянський період).

Однак було б неправильно обмежуватися лише зовнішніми факторами трансформації ціннісної системи, ігноруючи при цьому власні внутрішні сили. Її саморух, детермінований діалектикою традицій і новацій, виражається у протиборстві нових і раніше засвоєних цінностей, що провокує виникнення в соціокультурному полі нестабіль-

ності, дисбалансу, протиріч, конфліктів і водночас створює передумови для їх вирішення і подолання.

У цілому, фактори, що детермінують зміни в культурній аксіосфері, а також конкретні способи здійснення цих змін являють собою механізм реалізації процесу оновлення ціннісної системи. Конфлікт між традиціями і інноваціями обумовлює перехід аксіосфери народної християнської культури з одного стану в інший, спричиняючи при цьому або часткові заміни її архаїчних, віджилих форм, або їх переосмислення й творче перероблення. Суспільство зберігає й розвиває лише ті цінності попередніх поколінь, які є актуальними для нового часу.

Отже, в народній культурі ціннісна система виявляє, з одного боку, замкненість, що забезпечує їй самобутність, з іншого — відкритість для взаємодії з «чужими» ціннісними системами. Зміна ціннісної парадигми забезпечується і регулюється не соціальними інститутами (як це має місце у нетрадиційному суспільстві), а є результатом трансформації традицій, підпорядкування їх до нових умов соціокультурного буття. У період домінування інновації над традиціями формується новий підхід, з позицій якого починають розглядатися культурні архетипи. Цей процес відбувається повільно через сталість традицій і слабкий вплив інновацій на народну культуру.

Слід зауважити, що головним спонукальним чинником цього процесу є не ідеї і бажання окремих людей, а об'єктивна необхідність адаптації суспільства до мінливих умов існування, яка часто слабо усвідомлюється людьми. Так, цілком очевидно, що революційне оновлення ціннісної парадигми часів хрещення Русі було детерміновано не спрямованістю князя Володимира до інновацій у галузі релігії, а об'єктивними умовами зміцнення держави і посилення зв'язків із сусідніми країнами.

У результаті квантування за часом релігійна свідомість уявляється у вигляді чергування дискретних станів: першого — коли домінуюча релігійна ідея посідає головне місце у суспільній свідомості; другого — коли ця ідея втрачає свої позиції, відкриваючи шлях секуляризаційним процесам у суспільстві. Такий синхронічний підхід дозволяє не лише вичленити основні веги розвитку аксіосфери народної релігійної культури, а й розкриває причину зниження вагомості релігійних цінностей упродовж історичного процесу.

При діахронічному підході в динаміці ціннісної системи української народної християнської культури простежується поступово-лінійний характер її розвитку, однак упродовж історії він неодноразово змінювався періодами регресу, застою і революційних вибухів. Так, в епоху становлення християнства неодноразово спостерігались випадки скасування його цінностей і повернення до релігії предків.

Доцільно окремо розглянути специфіку трансформації ціннісної системи в точці біфуркації, коли її поступовий рух переривається вибухом, унаслідок якого змінюється ціннісна парадигма, з'являється множинність і часто полярність ціннісних орієнтацій, що створює напруженість у суспільстві. Можна згадати декілька таких значущих віх в історії України, наприклад: прийняття християнства, що за А. Колодним, «постало як духовна революція зверху [150, с. 152]»; підписання Берестейської (1596 р.) і Ужгородської Уній (1647 р.), які передбачали союз православної церкви з католицькою; Жовтнева революція (1917 р.), що раптом зломила існуюче століттями ставлення до народної релігійної культури; пострадянський період. Зупинімося на деяких із них.

Акти підписання Унії спричинили цілу низку змін у суспільстві — віднині розвиток християнства в Україні починає відбуватися за двома напрямками: на сході України домінуючим стає православ'я, а на заході — греко-католицизм, що детермінувало реорганізацію ціннісної системи народної релігійної культури за багатовекторною схемою. Починається процес розмежування аксіосфери народного християнського мистецтва східних і західних областей України. У карпатському регіоні формуються нові ціннісні критерії, відповідно до яких змінюються архітектурні форми (на кшталт католицьких храмів), у народному християнському живопису простежуються сюжети і образи, які не характерні для православ'я. Отже, ми бачимо, що характер аксіосфери народної християнської культури знаходиться у прямій залежності від соціокультурних процесів у суспільстві.

Багатовекторності розвитку ціннісної системи сприяло також поява альтернативних художніх концепцій у межах однієї художньої епохи. Абсолютне панування одного стилю в європейській культурі Нового часу змінюється паралельним і рівноправним розвитком декількох художніх стилів. Хоч українське народне християнське мистецтво засвоює не всю систему художнього стилю, а лише окремі його елементи, трансформуючи і поєднуючи їх із традиційними художніми прийомами, феномен множинності стилів знайшов відображення й в ціннісній системі української народної релігійної культури. Особливий інтерес являє собою пострадянський період в історії України. Українське суспільство вступило в нову добу реформ, і подальший її розвиток залежить від вибору сучасної моделі аксіосфери національної культури.

Підсумовуючи вищесказане, зауважимо, що система цінностей української народної релігійної культури сфор-

мувалась у процесі суб'єктно-об'єктних відносин і комунікації, вона має іманентну ієрархічну структуру, основними елементами якої є релігійні, художні, естетичні й етичні цінності. Ієрархія підсистем, характер взаємозв'язків між ними не є сталими, протягом історії вони змінювались у просторово-часовій системі координат через вплив зовнішніх і внутрішніх факторів.

4.2. Взаємозв'язок аксіосфери української народної релігійної культури і ціннісної орієнтації особистості

Осмислюючи специфіку аксіосфери народної релігійної культури під кутом зору взаємовідношення суб'єкта і об'єкта, ми дійшли висновку, що її виток є свідомість людини, що конструє ціннісну предметність і виконує орієнтаційну функцію в поведінці індивідів. Звернемо увагу на два взаємозв'язаних явища — цінності культури і ціннісну орієнтацію особистості. У чому відмінність у трактуванні і використанні цих двох понять?

Обидва феномени існують на рівні свідомості людини і є детермінантами культурної поведінки особистості, стимулами для досягнення нею цілей і захисту ціннісних імперативів. За їх допомогою у соціумі формуються стандарти культурних оцінок, визначається ієрархія життєвих цінностей і вибір методів їх досягнення. Духовними детермінантами діяльності особистості в обох випадках виступають уявлення, знання, інтереси, мотиви, потреби, ідеали, настанови, стереотипи і переживання людей. Обидва феномени є динамічними системами і мають просторово-часову спрямованість.

Однак, коли ми використовуємо поняття «цінності культури», ми розуміємо стратегічні детермінанти поведін-

ки певного соціуму, що укоренялися в ньому протягом довгого історичного періоду, в той час як поняття «ціннісна орієнтація», як правило, пов'язане з комплексом алгоритмів діяльності окремого індивіда. В останньому випадку мова йде про індивідуальний вибір кожною людиною іманентної ціннісної спрямованості у процесі її соціалізації і життєдіяльності. Акіосфера культури соціуму більш стабільна, динаміка її змін більш сповільнена, ніж ціннісної орієнтації індивіда, що відбиває не лише глибинні процеси соціогенезу, а й сферу його внутрішнього духовного життя.

Напрямок ціннісного вектору індивіда обумовлений, з одного боку, системою цінностей соціокультурного середовища, до якого він належить, з іншого — його іманентною природою (психічними властивостями, рівнем інтелекту, стереотипами, потребами, інтересами, ідеалами тощо). Він формується шляхом суміщення акіосфери культури соціуму, з яким індивід себе ідентифікує, з його власною ціннісно-психологічною матрицею і корегується відповідно до сфери його активної діяльності.

У цьому процесі, що являє собою єдність загального і одиничного, можливі декілька ситуацій: ціннісна система соціуму збігається із ціннісною орієнтацією особистості, що веде до засвоєння індивідом всіх елементів акіосфери; між даними ціннісними феноменами існує несумісна протилежність, тоді індивід відторгає культурні цінності соціуму; феномени являють собою сумісну протилежність, що детермінує формування нових синкретичних ціннісних форм. Особистість закріплює лише ті культурні цінності, до яких вона відкрита. Зауважимо, що ціннісна орієнтація є іманентною характеристикою індивіда, важливим детермінантом його самореалізації.

Даний феномен являє собою складний духовний комплекс — систему пов'язаних між собою елементів (зокре-

ма релігійного, естетичного, етичного) та взаємовідношення між ними. Для неї характерні цілісність, інтегративність, структурність, ієрархічність, сумісність елементів та діалектичний зв'язок із соціумом. Як система, ціннісна орієнтація виявляє себе лише у процесі суб'єктно-об'єктних відносин у конкретному соціумі, змінюючись у просторово-часових координатах під впливом природних, соціально-економічних, історичних, політичних та інших факторів, а також унаслідок духовного розвитку індивіда.

Розглянемо ціннісну орієнтацію особистості, яка ідентифікує себе з народним середовищем. Вона формується у процесі соціалізації індивіда, з одного боку, на підставі його прагматичних цілей, з іншого боку — на основі досвіду, накопиченого народом і закріпленого в його культурних цінностях. Інтегруючи у соціум, індивід сприймає і засвоює для свого життєвого використання комплекс його культурних цінностей (релігійних, естетичних, моральних тощо), перетворюючи їх у власні світоглядні та моральні принципи і ціннісні орієнтири.

Тобто, у процесі інкультурації відбувається транспозиція ціннісної системи спільноти на індивідуальну форму ціннісної орієнтації індивіда. Цей процес спрямований на встановлення і підтримку певної організованості у взаємодії людей для задоволення їх індивідуальних і групових інтересів, зняття протиріч і напруги, що виникають при спільній життєдіяльності, визначення спільної мети соціокультурної активності і критеріїв оцінки результатів діяльності.

Параметри ціннісної моделі особистості детерміновані специфікою суспільного життя народу (колективністю, традиційністю тощо), а також його ментальністю, що поєднала побутове мислення, розвинені форми народної

свідомості (релігійну, художню, моральну, естетичну тощо) з несвідомим у колективній і індивідуальній психіці людини. А втім, ця модель тільки тоді стає дійовим детермінантом життєдіяльності особистості, коли відповідає потребам соціуму і пов'язана із соціокультурними реаліями його життя.

Ототожнюючи себе з конкретним соціумом (у даному випадку — з народом), сприймаючи його цінності, оцінки, моделі поведінки, індивід визначає себе у соціокультурному просторі, поділяючи тим самим світ на «своїх» та «інших» (тобто «чужих») — з іншими інтересами, з іншою ціннісною орієнтацією, до яких він ставиться у певних обставинах позитивно, нейтрально або вороже. Упродовж усього життя людина перебуває в постійній опозиції Я—Інший. Саме у цьому протиставленні особистість набуває свій ціннісний зміст, що дозволяє їй усвідомити своє місце у світі, сформувати власне ставлення до навколишньої дійсності і визначити мету життєдіяльності.

У народному середовищі процес формування ціннісної орієнтації індивіда відбувається, як правило, за допомогою конвенціональних механізмів комунікативним шляхом. Саме завдяки спілкуванню з Іншим, людина одержує інформацію, знання, уявлення, досвід, систему культурних цінностей народу, наслідуює і переймає способи колективної діяльності і форми поведінки у соціумі. Підкреслимо, що формування ціннісної системи особистості здійснюється в результаті суб'єктно-об'єктних відносин, а також унаслідок міжсуб'єктної комунікації.

Отже, ціннісна орієнтація особистості ґрунтується на ціннісно детермінованих нормах існування людей у соціумі, в якому соціальне і культурне начала взаємозв'язані і взаємообумовлені. Функціональна задача цього процесу, з одного боку, — самоідентифікація особистості, з іншого

— підтримання певного рівня соціальної консолідованості спільноти шляхом узгодження цілей, задач, критеріїв оцінки людських дій і результатів життєдіяльності її членів.

Хід цього процесу, ступінь диференціації ціннісних орієнтацій залежить від іманентних властивостей членів спільноти (психічних, культурних тощо), форми їх діяльності і, нарешті, від конкретно-історичних умов життя, наприклад, від соціальної структури суспільства. Так, в епоху тоталітарного режиму радянських часів було різко обмежено самовизначення людей, що сформувало гомогенний тип особистостей, поєднаних спільною назвою — радянський народ. Втім, у народній культурі ступінь диференціації ціннісної орієнтації завжди був невеликим через специфіку механізму соціокультурної регуляції у соціумі, в якому домінують традиції і колективний спосіб життєдіяльності.

Особливу увагу викликає динаміка ціннісної системи (суспільств, особистості) в точці біфуркації, коли порушуються попередні критерії ціннісної оцінки, а нові ще не вироблені. Якщо для стабільної епохи властивим є відносний консенсус у прийнятті суспільством цінностей, то в перехідні епохи (наприклад, у пострадянській період) виявляється нестійкість, неоднозначність в оцінці культурних явищ, що створює напруженість у соціумі, детермінує активний пошук альтернативних ціннісних парадигм.

Відзначимо ще один момент, який можна вважати ключовим для даної теоретичної проблеми, — ціннісна орієнтація індивіда, що формується на рівні його релігійної свідомості. Характеризуючи цей рівень, М. Дяченко пише: «Релігійна свідомість містить певні міфологічні ідеї, специфічні почуття, що ґрунтуються на вірі в надприродне [105, с. 25]». Релігійні цінності, що виявляються через ставлення до Абсолюту, до Бога, завжди прищеплювались

у народі з дитинства — у сім'ї, громаді, формуючи ціннісну орієнтацію людей і ідентифікуючи їх поведінку та характер діяльності.

Виконуючи консолідуючу роль у суспільстві, релігійні цінності, втім, за певних обставин неодноразово ставали чинниками диференціації соціуму. Так, незважаючи на спільну християнську спрямованість українського народу, релігійний вектор у країні на сьогоdnішній момент характеризується значною варіативністю (православна, греко-католицька, католицька, протестантська конфесії тощо). Це детермінує регіональний характер ціннісної орієнтації індивіда на всіх її рівнях (релігійному, художньому, естетичному, етичному тощо), визначаючи особливості регіональної ментальності народу.

Щоб повніше осмислити роль ціннісної орієнтації суб'єкта творчості — від моменту формування мети до цілереалізації — розглянемо її на прикладі народного релігійного мистецтва. Протягом століть народ створював власні критерії в оцінюванні релігійних художніх творів. Незважаючи на мінливість ціннісного критерію у часі і просторі, його стрижнем завжди залишався принцип оцінювання за рівнем відповідності твору його призначенню в системі богослужіння. Саме цей принцип лежить в основі ціннісної орієнтації народних майстрів.

Ціннісні критерії формувалися на основі поєднання естетичних і етичних принципів християнства з повсякденним досвідом народу, що призвело до пристосування християнської іконографії до народних смаків. Завдяки цьому був створений своєрідний образ українського дерев'яного храму, розроблена специфічна система зображення сюжетів і облич, символіки й атрибутів, характерних для народної творчості.

Час вносить корективи в ціннісну орієнтацію суб'єкта творчості (творця, реципієнта) — у процесі соціогенезу змінюються художні, моральні цінності народу, а разом із ними ціннісні орієнтири людей. Соціальні проблеми епохи приводять до переміщення полюса цінностей у народному релігійному мистецтві. Так, якщо загально прийнятим принципом раннього середньовіччя було заперечення естетичної насолоди, що розбещує людські душі, то у Новий час богословський зміст творів поступово втрачає свої домінуючі позиції — на передній план виходять художні цінності. Цей процес особливо поглибився у радянські часи, коли народне релігійне мистецтво оцінювалось, як правило, за художнім критерієм.

Розглянемо ціннісну орієнтацію творчого суб'єкта (індивідуального або групового) в ракурсі його діяльності у трьох зрізах: практичному, пов'язаному зі створенням культурних артефактів релігійного призначення; практично-духовному, в межах якого відбувається осмислення суб'єктом (реципієнтом) культурних артефактів; духовно-теоретичному, на якому вона досліджується суб'єктом (філософами, соціологами, культурологами, мистецтвознавцями, антропологами, психологами та ін.) як особлива сфера наукового пізнання. Такий поділ чисто умовний, оскільки зв'язок між людиною і народною релігійною культурою двобічний — людина створює культуру, культура формує культурну людину.

На практичному рівні відбувається подвійний процес: по-перше, створення суб'єктом художнього образу, в якому в гармонічній єдності зливаються чуттєво опосередкована достовірність уявлення про світ та логічна глибина висновку; по-друге, матеріалізація цього образу в артефактах, що пов'язані з релігійним культом. У формуванні художнього образу беруть участь як самі творці (майст-

ри, живописці, різьбярі тощо), так і релігійна громада, яка виступає в якості замовника.

Отже, на відміну від професійного, народне релігійне мистецтво у своїй основі є результатом колективної творчості. Воно узагальнює ціннісні орієнтації членів соціуму — митець підпорядковує суб'єктивне індивідуальне, що обумовлено його власним світосприйняттям, творчою індивідуальністю і досвідом, колективному. Цей процес мотивований задоволенням людських потреб у мінливих умовах буття.

У процесі творчості перед суб'єктом відкривається деяке поле віртуальних шляхів діяльності, із яких йде відбір варіанта (або варіантів). Принцип відбору, в першу чергу, ґрунтується на попередньому досвіді соціокультурної спільноти, в якому превалюють ознаки традиційної художньої норми, що сформувалася під впливом релігійного канону, оскільки не можна відкривати нове, ігноруючи художній досвід попередніх поколінь. Однак народні майстри не дублюють образи, що були витворені раніше, а силою уяви формують із своїх вражень дещо нове, неповторне. Як пише Дж. Акерман: «Митець прокладає свій шлях між стабільністю та мінливістю, між відтворенням вже знайдених форм та пошуком нових [358, с. 228]».

Слід пам'ятати, що народне релігійне мистецтво є спеціалізованою сферою культури, яка функціонально розв'язує задачі інтелектуально-чуттєвого відображення в художніх образах містико-фантастичних уявлень, синтезуючи модель потойбічного світу й ідеальну модель земного буття. Воно не передбачає повної ідентичності художніх образів і світу, не повторює, не копіює дійсність, а проникає в її сутність, відкриває сховане, основне, оскільки «істина мистецтва є істина пізнання, а не істина повторення; основний зміст мистецтва — відбита в емоційному, живо-

му зображенні ідея [47, с. 13]». Кордон між художнім світом і світом реальним завжди був рухомий, ступінь умовності відображення буття залежить від специфіки мови кожного виду мистецтва і неоднаковий для різних художніх епох.

Отже, творча свобода народних майстрів значною мірою виявляє себе як інтерпретація передбачених традиціями і релігійним каноном засад художнього втілення (організація простору в архітектурі; композиційні прийоми, колір та інше — в живопису). Засвоєння досвіду предків здійснюється шляхом імітації зразків, що історично склались в народному мистецтві, а також прийомів майстра (вчителя), який є ретранслятором народних традицій. Учитель передає ученику не лише технічні прийоми, а й своє світосприймання.

Е. Гомбріх відзначає: «Коли існуючі форми відповідають своєму призначенню, не виникає потреби в їх зміні, й учень наслідує методи учителя. Проте зовнішні контакти чи випадкові винаходи можуть призвести до відкриття «кращих» методів створення зображення — кращих хоча б з погляду натуралістичної подоби. Будуть ці методи прийняті, або будуть ігноруватися, або навмисно відхилятися, залежить переважно від функції, що покладається певним суспільством на зображення. Там, де функції зображення розглядаються, головним чином, у ритуальному контексті, зміни натрапляють на опір навіть тоді, коли їх неможливо цілком уникнути [372, с. 356]». Отже, творчий акт не можна вимірювати лише сталими критеріями, оскільки будь-яка творча дія за своєю природою — це процес створення нового, що завжди знаходиться в опозиції до нормативності.

Часто чинники зміни ціннісної орієнтації зводять до соціальних стимулів. Безперечно, певний зв'язок між сис-

темою суспільних відносин і спрямованістю народної творчості існує, однак спроби розглянути це питання з різних позицій — матеріалістичної, ідеалістичної, марксистської і веберівської [59] — показали, що жодна соціологічна модель не розкриває повною мірою механізму взаємодії народної творчості і соціальних явищ. Соціологічний підхід припускає синхронність розвитку народного релігійного мистецтва і суспільства в межах соціально-економічної формації, проте на практиці їх вектори часто не збігаються.

Це наводить на думку, що народну творчість не можна розглядати виключно як процес, адекватний розвитку соціуму. Безсумнівно, соціальні чинники впливають на світогляд творчої особистості, її ціннісну орієнтацію, проте народна творчість має іманентну логіку розвитку, що пояснює існуванням такого феномену, як несинхронність трансформацій народного релігійного мистецтва і суспільства на різних етапах історії.

Досліджуючи фактори, що детермінують народну творчість, слід враховувати, зокрема, соціально-психологічні аспекти, бо конкуренція, суперництво, намагання перевершити досягнення попередніх творців властиві не лише професійним митцям, а й народним майстрам. Важливим стимулом інноваційного процесу є також прагнення народних майстрів розв'язати суперечності між новими і раніше засвоєними художніми формами, а також між формою і змістом. Цей конфлікт спричинює або часткові заміни архаїчних, віджилих форм, або переосмислення їх і творче перероблення, що породжує появу якісно нових способів розробки й організації художніх засобів. Звідки береться творчий імпульс, що нищить попередні правила й канони?

Активність творчого суб'єкта стимулюється самою метою творчості — художнім втіленням його власного ба-

чення й відчування світу. Досягненню цієї мети підпорядковується весь комплекс його усвідомленої (скерованої) і неусвідомленої (спонтанної) діяльності. Провідну роль у інноваційній діяльності відіграють уява і фантазія, як психічні процеси, кінцевими продуктами яких є художні образи. Слід зауважити, що терміни «уява» і «фантазія» часто використовуються синонімічно, однак за ними криється різна психологічна реальність.

Уява — це психічний процес «створення образів (уявлень) на базі перетворення образів та уявлень, одержаних у попередньому досвіді [247, с. 315]». Вона має два рівня — відтворюючий і творчий. Відтворююча уява забезпечує суб'єкту свідомий вибір інформації серед існуючих альтернатив і перекодування її з однієї репрезентативної системи сприймання в іншу, тобто за суттю вона є механізмом наслідування уяви попередніх творців. На відміну від неї, творча уява перетворює отриману інформацію в межах ціннісної системи митця в нові, оригінальні художні образи.

На цьому рівні, крім цілеспрямованих дій, у творчий акт включається хаотичний, довільний процес, що провокує напружену роботу фантазії, яка стимулює уяву, сприяючи створенню інноваційних художніх образів. Підкреслимо, що не фантазія, а уява бере участь у пізнанні попереднього досвіду, саме уява підказує суб'єкту напрямок творчої діяльності, фантазія лише стимулює цей процес. Проте навіть спонтанній активності суб'єкта властива певна інтенція, котра дає змогу, не апелюючи до свідомості, обирати серед багатьох художніх рішень одне, з характерним для його ціннісної орієнтації майстра художньої виразності та мовними засобами.

Образне мислення суб'єкта завжди несе відображення картини світу своєї епохи. Намагаючись найбільш ви-

разно відобразити художню ідею, він одночасно вирішує актуальні проблеми часу, так організує художню систему, обирає такі її елементи, щоб повніше емоційно впливати на реципієнта. Зрушення у світогляді, зміни художніх уподобань епохи стимулюють пошук якісно нових художніх форм, що відкриває шляхи для проникнення в українське народне релігійне мистецтво нових європейських художніх ідей. Однак народні майстри засвоюють не всю художню систему нових стилів, а лише окремі елементи, трансформуючи і поєднуючи їх із традиційними художніми прийомами.

Безумовно, творчий акт не зводиться виключно до художньо-технічних прийомів: не можна говорити про художні форми народного релігійного мистецтва, абстрагуючись від ідейно-тематичної основи твору, його художнього змісту. Митець силою своєї уяви, спираючись на свій досвід, відшукує такі якісні відтінки художніх засобів, які виявляються найбільш переконливими у відображенні християнської ідеї. У цьому полягає феномен дифузного проникнення реального світу у світ народного релігійного мистецтва.

Отже, на практичному рівні відбувається сприйняття творчим суб'єктом культурних об'єктів, створених попередніми поколіннями, осмислення їх цінності для соціуму, формування власної ціннісної орієнтації, яка визначає модель його творчої діяльності. Іншими словами, на цьому рівні аксіосфера народної релігійної культури спрямовує ціннісну орієнтацію творчого суб'єкта; суб'єкт створює нові артефакти, надаючи їм ціннісного значення. У цьому проявляється діалектика засвоєння досягнутого і створення нового в народній релігійній культурі як взаємопов'язаних явищ.

У площині практично-духовного рівня відбувається осмислення реципієнтом (індивідуальним або груповим суб'єктом) народної релігійної культури, її ціннісної системи і формування на її основі власної ціннісної орієнтації. Кінцевою метою цього процесу є соціалізація й інкультурація особистості, тобто введення її в актуальну для соціуму систему релігійних, художніх, естетичних, етичних цінностей, побудова моделі поведінки і рефлексивних позицій.

Митець своєю творчістю надає імпульс, програму для перероблення інформації, стимулює естетичну апперцепцію творів; реципієнт, у свою чергу, порівнюючи художній твір із дійсністю, намагається репродукувати образ, що виник в уяві митця. Для реципієнта істина має інтегративний характер, по-перше, це — адекватне відображення предметів і явищ художником, по-друге, власне розуміння цих явищ. Процес взаємодії аксіосфери народного релігійного мистецтва і ціннісної орієнтації суб'єкта носить де терміністський характер, обумовлений їх динамікою у процесі еволюції соціуму.

На практично-духовному рівні відбувається процес пізнавальної і афективної психічної діяльності суб'єкта, що являє собою єдність протилежностей: у пізнавальній сфері відображується зовнішній предметний світ, а в афективній — внутрішній стан людини. Результатом пізнавального процесу є образи, в яких відбивається зміст творів, а афективного — переживання, що виражають ставлення суб'єкта до них. Саме переживанню реципієнт зобов'язаний тим спектром почуттів (радість, духовне задоволення, катарсис тощо), які він отримує від споглядання творів мистецтва, водночас переживання сприяють ціннісному осмисленню творів. За різних умов один і той самий

зміст може викликати неоднакові переживання суб'єкта (індивідуального або групового).

Характер прочитання реципієнтом художнього задуму творця залежить від об'єктивних і суб'єктивних чинників: самоцінності творів (художнього рівня, змісту), а також від духовного потенціалу суб'єкта, його ціннісної орієнтації, здатності перетворювати за допомогою уяви і фантазії імпульси, що йдуть від творів, у власні переживання і, нарешті, від мети, яку він ставить перед собою при апперцепційному акті. Часто задум художника сприймається на інтуїтивному рівні, але від рівня підготовленості реципієнта, від його психологічних, індивідуально-емоційних особливостей залежить ступінь адекватності усвідомлення художніх образів, передусім релігійних.

Велике значення має також фактор часу, оскільки народне релігійне мистецтво живе у кількох часових вимірах — передусім у минулому, до якого належить час створення артефактів і з яким не можна не рахуватися, і сучасному, що постійно диктує свої правила сприйняття. Це особливо чітко виявляється, коли художник і реципієнт перебувають у різних просторово-часових точках. Кожна епоха формує свою систему цінностей, що синтезує різні боки оточуючої дійсності і стає певною системою координат як для творчого суб'єкта, так і реципієнта.

Культурні цінності варіюють по мірі того, як розвивається соціум, і відповідають тим потребам, що поступово дозрівають в ході його розвитку, пронизують культурну епоху і відмирають, коли нова картина світу утверджується на руїнах попередньої. Тому розуміння творчості суб'єкта, дешифровка та інтерпретація повідомлень, які він кодує у своїх творах, досягаються за рахунок загального знання картини світу його часу. Ще К. Валтон відзначав: «Для розуміння того, що ми читаємо у творах, які зараз пе-

ред нами, необхідно більш пильно розглядати причини, які, можливо, мали місце [414, с. 102]». Тобто, сприйняття суб'єктом народного релігійного мистецтва завжди є історично обумовленим.

Отже, мотиваторами і реалізаторами поведінки суб'єкта на практично-духовному рівні є: його потреби (які, за визначенням М. Кагана, являють собою «пусковий механізм будь-якої діяльності [134, с. 143]); його здібності (природжені, здобуті), що дозволяють розвинути уміння, які необхідні для здійснення дій, спрямованих на задоволення потреб; його уміння перетворити здібності в реальні вчинки, переводячи їх із потенціального стану в активний.

Ці фактори у сукупності є необхідним механізмом практично-духовної діяльності особистості, але недостатнім. Для активної життєдіяльності в соціумі, з яким суб'єкт себе ідентифікує, мало осмислити, оцінити й узагальнити досвід, набутий спільнотою у минулому і сучасності. Необхідно також на основі цього досвіду виробити власні ціннісні орієнтири, щоб мотивувати спектр дій, що генетично незапрограмовані, а також сформувані модель своєї діяльності з урахуванням комунікативних зв'язків із іншими суб'єктами соціокультурної спільноти.

Безумовно, для успішної реалізації цих дій важливі сприятливі умови у суспільстві. Щоб зрозуміти цю тезу, достатньо порівняти два періоди в історії України — радянський і пострадянський. У радянській період українське народне релігійне мистецтво перебувало у стані тривалого застою через державну політику, спрямовану на зближення націй, обмеження ролі церкви в суспільному житті і домінування соцреалізму як основного напрямку в культурі.

У пострадянські часи держаний соціально-політичний курс різко змінюється: об'єктивні потреби сучасного розвитку соціуму обумовили переосмислення суспільної

свідомості, звільнення її від старих стереотипів, вироблення нової системи ціннісних орієнтацій особистості. У центрі уваги постає розвиток української культури на основі балансу її національної і інтернаціональної компонент, що дало поштовх для розвитку українського народного релігійного мистецтва як невід'ємної складової національної культури.

Транспонуємо наші міркування на українську народну релігійну культуру взагалі. У контексті суб'єктно-об'єктних відносин схема взаємодії української народної релігійної культури, як об'єкта, і суб'єкта на практично-духовному рівні має вигляд: осмислення суб'єктом її ціннісної системи; формування власної ціннісної орієнтації; конструювання моделі поведінки і практичної діяльності у соціумі. Здавалось би, що схеми суб'єктно-об'єктних відносин на обох рівнях — практичному і практично-духовному — ідентичні. Однак форма діяльності суб'єкта на кожному з них неоднакова за своєю суттю, оскільки різна мета, що стоїть перед ним.

На практичному рівні, зокрема, активність суб'єкта спрямована на створення нових культурних артефактів, на практично-духовному — на його соціалізацію. Слід звернути увагу на ефект «повного кола», що проявляється у процесі суб'єктно-об'єктних відносин у послідовності станів творчої і апперцептивної діяльності особистості, в ході якої відбувається вплив образу та ідеї на матеріальний світ і особистість, що існує в ньому.

Узагальнюючи вищесказане, приходимо до висновку, що ціннісна орієнтація індивіда є динамічною системою, параметри якої детерміновані комплексом культурних цінностей соціуму, з яким індивід себе ідентифікує, й іманентною природою людини. Вона формується у процесі соціалізації індивіда шляхом транспозиції ціннісної системи

спільноти на його індивідуальну форму ціннісної орієнтації.

В народному середовищі цей процес відбувається, як правило, за допомогою конвенціональних механізмів комунікативним шляхом. Релігійна складова цієї системи, виконуючи консолідуючу роль в українському суспільстві, втім, сьогодні стала чинниками його диференціації, що детермінувало регіональний характер ціннісної орієнтації індивідів на всіх її рівнях.

РОЗДІЛ 5

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕЛІГІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ

5.1. Креативність у динаміці культурних форм

Глобальні кризи і радикальні зміни, що охоплюють усі сфери життєдіяльності сучасних суспільств, призводять до селекції і відмирання окремих цінностей, змістів і форм, одночасно відбувається народження нових культурних явищ. Це актуалізує необхідність наукового вивчення фундаментальних закономірностей генези народної релігійної культури, оскільки процеси її діалектичного самовідтворення є невід'ємною складовою людського буття. Осмислення накопиченого досвіду в області історичних реконструкцій культурогенези дозволить визначити стратегічні принципи моделювання, проектування і прогнозування процесів розвитку народної культури в сучасних умовах. Отже, розглянемо народну релігійну культуру в процесі соціогенезу.

В основі дослідження лежить парадигма: народна релігійна культура являє собою складну систему, що функціонує в соціокультурному середовищі; основним механізмом її регуляції є традиції. Інтегруючи в загальноукраїнську культуру, вона одночасно функціонує в соціумі як самостійне культурне явище. Специфіка цієї системи визначається, з одного боку, світоглядними універсалами — уявленнями народу про світ, місце людини у світі, його ставлення до Бога і безсмертя, що імпліцитно формуються у індивіда у процесі соціалізації, виконуючи функцію його розумового інструментарію. Універсали задають систему координат, у межах якої людина сприймає й інтерпретує дійсність. З іншого боку, особливості системи детерміновані інваріантами, що створюють матрицю народної релігійної культури.

У цілому для народної релігійної культури властивий стійкий характер взаємодії компонентів системи. Конвенціональна специфіка ретрансляції знань і культурних цінностей у народному середовищі фокусує увагу на явищах, що міцно ввійшли у людську свідомість, обмежуючи роль інновацій. В урівноваженому соціокультурному полі традиції і християнські канони забезпечують стабільність її аксіологічних шкал, що дозволяє народній свідомості функціонувати на основі сталих у даній культурі світоглядних схем, не піддаючи їх сумніву і навіть рефлексивному осмисленню. А втім, незважаючи на інваріантність системних параметрів, народній релігійній культурі притаманний іманентний динамізм, детермінований процесом її самоорганізації.

Процес змін культурних патернів може відбуватися в різних формах і з різними темпами, що залежить від конкретних умов буття. Одним із детермінантів змін є пору-

шення узгодженості функціонування елементів соціокультурної системи, що виникає через її внутрішню напругу внаслідок соціокультурних трансформацій у суспільстві. У цьому ракурсі особливий інтерес у дослідженні трансформаційних процесів у народній релігійній культурі викликає проблема її стабільності і дестабілізації.

Народна релігійна культура як саморегулююча система має тенденцію до підтримки внутрішньої рівноваги. А втім, під впливом природних чинників, через фактори, що пов'язані з певними сферами людської активності (релігійної, художньої тощо) або комунікативними процесами у суспільстві, створюються передумови для її дестабілізації: порушується усталений аксіологічний баланс культурної системи, утруднюється, а іноді стає неможливим відтворення в даному культурному просторі традиційних зразків людської діяльності і поведінки. Фактором дестабілізації системи може стати також крос-культурна взаємодія, коли в єдиному ментальному просторі проявляють себе семантично несумісні засоби світоінтерпретації, що призводить до її реорганізації.

Унаслідок цих обставин народна культура набуває риси неврівноваженої системи, що визначається аксіологічною децентрованістю й аструктурованістю. Разом з тим, вона стає відкритою до сприйняття нових ідей. Із втратою рівноваги системи активізуються механізми її стабілізації, які реалізуються завдяки взаємодії традицій і новацій. Це провокує трансформацію параметрів системи, що забезпечує її відновлення й урівноваження. У такому ракурсі динаміку народної релігійної культури можна інтерпретувати як об'єктивну адаптацію суспільства і культури до мінливих зовнішніх і внутрішніх умов буття.

Проаналізуємо процес самоорганізації народної релігійної культури в режимі *blow up*, коли відбувається гостре підвищення питомої ваги змін, що в поняттях синергетики визначається як точка біфуркації. Інтенсифікується процес рефлексивного переосмислення існуючих у суспільстві світоглядних універсалів, ставиться під сумнів їх абсолютність, що часто супроводжується переорієнтацією вектора розвитку культури. Така ситуація призводить до революційного оновлення усталеного комплексу культурних традицій, наприклад, зміна язичницької культури давніх слов'ян християнською культурою. У даному випадку ми маємо масштабну взаємодію традицій, які належать до аксіологічно різнорідних культурних полів.

Зовнішньо ця ситуація сприймається як тотальна зміна традицій реципієнта на донорські традиції. Змінюється інтерпретація традиційних світоглядних універсалів: на зміну пантеїзму приходять теїзм, що декларує ідею абсолютності Бога, формуються нові універсалії (зокрема уявлення про безсмертя), що спричиняє змістові і структурні трансформації всієї культурної системи. Об'єктивно же процес дестабілізації системи привів до синкретизації традицій і новацій — народна християнська культура на українських землях пронизана язичницькими ремінісценціями. Тобто, зі зміною вектора розвитку народної культури давні традиції не були повністю викреслені з її змісту.

Іноді в соціокультурному полі реалізується поліваріантна схема — одночасно виникає декілька світоглядних парадигм, які претендують на статус ортодоксії, що детермінує плюралізм моделей розвитку культури і остаточно руйнує попередню структуру культурного середовища. Мова йде не про вибір домінантної з них, а реалізацію в одному культурному полі альтернативних варіантів куль-

турного розвитку, що дозволяє подолати дестабілізацію суспільства. Так, у часи наступу католицизму конфлікт між православним і католицьким світоглядами в межах українського суспільства спричинив виникнення нової гілки християнства — греко-католицької як альтернативи існуючої ортодоксальної віри.

Інший приклад. Ускладнення картини світу Нового часу спровокувало інтенсивний пошук художніх форм в європейській культурі — послідовний розвиток художніх стилів змінюється паралельним. Виникають і практично одночасно існують такі історичні художні стилі, як бароко, класицизм. Європейські культурні процеси знайшли відбиток також в українському релігійному мистецтві: інтенсифікується перехід від одновекторної до багатовекторної схеми її художнього розвитку.

Типовим прикладом поліваріантного середовища є також українська народна культура сьогодення. Релігійний плюралізм сучасного українського суспільства обумовив множинність векторів її розвитку, що детерміновані різним змістом і аксіологічними шкалами. У результаті українська народна релігійна культура прийшла у стан, який у категоріях синергетики має назву «стан досягнутого хаосу» [201, с. 22].

Внаслідок соціокультурної ентропії відбувається процес порушення механізму стабілізації структури, і рівновага системи вже не може бути відновлена лише шляхом трансформації змісту світоглядних універсалів — необхідна нова версія її структурування. Це актуалізувало проблему вироблення механізмів культурної взаємодії на основі християнських цінностей. Однак, яка б модель не була реалізована в українському соціокультурному полі, безумовно одне — вона повинна ураховувати ідею культурного

плюралізму і толерантності до іншої культури.

Умовно процес структурної трансформації народної релігійної культури, що відбувається в режимі *blow up*, складається із трьох фаз: перша фаза характеризується порушенням колишньої ортодоксії — народна релігійна культура, по суті, являє собою нелінійну систему, відкриту до новацій; у другій фазі (в точці біфуркації) відбувається вибух генерації плюральних версій нового семантико-аксіологічного змісту; третя фаза — формування і реалізація нової ієрархії культурних змістів і форм, культурна система вступає у відносно стійкій період свого існування.

Якщо період біфуркації нетривалий, то фаза, що їй попереджує, і час стабілізації оновленої системи можуть бути значними. Таким чином, розвиток народної релігійної культури у цілому являє собою нелінійний процес. Дестабілізація культурної системи стає джерелом формування нових конфігурацій і аксіологічних шкал, що змінює її параметри. Тобто, процес модернізації культурної системи детермінований дисбалансом традицій і новацій, періодичним запереченням уявлень і цінностей, що традиційно існували в народній культурі. Втрата культурою аксіологічних орієнтирів актуалізує її креативний потенціал.

Здавалося, релігійні догмати, художні канони повинні були стати тим «прокрустовим ложем», що обмежує креативне мислення народу. Насправді же народ сприймав християнську догматику не як застиглий концепт, а як засіб досягнення благої цілі, що припускає креативний підхід до церковних традицій. Про це свідчать, зокрема, різноманітність архітектоники і декору храмів, оригінальність їх технічного вирішення, характерного для суто українського народного церковного будівництва (наприклад, багатозаломна конструкція верхів, заломы у зрубах).

Як пише О. Овсійчук, «хоча програма храму передбачалась церковним Писанням, проте в будівництві творчий процес виглядав складнішим, бо тут не тільки використовувалися візантійські канонічні прототипи, а й творчо перероблялись, у чому проявлявся високорозвинутий естетичний смак давніх слов'янських майстрів [215, с. 110]».

Осмыслимо соціальну природу креативності, її сутнісні характеристики, співвідношення і взаємозв'язок із народною творчістю. Центральне місце в розумінні цього питання посідає суб'єкт як виразник колективного й індивідуального культурного досвіду в системі соціального кодування.

Часто поняття «креативність» і «творчість» сприймаються як ідентичні, однопорядкові, а втім, між ними існує певна відмінність. Сьогодні термін «креативність» використовують для позначення особливого типу інноваційної поведінки суб'єкта (індивідуального або колективного) при прийнятті рішень і плануванні стратегії самореалізації в будь-якій сфері людської діяльності.

У культурологічній трактовці це — властивість людини до творчої діяльності (реалізації власної індивідуальності), результатом якої стає або нове бачення проблеми, ситуації, або новий продукт [154, с. 7]. Тобто, креативність тлумачиться як здібність творчого суб'єкта створювати нові ідеї, матеріальні і духовні цінності, відхилятися від традиційних схем мислення. О. Столетов характеризує креативність як особливий стан суб'єкта, що попереджує процес, який ми називаємо пізніше творчістю [281, с. 6].

Отже, креативність характеризує здатність творчого суб'єкта до інновацій, ступінь його готовності до творчої самореалізації. Креативність, що передує творчості, виконує роль психологічного механізму в процесі людської ді-

яльності. Творча активність суб'єкта залежить від рівня розвитку його інноваційної свідомості, часто його світоглядні пошуки і намагання сформувати свої життєві імперативи супроводжуються переоцінкою цінностей.

Відправною точкою креативності є усвідомлення суб'єктом необхідності творчого акту, а також своїх можливостей його здійснення, лише потім починається процес творчості, який має фази — цілеформування і цілереалізацію.

Для творчого процесу необхідно не лише знання, навички і система творчих методів, а й відкритість суб'єкта до інновацій, чітка орієнтація на пряму творчості, що найбільш пов'язаний із об'єктивною дійсністю, а також усвідомлення своїх можливостей у реалізації поставленої задачі. Характерно, що саме відсутність чіткої визначеності цілепокладання є однією із глобальних проблем культуротворчості сьогодення. Як зазначає З. Бауман, у сучасному суспільстві при всій численності засобів досягнення цілей людина опинилась у повній необізнаності стосовно самих цілей [11, 178].

З'ясуємо специфіку народної творчості. Якщо критерієм професійної культуротворчості є новина, то в народній культурі — це відповідність традиціям. Основними параметрами народної культуротворчості є не тільки оригінальність, а й корисність інноваційних ідей, можливість їх практичної реалізації в нових соціокультурних умовах. Якщо для професійної творчості характерним є інноваційний динамізм, то в народній релігійній культурі швидкість змін є достатньо низкою через відносну закритість соціуму, традиції і художні канони, що детермінують збереження форм, успадкованих від предків.

Однак народні традиції — це не лише пам'ять минулого, вони виступають підґрунтям інноваційного процесу, задаючи алгоритм його перебігу. У народній релігійній культурі традиції, як спосіб зберігання соціокультурного досвіду народу, і інновації, як процес його оновлення, співіснують за принципом взаємодоповнення, виконуючи роль стабілізуючого механізму, що відновлює рівновагу культурної системи.

У сучасній професійній культурі інновації часто, не встигаючи отримати статусу традицій, змінюються іншими, через це ресурси традицій в арсеналі її адаптаційних засобів значно скорочуються. Мобільність культурних конфігурацій призводить до розладнання архітектонічної стійкості і викривлення ціннісних контурів культурного простору. Через інтенсифікацію інновацій із сучасної культури «вимиваються» константи структурного порядку.

Культурна система конвенціонального суспільства значно стабільніша, що забезпечує відтворення соціальних змістів у часі й єдність соціальної реальності у просторі. Тому стає зрозумілою тенденція звернення сучасного українського суспільства до народної спадщини [147], в якій вбачається шлях до відновлення системних цінностей народу, стабілізації соціокультурного простору. Правда, зі зростанням міжкультурної взаємодії все більш простежується тенденція до інтенсифікації механізму її саморуху, а технічна революція, поширення інформаційних технологій надають подальшого динамізму народній творчості, посилюють варіативність культурних форм.

Творчість є необхідним компонентом життєдіяльності народу, а креативність — одним із показників творчої самореалізації народних майстрів. Саме завдяки творчості, людина реалізує себе як особистість, у творчості вона ви-

ходить за межі уже посталого, здійсненого, здобутого, створеного, викликаного до життя, втіленого, відкритого, пізнаного, освоєного. Як відзначає Б. Новіков, «у творчості людина живе в режимі постійного виходу за межі існування (в режимі трансцендування, в режимі трансгресії, в режимі розподілу) [214, с. 60]».

Креативний потенціал народу відіграє важливу роль у підтримці української ідентичності, як важливого фактора консолідації соціуму на основі національних форм і цінностей культурного буття. Одним із засобів інтегрування індивіда у суспільство є конструювання його особистості в межах християнського архетипу. На відміну від професійної творчості, в народній релігійній культурі формування креативного потенціалу людини починається у процесі колективної праці.

Через безпосередній контакт майстра й учня не лише передаються знання, досвід попередніх поколінь, але закладаються основи інноваційної свідомості індивіда, спрямованої на здійснення культурних змін в умовах мінливого життя. Таким чином, інноваційна свідомість формується шляхом засвоєння соціокультурних норм і цінностей, що діють у суспільстві. У процесі соціокультурної комунікації індивід засвоює ті знання, які актуальні в конкретній практиці, інші же залишаються в «культурному резерві» спільноти і актуалізуються в ситуаціях, що відповідають умовам і формам діяльності суб'єктів.

Творча діяльність народу є не лише колективною за своєю суттю (звідси анонімність народної творчості), а й спрямована на задоволення потреб цього соціуму — індивідуальних і колективних. Вона здійснюється на основі накопиченого соціокультурного досвіду спільноти (цін-

нісних орієнтацій, звичаїв, норм, традицій, уміння, навичок) в реалізації подібних задач.

Її специфіка проявляється у спільності цілей, задач, принципів взаємодії членів колективу, в характерних для спільноти технологіях і критеріях оцінки досягнутих результатів (їх утилітарної ефективності, соціальної прийнятності тощо). Це стосується не лише матеріально-виробничої практики, а рівною мірою інших форм соціокультурної діяльності (художньої, релігійної тощо), яка здійснюється колективно або індивідуально, однак із соціально значущими результатами.

Отже, в основі народної творчості лежить механізм упорядкування колективних форм взаємодії творчих суб'єктів. Однак, незважаючи на те, що конвенціональна форма соціокультурної регуляції в народному середовищі розповсюджується на всі сфери творчої активності (індивідуальної і групової), в більшості випадків вона не відзначається значною жорсткістю, залишаючи суб'єкту можливість для імпровізації, варіювання, творчого пошуку, інновацій.

У ситуації інноваційної активності дуже важливими є підтримка і розвиток креативного потенціалу народу. Справа в тому, що перехід до індустріальної і постіндустріальної стадій соціокультурного розвитку супроводжується поступовим поширенням на народну культуру зони дії інституціональної компоненти соціокультурної регуляції. У сферу формування інноваційної свідомості творчого суб'єкта втручаються інституціональні механізми: технології, форми і порядок здійснення певних форм людської діяльності починають регулюватися типовими правилами, нормативними документами і стандартизованими зразками.

Історія зберігає цілу низку фактів впливу державних інституцій на розвиток народної релігійної культури, що, втім, не завжди призводило до позитивного результату. Так, зростання технічного прогресу на початку XIX століття, з одного боку, стимулювало використання в народній архітектурі нових технологій оброблення пиломатеріалів, сприяло підвищенню майстерності творчих суб'єктів, з іншого — спричинило примусове (з боку держави) використання у практиці народного будівництва типових проєктів дерев'яних церков, що значно обмежило креативні можливості народних майстрів.

У цьому ракурсі важлива роль належить створенню середовища, що формує інноваційну спрямованість соціокультурної системи; дана проблема особливо актуалізувалась у XXI столітті. Мова йде про структури — суб'єкти інституалізації інноваційної діяльності, які створюють певний інноваційний клімат, стимулюючи креативну свідомість людей. У ракурсі цієї проблематики можна визначити, зокрема, такі доміанти сучасної політики: зберігання і актуалізація культурної спадщини народу; підтримка народної творчості в усіх її іпостасях, що заповнюють русло сучасного художнього процесу; сприяння міжрелігійному і міжкультурному діалогу; забезпечення зрушення від культури толерантності до культурного плюралізму; розвиток потенціалу локальних і регіональних культур.

Отже, народна релігійна культура являє собою складну самоутворюючу систему з нелінійною, біфуркаційною динамікою. Сутність її генези виявляється у процесі постійного самовідновлення шляхом трансформації існуючих форм або формування нових культурних явищ і їх інтеграції в соціокультурну систему. Однак не можна не відзначити, що через сталість традицій і канонів темпи розвитку

народної релігійної культури завжди були вкрай низькими. Істотну роль у процесах культурогенези грає креативний потенціал українського народу, завдяки якому людина реалізує себе як особистість.

5.2. Взаємодія культур як чинник розвитку української народної релігійної культури

Поява інноваційних елементів у культурному просторі зовсім не обов'язково обумовлена еволюційними процесами, вона може бути детермінована також культурною дифузією, тобто проникненням в його поле культури Іншого. Так сталося, зокрема, з українською релігійною культурою в результаті церковної реформи князя Володимира, коли духовні досягнення християнського світу через візантійську культуру були сприйняті і засвоєні давньоруським суспільством.

Релігійна культура, що сформувалася на цьому ґрунті, була не лише наслідком культурної еволюції східних слов'ян, а й результатом взаємодії двох світоглядів — християнського і язичницького. Під впливом імпульсів, що йшли ззовні, змінилися духовні орієнтири людей, система їх цінностей, життєдіяльність, з'явилися цілком нові форми культурної активності.

У культурантропології цей процес отримав назву «акультурація». За визначенням Р. Редфілда, Р. Лінтона і М. Херсковиця [5, с. 348–349; 400], акультурація охоплює ті явища, які виникають унаслідок входження груп індивідів із різними культурами у безперервний контакт, що спричиняють подальші зміни в первісних культурних паттернах однієї з груп або в обох. Проблема акультурації в широкому її розумінні активно розроблювалась у мину-

лому столітті американською і європейською антропологічними школами (Р. Билз, Р. Лінтон, Б. Маліновський, Л. Мейер, Р. Редфілд, Р. Турнвальд, Ф. Фортес, М. Херсковиць тощо).

Нас цей аспект цікавить у ракурсі тих процесів, що відбувались упродовж історії в українській народній релігійній культурі. Перш ніж перейти до конкретного розгляду проблеми, коротко зупинимося на деяких теоретичних положеннях, які стосуються питань взаємодії культур, що допоможе краще проаналізувати й охарактеризувати відносини і зв'язки, що склалися між українською народною релігійною культурою та іншими культурними проявами протягом століть, з'ясувати форми, механізми і динамік їх взаємодії.

Відзначимо, що взаємодія культур як теоретична проблема стала предметом дослідження, починаючи з кінця XIX століття і найбільшого розвитку отримала у працях дифузійоністів (Ф. Гребнера, Ф. Ратцеля, У. Ріверса, Л. Фробеніуса, Г. Чайлда тощо). На відміну від еволюціоністів, які розглядали кожне культурне явище як ланку в ланцюгу еволюції, дифузійоністи виходили з уявлення про просторове розповсюдження культури або її елементів із якого-небудь центру чи центрів унаслідок культурної взаємодії.

У культурології поняття «взаємодія культур» тлумачиться як особливий вид безпосередніх відносин і зв'язків, що формуються між двома (або більше) культурами, а також тих впливів, взаємних змін, що проявляються у процесі цих відносин [161, с. 120]. Культурна взаємодія — невід'ємна складова соціокультурного процесу, базовим механізмом якої є соціокультурна комунікація, що забезпечує

формування зв'язків, регулювання культурної сфери людства, трансляцію соціокультурного досвіду.

Зазначимо, що народна релігійна культура завжди існувала в системі «людина—суспільство» і виступала виразником суспільних відносин певного соціокультурного типу, конкретної етнічної спільноти і конфесії. Розглянемо цей процес на двох соціокультурних рівнях — етнічному та міжнаціональному. На кожному з них поняття «Інший» має свій іманентний зміст; різні також механізми і форми культурної взаємодії, а також динаміка змін у паттернах народної релігійної культури.

Досліджуючи проблему на етнічному рівні слід враховувати, що в українському суспільстві культура етносу ніколи не була гомогенною. Вона представлена різними субкультурами, носії яких займають різне положення в соціальному організмі, по-різному ставляться до сприйняття зовнішніх соціокультурних імпульсів. Мова, зокрема, йде про взаємодію між народною і офіційною культурами, виникнення яких пов'язане з явищем соціальної стратифікації. Тобто, у даному випадку під поняттям Інший розуміється культура привілейованої верстви суспільства.

Упродовж історії народна культура, виконуючи важливі функції у повсякденному існуванні людини та її соціальної групи, виробила власні форми релігійного життя, далеко не тотожні офіційному (канонічному) християнству. Незважаючи на різнополюсність, ці субкультури завжди були взаємозв'язані. Регулятивну функцію в їх взаємодії значною мірою виконували державно-політичні і церковні структури, метою яких було підпорядкувати народну релігійну культуру церковному надзору, регламентувати релігійне і художнє життя народу.

Реформа «благочестя», що була здійснена Петром I на початку XVIII століття, чітко визначила і закріпила у суспільній свідомості опозицію народна—офіційна релігійність. Вона визначила долю локальних релігійних практик у XVIII – на початку XX століть і стала переломним моментом в історії взаємовідношення української народної й офіційної релігійних культур, що опинились у межах Російської імперії.

Якщо Петровська держава підкоряла церкву ззовні, то у XIX столітті вона починає претендувати саме на релігійну зверхність, на власну релігійну ідею і релігійне мистецтво. Через урядовий указ 1826 року «Про правила на майбутній час для будування церков» українська народна релігійна архітектура опиняється в жорстких лещатах канонічних вимог офіційного православ'я, а укладений альбом зразкових проєктів дерев'яних церков цілком і повністю підпорядковує її задачам і диктату пануючої культури. Зазначу, що на землях, що входили у склад Австрійської імперії, практика введення зразкових проєктів церков почалася значно раніше, наприкінці XVIII століття [87; 388, с. 25], що стало початком занепаду українського народного церковного будівництва в Австрійській імперії.

Незважаючи на примусову політику з боку держави, народна релігійна культура наполегливо намагалася зберегти власні традиційні паттерни. А втім, взаємодія цих субкультур ніколи не мала однобічний характер. Так, народне релігійне мистецтво, що протягом всієї історії зберігало тісний зв'язок із етнічними традиціями, завжди жилоло професійну творчість, збагачуючи її.

Іншим типом взаємовідношення на етнічному рівні є взаємодія між локальними проявами народної релігійної культури, що сформувалися на території українського ет-

носу через специфіку їх історико-етнографічного розвитку (через історичні події, кліматичні умови етнорегіону, особливості господарчої діяльності людей тощо). Під впливом цих факторів упродовж історії відбувалися зміни у звичаях, способах життєдіяльності та художній практиці людей.

Зазначимо, що духовні і матеріальні прояви локальних культур оцінюються не самі по собі, а лише з позицій того, наскільки вони допомогли даній культурі адаптуватися до змін зовнішнього світу, розвинути її творчі потенції. У кожній з них є іманентна система захисних механізмів збереження і відтворення життєвого досвіду і традицій, формування у людей відчуття культурної ідентичності. Специфіка локальних культур проявляється також в образно-художніх формах, що реалізуються у різних видах народного релігійного мистецтва.

А втім, локальні культури не мають суттєвого розриву у типологічних характеристиках: вони містять універсальні риси, що характерні культурі етносу, спільні культурні інваріанти, які відбивають глибинні боки буття всього українського народу. Неабияку роль у цьому процесі відіграє усвідомлення релігійної ідентичності. В основі їх взаємодії, як правило, лежить принцип мирного співіснування, спрямованого на рівноправне співробітництво.

Обмін товарами, інформацією і навіть стійкі господарчі відносини не займають глибинних рівнів у структурі культурної активності представників тієї або іншої локальної культури, в їх ціннісних орієнтаціях, способі життя, проте вони виступають формами співіснування і контактів культур.

Більш складним за результатами і наслідками є питання взаємодії між локальними культурами, що відрізняються за конфесійною ознакою. Саме релігійний фактор

став визначаючим у стосунках між представниками західної і східної України. Незважаючи на спільну культурну основу, що сформувалась у межах українського етносу, протягом історії неодноразово спостерігались випадки відторгнення елементів культури іншої конфесії, ця тенденція простежується і сьогодні. «Такого букета міжконфесійного і міжцерковного протистояння, яке нині є в Україні, не знає жодна з країн світу [148, с. 6]», — зазначає А. Колодний.

Виступаючи на Всеукраїнській конференції «Сучасні процеси в релігійному житті світу та України», він звертає увагу на те, «що останнім часом все частіше згорають в Західній Україні майже дотла храмові споруди (особливо дерев'яні) православної і греко-католицької Церков [148, с. 8]». А втім, християнство, що міцно ввійшло у свідомість українського народу, створює могутнє підґрунтя для толерантних стосунків у межах українського соціуму.

Як бачимо, форми культурної взаємодії на етнічному рівні відрізняються як механізмами, так і результатом контакту, ступенем прийняття культури-донора. Звернемо увагу на те, що диференціація культурних взаємовідношень, яка запропонована в межах цього аналізу, має достатньо умовний характер. У повсякденній практиці ці форми перехрещуються, трансформуються з розвитком соціуму, створюючи складну картину функціонування української народної релігійної культури у суспільстві.

Зупинимось далі на проблемі міжнаціональної культурної взаємодії і проаналізуємо її у контексті релігійної культури українського народу. Для вирішення питання визначимо, перш за все, сутність цього соціокультурного явища і сформулюємо основні його принципи і форми проявлення. За своєю суттю, взаємодія національних куль-

тур — це закономірний історичний процес зламу національної замкнутості, посилення міжнаціонального обміну, встановлення більш тісних зв'язків між народами, зростання їхньої взаємозалежності та взаємовпливу. Вона починається з міжкультурного обміну, формування стійких зв'язків і поступово набуває системного характеру.

Плідність міжкультурних контактів залежить від об'єктивних та суб'єктивних передумов у суспільній дійсності. Підґрунтя для сприйняття і засвоєння Іншої (чужої) культури готується внутрішнім розвитком суспільства, що вбирає в себе чи відштовхує зовнішні впливи залежно від того, збігаються вони із внутрішніми тенденціями його розвитку чи ні. Підготовленість суспільства визначається, зокрема, такими факторами, як: міра його відкритості; ставлення до традицій та новацій; соціально-політичні умови; релігійна орієнтація; система національних культурних цінностей.

Різними можуть бути як форми взаємодії (однобічна або двобічна), так і принципи, наприклад, примусовими, коли домінує прагнення до односторонньої вигоди (в результаті колоніального або воєнного завоювання), або мирними, спрямованими на рівноправне співробітництво. Слід виокремити два типи культурних зв'язків — усередині полінаціональної держави і в соціокультурному полі європейської цивілізації, що відрізняються принципами і механізмами взаємозв'язків між контактуючими культурами.

Нагадаємо, що в різні періоди історії окремі українські землі входили до складу Росії, Польщі, Австрії, Угорщини і навіть Туреччини, тому питання щодо функціонування української народної релігійної культури в межах полінаціональної держави викликає певний інтерес. Безумовно, багатонаціональний характер населення, етнічна

різноманітність, істотна відмінність етнокультурних і релігійних традицій ускладнює вивчення механізму культурної взаємодії в полінаціональних державах. Але можна виокремити головну рису — позбавлення національної незалежності в апоріє вилучало рівноправне співіснування української і пануючої культур. Контакт між ними мав, здебільшого, однобічний характер: йшов спрямований вплив культури-донора на культуру-реципієнта в напрямку обмеження української культури.

Процес супроводжувався, як правило, дифузією в українську культуру духовних цінностей, мови, релігії пануючої нації. Так, через державну політику Австро-Угорщини у карпатському регіоні кардинально змінюється релігійний світогляд народу, формується принципово нова культура — на основі греко-католицької віри, що призвело не лише до локалізації даної культури в межах українського етносу, а й трансформації самоідентифікації її носіїв [4; 178; 230; 411].

Зміни здійснювалися переважно на основі інституціональних засобів і відбувалися повільно, протягом століть. Принципи культурної взаємодії часто варіювали — від відторгнення елементів донорської культури (за визначенням Р. Редфілда, Р. Лінтона і М. Херсковеця — реакція [400]) до адаптації і їх сприйняття. Вони відрізнялися результатом контакту, ступенем прийняття культури-донора, однак ніколи цій процес не закінчувався асиміляцією, ніколи українська культура не втрачала своїх етнічних паттернів.

Нерідко складалася ситуація, коли дифузний процес переривався регресивним рухом, поверненням до старих культурних форм. Достатньо нагадати політику радянського уряду в західній Україні після Другої Світової війни, коли українське населення примусово позбавлялось греко-

католицької віри і поверталось до православ'я. Однак на той час уніатство сприймалось вже як віра прашчурів, тому, коли у 1990-х роках була задекларована свобода релігії, почалася активна реверсія до греко-католицизму. У східній Україні адаптація до культури-донора відбувалася менш болісно завдяки релігійній спільності контактуючих сторін, а також близькості їх культурних традицій, а й вона зробила свій внесок у формування гетерогенності в українській культурі.

Цей об'єктивний процес набуває своєї специфіки в народній релігійній культурі, що обумовлено іманентним змістом життя народної верстви суспільства. Завдяки консолідованості і самодостатності соціуму з його традиційним життєвим укладом, пануванню колективістських соціальних уявлень, орієнтованих на суворе дотримання звичаїв, релігії прашчурів і певних норм поведінки, народна культура значно довше учиняла опір дифузії чужої культури, ніж культура верхів суспільства. Навіть, змінюючи під натиском державних інституцій православну віру прашчурів на греко-католицьку, народ сприймав лише окремі елементи західної культури, зберігаючи свої інваріантні паттерни.

Процес зіткнення традиційних і «чужих» форм у надрах народної культури відбувається за такими самими принципами, що й конфлікт традицій і інновацій: запозичені елементи або витісняють деякі старі форми, або зливаються з однорідними елементами культури реципієнта і переосмислюються в новому культурному контексті. Часто запозичені елементи мирно співіснують із первісними і використовуються у повсякденній практиці відповідно до тих чи інших обставин. Характерно, що з часом інновації міцно входять у свідомість народу і сьогодні сприймаються вже як невід'ємна складова цієї локальної культури.

Ми змоделювали ситуацію, коли взаємодія культур відбувалася за принципом примусовості, однак можлива інша модель, яка будується на основі мирного співробітництва національних культур. Сутність цього процесу полягає в їх розвитку та зближенні. Уточнімо, *що* ми розуміємо під цими поняттями. Розвиток національної культури — це закономірні спрямовані зміни у культурі, в результаті яких створюються новий якісний стан її складу та структури. Зближення, як складова взаємодії національних культур, визначає прагнення до спільної спрямованості їхньої динаміки, що матеріалізується у створенні політичних, правових, культурних та інших паттернів міжнаціональної взаємодії.

У цьому процесі знаходить відображення закон єдності та боротьби протилежностей — розвитку та зближення національних культур. Зменшення ролі одного з компонентів призводить до перекосів у динаміці змін. Прикладом тому є наслідок національної політики, що проводилася у радянський період: керівна роль приділялася зближенню національних культур на основі соцреалізму, в той час як інший компонент — розвиток — припинювався. Домінування соціалістичного реалізму сприяло згладжуванню різноманітності національних культур.

Розв'язання цих протиріч можна досягнути шляхом управління процесами крізь призму національних інтересів. Регулюючу функцію в ньому повинна взяти на себе держава, що забезпечить певний рівень взаємодії національних культур, їхню спрямованість подальшого розвитку та заглиблення. Правда, у зазначений історичний період — радянські часи — релігійна культура українського народу (як, втім, інших народів цієї полінаціональної держави) перебувала у маргінальному стані, і про жодну взає-

модію народних релігійних культур на основі їх розвитку і зближення не могло бути мови. Однак це не виключає можливості використання даної моделі культурної взаємодії в архітектоніці глобалізації.

З'ясуємо інший аспект проблеми — характер взаємодії української народної релігійної культури з європейськими національними культурами. З одного боку, цей діалог детермінований закономірним процесом саморозвитку людської культури. Нагадаємо поширення художніх стилів в європейській культурі, коли той чи інший стиль, що виникав в одній країні, з часом здобував прихильників в інших. В основі процесу лежить прагнення людства до прогресу, безперервної зміни своєї поведінкової програми з метою її удосконалення, пристосування до мінливих соціокультурних умов людського буття. Його прояви ми знаходимо і в українській народній релігійній культурі, перш за все, в архітектурі, живопису.

З іншого боку, міжкультурна взаємодія обумовлена інтернаціоналізацією суспільного життя, що розпочалась із міжнаціонального обміну і особливо набрала силу в індустріальному і постіндустріальному суспільствах. У своєму становленні і функціонуванні інтернаціоналізація пройшла декілька етапів, кожний із яких має свій зміст, що відбиває ступінь зрілості суспільства і цивілізації у цілому і проявляється у певній формі. Її динаміка являє собою послідовність співіснуючих форм, що змінюють одна одну. Критеріями для їх визначення є: рівень міжнаціонального обміну; широта і глибина взаємовпливу і взаємозалежності націй; співвідношення національного й інтернаціонального в суспільному житті народів.

На першому етапі, в період становлення інтернаціоналізації, основною її формою були всебічні зв'язки, що ви-

явилось в розширенні обміну в різних сферах суспільного життя та впливі його на розвиток національних культур. Слід підкреслити, що «головним і найбільш діючим засобом встановлення зв'язків між співтовариствами людей споконвічно були ринок, обмін, торгівля [330, с. 82]». На другому етапі стосунки між націями і народами поглиблюються, розширюються і переростають в нову форму — співробітництво. Відбувається активний процес пристосування національних культур до взаємодії, формування між ними стійких зв'язків, які поступово набувають системного характеру.

На третьому етапі якісні зрушення в системі міжнародних відносин детермінують виникнення іншої форми інтернаціоналізації — інтеграції, основними рисами якої є: регулювання процесу міжнаціональної взаємодії, кооперування, поява міжнародних організацій. Практика міжнародних відносин на цьому етапі виступає як особлива форма регулювання міжкультурних контактів різних країн, у процесі яких виробляються спеціальні органи та об'єднання, що здійснюють спрямовану і широку політику культурної взаємодії (наприклад, ООН, ЮНЕСКО).

Інтеграційні процеси в Європі почалися після Другої світової війни, коли Європа розділилася на два антагоністичні блоки: з одного боку, західна Європа під американським впливом; з іншого — східна Європа під радянським контролем. Якщо на заході Європи інтеграція відбувалася на економічній основі, то на сході — склалася радянська модель інтеграції за ідеологічними принципами. У цей період у соціалістичній культурі панували соціалістичний реалізм і атеїзм як засоби ідеологічного виховання трудящих. Наприкінці ХХ століття інтеграція змінюється новою формою інтернаціоналізації — глобалізацією.

Міжнародні контакти виступають не лише формою взаємодії культур, а й містять у собі цілий ланцюг механізмів, за допомогою яких вони здійснюються. Крім тих, що діють у межах міжнародних відносин, у практиці взаємодії широко використовується також система соціальних інститутів усередині самих культур, важливим механізмом виступає національна культурна політика на рівні держави. Весь цей комплекс міжнародних відносин спричинив руйнування соціальної структури суспільства із традиційним укладом у більшості європейських країнах і нівелювання національних культур, що в остання роки все частіше визиває занепокоєння в Європі.

В Україні, що залишалася, переважно, аграрною майже до Першої світової війни, спільнота з конвенціональними механізмом соціокультурної регуляції мала достатньо міцне підґрунтя для свого розвитку. Безумовно, час вносив корективи в життєвий уклад українців, суспільство поступово стає більш відкритим до сприйняття чужої культури, що особливо помітно у західних прикордонних регіонах України.

Однак не міжнародні контакти стали головним чинником руйнування української народної релігійної культури: її основи були підірвані спочатку урбанізаційними процесами у суспільстві, а потім — антирелігійною політикою радянської держави, її спрямованістю на зближення національних культур і, нарешті, релігійним протистоянням у пострадянські часи. На рубежі XX–XXI століть інтеграційні процеси змінилися глобалізаційними, і Україна зіткнулась із гострою дилемою: як сьогодні, в умовах всезростаючих міжнародних контактів, зберегти національну спадщину — народну релігійну культуру?

Отже, з розвитком соціуму змінюються форми і механізми взаємовідношень міжнародної релігійної культури з культурою Іншого, однак її традиційні паттерни завжди залишались інваріантними.

5.3. Мультикультуралізм і локальність в історичній динаміці культурних форм

Створення оптимальної моделі функціонування народної релігійної культури ускладнюється практикою конкретного буття українського соціуму. Процеси регіоналізації в країні, які пов'язані з попередніми етапами її історії, обумовили формування окремих регіональних і локальних культур як варіантів загальноукраїнської культури і водночас самостійних явищ з іманентною логікою розвитку.

Сучасна політична і соціальна ситуація у суспільстві лише загострила приховані раніше міжрегіональні протиріччя, розкрила цілий спектр невирішених проблем, що мають багаторічну історію і детерміновані спільністю і відмінністю історичної долі окремих локальних утворень. До проблеми регіоналізації в Україні в останні десятиліття звернулись у першу чергу політики, соціологи, економісти, оскільки даний феномен безпосередньо пов'язаний зі змінами, що відбуваються в соціально-політичній і економічній сферах життєдіяльності суспільства.

Окремий рівень аналізу пов'язаний з осмисленням розвитку регіональних культур. До останнього часу вони розглядались, як правило, у ключі етнологічних і мистецтвознавчих досліджень. Акцент робився на культурних традиціях регіонів, що закріпилися у повсякденному бутті людей, регіональній історії і специфіці локальних артефактів.

А втім, при всій важливості цих досліджень, актуальним вбачається створення концепції регіоналізації народної релігійної культури, що дасть уявлення про генезис, структуру феномену, закономірності його функціонування і розвитку в межах українського соціуму. Особливе значення мають такі питання, як осмислення ролі регіональних культур у соціокультурних процесах суспільства, а також у формуванні особистості. Розглянемо ці аспекти з позиції культурологічного підходу.

Спираючись на парадигму щодо єдності культури, людини і соціуму, сформулюємо, який зміст ми вкладаємо в поняття «регіональна культура», і розглянемо фактори, що детермінують регіоналізацію народної релігійної культури і регіональну самоідентифікацію людей. В основу концепції покладемо уявлення, що «регіональна культура є варіантом загальнонаціональної культури і одночасно самостійним явищем, яке має власні закономірності розвитку і логіку історичного існування [203, с. 11]», тобто співвідношення між національною і регіональною культурами тотожне зв'язку загального і особливого. Цей зв'язок має діалектичний характер і на різних етапах і рівнях їх взаємодії проявляється неоднаково. Виходячи з такого розуміння регіональної культури, проведемо онтологічний аналіз цього феномену в двох аспектах — як форми буття і як форми регіональної самосвідомості, що зв'язані між собою на всіх фазах його генезису.

Характерною рисою регіональних культур є те, що кожна з них існує в конкретному культурному ареалі, тобто в зоні територіального розповсюдження певних культурних типів і рис. У такому ракурсі поняття «регіональна» і «локальна» культура збігаються: обидва терміни визначають культуру умовно виділеного простору, «який

відрізняється від прилеглої території природними або набутими властивостями [302, с. 1048]». Виникає природне питання: в чому їх відмінність?

Б. Путілов, наприклад, у якості центру функціонування локальної народної культури (від латин. *localis* — місцевий) виокремлює громаду, що у територіальному плані відповідає селу. Він пише: «Тут зосереджене повнокровне суспільне життя колективу, рівно як його основна виробнича діяльність; можна говорити про цілісну культуру села як систему регулювання соціального життя і зберігання соціального організму [248, с. 145]». Він розглядає регіони як більш великі територіальні одиниці, що поєднані особливостями історичного, соціоетнічного або культурно-побутового плану. На мій погляд, співвідношення між цими феноменами, а також принципи, механізми регіоналізації культури і масштаби ареалу регіональної і локальної культур залежать від обраного критерію (географічного, соціально-політичного, економічного, релігійного тощо).

Регіональна культура, з одного боку, визначається умовами існування людей, з іншого — детермінує форми їх існування, вона являє собою інтегруюче начало життя на конкретній території. Одним із принципів, що лежить в основі культурної диференціації, є специфіка географічного середовища (природно-кліматичні умови, особливості ландшафту, наявність корисних копалин тощо), яка утворює передумови для розвитку певного типу життєдіяльності і способів господарювання на даній території.

Завдяки адаптивному механізму в конкретних просторових координатах упродовж історії створювалися специфічні форми традиційно-побутової культури з іманентною системою цінностей і певним менталітетом особисто-

стей. Цей принцип, зокрема, став відправною точкою у сучасному поділі України на історико-етнографічні регіони — Полісся (Лівобережне, Правобережне, Волинське), Карпати (Прикарпаття, власне Карпати і Закарпаття), Поділля, Середня Наддніпрянщина, Полтавщина із Слобожанщиною і Південь України [130, с. 373].

Нагадаю, під історико-етнографічним регіоном (англ. — *ethno-historical region*, нім. — *historisch-ethnographische Gebiete*) розуміється «територія, у населенні якої через спільність історичної долі, соціально-економічного розвитку і взаємовпливу складаються спільні культурно-побутові особливості [348, с. 31]». У цьому регіоні яскраво визначена специфічна сукупність мислення людей, що формує певну картину світу і скріплює єдність локальних культурних традицій, детермінуючи їх життєві настанови, ціннісну орієнтацію, стереотипи поведінки, релігійну свідомість, психічні реакції, тобто те, що характеризує їхню ментальність.

Упродовж історії склад народів, що мешкали на певній території, може змінюватись, однак через стійкість географічних і кліматичних умов форми життєдіяльності і звичаї місцевого населення продовжували зберігатись. У результаті в регіоні виникла історична спадкоємність, що сприяла ретрансляції специфіки даної регіональної культури. Так відбулось, наприклад, у Закарпатті. Культурі різних народів, які поселялись на цих землях, адаптувались до місцевих умов і традиції, що й сьогодні обумовлюють специфічний колорит життя в регіоні.

Масштаб ареалу регіональної культури не є інваріантним, він може розширюватись або звужуватись із часом, зокрема, внаслідок політичних катаклізмів. Інший приклад. Існування схожих природних умов життя окремих етно-

груп і територіальні зв'язки між ними забезпечили спорідненість (проте не гомогенність!) їх культур (наприклад, бойки, лемки, гуцули у карпатському регіоні або поліщуки і литвини у Поліссі), розширили обрії культурного ареалу.

Один із ключових питань дослідження — взаємозв'язок регіональної і загальнонародної культур. На мій погляд, усе залежить від того, яке явище ми вважаємо первинним, а яке вторинним. Розглянемо декілька сучасних наукових теорій. Згідно з концепцією І. Мурзіної стосовно феномену регіональної культури, первинною визначається деяка «материнська культура» (термін введений ученим як синонім «російської культури центральноєвропейської Росії»). Регіональним культурам, що формуються внаслідок взаємодії місцевих і «материнських» традицій, відводиться другорядна роль [203, с. 18–19].

Б. Путілов, навпаки, вважає, що регіональні (локальні) культури не зводяться до єдиних, центральних, споконвічних традицій. За його уявленням, ці культурні явища «справедливо розглядати як конкретне утілення і варіації загальнонародного, однак з обов'язковим застереженням: ціле, загальнонародне існує не як джерело, а лише як узагальнення варіацій, отже — як певна абстракція [248, с. 147]». При такому підході загальнонародна культура набуває своєї реальності лише на рівні відносин із регіональними (локальними) культурами, оскільки її ознаки виокремлюються із регіональних традицій у вигляді різноманітних універсалій і інтегруючих якостей.

На близьких позиціях стоїть також К. Чістов, він пише: «Сучасна етнографія відкидає звичні уявлення, відповідно до яких етнічні традиції формувались як щось єдине вже у далекій давнині, а локальні традиції, що відомі по описанням ХІХ ст. або по більш раннім документам, явля-

ють собою результати пізнішого варіювання... У реальній історії народної культури процес розвивався, мабуть, переважно у зворотному напрямку. Етнічна традиція, тим більше до періоду урбанізації, існувала як варіаційна множина місцевих традицій, що зближуються і вироблюють спільні риси протягом свого розвитку і в процесі етнокультурної консолідації тієї чи іншої етнічної спільноти [333, с. 18]».

Отже, К. Чістов дотримується точки зору, що розвиток регіональних (локальних) культур відбувався не з однієї точки, не пучкоподібно, а у вигляді безлічі векторів, що іноді спрямовані паралельно, іноді перетинаються між собою. Така теорія видається достатньо переконливо у ракурсі етнографічного підходу. Однак, чи можемо скористатися цією ідеєю у випадку, коли за критерій регіоналізації культури обрати не етнографічний, а релігійний фактор?

Розглянемо регіоналізацію зони територіального розповсюдження християнської культури в Україні, що в сучасній соціокультурній ситуації набуває особливої актуальності [8]. Справа в тому, що, перебуваючи на стику Сходу і Заходу Європи, країна примушена вирішувати проблему діалогу двох різних соціокультурних світів, як питання своєї внутрішньої політики. Так склалося, що українська історія близько пов'язана із процесами поширення європейського культурного простору із заходу на схід. Унаслідок цього сьогодні в системі одного політичного і соціально-економічного цілого співіснують, часто вступаючи у протиріччя, два типи християнської культури — східна і західна.

У межах дослідження умовно поділимо територію країни за релігійним критерієм на два регіони — Захід і Схід, які відрізняються релігійними властивостями куль-

тури, що зберігаються в історичному масштабі часу. З позицій цього підходу проаналізуємо взаємовідношення між релігійними культурами східного і західного регіонів України, а також їх зв'язок із християнською культурою у цілому. Незалежно від того, яку модель дослідження ми оберемо — в межах українського соціуму (мікромодель), або в європейському контексті (макромодель), християнство, як всесвітня релігія, являє собою певне ціле, загальне, а християнські конфесії — особливе. Цей принцип ми перенесемо також на співвідношення української народної релігійної культури і її регіональних структур (відповідно загальне—особливе).

Змістовим ядром обох регіональних культур є український варіант християнства, в основі якого лежить язичницько-християнський синкретизм. Про риси, які відрізняють ці культурні регіони, можна говорити лише з певною часткою умовності, оскільки вони мають спільні етнічні коріння, їх поєднує одна світова релігія — християнська; художня культура кожної з них будується на однакових християнських канонах.

А втім, для українського Заходу характерна спрямованість на західноєвропейську гілку християнства, західну культуру, тут домінує католицизм і греко-католицька віра. Схід, навпаки, тяжіє до православ'я, православної культури. Масштаби і фази культурного розвитку регіонів, що диференційовані на основі релігійної належності, не збігаються з параметрами історико-етнографічних утворень.

Чинники, що обумовили появу різнополюсності даних культур, різноманітні, зокрема: відмінність історичної долі регіонів, тривале їх існування в різних імперських системах із різною релігійною спрямованістю; розбіжності у динаміці соціально-економічного розвитку; неоднако-

вість у характері й орієнтації міжкультурних контактів; різниця у природних умовах, що обумовила специфіку життєдіяльності людей. Усі ці фактори протягом століть сприяли формуванню специфічних регіональних рис народної релігійної культури, обумовлюючи ціннісну різновекторність і регіональну самоідентифікацію людей.

У контексті проблеми слід звернути увагу на такий параметр, як релігійна гетерогенність українських регіонів. Диференціація християнства на конфесії (греко-католицьку, католицьку, протестантську) у західному регіоні і розкол православ'я на окремі церкви (Церква Московського Патріархату, Київський Патріархат, Автокефальна Православна Церква тощо) на сході України призвели до того, що в межах кожного регіону сформувалося декілька споріднених локальних культур.

Схід країни являє собою конгломерацію локальних культур православної спрямованості, захід — конгрегацію культур, орієнтованих на західноєвропейський варіант християнства. У такому ракурсі локальна релігійна культура, як культура певної конфесії або церкви, являє собою складову регіональної культури. Зауважимо, що посилення культурної диференціації призводить до певної ізольованості етнотериторіальних утворень, стримує етнічну консолідацію.

У зв'язку з цим явищем введемо поняття «вторинна регіоналізація». Пояснимо цей термін. Якщо звернутися до історії, то доходимо висновку, що первісно динаміка розвитку християнської культури в українських землях мала монолінійний характер. Колонізація окремих регіонів України сусідніми державами, наступ католицизму на заході порушив цю монолінійність, що призвело до полі-

лінійності у розвитку української народної релігійної культури і стало відправною точкою її регіоналізації.

Подальша диференціація християнства — за конфесійною ознакою на заході України і усередині православ'я на сході — детермінували вторинну регіоналізацію української народної культури. Процес вторинної регіоналізації не змінює магістральну спрямованість культурного феномену, однак посилює варіативність регіональних культурних елементів.

Культурні процеси в регіонах можна описати у вигляді сукупності векторів розвитку локальних культур, які з часом зближувались або розходилися. Сфокусуємо увагу на такій особливості: якщо вектори католицької і протестантської гілок української культури протягом історії практично не мали точок зіткнення із православною культурою, то динаміка греко-католицької культури має інший характер. Ця культура сформувалася внаслідок перехрещення двох світоглядів — православного і католицького; сприйнявши ідеї західноєвропейського християнства, вона, втім, успадкувала обрядовість православної церкви. Далі її вектор вже не збігався з православним.

Упродовж історії культурна гетерогенність не залишалась інваріантною: вона неодноразово послаблювалась або, навпаки, посилювалась. Так, у часи радянської влади, коли рішенням уряду все населення Західної України примушено було прийняти православну віру, інші конфесії (католицька, греко-католицька, протестантська тощо) стали сприйматися як маргінальні, що призвело до певного нівелювання локальних культур. Однак зв'язок із локальними традиціями не був утрачений, і з прийняттям у незалежній Україні Закону про свободу віри почався рекурентний процес.

А втім, кожна з регіональних і локальних культур самотутня і самоцінна, кожна з них іде своїм шляхом, має свої первісні точки відліку і власні періоди прогресу і регресу. Такий підхід призводить до визнання факту існування множинності самостійних, однак пов'язаних між собою, моделей культурного розвитку в країні. Отже, динаміка народної релігійної культури в Україні має полілінійний характер, тому порівнювати регіональні культури за рівнем розвитку у принципі неможливо і говорити про те, що одна з них просунулась на шляху історичного прогресу більш, ніж інша, не приходиться.

Безумовно, ідея монолінійного культурного прогресу, яка проникнута думкою про єдність української нації, є достатньо привабливою, однак практика показала, що при послідовному проведенні у життя вона веде до вельми негативних у моральному і політичному сенсі наслідкам, перетворюючись у концепцію домінування однієї культури над іншою. Справді, жодна регіональна культура не вправі нав'язувати свої досягнення в якості єдиного зразка для іншої культури. Толерантне ставлення до іншої культури, осмислення її своєрідності є важливою умовою для формування стратегії стійкого регіонального розвитку в Україні, домінантою якої повинно бути уявлення про єдність різноманітностей.

Важливим напрямком дослідження проблеми є аналіз регіональної культури в контексті «буття—свідомість». У змістовому плані регіональна культура розкривається через специфіку світовідчуття і світорозуміння членів регіональної спільноти, особливість їх картини світу, само-свідомість особистості і локального соціуму в цілому. Це дозволяє глибше зрозуміти зміст поняття «регіональна культура», що містить не лише такі характеристики, як

просторово-географічні, соціально-економічні або релігійні, а й уявлення про певну спільність людей, які незважаючи на всі індивідуальні різноманітності, мають однакові риси.

Зв'язок індивіда з певною регіональною культурою може мати несвідомий (рефлексний) або свідомий характер. Як відомо, фокус свідомості людини може бути спрямований як на відображення зовнішнього світу (свідомість), так і на осмислення своїх дій, почуттів, думок, мотивів поведінки, інтересів, своєї позиції у суспільстві (самосвідомість). У сукупності ці складні психічні процеси надають індивіду почуття причетності до певної регіональної культури, відчуття єдності з конкретним соціумом, формують регіональну ідентичність, консоліднують спільноту.

Протягом історичного процесу в українському суспільстві сформувалося два типи християнської самосвідомості — українці, які мешкають у східному регіоні України, ідентифікують себе із православ'ям, у той час як на заході України чітко визначена ідентифікація мешканців із західноєвропейською християнською культурою.

Незважаючи на зміни, що відбуваються в сучасному суспільстві, феномен регіональної ідентичності не зникає, а, навпаки, все більш чітко заявляє про себе в новій ситуації відкритого світу. Це досягається завдяки механізму успадкування досвіду, основними елементами якого є ментальність і самоідентифікація людей, які мешкають у певному регіоні. У кожній регіональній культурі ці елементи отримують конкретне значення — стають інваріантами цієї культури, відіграючи важливу роль у збереженні і ретрансляції культурного досвіду спільноти.

Самоідентифікація індивідів надає регіональній культурі певну визначеність. А втім, питання щодо самоідентифікації достатньо складне: активна ідентифікація людини з певною спільнотою веде до ворожості її до представників іншої культури (Іншого); наслідком же слабкої ідентифікації є втрата її основ. Тому проблема ідентифікації — це, перш за все, проблема зв'язку з Іншим. Для усвідомлення ідентичності з регіональною спільнотою важливим є сприйняття її культури, у цьому процесі народна релігійна культура виконує роль одного із механізмів соціокультурної регуляції в регіоні.

Розуміння специфіки самосвідомості людей, які мешкають у конкретному культурному ареалі, створює підґрунтя для з'ясування артефактів, властивих даних регіональній культурі. Саме на основі регіональних традицій будує свої образно-художні форми народне релігійне мистецтво. У ньому конкретно-варіантне втілення знайшли моделююча, інтегруюча і, разом з цим, диференціююча функції регіональної свідомості, яка ґрунтується на християнських догматах і орієнтована на відображення вічних людських істин і цінностей.

Специфічними є не художні форми, що передають головну сакральну ідею, наприклад простір у церковній архітектурі, сюжети і їх канонічне зображення в живопису (у регіональних культурах вони у загальних рисах збігаються), а локальні елементи і їх дистрибуція в конкретних символах.

Особливості народної релігійної культури певного регіону можна зрозуміти лише шляхом порівняння з аналогічним феноменом інших регіонів, при цьому важливо знайти релевантний матеріал. Таким матеріалом можуть бути результати етнографічних і мистецтвознавчих дослід-

жень, наприклад у галузі народної релігійної архітектури або іконопису. Однак, намагаючись визначити специфічні регіональні властивості народної культури лише на основі емпіричних даних, ми ризикуємо збіднити глибину її зв'язку з релігією.

Культурологічний підхід з позиції регіоналізації народної культури розкриває багату варіативність її елементів, різноманітність культурних традицій, множинність способів культурного самовизначення українського народу. Він дозволяє поглянути на український народ як єдність різноманітних полікультурних (регіональних) спільнот, з'ясувати тип особистості, що сформувався в межах українського соціокультурного простору.

РОЗДІЛ 6

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА РЕЛІГІЙНА КУЛЬТУРА В АРХІТЕКТОНІЦІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

6.1. Глобалізація як форма інтернаціоналізації суспільного життя

Осмилюючи генезу української народної релігійної культури, ми акцентували дослідницьку увагу на тих онтологічних підставах, що дають можливість встановити координації її з механізмами самоорганізації буття українського соціуму як цілісної системи, що ґрунтується на гармонічному взаємозв'язку елементів тріади «культура—людина—суспільство». Застосовуючи цей принцип до ретроспективного культурологічного аналізу феномену, ми отримали можливість використати ці знання як базові при оцінюванні нинішнього стану народної релігійної культури та її можливих перспектив, що є необхідною умовою вирішення питань оптимізації її буття в соціумі.

У ракурсі цієї проблеми розглянемо більш конкретизовано ті процеси, що відбуваються в сучасному європейському соціокультурному просторі, в коловорот яких залучено українське суспільство, і з'ясуємо місце української народної релігійної культури в архітектоніці глобалізації й інтенції її подальшого розвитку.

Протягом століть механізмом збереження національних культур була їх самоізоляція, однак звуження інтерактивного простору соціокультурної системи, природно, вело до зменшення потенціалу її змінюваності, тому ідея автономії національних культур перестає бути релевантною в динамічних реаліях суспільного буття. З початком глобалізації відкривається нова фаза історичного процесу розвитку людства.

Перехід до цієї форми міжнародних відносин був детермінований цілою низкою чинників, зокрема: припиненням «холодної війни»; порушенням сформованого раніше біполярного балансу сил; розпадом Східного блоку і СРСР; зміною де-факто правил застосування сили в міжнародних відносинах; розвитком транснаціональних структур, багатонаціональних компаній, фінансового ринку; необхідністю виживання людства у глобальних кризах; розвитком інформаційних технологій, розширенням мережі телекомунікації і прискоренням оброблення інформації; появою нових технологій, нових стандартів виробництва і споживання; поширенням масової культури; а головне — зміною у світогляді людей, усвідомленням єдності світу і взаємозалежності людства.

Сьогодні прояви цього соціокультурного феномену простежуються в усіх галузях суспільного життя, однак, як справедливо зазначив Р. Страйкер, незважаючи на те, що вивчення явища здійснюється дуже активно, «в цій галузі

знань поки що не вдалося сформулювати загальних постулатів [409, с. 3]». Як теоретична проблема, глобалізація стала предметом дослідження наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть [64; 65; 76; 362; 412].

Зробимо невеликий екскурс в історію. У середині 1960-х років В. Мур увів у науковий обіг термін «глобальна соціологія» [394, с. 5], пізніше, у 1990 році, в науковій публікації [371] зустрічаємо словосполучення «глобальна культура», що стали предтечами нового терміна — «глобалізація», який відображає специфіку міжнародних відносин і процесів суспільного життя на рубежі II і III тисячоліть. На думку І. Рамоне, цей процес являє собою «другу капіталістичну революцію» [399, с. 1].

За останні два десятиріччя з'явилося безліч трактувань терміна «глобалізація» [2; 356; 366–368; 376; 395; 398; 408; 412]. Наведемо лише деякі з них — найбільш ємні, на наш погляд. Глобалізація, зокрема, розуміється як «процес швидкого поширення аналогічних явищ в економіці, культурі, політичному житті, призводить до гомогенізації світу; породжує стрімкі зміни способу життя і руйнує старі уклади; призводить до зменшення ролі держави та посилення транснаціональних структур; водночас відкриває шляхи прискореного розвитку раніше відсталим регіонам [302, с. 307]».

К. Ейк розглядає глобалізацію як «транснаціоналізацію всього суцього» [107, с. 14]. П. Жако і Ф. Сашвальд тлумачать цей термін як розвиток взаємозалежності народів, що, на відміну від інтернаціоналізації, являє собою більш інтенсивний і складний процес, в основі якого лежить мобільність капіталу [374, с. 604]. Міждисциплінарний напрямок дослідження глобалістики тільки формується, і, без сумніву, в процесі накопичення нових наукових знань поняття «глобалізація» буде переглядатися й уточнюватись.

Існують також різні погляди на визначення точки відліку процесу глобалізації. Деякі вчені вважають, що її коріння сягають у глибоку давнину [301], тобто «історія глобальних відносин починається з перших контактів сусідів (родів, племен, етносів) у формі війни і миру, обміну, переселення народів тощо [250, с. 6]». Називаються також інші терміни, зокрема І. Валлерстейн датує її початком XVI століття (початком епохи колонізації) [412], А. Гидденс — XVIII століттям [370], К. О' Роурке і Дж. Вільямсон — серединою XIX століття [396], Р. Робертсон — кінцем XIX – початком XX століття [403]. В. Шейко і Ю. Богуцький вважають, що глобальні цивілізаційні процеси сформувались і почали діяти наприкінці XIX – на початку XXI століть [399, с. 3]. На мій погляд, ближче до істини є Г. Перлмуттер, який пов'язує початок глобалізації з періодом краху Східного блоку [397]. Вона виникла як форма адаптації до змін, що супроводжують процес переходу людства до інформаційного суспільства.

Концепція глобалізації, що конститується сьогодні, передбачає орієнтацію суспільства на ідеал глобальної цивілізації як єдиного планетарного соціокультурного комплексу. Однак, якщо при моделюванні системи господарства цієї цивілізації дана концепція спирається на універсальні принципи ринкової економіки, при моделюванні її політичної організації — на універсальні принципи демократії, то при конструюванні культурного процесу уніфікований підхід викликає глибокі сумніви.

З'ясуємо соціокультурологічний аспект проблеми і розглянемо глобалізацію у сфері духовного життя. В основу дослідження покладемо парадигму: глобалізація являє собою сучасну форму інтернаціоналізації суспільного буття; глобалізація й інтернаціоналізація співвідносяться між

собою як форма і зміст, які існують у діалектичній єдності й обумовлюють один одного. Тобто, під час аналізу виходимо із уявлення, що глобалізація є однією з форм інтернаціоналізації суспільного життя. Цю точку зору поділяє також В. Шейко, який пише: «Історичні корені глобалізації — у процесі інтернаціоналізації, що, з позиції окремих країн, розвивається у двох напрямках — усередину і назовні» [338, с. 255]».

Сучасна модель глобалізації ґрунтується на презумпції мультикультуралізму, основним принципом якого є рівність прав всіх націй і, як наслідок, — рівність їх можливостей. Її базовим механізмом є соціокультурна комунікація, що спрямована на забезпечення активного і рівноправного діалогу різних культур, на їх взаєморозуміння і взаємозбагачення, можливість мирного співіснування у єдиному загальнолюдському просторі.

Процес зближення національних культур спрямований на переборювання їх замкненості і консолідацію соціумів навколо загальнолюдських цінностей. Це можливо лише при створенні такої моделі взаємозв'язків між ними, що ґрунтується на спільності цілепокладання співучасників процесу, їх рівноправності у формуванні цілі, її досягненні і втіленні в результат діяльності. У даному ракурсі головними принципами культурної політики є: усвідомлення єдності і різноманіття світу; визнання своєрідності і самоцінності кожної з національних культур, а також полілінійного характеру їх розвитку; толерантне ставлення до культури Іншого.

Увага повинна фокусуватися не на відмінностях, а на спільностях національних культур як складових загальносвітового культурного простору. Саме на такій основі можливе сприйняття культури Іншого, її особливостей, що породжуються специфікою умов життя, національними

традиціями. Сьогодні, коли міжнародна взаємодія домінує над самоізольованістю, культура повинна бути відкритою до діалогу з Іншим. Лише у взаємодії культур розкривається своєрідність і цінність кожної з них, тільки рівноправний діалог культур, у якому відбувається обмін цінностями і творчим досвідом, здатний протистояти культурній уніфікації.

Насправді, це — ідеальна модель. Якщо мультикультуралізм і рівноправність національних культур існують *de jure* і закріплені «Загальною декларацією ЮНЕСКО» [94], то *de facto* вони залишаються лише як намір. Як відзначає У. Кимліка [383–385], у західному суспільстві принцип рівності прав розповсюджується лише на людей, які належать до християнської європейської культури і поділяють її головні цінності. Усі інші культурні групи (етнічні групи, релігійні конфесії тощо) насправді зазнають різні форми політичної або культурної дискримінації. Іншими словами, принцип рівноправності апріорно розповсюджується на обмежене коло спільнот, інші групи опиняються у становищі маргіналів, і для них формується система нормативних заборон.

Маргіналізація окремих груп за соціально-економічним критерієм або соціально-культурною ідентичністю стали зворотним боком створення єдиного соціокультурного простору. Каменем спотикання у питанні мультикультуралізму стали, зокрема, неоднакові базисні моделі національної політики (культурної, релігійної тощо) держав, що спрямовані на розвиток національної ідентичності, консолідації суспільства. Отже, на практиці західна демократія так і не змогла перемогти ті непорозуміння, що пов'язані з етнокультурною різноманітністю.

Як реакція на мультикультуралізм, виникли концепції відмови від ідеї інтеграції у загальний світовий культурний простір з метою збереження національної ідентичності. Створюються різноманітні моделі міжкультурних відносин, що ґрунтуються на диференціації національних культур. Так, представник ліберального культуралізму У. Кімліка висловлює думку щодо формування «диференційованого громадянства» [383–385], що передбачає збереження прав спільнот, правова модель яких відмінна від загальноєвропейської.

Він вважає, що життєво важливі інтереси, які пов'язані з культурою і національною ідентичністю і повністю сумісні з ліберальними принципами свободи і рівності, виправдовують наділення меншин особливими правами. Іншими словами, розроблена їм модель припускає нормативне закріплення таких групових прав, які сприяють демократизації міжгрупових відносин. Ця концепція спрямована не лише на збереження культурної різноманітності, а також на розроблення заходів щодо її підтримки.

Прихильник «м'якого» мультикультуралізму Ч. Кукатас [382] виходить із розуміння існування культурної різноманітності, однак визнає, що основним принципом державної політики повинно бути: підтримка деякої «загальної» культури і неперешкоджання існуванню локальних культур. Слід відзначити, що така модель внутрішньо суперечлива, і вірогідність її реального утілення дуже мала, тому деякі вчені (Б. Беррі) висловлюють думку, що ідея мультикультуралізму несумісна з ліберальною політикою. Вони упевнені, що мультикультуралізм як політика не тільки не усуває, а й посилює дискримінацію меншин, тому будь-які форми підтримки національної ідентичності у вигляді державних програм по збереженню національної

мови і культури ведуть до появи і загострення етнічних конфліктів, до націоналізму.

Незважаючи на різні підходи, вчені визнають, що нинішньою європейською реальністю стає, мультикультуралізм «як суспільний феномен співіснування багатьох різноманітних етнічних, культурних, конфесійних груп в одному і тому самому соціальному просторі [293, с. 14]». Інтеграційні і диференційні культурні процеси перебувають у динамічній кореляції: з одного боку, розвиток людської цивілізації спрямований на подолання інтеркультурної опозиції, з іншого — на підвищення потенціалу кожної національної культури. У цьому і полягає парадокс глобалізації. У даних умовах стає важливою проблема вибору оптимального варіанта співвідношення двох векторів глобалізаційного процесу — зближення і розвитку національних культур, який би дозволив зберегти все різноманіття національно-етнічних особливостей.

Як реакція на культурну уніфікацію, актуалізується питання щодо пошуку шляхів подальшого розвитку національних культур [184]. Цей процес відбувається паралельно із процесом усвідомлення людиною своєї належності до певної етнічної спільноти. У багатьох країнах світу відроджується інтерес людей до своїх коренів, не становить виняток і Україна. Десятиліття надзвичайної релятивізації національних цінностей, ідеологій та вірувань, уніфікації моделей поведінки і картини світу, запропонованих мас-медіа, породили в українському суспільстві гостре відчуття втрати власної ідентичності.

А втім, етнічна ідентичність — це ключовий елемент європейської демократії в умовах глобалізації, основним принципом якої є побудова спільного європейського соціокультурного простору при збереженні культурних коренів

кожного етносу як основної одиниці поліетносфери. Психологічні чинники інтенсифікації цього процесу однакові для всього людства в епоху радикальних перетворень, що викликають соціальну нестабільність, — це пошук життєвих орієнтирів. Пріоритетною моделлю людського буття стають способи життєдіяльності попередніх поколінь, люди починають орієнтуватися на віру, традиції, норми і цінності, що були вироблені їх пращурами.

Усвідомлюючи себе частиною конкретної етнічної спільноти з її усталеними характеристиками, людина відчуває психологічну захищеність у нестабільному, перенасиченому інформацією світі. Правда, через інтернаціоналізацію суспільного буття сучасні етнічні спільноти значною мірою відірвалися від давніх традицій, поведінка предків вже не розглядається сучасниками як еталон. Однак людство все більше приходить до думки: щоб самовідтворюватись і саморегулюватись, необхідно зберігати зв'язки між поколіннями.

Важливу роль у справі етнічної ідентифікації людини відіграє народна релігійна культура. Саме завдяки культурним формам, що акумулюють досвід пращурів, індивід за своєю соціально значущу інформацію спільноти, що дозволяє йому сформуванню своє ставлення до навколишньої дійсності і самого себе, визначити себе у соціально-груповому просторі. Формуючи і підтримуючи свою ідентичність із певним суспільством, людина тим самим детермінує свій спосіб життя.

В архітектоніці глобалізації ціннісно-орієнтаційну і захисну функції у суспільстві все більше починає виконувати народна культура, яка продовжує зберігати інформацію попередніх поколінь, закодовану в її артефактах. А втім, існує зворотний бік цього процесу. З інтенсифікацією етнічної ідентичності може виникнути переоцінка ро-

лі певного етносу в загальному соціокультурному полі, наслідком якої стає прояв націоналізму. Інша небезпека — що більшу силу набуває потенціал окремих культур, то складніше вони піддаються спробам зближення з іншими національними культурами.

Глобалізація — «це не лінійний, а дуже суперечливий, нерівномірний процес, що постійно змінює свої конкретні форми, методи і механізми реалізації, прояву [244, с. 135]». Її сучасною формою стає глокалізація [404], у якій повною мірою проявилася дихотомія глобального—локального.

Ця форма виникла як результат взаємодії глобалізаційних процесів зі специфічними проявами локальностей (на всіх її рівнях — національному, регіональному, етнічно-локальному тощо) в політичній, економічній та соціокультурній сферах суспільного буття. У ній загальне і часткове, схоже і відмінне, глобальне і локальне повинні осмислюватися не як культурні антиподи, а як явища, що нерозривно пов'язані між собою і взаємодоповнюють один одного. Її сутнісне протиріччя, як і інтернаціоналізації в цілому, — це суперечність між розвитком і зближенням регіональних (локальних) соціокультурних систем. Якщо на початковій стадії «регіональні проблеми перебували в тіні глобальних процесів, нині регіоналізм має дедалі більший вплив на складові системи міжнародних відносин [65, с. 224]».

Відзначимо, що, за своєю суттю, регіональність є територіальним виміром інтеграції, яка охоплює всю множину нині існуючих (і тих, що раніше існували) мереж співробітництва між різними територіальними громадами. Основними її факторами є: геополітичні, економічні, культурно-релігійні, а також самі глобальні процеси. Культурно-релігійні фактори визначають спільність певного регіону, на

основі соціокультурного коду — стабільної культурно-генетичної ознаки належності до певної культурно-релігійної спільності. Цей код детермінує історично обумовлену систему комунікацій, яка забезпечує цілісність і захист регіональної соціокультурної системи (її матеріальних і духовних цінностей) від зовнішніх викликів оточуючого багатомірного простору та інших регіональних спільнот.

Взаємодія локальної соціокультурної системи із глобальними процесами в умовах сучасної України має свою специфіку. Через тривале входження до геополітичного простору СРСР в українських землях було сформовано специфічне комунікаційне поле, вироблений спільний соціокультурний код. Розпад держави спричинив руйнацію всього її комунікаційного каркасу, що призвело до реставрації споконвічних регіональних засад. Сьогодні в Україні чітко визначилися два регіони (західний і східний), кожний із них має іманентний соціокультурний код, власний менталітет і ціннісну систему, що обумовлює неоднаковий ступень взаємодії глобального і локального в цих регіонах.

Зрозуміло, що глокалізація — не остання форма глобалізації. Аналіз відносин між державами і народами показує, що в усі часи вони не були статичними і завжди перебували у русі та стані постійної трансформації. Саме міжнародні відносини поряд із багатовекторними та суперечливими процесами усередині кожної країни є основоположною ланкою структуроутворення глобальної системи.

Отже, глобалізація, перспективою розвитку якої є перетворення людства в єдину структурно-функціональну систему, стала провідною тенденцією і рушійною силою сучасного міжнародного процесу. Міжнародне середовище піддається постійній реструктуалізації на усіх рівнях людського буття. породжуючи системні протиріччя, глобалізація почала стимулювати зворотній процес — регіоналізацію, зміню-

ється співвідношення між глобальною і регіональною складовими. У процесі взаємопроникнення глобального і локального відбувається трансформація глобальних форм відповідно до сформованих історично локальних структур, що спричинює багатовекторність сценаріїв світового розвитку глобальних процесів.

6.2. Народна християнська культура та українські реалії

6.2.1. Передумови і горизонти міжкультурних та міжрелігійних відносин в умовах глобалізації

В українському суспільстві сьогодення все більше простежуються ознаки соціокультурної ентропії, зокрема помітні прояви зниження рівня структурованості культурного комплексу як соціально інтегруючого ядра. Склалась і все більше поглиблюється ситуація, для якої характерно порушення цілісності системи ціннісних орієнтацій, форм і норм соціальної організації і регуляції, каналів соціокультурної комунікації, комплексів культурних інститутів, стратифікованих засобів життя, ідеології, моралі, механізмів соціалізації і інкультурації особистості, нормативних параметрів її соціальної і культурної адекватності спільноті. Усе це є симптомами соціокультурної ентропії, характерної для пострадянських країн.

Я не намагаюсь проаналізувати весь спектр чинників, що детермінували це явище, визначу лише деякі з них, найбільш суттєві, на мій погляд. Причини виникнення соціокультурної ентропії в країні пов'язані, по-перше, з політичною кризою у внутрішньому розвитку соціуму, падінням ефективності роботи інститутів соціальної регуляції; по-друге, із соціально-економічною кризою, внаслідок якої

виникли серйозні зміни в характері соціальних інтересів і потреб людей; по-третє, із кризою пануючої ідеології (світської і релігійної), що втратила свої соціально консолідуючі і мобілізуючі можливості.

Соціальна криза призвела до зниження рівня інтегрованості і консолідованості соціуму, падіння мотивації до здійснення діяльності, що відповідає колективним інтересам, деградації нормативно-ціннісних регуляторів суспільної життєдіяльності людей. Попередні нормативно-ціннісні регулятори соціального життя (зокрема марксистсько-ленінська ідеологія) вже перестали домінувати у духовно-му житті суспільства, а нові ще не сформувалися.

Змінився підхід до економічного розвитку українського суспільства. Замість ідеологічної платформи, на якій відбувалася міжнаціональна взаємодія у радянський період, вирішальним стає економічний фактор. Трансформується також сутність ринкових відносин — на зміну суспільної власності на засоби виробництва приходять приватна власність, спостерігається тенденція стрімкого майнового розшарування. Через злам стереотипів свідомості і поведінки людей відбувається девальвація традиційних норм і правил життя, соціальної взаємодії, моралі, ціннісних імперативів, табу, більш наявним стає конфлікт поколінь. Християнство перестає бути джерелом непорушних норм і правил життя.

Однією з характерних рис суспільства стає його надзвичайна індивідуалізація, а домінуючим принципом у людській свідомості — «кожний за себе». Усе більше людей виходить із зони регуляції свідомості і поведінки засобами домінантною для українського соціуму культурної системи, знижується ефективність процесу соціалізації й інкультурації особистості засобами виховання, освіти, Церкви, державної ідеології і пропаганди.

Руйнування системи соціально інтегруючих мотивацій для здійснення діяльності, що відповідає колективним інтересам, призводить до зниження рівня консолідації суспільства, зростання кримінальної активності, соціальної, релігійної і національної нетерпимості. Отже, зона дії патернів свідомості і поведінки людей, що історично склались і закріпилися в українській культурній традиції, поступово звужується, поступаючись місцем маргінальним полям культури.

Період порушення функціональної цілісності і збалансованості соціокультурної системи супроводжується інтенсивним пошуком нових смислових орієнтирів соціального мислення і технологій подолання соціокультурної ентропії. Слід відзначити: якщо шляхи виходу з політичної і соціально-економічної кризи проглядаються все ще надто примарно, то вже сьогодні суспільство наблизилось до усвідомлення необхідності активної гуманітарної політики, що спрямовано на формування, розвиток і збереження фундаментальних загальноцивілізаційних цінностей.

Такий підхід базується на розумінні людини як центральної ланки у соціокультурному розвитку, однак «гуманітарна політика — це не лише одnobічний механізм забезпечення людського розвитку, а механізм взаємодії особи, суспільства і держави [77, с. 488]». Усвідомлення особистістю своєї ідентичності з певним суспільством відбувається через сприйняття його культури (цінностей, норм, специфічного стилю життя та ін.), що знаходить відображення у свідомості індивіда.

Тому одними з головних завдань гуманітарної політики на сучасному історичному етапі стає: сприяння всебічному духовному та інтелектуальному розвитку особистості; формування національного світогляду, державної

ідеології на основі загальних гуманістичних цінностей; вироблення методології і механізму взаємодії особистості, суспільства і держави для консолідації спільноти.

Зауважу, що необхідними умовами успіху сучасної гуманітарної політики є: по-перше, формування нової ідеології (або оновлення традиційної), що достатньо чітко формулює цільові настанови соціальної мобілізації; по-друге, спільність світогляду людей у соціумі; по-третє, накопичення критичної маси людей, які зацікавлені у соціокультурній інтегрованості.

Зупинимося коротко на цій проблемі, звужуючи питання до таких сфер людської діяльності, як мистецтво, релігія, мораль. Історичний досвід показує, що не можна говорити про майбутнє суспільства, без знання його минулого. Не можна займатися культуротворенням, відкидаючи історичний досвід попередніх поколінь, свідомість і поведінка яких завжди мотивувалась і регулювалася соціальними інтересами і потребами, загальноприйнятими нормами і правилами.

Не викликає сумніву, що побудова нового суспільства повинна супроводжуватись не ліквідацією національних традицій, а зміною однієї системи традицій іншою, одного культурного типу іншим. Саме ця тенденція — звернення до культури власного народу, що являє собою звід «правил гри» колективного існування, діяльності і взаємодії, вироблений поколіннями — найбільш ясно проглядає у сучасному українському суспільстві.

Усе більше місця у світогляді людини займає релігійний компонент як стабілізуючий фактор суспільного життя, як засіб вирішення моральної проблематики. Новий культурний простір наповнюється реставрацією релігійних засад суспільства, релігійні ідеї активно витискують марксистсько-ленінську доктрину й атеїстичну ідеологію. Саме

у релігії переважна частина сучасного українського суспільства вбачає внутрішній резерв для мобілізації і відновлення структури своєї соціокультурної організації.

Однак цей процес відбувається на тлі суттєвих трансформацій релігійної свідомості суспільства, які обумовлені не лише загальносвітовими тенденціями, а й суто внутрішніми локальними особливостями. Через антирелігійну політику, що проводилась у радянський період, був перекритий основний канал ретрансляції релігійного знання — від старшого покоління до молодшого. У середині сім'ї старше покоління блокувало передавання релігійної інформації наступному поколінню, свідомо уникаючи навчання християнському катехізису.

Це обумовило специфіку релігійної свідомості: протягом усього ХХ століття відбувався поступовий перехід релігійної свідомості з книжкової сфери в обрядову. Така ситуація призвела до того, що знання алгоритму поведінки при виконанні релігійних обрядів стали більш важливими, ніж їх богословська сутність. Виконуючи релігійні ритуали, сучасна молодь часто не розуміє їх сакрального змісту.

Функціональну роль релігії у суспільстві не можна оцінювати лише зі знаком «плюс», у провадженні релігійної ідеї проглядають певні підводні каміння. Справа в тому, що Україна — релігійно плюралістична країна, вона розташована на межі між Сходом і Заходом, між таких основних течій християнства, як Православ'я, Католицизм і Протестантизм, між християнством і ісламом. На її території здавна мешкають представники різних вірувань, що стало однією з підвалин її релігійної плюралістичності, яка характеризує духовний світ українського суспільства.

Як відзначає А. Колодний, «нині ми маємо в Україні офіційно зареєстрованих понад 120 релігійних течій і цер-

ков [150, с. 243]». І все ж найважливішою складовою її релігійного життя залишається Православ'я, але й воно зазнало розколу на окремі церкви, домінуючими з яких є Церква Московського Патріархату, Київський Патріархат, Автокефальна Православна Церква. Диференціація християнства триває: сучасному релігійному житті з'являються все нові і нові нетрадиційні течії. За умов глобалізації релігійна сфера зазнає таких суттєвих перетворень, що постає проблема збереження національної і культурної ідентичності українського народу, духовна традиція якого певною мірою ґрунтується на християнській культурі.

Якщо на перших кроках становлення незалежної держави міжконфесійні і міжцерковні конфлікти мали, здебільшого, не релігійне, а матеріальне підґрунтя, то на сучасному етапі кожна церква прагне до свого монопольного впливу на релігійно-духовне життя у суспільстві. «Нині в Україні релігійний фактор загалом не працює на її національне відродження [150, с. 266]», — констатує А. Колодний. Однак толерантне ставлення до носіїв інших вірувань, сприйняття загальнолюдських цінностей, що ґрунтуються на універсальних і трансцендентних істинах, можуть зіграти позитивну роль у консолідації українського суспільства.

Отже, прагнення до підтримання стабільності у суспільстві в умовах релігійного плюралізму, зняття напруги у взаємостосунках між людьми з різними віросповіданнями, поглядами і переконаннями актуалізує проблему толерантності в етноконфесійних відносинах сучасної України, як найважливішого принципу комунікації [265]. Осмислимо сутність і демаркацію релігійної толерантності в українському суспільстві. Дискурс навколо цієї проблеми припускає два рівня: у площині національної культури і в полі міжнародних відносин. Незважаючи на неоднаковість масштабів, толерантність на обох рівнях є реакцією на появу

напруги у взаємостосунках між спільнотами через певні відмінності (світоглядні, конфесійні, релігійні тощо).

Для з'ясування питання визначимо семантику терміна «толерантність». У багатьох культурах цей термін є синонімом «терпимості» (латин. — *tolerantia*, англ. — *tolerance, toleration*, нім. — *toleranz*, фр. — *tolerance*). Однак насправді семантика цього терміна контекстуальна й еволюційна. Демаркація толерантності задається характером або природою тих відмінностей, що існують у суспільстві у певному часовому інтервалі; основні сфери її проявлення — політика, право, мораль, релігія, культура.

Для пояснення цієї думки звернемося до недавнього минулого — радянських часів. Головними ознаками радянського суспільства були: жорсткий контроль політичної влади над усіма сферами життя суспільства і кожної особи, відсутність легальної опозиції, наявність обов'язкової для всіх офіційної ідеології, нетерпимість до політичного інакомислення, підпорядкованість культури і всього духовного життя політичній владі.

Це була влада однієї легальної партії, єдиної ідеології — марксистсько-ленінської, базовими цінностями суспільства в духовній сфері були атеїзм і соцреалізм. Відсутність плюралізму в усіх сферах життя призвела до зниження рівня толерантності у суспільній ціннісно-нормативній системі до мінімуму, у свідомості людей домінувала полярність «Ми—Інші».

Світська влада не розглядала церкву як важливий внутрішньодержавний інститут, відокремивши її від держави. А втім, процес інтолерантності у світській свідомості суспільства надав імпульси для осмислення й включення її в ціннісно-нормативну систему релігійного буття. Намагаючись зберегти православну віру, що посідала домінуючі

позиції у державі, церква вважала себе змушеною інтолерантно ставитись до іновірців.

Цей процес посилювався з поширенням держаних кордонів на захід, де православ'я безпосередньо зіткнулося з католицизмом. Ліквідування греко-католицької церкви і затвердження православ'я в Західній Україні у середині ХХ століття було логічним, неминучим наслідком державної і церковної політики. Отже, неможливо розглядати будь-яку культуру поза реальністю, без її кореляції з іншими явищами соціокультурного процесу. Межі толерантності залежать від ступеня її включення в ціннісно-нормативну систему конкретного суспільства.

Примітно, що вперше в європейській історії проблема толерантності виникла саме на релігійному рівні, і первісний зміст терміна був — віротерпимість. Історія показала, що немає нічого більш складного, ніж бути терпимими стосовно людей, які додержуються інших релігійних переконань. Здавалось би, віра повинна породжувати милосердя і терпимість, однак у дійсності релігійна людина може легко впасти у спокусу фанатизму, що часто приводить до конфронтації у суспільстві. Дещо подібне ми бачимо у сучасному суспільстві, пронизаному метастазами релігійного фанатизму, що виник на ґрунті неприйняття Іншого.

В основі цього феномену лежить уявлення про непогрішимість ідей, в які ми віримо, і тверда упевненість у помилковості інших поглядів. Тобто, цей процес завжди відбувався у постійній опозиції Я—Інший. Толерантне ставлення до людей, які відрізняються від нас своїми переконаннями і навичками, потребує розуміння, що істина не може бути однозначною — вона багатогранна і що існують інші думки, які здатні пролити світло на сутність питання.

Необхідне усвідомлення того, що за чисто зовнішніми людськими відмінностями (зокрема, різний колір шкі-

ри, розріз очей), за різноманіттям поглядів ховається щось більш важливе — належність до людства у цілому. Усвідомлення належності до загальнолюдської культури, комплексної взаємозалежності народів в умовах глобальних цивілізаційних трансформацій повинно стати підґрунтям толерантності.

У цьому ракурсі сьогодні сформувався новий змістовий рівень у тлумаченні толерантності. На перший план виходить усвідомлення цінності культурної різноманітності, визнання за людиною невідчужуваних прав і свобод, заохочення ініціатив і альтернатив, уважне ставлення до Іншого.

З цих позицій Генеральною конференцією ЮНЕСКО (1995 р.) була прийнята Декларація, відповідно до якої «толерантність означає повагу, прийняття і правильне розуміння багатого різноманіття культур нашого світу, наших форм самовираження і способів проявлення людської індивідуальності..., це гармонія в різноманітті, це добродійність, що робить можливим досягнення миру і сприяє заміні культури війни культурою миру [94]». Інакше кажучи, толерантність — це «визнання і повага інших поглядів, традицій, стилів і практик життя без внутрішньої згоди з ними [67, с. 174]».

В умовах демократії толерантність сприяє встановленню і підтримці плюралістичного балансу духовного життя суспільства, який забезпечується як самими його членами, так і державою, що гарантує дотримання прав і свобод людини, повагу до Іншого і створює сприятливі умови для культурного розвитку особистості. Однак, коли плюралістичний баланс суспільства порушений, толерантність, як засіб компромісу, стає недієздатною. В цих умовах держава повинна захищати законними засобами базові

цінності суспільства, в тому числі спрямованість до толерантності. Виникає природне питання: коли і в яких масштабах використовувати інтолерантність (оскільки ризик її зловживання присутній завжди)?

З'ясуємо це питання через призму українського суспільства в умовах глобалізації і розглянемо, як виявляється толерантність у сучасній релігійній свідомості й як терпимість до Іншого вписується в релігійну ціннісно-нормативну систему спільності.

Нагадаємо, що церква в Україні відокремлена від загального комплексу державного управління, тому питання релігійної толерантності є, перш за все, справою церкви. Саме на церкві лежить місія розроблення стратегії створення і підтримки умов формування толерантної атмосфери в релігійній спільності.

Перехід від конфронтації конфесій до діалогу — ось головна ідея сучасної Церкви [240]. Це — комплексна програма, яка повинна містити цілий спектр дій (зокрема таких, що ґрунтуються на християнській ідеї універсуму). Стрижневий принцип православно-релігійної філософії — соборність — також може зіграти позитивну роль у формуванні толерантних стосунків в українському суспільстві.

Іншим детермінантом толерантності, на мою думку, є пізнання, а не емоції, тому що сильні почуття рідко ураховуються з доводами розуму. Суб'єкти толерантних відносин повинні повніше і глибше знати один одного, сприймати культуру Іншого, лише тоді вони зможуть бути відкритими до діалогу. З'ясовуючи цінності, орієнтації, оцінки, моделі поведінки Іншого, необхідно шукати не те, що роз'єднує людей, а те, що їх єднає. Лише тоді вони спроможні стати відкритими до діалогу.

Зазначені детермінанти лише закладають підґрунтя людської духовності, однак для того, щоб мати реальний

вплив на життєдіяльність суб'єктів, толерантність повинна стати світоглядним принципом, змістовим орієнтиром їх ціннісно-нормативної системи, перерости в усвідомлення конкретної цілі — підтримку стабільності у суспільстві і консолідації його членів.

Однак на позитивні наслідки цього процесу в релігійному житті можна розраховувати лише у випадку, якщо церква усвідомлює необхідність плюралізму в духовній сфері і важливість діалогу з людьми, які додержуються інших релігійних переконань. Але факт залишається фактом: релігійний плюралізм в Україні не спричинив появу релігійної толерантності (в тому числі толерантного ставлення до атеїзму), що є необхідною умовою функціонування суспільства в умовах глобалізації.

Держава, не втручаючись у справи церкви, може впливати на свідомість людей, акцентуючи увагу на соціальній цінності толерантності. Не можна не визнати, що цей аспект є важливим для створення духовної основи подальшого розвитку української культури й її інтеграції у загальноєвропейський культурний простір. Отже, толерантність не є суб'єктивною терпимістю до Іншого (його поглядів, вірувань), вона, за Є. Бистрицьким, «передбачає практичну дію для стримування ідіосинкразії щодо чужого [125, с. 79]».

Щоправда, політика толерантності не завжди спрацьовує: міжконфесійні і міжрелігійні конфлікти у суспільстві свідчать про те, що апеляція до людської терпимості часто зазнає поразки. Справа в тому, що в основі самої глобалізації лежить внутрішнє протиріччя між зближенням національних культур й їх розвитком, що, природно, проявляється і на рівні релігійної культури.

Руйнування тоталітарного режиму, поширення свободи в Україні призвело до подвійного результату. З одного боку, спостерігається могутній сплеск національної самосвідомості, що спричинило актуалізацію національних традицій, реставрацію релігійних засад суспільства. Сьогодні релігійні ідеї активно витискують марксистсько-ленінську доктрину й атеїстичну ідеологію. Саме релігію українське суспільство розглядає як найважливіший стабілізуючий фактор суспільного життя.

З іншого боку, розвиток цього процесу поглибив релігійну конфронтацію. Люди почали звертатися до віри своїх пращурів, що призвело до відродження конфесійної різноманітності в країні (православні, греко-католики, католики, протестанти). Цей процес часто супроводжується міжконфесійним протистоянням, оскільки стереотип протилежностей «Ми—Інші», що вироблювався протягом десятиліть, не можна побороти умить.

Більш того, розлад у середині православній церкві сьогодні заподіяв більше шкоди, ніж уся атеїстична пропаганда радянських часів. Потрібен час для корінної перебудови людської свідомості, щоб толерантність і плюралізм увійшли у ціннісну систему суспільства. Це тривалий і складний процес, який потребує певних зусиль як з боку церкви, так і держави.

Однак релігійне протистояння обумовлено не лише ідеологічним фактором, а й глибинними внутрішніми протиріччями у суспільстві, що детермінували гетерогенність української християнської культури. По суті, в основі цього протистояння лежить зіткнення локальних культурних традицій, ментальностей, що сформувалися через специфіку історичного розвитку українського народу.

Соціокультурний досвід певної релігійної спільності, акумульований у культурних формах, упродовж століть

був основою для її репродукування, підтримання рівня консолідації її членів, одночасно він детермінував регіоналізацію України за конфесійною ознакою і локальними особливостями української християнської культури. Розуміння цього питання розкриває витoki протистояння Схід—Захід у сучасній Україні і вирішує проблему демаркації толерантності в релігійній культурі.

Тенденції глобалізаційного процесу потребують від теології нової методології осмислення християнства, оскільки сконцентрованість на регіональному, локальному рівні не дозволяє вирішити релігійні проблеми сучасності. На тлі глобалістської парадигми церква починає не лише апелювати до концептуальних інновацій, а й органічно включати їх у богословське коло, пристосовуючи до культурних традицій суспільства.

Питання, що вирішуються теологією на основі глобалістського підходу, не нові: вони ґрунтуються на ідеї всезагальності християнства, як однієї зі світових релігій. Такий підхід не означає претензії християнства на вираження повної істини, обмеження істинності інших релігій і світоглядів або відмову від культурно-історичних надбань, що накопичені суспільством. Мова йде про обґрунтування необхідності модернізації християнського вчення, яке повинно ураховувати виклики глобалізації.

Стимульовані глобалізацією модернізаційні процеси спрямовані не на поєднання християнських конфесій, а на їх діалог, як засіб подолання релігійної конфронтації у суспільстві на основі принципу толерантності. Вони дозволяють християнству відійти від вузької конфесійності. Як визнає Д. Вітер, «активне втручання глобалістської парадигми у християнське вчення сприяє більш критичному осмисленню традиційних теологічних парадигм християн-

ської теології [43, с. 9]».

Однак через консервативність мислення й інертність людської свідомості не слід очікувати швидких перебудов у духовній сфері суспільства. Саме тому на церкву покладається важлива місія перетворення свідомості людини з орієнтацією на толерантність і плюралізм як основні принципи сучасного релігійного мислення.

А втім, глобалізаційні процеси актуалізували також давню проблему — опозицію «офіційна—народна» релігійність, «офіційна—народна» християнська культура, в основі якої лежить соціокультурний контекст. Якщо розглянути українську культуру в загальному соціокультурному полі, то перед нами розгортається широкий спектр феноменів — народна, елітарна, масова культури, безліч субкультур, що існують, взаємодіють і протистоять одна одній. Більш того, вливаючись у європейський простір, українська культура стикається з іншими релігіями й національними культурами, такими же самобутніми і неповторними.

Отже, ми підійшли до складної дилеми: як вписати у глобалізаційні процеси велике різноманіття традицій, що сформувалися в європейській культурі взагалі й українській культурі, зокрема? Як уникнути уніфікації культур в умовах глобалізації, знищення духовного начала народу? Слід підкреслити, що культурна гетерогенність в Європі давала про себе знати протягом всього історичного процесу культурного формування. Далеко не останню роль у сучасній демаркації європейської культури зіграла опозиція західного і східного християнських віроучень.

Досліджуючи питання щодо соціогенезу західної цивілізації, Н. Еліас висловив думку, що релігія сформувала вимоги і заборони, які донині відчуються як щось спільне для всього західного світу. «Вони призвели до того, що

всі західні народи, незважаючи на усі відмінності, опинилися наділеними спільними рисами — ознаками особливої цивілізації [346, с. 11]». Аналогічну консолідуючу роль у Східній Європі зіграло православ'я, до ареалу якого належить українська культура.

Тобто, протягом історії формувалася західноєвропейська і східноєвропейська картини світу, що адаптовані до умов і стилю життя конкретного культурного ареалу. Однак кожна з них має спільний каркас — християнство з його незмінними догматами, на основі яких були створені різні модифікації релігійних традицій. Незважаючи на конфесійні відмінності, християн поєднує спільна віра в Бога, єдиний символ віри. Саме в цьому вбачаємо потенціал для подолання дисгармонії в християнському світі, узгодження різних позицій, точок зору і встановлення балансу сил у суспільстві.

Завдяки пошуку консенсусу між західною і східною культурами доходимо певних висновків. По-перше, між західним і східним культурними ареалами немає (і не може бути) чітких, різко окреслених границь. У широкому соціокультурному контексті вони являють собою автономні цілісності, що мають комплекс спільних елементів, одним із яких є християнство. Як зазначив Г. Гегель, «якісні відмінності виявляються не тільки як несхожості в їх протилежності і протиріччі, а й як погоджена єдність, що виявляє усі моменти, що їй належать, як ті, що знаходяться в єдиному цілому. Така погодженість і є гармонією [54, с. 204]».

По-друге, автономність і різноманіття культур, з одного боку, і єдність різноманіття — з іншого, детерміновані схожістю цілей феноменів (зокрема, задоволення потреб певної спільності), проте неподібністю правил їх утілення.

По-третє, глобалізаційні процеси в релігійній сфері повинні бути спрямовані на діалог віруючих, а не на уніфікацію релігійного життя і релігійних культур, яка може призвести до підриву основ життєдіяльності спільноти.

А втім, досвід показав, що орієнтація на християнство, як засіб нівелювання міжнаціональних і міжрегіональних протиріч, не вирішує всіх проблем сучасності: активізація ісламу, діяльності сект, що обряджаються у тогу християнства, створюють реальну загрозу як в Україні, так і в самій Європі. Але де знайти основу та міру поєднання конфліктуючих сторін?

Провідну роль у цьому, безсумнівно, відіграють комунікативні процеси. Саме завдяки спілкуванню, люди одержують інформацію, знання, уявлення про Іншого, що сприяє їх відкритості до діалогу, незважаючи на неоднаковість віросповідань, розбіжності переконань і життєвих цінностей. Слід відзначити, що Україна, завдяки своєму геополітичному розташуванню (на межі Схід—Захід Європи, католицизму і православ'я), може виступити своєрідним мостом у діалозі культур.

Формування загальноєвропейського культурного простору потребує перетворення всієї світоглядної системи народів, вироблення діалогових форм комунікації, перш за все, на основі загальнохристиянських цінностей. Форми міжкультурного діалогу можуть бути різними (конференції, колективні наукові публікації, благодійна діяльність тощо), проте відмінності в підходах до теорії християнства, традиціях, обрядах різних конфесій не повинні бути перешкодою для цього процесу. Діалог церков, їх взаєморозуміння будуть сприяти прогресу глобалізації суспільного життя, що прокладає собі шлях як історична необхідність.

Отже, імперативами українського суспільства в умовах глобалізації мають стати: толерантність як важливий світоглядний принцип; плюралізм ціннісних орієнтацій, конфесій, стилів життя; діалогічність культур. Пріоритетними детермінантами толерантності є християнська ідея універсуму і пізнання Іншого (конфесій, релігій). З'ясовуючи цінності, орієнтації, оцінки, моделі поведінки Іншого, людина повинна шукати не те, що її роз'єднує з Іншим, а те, що єднає.

Однак, щоб мати реальний вплив на життєдіяльність людей, толерантність повинна стати світоглядним принципом людей, змістовим орієнтиром їх ціннісно-нормативної системи, перерости в усвідомлення конкретної цілі — підтримку стабільності суспільства і консолідації його членів. Цей аспект є важливим для створення духовної основи для подальшого розвитку української християнської культури та її інтеграції у загальноєвропейський культурний простір.

Інша тенденція, що спостерігається в сучасному українському суспільстві, — пошук культурних форм, які містили б у собі зерно подальшого розвитку української релігійної культури. Українська культура сьогодні проявляє себе, здебільшого, у двох формах: національній, коріння якої сягають у глибину століть, і такій, що тяжіє до уніфікації. Важливо зрозуміти, які з них могли б сприяти вирішенню проблеми виходу із соціокультурної ентропії, що склалася в Україні, виокремити каталізатори їх розвитку. Цілком очевидно, що ефективність цього процесу залежить від відповідності обраних культурних форм проблемам соціокультурного розвитку соціуму.

У зв'язку з цією проблематикою все частіше лунає ідея звернення до народної культури і, зокрема, народної

християнської культури. Ця ідея виникла закономірно, бо саме народна християнська культура (як складова української культури) тісно пов'язана із традиціями і практичним соціокультурним досвідом українського народу. Орієнтована на збереження самобутності і культурної своєрідності соціуму, вона залишається його найголовнішою характеристикою на будь-якій стадії розвитку.

Характерно, що за своєю суттю українська народна християнська культура не є конфесійною за канонічними критеріями або судженням церковної ієрархії. Сформована на релігійному фундаменті, народних традиціях і духовному досвіді народу, вона набула відносну самостійність у соціокультурному полі. Окремі її прояви часто сприймалися Церквою як «низове» дисидентство, інакомислення. А втім, саме у народній релігійній культурі відбився весь комплекс релігійних уявлень українського народу, в якому язичницькі елементи часто переплітаються із християнськими.

Однак виникає дилема: створення програми гуманітарної політики лише на підставі традиційної нормативно-ціннісної системи означає приречення суспільства на самоізоляцію від прогресивного розвитку, а спрямованість до новацій, що ігнорують вікові традиції, вносить нестабільність у систему суспільних відносин. Отже, демонтаж старої соціокультурної системи потребує інноваційних концепцій реформування для її подальшого функціонування, що особливо характерно для періоду докорінних перебудов суспільства.

Увага до цієї проблеми стимулюється подвійною природою людини, що детермінувала дисгармонію взаємовідносин двох її іпостасей, одна з яких пов'язана з колективною соціальністю, народними традиціями, інша — із

творчою індивідуальністю, революційним активізмом професійної творчості.

Для утримання іпостасей у рівновазі однаково необхідні як традиції, так і новації. І не тому, що між ними існує дещо спільне, що їх примирює, а через те, що лише через їх синкретизм відкривається особливий характер національної культури, її своєрідність і суверенність. У такому ракурсі спадкоємність традицій слід розглядати через парадигму або концепт епохи, що припускає творче, змістове включення минулого у сучасне. Минуле входить у сучасність, приймаючи зміни, детерміновані інноваціями.

Проведений аналіз окремих аспектів сучасного соціокультурного стану в Україні показує, що проблема подальшого розвитку української національної культури сьогодні може бути вирішена різними шляхами. Однією з її визначальних матриць може стати, наприклад, народна релігійна культура, якій властива здатність до саморозвитку, оновлення, актуалізації, до запозичення нових культурних форм. Функціонуючи як частина соціокультурної системи, що відбиває потреби певних груп суспільства у самовираженні і самоідентифікації, вона перебуває у певних зв'язках із іншими підсистемами культури, впливаючи на їх розвиток.

Розглядаючи народну релігійну культуру в цьому ракурсі, важливо з'ясувати низку питань, зокрема: які найбільш оптимальні засоби її функціонування в умовах глобалізації; як сполучити традиційні цінності з мінливою кон'юнктурою сьогодення; які можливі форми її співіснування з масовою та іншими субкультурами; які соціальні групи сьогодні найактивніше включені у процес її створення, збереження і репродукування? У цьому ракурсі особливо гостро постає культурологічне осмислення інститу-

алізації і ролі інституцій у сфері народної релігійної культури, а також розроблення сучасної стратегії культурної політики щодо цього феномену.

6.2.2. Стратегії сучасної політики щодо народної релігійної культури

Підсумовуючи результати досліджень, визначимо, з яким багажем ми прийшли у XXI століття? За роки радянської влади була підірвана соціокультурна основа народної релігійної культури:

- розладнаний життєвий уклад народної релігійної громади;
- розхитані основи інституту церкви;
- порушена наступність поколінь у вивченні християнської догматики;
- втрачена духовна цінність народного релігійного мистецтва (воно декларувалось лише як художня спадщина);
- зруйновано безліч артефактів релігійного призначення (храми, ікони, предмети церковно-прикладного мистецтва).

Цю картину доповнили події 1990-х років:

- загострилися міжконфесійні і внутрішньоконфесійні конфлікти, що негативно відбилось на збереженні і подальшому розвитку народної релігійної культури;
- посилювався нелегальний вивіз на Захід релігійних артефактів (ікон, предметів церковно-прикладного мистецтва тощо).

На цьому тлі актуалізується комплекс питань стосовно стратегії збереження і інноваційного розвитку народної релігійної культури, пошуку джерел модернізаційного імпульсу народної культуротворчості сьогодні. З метою ви-

рішення проблеми продиференціюємо цей процес на дві складові: по-перше, реалізацію іманентних резервів самої саморегулюючої системи; по-друге, включення інституціональної компоненти соціокультурної регуляції як катализатора її креативності.

Сфокусуємо увагу на першому питанні — розвитку народної релігійної культури, як саморегулюючої системи, і розглянемо особливості народної творчості, що обумовлені українськими соціокультурними реаліями. Звернемо увагу на те, що характер системи (її параметри, взаємозв'язок між елементами, порядок процесів у ній) детермінований конкретним часом, однак її властивість переключати свій код у процесі зміни умов буття забезпечує її життєстійкість і здатність використовувати потенціал, накопичений упродовж століть.

Розвиток системи забезпечується вирішенням двох основних конфліктів — між традиціями і новаціями, а також між творчим суб'єктом і мінливим соціокультурним середовищем. Реалізація інновацій у культурній системі ініціює зміни її коду, однак ці трансформації завжди відбуваються в контексті певних культурних традицій.

Зміни, що відбулись у сучасному суспільстві — реставрація релігійних засад суспільства, актуалізація народних культурних форм, інтенсифікація ринку — активізували креативний потенціал народу. Сьогодні спостерігається піднесення його творчої активності: відроджується будівництво храмів у руслі народних традицій, ринок заповнили ікони, предмети релігійно-прикладного мистецтва, що виконані як на аутентичному, так і професійному рівнях (попит породжує пропозиції).

Народне релігійне мистецтво починає звертати на себе увагу не лише в художньому плані, а й в духовному,

в сучасних реаліях відроджується його споконвічний зміст. Як пише Л. Успенський, «якщо у забутті ікони виявився глибокий духовний занепад, то духовне пробудження, що спричинене катастрофами і зворушеннями, підштовхує до повернення до неї, до розуміння її мови і змісту, наближує до неї, спонукає її відчуті: вона вже відкривається не тільки як минуле, а й оживає як сучасне. Для її характеристики знаходяться вже зовсім інші слова. Починається повільне проникнення у духовний зміст давньої ікони... Вона сприймається вже не тільки як художня або культурна цінність, а і як художня відвертість духовного досвіду — "умогляд у фарбах", що з'являється у часи смут і катастроф [306, с. 401]».

Отже, одним із напрямків інноваційного розвитку народної релігійної культури в сучасному українському суспільстві є сприяння розкриттю її іманентного креативного потенціалу. Спрямованість сучасного суспільства на відродження народних релігійних традицій, активізація ринкових відносин у соціумі створюють необхідний клімат для мобілізації внутрішніх резервів народної релігійної культури, як саморегулюючої системи, стимулюють креативну творчість народу.

Розглянемо інший важливий напрямок активізації розвитку народної релігійної культури — інституціональний. Мова йде про розроблення і практичну реалізацію теоретичної концепції інституалізації у сфері народної релігійної культури. У стійких, організаційних формах вбачається не лише засіб зберігання і відновлення національної культури, а й механізм всебічної соціокультурної модернізації суспільства.

Важливим інструментом цілеспрямованого регулювання соціокультурних змін є культурна політика держави, тобто комплекс заходів, спрямованих на «регулювання

тенденцій розвитку духовно-ціннісних аспектів суспільного буття [267, с. 392]». Сьогодні через відсутність в українському соціумі чітких ціннісно-змістових орієнтирів формується різноманітність інституціональних норм, які часто суперечать одні одним, що утруднює інституціональну діяльність, зводячи до мінімуму її ефективність.

Виникає питання: наскільки продуктивно обговорення проблеми інституалізації народної релігійної культури? Чи можлива в апіорі практична реалізація інституціональної діяльності (державних або недержавних інститутів) у цій культурній сфері? Інтерес до вивчення цієї проблеми в межах прикладної культурології детермінований доцільністю оновлення механізмів регулювання в галузі української культури в умовах сучасних соціокультурних змін і культурної різноманітності й спрямований на ефективність шляхів і засобів досягнення цілі.

Рішучим аргументом проти інституалізації цього феномену виступає конвенціональна форма соціокультурної регуляції, яка властива суто народному суспільству і визначає його специфіку. В інституалізації народної культури прихильники цього напрямку бачать загрозу зруйнування традиційної матриці народного буття (маються на увазі общинні, родинні стосунки, що становлять основу ретрансляції народних традицій і забезпечують збереження традиційних норм).

А втім, ситуація, в якій опинилась українська народна релігійна культура сьогодні, з одного боку, сприяє розвитку її креативного потенціалу, знімаючи обмеження радянських часів релігійної і художньої народної творчості, з іншого боку, потребує нового імпульсу для її пристосування до умов сучасного інформаційного середовища.

Існує ще одна проблема: стрімкість, з якою відбуваються процеси глобалізації світового простору, викликає занепокоєння за подальшу долю народної культури. Тому все частіше постає питання щодо включення народної релігійної культури, як елемента функціональної системи культури, в загальний процес інституалізації в українському суспільстві, з метою активізації народної творчості.

В основі інерції щодо розвитку інституціональної компоненти соціокультурної регуляції народного суспільства, на мій погляд, лежить не стільки тиск минулого досвіду (культурних традицій), скільки стійкі стереотипи свідомості, брак позитивного досвіду інституціональної діяльності минулих часів у сфері народної релігійної культури, а також побоювання перебороти ціннісні бар'єри для придбання нових ресурсів, включаючи нові культурні навички.

Вирішення проблеми інституалізації народної релігійної культури потребує, перш за все, культурологічного осмислення: загальнокультурної логіки інституалізації, місця і ролі інституцій сучасної української соціокультурної системи в галузі народної релігійної культури; специфіки інституціональних процесів у народній культурі, орієнтованої на спадкоємність традицій; інституціональних механізмів стимуляції, ресурсного забезпечення, здійснення і розвитку креативних здібностей творчих суб'єктів.

Для практичної реалізації інституціональної діяльності необхідно: розроблення інноваційних технологій, напрямків і форм інституалізації, адекватних особливостям української народної релігійної культури, що розглядається сьогодні як креативний ресурс самоідентифікації і соціалізації індивіда; удосконалення правових норм творчої діяльності.

Продуктивним началом у цій роботі є діалог усіх суб'єктів соціальної творчості (суспільства, держави, релігійних організацій, народних майстрів), що дозволяє своєчасно реагувати на мінливу ситуацію у соціумі. Особливо слід звернути увагу на державно-приватне партнерство як інноваційну форму взаємодії суб'єктів культурної політики.

В ідеалі держава покликана здійснювати свою правову функцію у сфері охорони і контролю над культурними цінностями, формування сприятливого клімату для культурного розвитку, а суспільство — науковці, колекціонери, суспільні організації тощо— збирати, вивчати культурні цінності, обґрунтовувати їх значимість і необхідність охорони з боку держави.

На жаль, у реальності в питанні щодо народної релігійної культури з боку суспільства і держави залишається багато проблем. Недооцінювання цього культурного явища церквою і державою Нового часу змінилося вандалізмом радянських часів, коли за ідеологічним чинником знищувалися храми й ікони. І потрібен час, щоб українська народна релігійна культура посіла належне місце у світовій культурі.

Концептуальний каркас моделі розвитку народної релігійної культури передбачає міждисциплінарну методологію розроблення стратегії інституціональної політики на основі державно-приватного партнерства. У цьому ракурсі вбачається доцільною підтримка (фінансова, правова тощо) міждисциплінарних інноваційних проєктів щодо вироблення стратегії культурної політики.

Для їх розроблення і реалізації слід залучати провідних спеціалістів науки і культури (філософів, культурологів, соціологів, істориків, етнологів, антропологів, мис-

тецтвознавців, діячів культури тощо), які спроможні взяти на себе не тільки аналітичну й експертну функції, але виступити в якості генераторів культурних процесів, оскільки «відтворення соціальних практик і інституціональних норм культурно опосередковано [117, с. 54]».

Однак, чи не означає інституалізація народної культури в умовах глобалізації відмову від традиційних цінностей і які компоненти культурної системи можуть підпадати під інституціональну діяльність? Ці координаційні питання спонукають нас звернутися до історії народної культури. У принципі, на всіх етапах розвитку суспільства спостерігається конфлікт між традиціями і новаціями, і сучасність не є винятком. Необхідно лише виробити найбільш ефективну для сучасних реалій стратегію розвитку народної релігійної культури як системи.

Важливо підкреслити, що інституціональна діяльність повинна бути спрямована не на примусову модернізацію цієї саморегулюючої системи, а на її збереження в умовах соціокультурної ентропії суспільства, стимулювання і активізацію творчості народу, подолання безальтернативності і стандартизованості рішень у культурній практиці.

Культурну політику слід формувати з урахуванням специфіки народної культури на основі інноваційної моделі, що ґрунтується на креативних формах і принципах комунікації, взаєморозумінні всіх суб'єктів соціокультурної діяльності, діалозі суспільства і влади. Механізми соціокультурного регулювання повинні бути спрямовані не лише на досягнення ефективності розвитку сфери народної релігійної культури, а й зміну ставлення до неї як з боку державних органів, так і офіційної церкви.

У процесі інституціональної діяльності, в першу чергу, слід ураховувати систему відносин, традицій, норм,

цінностей, правил діяльності і поведінки суб'єктів соціальної взаємодії, що склались у народному середовищі. Разом з цим нова соціокультурна реальність потребує брати до уваги особливості сучасного інформаційно-комунікативного суспільства.

Сама творча діяльність тяжіє до інформатизації: розширення інформаційного простору стимулює пошук нових можливостей для самовизначення творчого суб'єкта, в народну художню практику активно упроваджуються нові матеріали і технології. Увесь цей комплекс сприяє кореляції традицій і інновацій у полі народної культури.

А втім, через упровадження інноваційних технологій все більше уніфікуються культурні коди і семіотичні системи, все менше залишається підстав для диференціації й ідентифікації народної культури. Справа в тому, що зміст, форми, символіка технологічного процесу формувались еволюційним шляхом у специфічних умовах локальних культур і були засобом семіотизації культурних феноменів.

Так, архітектоніка дерев'яних церков, їх форма, розташування у просторі, а також матеріал завжди були підпорядковані загальній ідеї, функції, що дозволяє розглядати технологію народного храмового будівництва як цілісний культурний текст. Цей чинник стає суттєвою перепороною утілення інституціонального процесу в народній культурі і часто призводить до усвідомленого відмовлення народних майстрів від сучасних технологій, самоізолювання народної культури від технічного прогресу. Сутність інноваційної діяльності в межах народної культури полягає у тому, щоб упроваджувати в життя ті технології, які найбільш корелюють із культурними традиціями народу.

Відзначимо ще один важливий напрямок інституціональної діяльності у сфері народної релігійної культури. Реальність свідчить, що сучасне українське суспільство не має достатньо сил подолати ту внутрішню напругу, що виникає через конфесійне протистояння, перешкоджаючи розвитку народної релігійної культури.

Сьогодні, коли конституційний принцип свободи совісті і свободи віросповідання лежить в основі державно-конфесійних відносин, не можна не взяти до уваги позицію деяких науковців, які вбачають позитивне вирішення цієї проблеми інституціональним шляхом. Так, А. Колодний пише: «Ми вважаємо, що в Україні мала б існувати потужна наукова інституція, яка б вивчала проблеми релігійного життя і розробляла для державних органів і конфесій науково обґрунтовані рекомендації щодо їх вирішення, сприяла подальшій толерантизації міжконфесійних відносин, розробила б з врахуванням міжнародного досвіду і української традиції концепцію державно-церковних відносин [148, с. 9]».

Інноваційний розвиток суспільства пов'язаний також із переосмисленням політики держави щодо народної культури в умовах активізації локальних, регіональних і глобальних культурних процесів, що корелюють із модернізаційними культурними програмами. Сьогодні глобалістські тенденції в українському соціумі наштовхуються на прагнення регіональних і локальних культур захистити свою винятковість, соціокультурну ідентичність. Ця ситуація потребує реформування культурної політики щодо регіонів — унікальних, відносно автономних культурних утворень, що мають типологічні особливості і власне змістове наповнення.

Основоположними принципами регіональної інституціональної діяльності стають, зокрема: визнання факту

культурної різноманітності, багатовекторності культурного розвитку; толерантне ставлення до системи цінностей (етнічних, релігійних тощо) кожного регіону; сприяння ефективному розвитку взаємозв'язку і взаємодії регіональних культур.

Тобто, питання стосується побудови комунікативної стратегії на основі принципу толерантності, розвитку комунікативного потенціалу локальних і регіональних культур, від ефективності якої залежить стан суспільства у цілому, а також форма соціальної поведінки індивідів. Регіональна політика повинна бути спрямована на формування інноваційних стратегій розвитку регіону в умовах сучасних соціокультурних змін з орієнтацією на регіональну самобутність.

У межах соціально-гуманітарних досліджень важливо розглянути питання, які пов'язані зі стабільністю структури народного суспільства, виявити механізми, що детермінують трансформацію колективних поглядів і свідомості. Все більш стає очевидним, що в сучасних українських реаліях набуває силу концепт формування релігійно-культурної ідентичності. Ця ідея не є новою — кожний виток еволюції людства, що означає вихід із попереднього, звичного стану, супроводжується пошуком нових основ соціальних зв'язків, нових механізмів соціальної консолідації.

В умовах глобалізації, культурного і релігійного плюралізму традиційні форми духовності (в їх етнічному і релігійному вимірі), що складають основу самобутності українського народу і виявляються найбільш стійкими елементами його культурної системи, починають розглядатися як підґрунтя для самоідентифікації соціуму. Тому найважливішим елементом інституціональної політики

стає формування свідомості особистості, що діалектично відбивала б у собі модель народної релігійної культури, відтворюючи її ментальні коди.

У цьому ракурсі актуалізується проблема реорганізації системи виховання молоді з метою залучення її до колективного досвіду, традиційних цінностей (моральних, релігійних, художніх тощо), культурних універсалів, архетипів, що складають колективне несвідоме українського народу, без яких стає неможливим подальший розвиток національної культури. Саме на ранній стадії життєвого циклу людини закладаються основи її свідомості і самоідентифікації у певному культурному контексті, детермінованому соціумом, формується її креативний потенціал, який у подальшому може перерости у могутній творчий імпульс особистості.

Отже, одним із векторів інституціональної політики є розробка форм і механізмів духовно-морального виховання сучасної молоді в руслі національних традицій, у яких своєрідно, неповторно відбиті загальнолюдські ціннісні змісти. Це передбачає передачу новій генерації ключових соціокультурних знань щодо історії народу, його звичаїв, обрядів, норм і правил поведінки. Органічною частиною цієї політики повинно стати релігійне виховання людини.

Змістоутворюючим каналом підтримки, зберігання і ретрансляції традицій, норм і соціокультурних цінностей народу є, у першу чергу, сім'я. Велика роль у цьому процесі належить також інститутам освіти, релігійним інституціям. Це потребує створення інноваційної програми виховання і освіти молоді, яка б спиралася на культурний досвід народу, зокрема, на його етнічні і релігійні компоненти.

Інноваційна модель повинна чітко відбивати цілі інституціональної політики, механізми реалізації програмних заходів і склад стратегічних партнерів. Її змістова частина повинна охоплювати комплекс напрямків — виховальний, освітній, науково-методичний, інформаційно-комунікативний та ін.

Для популяризації народних традицій, на мій погляд, доцільно скористатися технологіями масової культури, використовуючи соціально-перетворюючий потенціал інформаційного оперування (телебачення, Internet) у сфері народної культури. Мультимедійні технології являють собою могутній засіб засвоєння культурної спадщини, інструмент реалізації креативних практик у молодіжному середовищі.

Така політика потребує не лише удосконалення інформаційної інфраструктури, а й забезпечення доступності етнокультурних матеріалів. Звернемо увагу на той факт, що ефективність інформатизації, як найважливішого в сучасних умовах процесу соціального розвитку, полягає не стільки в самому факті посилення ролі інформаційних феноменів у суспільному житті, скільки у відповідності соціальних змін, які відбуваються внаслідок цього, задачам розвитку народної культури і можливістю цілеспрямованого регулювання процесу її трансформації.

Особливо підкреслимо важливу роль інституцій у підтримці творчості в руслі народних традицій в усіх її іпостасях — як непрофесійної, так і професійної форм діяльності і, зокрема, народних ремесел релігійного призначення (іконописання, різьблення іконостасів, будівництва церков тощо). Практичну значимість мають також проекти щодо проведення фольклорних свят (Різдвяних, присвячених св. Миколаю та ін.), фестивалів; створення етномузеїв (на кшталт музеїв народної архітектури у Пирогові, Львові,

Ужгороді, Переяслав-Хмельницькому), одним із напрямків роботи яких є проведення майстер-класів із різних сфер народної творчості.

Саме цей комплекс аспектів культурної стратегії виходить на перший план у загальному контексті модернізації держави. Отже, в умовах соціально-політичних перетворень і нестабільності у суспільстві інституціональна політика у сфері народної релігійної культури набуває чітко вираженого характеру, фокусуючись на теоретичних і практичних аспектах таких проблем, як: збереження і ре-трансляція культурної спадщини народу; розвиток креативного потенціалу народу; створення рівних умов для розвитку регіональних локальних культур, укріплення зв'язків між ними; пошук інноваційних форм виховання молоді в руслі національних традицій, визнання багатовекторності культурного розвитку і толерантного ставлення до ціннісної системи іншої культури (етнічної, релігійної тощо).

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Бут.	— Буття
грец.	— грецька мова
ДАЗО	— Державний архів Закарпатської області (Берегово)
Дії	— Дії святих апостолів
Еф.	— Послання св. апостола Павла до ефесян
Ів. (Ін.)	— Євангелія від св. Івана
Іс.	— Книга пророка Ісаї
Кол.	— Послання св. апостола Павла до колосян
2 Кор.	— Друге послання св. апостола Павла до коринтян
латин.	— латинська мова
1 М.	— Перша книга Мойсеєва. Буття
2 М.	— Друга Книга Мойсеєва. Вихід
Мр.	— Євангелія від св. Марка
Мт. (Мф.; Мат.)	— Євангелія від св. Матвія
Об.	— Об'явлення св. Івана Богослова
Од. збер.	— одиниця зберігання
Рим.	— Послання св. Апостола Павла до римлян
рос.	— російська мова
св.	— святий
Ф.	— Фонд
1 Цар.	— Перша книга царів
ЮНЕСКО	— Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури

ГЛОСАРІЙ

**Автокефальна
церква**
Агіографія

— у православ'ї — адміністративно незалежна церква.

— різновид церковної літератури, яка містить життєописання (життя) святих, духовних та світських осіб, канонізованих церквою, що сформувалася під впливом античної міфології, народних легенд, біблійних оповідань. Виникла в перші століття християнства. З IV століття існують три основні типи: мінеї, синаксарії, патерики. Деякі з них використовуються під час богослужіння.

**Адаптація
культурна**

— пристосування спільнот, соціальних груп і окремих індивідів до мінливих природно-географічних і історично-соціальних умов життя за допомогою зміни стереотипів свідомості і поведінки, форм соціальної організації і регуляції, норм і цінностей, засобу життя і елементів картин світу, засобів життєзабезпечення, напрямків і технологій діяльності, а також номенклатури її продуктів, механізмів комунікації і трансляції соціального досвіду.

- Аксіологія** — (грец. — цінність) вчення про цінності, їх походження, сутності, функції, типи і види. У традиційному розумінні — розділ філософського знання, орієнтований на вирішення проблеми обґрунтування загальної значимості і теоретичного знання та практичної моральної дії. Поняття запроваджено П. Лапі та Е. Гартманом.
- Акультурація** — процес зміни матеріальної культури і вірувань, що відбувається при безпосередньому контакті і взаємовпливі різних соціокультурних систем. Термін «аккультурація» використовується для позначення як самого даного процесу, так і його результатів.
- Анімізм** — (латин. anima — душа) віра в існування душ і духів, якими наділяються явища живої та неживої природи.
- Апокриф** — (грец. — таємний) твір із біблійським сюжетом, що містить відступ від офіційного віровчення, тому заперечений церквою.
- Артефакт культурний** — інтерпретативне втілення будь-якої культурної форми в конкретному матеріальному продукті, поведінковому акті, соціальній структурі, інформаційному повідомленні або оцінному судженні.

- Архетипи культурні** — базисні елементи культури, що формують константні моделі духовного життя.
- Асиміляція** — процес, у результаті якого члени однієї етнічної групи втрачають власну культуру та засвоюють культуру іншої етнічної групи, з якою вони перебувають у безпосередньому контакті.
- Верифікація** — (фр. *verification* — встановлення істини) перевірка істинності теоретичних положень, встановлення достовірності досвідним шляхом.
- Взаємодія культурна** — особливий вид безпосередніх відношень і зв'язків, що формуються між двома (або більш) культурами, а також тих впливів, взаємних змін, що проявляються у процесі цих відношень; невід'ємна складова соціокультурного процесу, базовим механізмом якої є соціокультурна комунікація, що забезпечує формування зв'язків, регулювання культурної сфери людства, трансляцію соціокультурного досвіду.
- Глобалізація** — об'єктивний процес розвитку і зближення націй як сучасна форма інтернаціоналізації суспільного життя, що характеризується комплексною взаємозалежністю народів. Вона визначає сучасні світові тенденції, що з'являються внаслідок інформаційних і соціальних змін.

**Динаміка
культури**

— 1) зміни у культурі і взаємодії різних культур, для яких характерна цілісність, наявність упорядкованих тенденцій, а також спрямований характер; 2) розділ теорії культури, у межах якого вивчаються процеси мінливості у культурі, їх обумовленість, спрямованість, сила вираження, а також закономірності адаптації культури до нових умов, фактори, що визначають зміни у культурі, умови і механізми, які реалізують ці зміни. Поняття «динаміка культури» щільно пов'язане з поняттям «культурні зміни», але не тотожне йому. Культурні зміни припускають будь-які трансформації у культурі, зокрема такі, що позбавлені цілісності, яскраво вираженої спрямованості руху.

Еволюціонізм

— (латин. *evolutio* — розвиток) 1) напрямок в культурній антропології, що визначає теоретичну модель незворотних культурних змін (еволюції); 2) соціально-політична теорія, що ґрунтується на повільному, а не революційному характері модернізації суспільства.

Євхаристія

— (грец. *εὐχαριστία* — подяка) одне з найголовніших таїнств Церкви, що визнається усіма християнськими віросповіданнями і здійснення якого складає головне християнське богослужіння — літургію. За церковним

- вченням, у процесі євхаристії віруючі, вживаючи хліб і вино, причащаються до плоті і крові Ісуса Христа і тим самим єднаються з Богом, очищуються від гріхів, зціляються тілесно і духовно.
- Єпархія** — адміністративно-територіальна одиниця в православній церкві на чолі з архієреєм (єпископом).
- Застій культурний** — стан незмінності культури (або несуттєвих культурних змін), за якого різко обмежуються або забороняються нововведення.
- Звичай** — стереотипна форма соціальної регуляції поведінки людей, яка постійно відтворюється за певних обставин; є засобом залучення людей до соціального і культурного досвіду та передачі його від покоління до покоління, регламентує відносини між людьми, підтримує згуртованість у різних спільнотах.
- Знак** — матеріальний об'єкт (артефакт), який у комунікативному або трансляційному процесі являє собою аналог іншого об'єкта (предмета, властивості, явища, поняття, дії), заміщує його. Знак є основним засобом культури, за його допомогою здійснюється фіксація й оцінка індивідуальної і загальнозначущої інформації про людину і світ в культурних текстах, спілкування індивідів і соціальних

Знакова система

груп один з одним, спільне цілепокладання.

— сукупність знаків, що має іманентну структуру, правила утворення, осмислення і впровадження її елементів і використовується для здійснення індивідуальних і колективних комунікативних і трансляційних процесів.

Дифузія культурна

— просторове розповсюдження культурних досягнень одних суспільств у інші.

Ієрархія

— принцип структурної організації складних багаторівневих систем, що полягає в упорядкуванні взаємодії між рівнями як руху від вищого до нижчого.

Інкультурація

— процес залучення індивіда до культури, засвоєння їм існуючих навичок, норм і паттернів поведінки, властивих даній культурі.

Інтернаціоналізація суспільного життя

— закономірний історичний процес зламу національної замкнутості, посилення міжнаціонального обміну, встановлення більш тісних зв'язків між народами, зростання взаємозалежності і взаємовпливу націй і народів.

Інформаційне суспільство

— суспільство, в основі розвитку й існування якого лежить нематеріальна субстанція — інформація.

- Іпостась** — у християнському віровченні назва кожного з лиць Святої Трійці (Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Святий Дух).
- Канон** — (грец. — правило, норма) звід положень, що мають обов'язковий характер.
- Канон церковний** — (від грец. — правило, норма) правила в сфері догматики, культу, організації церкви, що зведені християнською церквою в закон.
- Катехізис** — 1) викладення основ певного вчення у вигляді запитань та відповідей; 2) релігійна книга, в якій викладені основи християнського віровчення у формі питань та відповідей, призначена для ознайомлення віруючих із основами християнського віровчення.
- Клір** — сукупність священнослужителів і церковнослужителів у християнській церкві (духовенство).
- Креативність** — (латин. creatio — творення) наявність у людини творчих здатностей, індивідуальних особливостей, мотивів, потреби в самореалізації, тобто здібність творчого суб'єкта створювати нові ідеї, матеріальні і духовні цінності, відхилятися від традиційних схем мислення.

**Культура
духовна**

— культурні явища, що пов'язані зі свідомістю, інтелектуальною і емоційно-психологічною діяльністю людини (мова, звичаї, вірування, знання, мистецтво та ін.); одна із сфер загальної культури людства, що протиставляється культурі матеріальній.

**Культура
етнічна**

— культура, що створена певним етносом.

**Культура
матеріальна**

— втілення матеріалізованих людських потреб. Містить у собі усі матеріальні артефакти і технології, що створені людською спільнотою.

**Культура
народна релігійна
(українська)**

— субкультура страти українського народу, в якій домінує конвенціональний тип соціокультурної регуляції і ретрансляції колективного досвіду, свідомість і поведінка членів якої мотивується вірою у трансцендентне, релігійними інтересами і соціальними потребами. Сформувавшись унаслідок взаємодії побутових форм людської активності і релігійної практики українського народу, вона поєднала зміст, основні параметри української народної культури зі світоглядно-змістовою основою української народної релігії.

- Культурогенез** — один із видів соціальної й історичної динаміки культури, що полягає у народженні нових культурних форм і їх інтеграції в існуючі культурні системи, а також у формуванні нових культурних систем і конфігурацій.
- Літургія** — (грец. Λίτιος — суспільний і έργον — справа) назва найголовнішого із християнських богослужінь, яке існує, хоч і не в однаковому вигляді і значенні, у всіх християнських віросповіданнях і виражає головні ідеї християнського світогляду і головну мету християнської церкви. Під літургією розуміється громадське церковне богослужіння, на якому здійснюється таїнство Євхаристії.
- Міф** — (грец. mythos — легенда, оповідання) перша форма раціонального осягнення світу, його образно-символічного відтворення і пояснення, що виливаються у приписання дій.
- Молитва** — вербальне звернення людини до об'єкта віри з проханням благ, заступництва, відвернення зла.
- Новація** — (латин. novatio – оновлення, зміни) нове, нововведення.
- Обряд релігійний** — сукупність стереотипних символічних дій віруючих (індивідуальних, колективних), що об'єктиву-

- ють релігійні уявлення віруючих і спрямовані на встановлення двосторонніх відносин між людиною і надприродним.
- Отці Церкви** — діячі християнської церкви, що сформулювали догматику та створили церковну організацію.
- Парафія** — структурна одиниця єпархії, первинна територіальна одиниця церкви.
- Регрес** — (латин. *regressus* — зворотний рух) процес деградації, переходу від вищого до нижчого рівня, повернення до форм і структур, що віджили себе.
- Ритуал** — (латин. *ritualis* — обрядовий) сукупність і встановлений порядок обрядових дій при здійсненні будь-якого релігійного акту.
- Самоідентичність** — (латин. — *identicus* — тотожній) збереження самості явища у процесі змін форм його існування.
- Самосвідомість особистості** — усвідомлення індивідом своєї природної, інтелектуально-духовної, особистісної специфіки, національної і професійної належності, місця у суспільстві.
- Свідомість** — специфічний прояв духовної життєдіяльності людини, пов'язаної з пізнанням, яке робить відомим (свідомим), знаним зміст реальності, що набуває предметно-мовної форми знання.

- Світогляд** — система поглядів на світ і місце людини в ньому, на ставлення людей до навколишньої їх дійсності і самих себе, а також погляди, ідеали, принципи пізнання і діяльності, що обумовлені цими поглядами.
- Символ** — (грец. *sýmbolon* — знак, ознака)
1) у штучних формалізованих мовах — поняття, що тотожне знаку;
2) в естетиці і філософії мистецтва — універсальна категорія, що відбиває специфіку образного засвоєння життя мистецтвом, змістовий елемент художнього твору, що розглядається у знаковому виразі;
3) у соціокультурних науках — матеріальний або ідеаціональний культурний об'єкт, що являє собою у комунікативному і трансляційному процесі знак, який є конвенціональним аналогом значення іншого об'єкта.
- Символ віри** — 1) переконання, погляди; 2) у християнстві — стисле викладання основних догматів.
- Стиль художній** — система художніх форм, наділених певною якістю і змістовою виразністю.
- Субкультура** — стійка сукупність цінностей і правил окремих соціальних груп.
- Традиція** — соціальна і культурна спадщина, що передається від покоління до

Універсум

покоління і відтворюється у певних суспільствах і соціальних групах протягом довгого часу.

— (латин. *universum, summa rerum*) філософський термін, що визначає «світ як ціле» або «все існуюче».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво / С. Д. Абрамович. — К. : Кондор, 2005. — 206 с.
2. Азроянц Э.А. Глобализация: катастрофа или путь к развитию? Современные тенденции мирового развития и политические амбиции / Э. А. Азроянц. — М. : Издательский дом «Новый век», 2002. — 416 с.
3. Александрова С. С. Соціальний суб'єкт: особливості його зміни в історичному процесі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.03 / С. С. Александрова. — О., 2010. — 20 с.
4. Андрухів І. О. Історія релігійного життя в Галичини та на Прикарпатті: історико-правовий аналіз / І. О. Андрухів, П. Є. Кам'янський. — Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2006. — 364 с.
5. Антология исследований культуры. Интерпретации культуры / [отв. ред. и сост. Л. А. Мостова]. — [2-е изд.]. — М.; СПб. : Изд-во СПбУ, 2006. — 719 с. — (Серия «Культурология. XX век.»).
6. Антонова Е. Л. Народная художественная культура: Историко-теоретический аспект / Е. Л. Антонова; [отв. ред. С. И. Курганский]. — Белгород: БелГУ, 2006. — 255 с.
7. Антонович Д. Розвій форм української деревляної церкви / Д. Антонович // Праці Українського Історично-філологічного Товариства в Празі. — Прага:

- Друк Державної друкарні в Празі, 1926. — С. 160–170.
8. Арістова А. В. Релігійні конфлікти в сучасному світі: природа, вияви, шляхи врегулювання: [монографія] / А. В. Арістова. — К. : НТУ, 2007. — 336 с.
 9. Архитектура Украинской ССР: в 2-х т. / [ред. кол.: В. Г. Заболотный (отв. ред.); предисл. Ю. С. Асеева и Г. Н. Логвина]. — М. : Гос. изд. лит. по строительству и архитектуре, 1954. —
Т.1. — 1954. — 168 с.
 10. Балушок В. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників / В. Балушок. — К. : Наукова думка, 1993. — 120 с.
 11. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман; [пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева]. — М. : Логос, 2002. — 324 с.
 12. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — [3-е изд.]. — М. : Директмедиа Пабблишинг, 2007. — 445 с.
 13. Бернштам Т. А. Русская народная культура и народная религия / Т. А. Бернштам // Советская этнография. — 1989. — № 1. — С. 91–100.
 14. Бернштам Т. А. Новые перспективы в познании и изучении традиционной народной культуры (теория и практика этнографических исследований) / Т. А. Бернштам. — К. : РАУ, 1993. — 184 с.
 15. Бернштам Т. А. Приходская жизнь русской деревни: очерки по церковной этнографии / Т. А. Бернштам. — [2-е изд.]. — СПб. : Изд. С.-Петербургского ун-та: Петербургское Востоковедение, 2007. — 414 с.
 16. Бернштейн Б. М. Традиции и канон / Б. М. Бернштейн // Критерии и суждения в искусствознании. — М. : Советский художник, 1986. — С. 176–214.
 17. Бистрицький Є. Конфлікт культур і філософія толе-

- рантності / Є. Бистрицький // Ідея культури: виклики сучасної цивілізації / [Є. К. Бистрицький, С. В. Пролеєв, Р. В. Кобелець, Р. В. Зимовець]. — К. : Альтерпрес, 2003. — С. 77–96.
18. Блинова Г. П. Народная художественная культура: русские народные традиции и обряды: (теория и история) / Г. П. Блинова. — М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1997. — 90 с.
 19. Бобков К. В. Символ и духовный опыт Православия / К. В. Бобков, Е. В. Шевцов. — М. : ТОО ИЗАН, 1996. — 309 с.
 20. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. — М. : Искусство, 1971. — 542 с.
 21. Бодак В. А. Релігійна обрядовість в її соціальних реаліях / В. А. Бодак. — Київ: Гнозис, 2000. — 197 с.
 22. Бодак В. А. Релігія і культура: взаємодія та взаємовплив / В. А. Бодак. — К. ; Дрогобич: КОЛО, 2005. — 306 с.
 23. Болдачев А. В. Новации. Суждения в русле эволюционной парадигмы / А. В. Болдачев. — СПб. : Издательство СПбГУ, 2007. — 256 с.
 24. Большая энциклопедия: в 62-х томах / [гл. ред. С. А. Кондратов]. — М. : ТЕРРА, 2006 – 2008. — Т. 46. — 2006. — 592 с.
 25. Большой энциклопедический иллюстрированный словарь / [В. В. Богатыренко, Т. И. Завязкина, Ю. С. Меженко и др.]. — Донецк: ООО ПКФ «БАО», 2008. — 816 с.
 26. Бондырева С. К. Иное в этническом самоопределении и общекультурном определении / С. К. Бондырева // Мир психологии. — 2004. — № 3. — С. 19–23.
 27. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. — М. : Наука, 1983. — 410 с.

28. Булгаков С. Икона и иконопочитание. Догматический очерк / Прот. Сергей Булгаков. — М. : Крутицкое Патриаршее Подворье, «Русский путь», 1996. — 159 с.
29. Булгаковъ С. В. Настольная книга для священно-церковно-служителей: в 2 ч. / С. В. Булгаковъ: [репр. воспроизвед. изд. 1913 г.]. — М. : Издательский отдел Московського Патриархата, 1993. —
Ч. II. — 1993. — 945–1773 с.
30. Бусева-Давыдова И. Л. К проблеме канона в православном искусстве / И. Л. Бусева-Давыдова // Искусствоведение. — 2002. — № 2 (XX). — С. 269–278.
31. Бычков В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы / В. В. Бычков. — М. : Ладомир, 1995. — 336 с.
32. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века / В. В. Бычков. — М. : Мысль, 1992. — 637 с.
33. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*: в 2-х т. / В. В. Бычков. — М.: ООО «Издательство МБА», 2007. —
Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. — 2007. — 527с.
34. Вагнер Г. К. Византийский храм как образ мира / Г. К. Вагнер // Византийский временник. — М. : Наука, 1986. —
Т. 47. — 1986. — С. 163–181.
35. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве / Г. К. Вагнер. — М. : Искусство, 1987. — 287 с.
36. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / М. Вебер; [пер. з нім. О. Погорілова]. — К. : Основи, 1994. — 261 с.
37. Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України / В. В. Вечерський. — К. : НДІТІАМ, 2002. — 592 с.

38. Вечерський В. В. Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація / В. В. Вечерський. — К. : Видавничий дім А.С.З, 2005. — 586 с.
39. Виговський Л. А. Релігія як суспільно-функціонуючий феномен: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філос. наук: спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / Л. А. Виговський. — К., 2005. — 34 с.
40. Виговський Л. А. Функціональність релігії: природа і вияви: [монографія] / Л. А. Виговський. — Київ-Хмельницький: ПП Ковалинський В. В., 2004. — 340 с.
41. Віроцький В. Д. Монастирі та храми землі сіверської / В. Д. Віроцький, А. А. Карнабід, В. Г. Киркевич. — К. : Техніка, 1999. — 232 с. — (Нац. Святині України).
42. Віроцький В. Д. Храми Чернігова / В. Д. Віроцький. — К. : Техніка, 1998. — 207 с. — (Нац. Святині України).
43. Вітер Д. В. Глобалізм як соціально-філософська парадигма православного суспільного вчення / Д. В. Вітер // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал. — К. : Міленіум. — 2009. — № 3. — С. 8–12.
44. Власов В. Г. Двухтысячелетие христианства и его распространение на Руси / В. Г. Власов. — М. : Знание, 1992. — 63 с.
45. Водотика О. Ю. Архітектура православних храмів України: історія та сучасність:[монографія] /О. Ю. Водотика. — К. : СПД Коляда О. П., 2006. — 160 с.
46. Возняк М. Історія української літератури: в 3 т. / М. Возняк. — Львів: Т-во «Просвіта», 1920. — Т. 3: Віки XVI–XVIII. — Ч. 2. — 1924. — 564 с.
47. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. — М. : Искусство, 1984. — 320 с.

48. Воловик В. И. Философия религиозного сознания: [монография] / В. И. Воловик. — Запорожье: Просвіта, 2009. — 216 с.
49. Всеобщая история архитектуры: в 12-ти т. / [глав. ред. коллегия: А. В. Власов (глав. ред.) и др.]. — Л.–М. : Стройиздат, Ленинград. отд-ние, 1966. —
Т. 6: Архитектура России, Украины и Белоруссии. XIV – первая половина XIX вв., 1968. — 568 с.
50. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. — [5 изд., испр. и доп.]. — М. : Лабиринт, 1997. — 416 с.
51. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 т. / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1982–1984. —
Т. 1: Вопросы теории и истории психологии, 1982. — 487 с.
52. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 т. / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1982 – 1984. —
Т. 2: Проблемы общей психологии, 1982. — 504 с.
53. Галушко М. М. Роль художнього канону в загальній історії творчого досвіду людства / М. М. Галушко // Мультиверсум. Філософський альманах: [зб. наук. праць] / [гол. ред. В. В. Лях]. — 2009. — Вип. 87. — С. 188–196.
54. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. — СПб. : Наука, 1999. —
Т. 1. — 1999. — 662 с.
55. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества: в 4 ч. / И. Г. Гердер; [пер. с нем. А. В. Михайлова]. — М. : Наука, 1977. — 703 с. —
Ч. 2. — 1977. — С. 140–289.
56. Герчанівська П. Е. Дерев'яні церкви України / П. Е. Герчанівська. — К. : Наукова думка, 1996. — 136 с.

57. Герчанівська П. Е. Дерев'яні церкви України та Фінляндії. Спільні та відмінні риси / П. Е. Герчанівська // Україна-Фінляндія: [зб. наук. ст.] / [відп. ред. А. Г. Слюсаренко]. — Київ-Гельсінкі: Аквілон-Прес, 1999. — С. 153–182.
58. Герчанівська П. Е. Динаміка розвитку дерев'яної сакральної архітектури Марамороша у XVII–XVIII ст. / П. Е. Герчанівська // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К. : ДАКККіМ. — 2002. — № 2. — С. 44–55.
59. Герчанівська П. Е. Процес стилеутворення в мистецтві / П. Е. Герчанівська // Мультиверсум. Філософський альманах: [зб. наук. праць] / [гол. ред. В. В. Лях]. — 2001. — Вип. 22. — С. 195–205.
60. Герчанівська П. Е. Стінопис церкви Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області: [монографія] / П. Е. Герчанівська. — К. : Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009. — 256 с.
61. Герчанівська П. Е. Типові риси народної православної архітектури Поділля XVII – XVIII ст. у контексті художнього розвитку європейської культури / П. Е. Герчанівська // Народна культура Поділля в контексті національного виховання: [зб. наук. праць] / [відп. ред. Л. С. Мельничук]. — Вінниця: Вінницький держ. пед. університет ім. М. Коцюбинського, 2004. — С. 176–180.
62. Герчанівська П. Е. Універсальне, етнічне та локальне в українській народній сакральній культурі / П. Е. Герчанівська // Мультиверсум. Філософський альманах: [зб. наук. праць] / [гол. ред. В. В. Лях]. — 2007. — Вип. 60. — С. 145–158.
63. Герчанівська П. Е. Церква Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області /

- П. Е. Герчанівська // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Історія. — Вип. 44. — К. : ВПЦ “Київський університет”. — 1999. — С. 31–39.
64. Глобализация и безопасность развития / [О. Г. Белоус, Д. Г. Лукьяненко, М. О. Гончаренко и др.]; науч. ред. О. Г. Белоус. — К. : КНЕУ, 2002. — 789 с.
65. Глобалізація і сучасний міжнародний процес / [за заг. ред. Б. Гуменюка і С. Шергіна]. — К. : Університет «Україна», 2009. — 508 с.
66. Гоберман Д. Н. Памятники деревянного зодчества Закарпаття / Д. Н. Гоберман.— Л.: Аврора, 1971.— 120 с.
67. Гречко П. О границах толерантности / П. К. Гречко // Свободная мысль. — XXI. — 2005. — № 10. — С. 173–182.
68. Григорьев А. А. Как возможно обнаружение Иного / А. А. Григорьев // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 137–139.
69. Грица С. Й. Біблійні елементи в думках / С. Й. Грица // Проблеми етномузикології. Збірник наукових статей. — 2009. — Вип. 4. — С. 216–235.
70. Грица С. Й. Становлення і розвиток наукової думки про народну творчість / С. Й. Грица // Українська художня культура / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. — К. : Либідь, 1996. — С. 32–52.
71. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні / М. С. Грушевський. — К. : Освіта, 1992. — 192 с.
72. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський; [упоряд. В. В. Яременко]. — К. : Либідь, 1993. — Т.1. — 1993. — 391 с.
73. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський; [упоряд. В. В. Яре-

- менко]. — К. : Либідь, 1994. —
Т. IV, Кн. 2: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII. — 1994. — 319 с.
74. Грушевський М. С. Сто літ українського народознавства / М. С. Грушевський // Первісне громадянство та його пережитки на Україні: щоріч. — К., 1927. — Вип. 1–3. — С. 3–8.
75. Грушовець О. Є. Причинно-наслідкові зв'язки становлення та розвитку народної культури / О. Є. Грушовець // Культурологічний вісник: Науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпрянщини. — Запоріжжя. — 2010. — Вип. 24. — С. 242–244.
76. Губанова Е. Н. Постмодернистская глокальность и пространство / Е. Н. Губанова // Вопросы культурологии: Научно-практический и методический журнал. — 2009. — № 2. — С. 4–6.
77. Губерський Л. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / Л. Губерський. — К. : Знання України, 2007. — 580 с.
78. Гудінг Д. Людина та її світогляд: в 3 т. / Д. Гудінг, Дж. Леннокс / [перекл. з рос. під заг. ред. М. А. Жукалюка]. — Львів: МБФ, 2009. —
Т.1: Для чого ми живимо, і яке наше місце у світі. — 2009. — 416 с.
79. Гуляницький Н. Ф. Крестово-купольный храм Древней Руси и греко-античная традиция / Н. Ф. Гуляницький // Архитектура мира. Материалы конференции «Запад–Восток: взаимодействие традиций в архитектуре» / [ред. Н. И. Смолина]. — М. : ВНИИТАГ, 1993. — Вип. 2. — 206 с.
80. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. — М. : Айрис Пресс, 2006. — 557 с.

81. Гумилев Л. Н. Этносфера: История людей и история природы / Л. Н. Гумилев. — М. : АСТ, 2008. — 575 с. — (Историческая библиотека).
82. Гуревич А. Я. Проблема ментальности в современной историографии / А. Я. Гуревич // Всеобщая история: дискуссии, новые подходы. — 1989. — Вып. 1. — С. 75–89.
83. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры / А. Я. Гуревич. — М. : Искусство, 1981. — 359 с.
84. Гуревич А. Я. Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии / А. Я. Гуревич // Одиссей: Человек в истории: [сб.]. — М. : Наука, 1989. — С. 114–135.
85. Гуркіна Г. О. Традиції та звичаї українців / Г. О. Гуркіна, О. В. Сердюк. — Х. : Торсінг плюс, 2008. — 95 с.
86. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль; [пер. с нем. Д. В. Скляднев]. — СПб. : Наука, Ювента, 1998. — 316 с.
87. ДАЗО. — Ф. 151, оп. 5, од. збер. 1670. — 13 арк.
88. Дамаскин Иоанн. Первое защитительное слово против порицающих святые иконы / Иоанн Дамаскин // Православные иконы / [сост. В. Н. Сингаевский]. — М. : АСТ; СПб. : Полигон, 2007. — 319 с.
89. Дамаскин Иоанн. Третье слово против порицающих святые иконы / Иоанн Дамаскин // Три слова в защиту иконопочитания / [пер. с греч. А. Бронзова; ред. В. А. Крохи]. — СПб. : Азбука-классика, 2001. — 192 с.
90. Дамаскин Иоанн. Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина: в 2 т. / Св. Иоанн Дамаскин. — СПб. : СПб Духовная Академия, 1913. — Т. 1. — 1913. — 446 с.

91. Дамаскин Иоанн. Точное изложение православной веры / Св. Иоанн Дамаскин. — М. : Братство святителя Алексия; Ростов-на-Дону: Изд.-во Приазовский край, 1992. — 446 с.
92. Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому / Н. Я. Данилевский. — М. : Изд-во Эсмо, 2003. — 640 с.
93. Дѣянїя Вселенскихъ Соборовъ, изданныя въ русскомъ переводѣ при казанской духовной академіи: в VII т. — Казань: Центральная типографія, 1892–1912. — Т.1. — 1910. — 403 с.
94. Декларация принципов терпимости, утвержденная резолюцией 5.1 Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года [Электронный ресурс]. — Режим доступа:
http://zakon1.rada.gov.ua/cgi/bin/laws/main.cgi?nreg=995_503&p=1272455534137886
95. Демідюк Ю. Г. Міжрелігійні та міжконфесійні взаємини в м. Одесі: стан справ і досвід діалогу, проблемні епитання та перспективи співіснування / Ю. Г. Демідюк // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [ред. кол.: Е. І. Мартенюк (гол. ред.), О. А. Івакін, В. А. Кравченко та ін.]. — Одеса: ФОП «Фрідман О. С.», 2010. — С. 14–17.
96. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Отто Демус; [пер. с англ. Э. С. Смирновой; ред. и сост. А. С. Преображенский]. — М. : Индрик, 2001. — 160 с.
97. Джери Д. Большой толковый социологический словарь (Collons): в 2 т. / Д. Джери, Д. Джерри; [пер. с англ. Н. Н. Марчук]. — М. : Вече, АСТ, 2001. — Т. 1. — 2001. — 544 с.

98. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений. С приложением толкований преп. Максима Исповедника / Дионисий Ареопагит; [пер. с греч., вступ. ст. Г. М. Прохоров]. — [2-е изд., испр.]. — СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2006. — 464 с.
99. Диспозиция “свой – чужой” в культуре: [монография] / [В. В. Варава, В. С. Рахманин, А. В. Глухова и др.]; отв. ред. А. С. Кравец. — Воронеж: ИПЦ Воронежского гос. университета, 2007. — 258 с.
100. Довгополова О. А. Другое, Чужое, Отторгаемое как элементы социального пространства: монография / О. А. Довгополова. — Одесса: СПД Фридман, 2007. — 300 с.
101. Драган М. Українські дерев'яні церкви: в 2 ч. / М. Драган. — Львів, 1937. —
Ч.1: Генеза і розвій форм. — 1937. — 160 с.
102. Драгоманов М. Вибрані праці: у 3 т., 4 кн. / М. Драгоманов / [редкол.: В. П. Андрущенко (голова) та ін.]. — К. : Знання України, 2006. —
Т.1., кн. 2: Історія. Публіцистика. Політологія / [упорядкув. В. Ф. Погребника]. — 2007. — 272 с.
103. Драч Г. В. Социальная креативность культуры / Г. В. Драч // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 6.
104. Дунаев М. Сакральный смысл иконописания / М. Дунаев // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей] / [ред.-сост. В. В. Лепахин]. — М. : Паломник, 2007. — С. 92–110.
105. Дяченко М. В. Філософські виміри культури / М. В. Дяченко. — Харків: ХДАК, 2007. — 205 с.

106. Евлогий (Смирнов). Храм Божий / Архимандрит Евлогий (Смирнов) // Журнал Московской патриархии. — 1973. — № 10. — С. 75–78.
107. Ейк К. Небезпечні зв'язки: взаємодія глобалізації і демократії / К. Ейк // Глобалізація. Регіоналізація. Регіональна політика / [укладачі І. Ф. Кононов (наук. ред.), В. П. Бородачов, Д. М. Топольськов]. — Луганськ, 2002. — 664 с.
108. Етнічний довідник: поняття та терміни [Електронний ресурс] / [Л. Аза, Е. Афонін, Л. Васильєва та ін.]. — Режим доступу до кн.: <http://etno.onestop.net>
109. Жолдоков В. О. Релігійний фактор міжетнічних відносин на початку ХХІ століття (соціально-філософський аналіз): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / В. О. Жолдоков. — К., 2009. — 20 с.
110. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1988. — 160 с.
111. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — 328 с.
112. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1983. — 180 с.
113. Завада В. Т. Дерев'яні храми Полісся / В. Т. Завада. — К. : Техніка, 2004. — 168 с.
114. Залозецький В. Малярство Закарпатської України (XIV–XIX ст.) / В. Залозецький // Стара Україна. — Львів, 1925. — Ч. VII–X. — 1925. — С. 131–139.
115. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. — 2004. — № 7. — С. 105–115.

116. Земцовский И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) / И. И. Земцовский // Актуальные проблемы современной фольклористики. — Л., 1980. — 147 с.
117. Зотов В. В. Новая культурная реальность как условие трансформации институциональных норм в контексте становления информационно-коммуникативной среды / В. В. Зотов // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции инновации»: Тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 54–55.
118. Зотов С. В. Каноны как константная субстанция национальных культур [Электронный ресурс] / С. В. Зотов // Аналитика культурологии. — № 1 (5). — 2006. — Режим доступу до журн.: <http://www.analiculturolog.ru/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=157>
119. Зубов В. П. Труды по истории и теории архитектуры / Василий Павлович Зубов. — М. : Искусствознание, 2000. — 528 с.
120. Иванов Г. А. О новом понимании сущности традиционной культуры этноса: [социально-философский аспект] / Г. А. Иванов // Народная культура: личность, творчество, досуг (этнокультурный потенциал личности в пространстве досуга) / [отв. ред. И. А. Селезнева, Л. В. Секретова, Н. А. Томилов]. — Омск: ООО, Изд. дом «Наука», 2003. — С. 43–45.
121. Исакова Н. В. Культура и человек в этническом пространстве / Н. В. Исакова. — Новосибирск: Изд-во ГЦРЦ, 2001. — 344 с.
122. Исповедник Максим. Тайноводство / Преподобный

- Максим Исповедник // Журнал Московської патріархії. — 1987. — № 5. — С. 69–74.
123. Іванкова-Стецюк О. Б. Народна культура в житті сучасного українського суспільства: автореф. дис. на здобуття наук. ступня канд. соціол. наук: спец. 22.00.03 / О. Б. Іванкова-Стецюк. — К., 2000. — 17 с.
124. Ідея культури: виклики сучасної цивілізації / [Є. К. Бистрицький, С. В. Пролеєв, Р. В. Кобець, Р. В. Замовець]. — К.: Альтерпрес, 2003. — 192 с.
125. Ікона и образ: [збірник статей] / [ред.-сост. В. В. Лепяхин]. — М.: Паломник, 2007. — 367 с.
126. Історія релігії в Україні: у 10 т. / [редкол.: А. Колодний (голова) та ін.]. — К.: Укр. центр духовн. культури, 1996–1998. —
Т. 1: Дохристиянські вірування; Прийняття християнства / [за ред. Б. Лобовика]. — 384 с.
127. Історія релігії в Україні: у 10 т. / [ред. А. Колодний та ін.]. — К.: Український центр духовної культури, 1996. —
Т. 3: Православ'я в Україні / [ред. А. Колодний, В. Климов]. — 1999. — 559 с.
128. Історія українського мистецтва: в 6 т. / [гол. редкол. Бажан М. П. (голова) та ін.]. — К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1966–1968. —
Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття. — 1968. — 439 с.
129. Історія української архітектури / [Ю. С. Асєєв, В. В. Вечерський, О. М. Годованок та ін.]; за ред. В. І. Тимофієнка. — К.: Техніка, 2003. — 472 с.
130. Історія української культури у п'яти томах / [гол. ред. Б. Є. Патон]. — К.: Наукова думка, 2001. —
Т. 1: Історія культури давнього населення України. — 2001. — 1135 с.

131. Історія української культури: у п'яти томах / [гол. ред. Б. Є. Патон]. — К. : Наукова думка, 2001—
Т. 3: Культура другої половини XVII–XVIII століть. — 2003. — 1246 с.
132. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. — Л. : Искусство, 1972. — 440 с.
133. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. — Санкт-Петербург: ТОО ТК Петрополис, 1996. — 416 с.
134. Каган М. С. Философская теория ценности / М. С. Каган. — Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — 205 с.
135. Казанцева С. Иконичность как онтологическое основание символического образа в иконописи / С. Казанцева // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей] / [ред.-сост. В. В. Лепяхин]. — М. : Паломник, 2007. — С. 165–178.
136. Кант І. Критика практичного розуму / І. Кант; [пер. з нім. І. Бурковський]. — К. : Юніверс, 2004. — 234 с.
137. Каргин А. С. Традиционная культура на рубеже XX–XXI веков (о целях и задачах альманаха «Традиционная культура») / А. С. Каргин, Н. А. Хренов // Традиционная культура. — 2000. — № 1. — С. 5–9.
138. Карелин (Рафаил). Христианство и модернизм / Архимандрит Рафаил (Карелин). — М. : Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. — 175 с.
139. Карпушин И. И. Философия христианского зодчества / И. Карпушин. — М. : Экономика и финансы, 2005. — 424 с.
140. Кассирер Э. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы / Э. Кассирер // Культурология. XX век. Антология / [гл. ред. С. Я. Левит]. — М. : Юрист, 1995. — С. 163–213.

141. Келле В. Ж. Вариативность проблемы Другого / В. Ж. Келле // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 135–137.
142. Келле В. Ж. Социологическая ипостась «Другого» / В. Ж. Келле // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М.: Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 338–342.
143. Киреев В. К. Диалектика соборности / В. К. Киреев // Вестник Воронежского государственного университета. — 2008. — № 3. — С. 245–249.
144. Кирилюк О. С. Концептуально-методологічні засади пошуку універсальних вимірів культури / О. С. Кирилюк // Універсальні виміри української культури / [від. ред. О. С. Кирилюк]. — Одеса: Друк, 2000. — С. 2–18.
145. Климов В. В. Свобода совесті, церква, релігійність в українському суспільстві періоду незалежності: [вибр. ст.] / В. В. Климов. — К. : Від-ня релігієзнавства Ін-ту філос. ім. Г.С. Сковороди, 2009. — 370 с.
146. Ковальова О. Ф. Українська народна творчість (від традицій до сучасності) / О. Ф. Ковальова. — Миколаїв: Іліон, 2007. — 528 с.
147. Колодний А. М. Релігійне життя України: актуальні проблеми і шляхи їх розв'язання / А. М. Колодний // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [ред. кол.: Е. І. Мартенюк, О. А. Івакін, В. А. Кравченко та ін.]. — Одеса:ФОП «Фрідман О. С.». — 2010. — Вып. 8. — С. 4–9.
148. Колодний А. М. Релігійні вияви національного буття українців / А. М. Колодний // Феномен української культури: методологічні засади осмислення / [від. ред. В. Шинкарук, Е. Бистрицький]. — К. : Фенікс, 1996. — С. 373–384.

149. Колодний А. М. Україна в її релігійних виявах: [монографія] / А. М. Колодний. — Львів: СПОЛОМ, 2005.— 336 с.
150. Конев В. А. Категориальная картина творчества / В. А. Конев // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 8.
151. Кононенко П. Український етнос: генеза і перспективи / П. Кононенко, Т. Кононенко. — Обухів: ГНИП, 2003. — 514 с.
152. Косенчук Л. Ф. Роль креативности в динамике культурных форм / Л. Ф. Косенчук // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 35–36.
153. Костюрина Н. Ю. Креативность в культуре современной России / Н. Ю. Костюрина // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции инновации»: Тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 147–148.
154. Кравчук П.Ф. Творчество, креативность, инновация – взаимосвязь и проявление в культуре / П.Ф. Кравчук // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010.— С. 8.
155. Кребер А. Л. Избранное: Природа культуры / А. Л. Кребер; [Л. А. Мостова (сост.)]. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. —1007 с.

156. Кримський С. Б. Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Феномен української культури: методологічні засади осмислення: [зб. наук. праць]/ [відп. ред. В. Шинкарук, Є. Бистрицький]. — К. : Феникс, 1996. — С. 91–112.
157. Кронштадтский Иоанн. Моя жизнь во Христе / Иоанн Кронштадтский. — М. : Сов. Россия, 1991. — 80 с.
158. Кудрявцев М. П. Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм / М. П. Кудрявцев, Т. Н. Кудрявцева // К Свету. Символика русского храмосздательства. — 1997. — № 17. — С. 65–87.
159. Кули Ч. Человеческая природа и социальный порядок / Ч. Кули; [пер. с англ.]. — М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 2000. — 320 с.
160. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит]. — СПб. : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. —
Т. 1: А–Л. — 1998. — 447 с.
161. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2 т. / [гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит]. — СПб. : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. —
Т. 2: М–Я. — 1998. — 447 с.
162. Лавров А. С. Колдовство и религия в России: 1700–1740 / А. С. Лавров. — М. : Древлехранилище, 2000. — 572 с.
163. Левин И. Двоеверие и народная религия / И. Левин // Двоеверие и народная религия в истории России. — М. : Индрик, 2004. — С. 11–37.
164. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. — [2-е изд.]. — М. : Директ-Медиа, 2008. — 916 с.
165. Лепяхин В. Иконичность / Валерий Лепяхин // Язык священного и современный мир. Основные проблемы православного иконичного образа. — М. : Изд-во

- братства Святителя Тихона, 2004. — 160 с.
166. Лепакін В. Ікона і іконічність / Валерій Лепакін. — Львів: Свічадо, 2001. — 288 с.
167. Лиман І. І. Російська православна церква на півдні України останньої чверті XVIII–середини XIX століття: монографія / І. І. Лиман. — Запоріжжя: РА “Тандем-У”, 2004. — 488 с.
168. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам’ятки / Г. Н. Логвин. — К. : Мистецтво, 1968. — 463 с.
169. Логвин Г. Н. Українське бароко в контексті європейського мистецтва / Г. Н. Логвин // Українське бароко та європейський контекст / [відп. ред. О. К. Федорук]. — К. : Наукова думка, 1991. — С. 5–22.
170. Логвин Г. Н. Украинские Карпаты / Г. Н. Логвин. — М. : Искусство, 1973. — 192 с.
171. Логвин Г. Н. Украинское искусство X–XVIII вв. / Г. Н. Логвин. — М. : Искусство, 1963. — 291 с.
172. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 479 с.
173. Лотман Ю. М. Семиотика культуры. Асимметрия и диалог / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. — Таллинн: Александре, 1992. — Т.1. — 1992. — С. 46–57.
174. Лотман Ю. М. Семиотика культуры. Мифология–имя–культура / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. — Таллинн: Александре, 1992. — Т.1. — 1992. — С. 58–75.
175. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М. : Искусство, 1970. — 384 с.
176. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. — Таллинн: Александре, 1992. —

- Т.1. —1992. — С. 191–199.
177. Лужницький Г. Українська церква між Східом і Заходом: нарис історії української церкви / Г. Лужницький. — [Вид. 2-ге, випр.]. — Л. : Свічадо, 2008. — 640 с.
178. Макушенко П. И. Народная архитектура Закарпатья / П. И. Макушенко, З. А. Петрова / [под ред. Ю. А. Нельговського]. — К. : Госиздат лит-ры по стр-ву и арх-ре УССР, 1956. — 162 с.
179. Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII–начала XX века) / П. И. Макушенко. — М. : Стройиздат, 1976. — 160 с.
180. Мала енциклопедія українського народознавства / [за ред. С. Павлюка]. — Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007. — 832 с.
181. Малиновский Б. Функциональный анализ / Б. Малиновский // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры / [отв. ред. и сост. Л. А. Мостова]. — [2-е изд.]. — М. ; СПб. : Изд-во СПбУ, 2006. — С. 681–702.
182. Мартенюк Э. И. Кризис и религия / Э. И. Мартенюк, Е. Э. Никитченко // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [ред. кол.: Е. І. Мартенюк (гол. ред.), О. А. Івакін, В. А. Кравченко та ін.]. — Одеса: ФОП «Фрідман О. С.», 2010. — С. 53–60.
183. Мартыненко С. В. Глобализация и культура / С. В. Мартыненко // Социально-гуманитарные знания: Научно-образовательное издание. — 2008. — № 5. — С. 77– 86.
184. Марчишак А. Р. Трансформація православ'я в глобалізованому світі: пострадянський контекст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук: спец. 09.00.11 «Релігіознавство» / А. Р. Марчишак. — К., 2007. — 17 с.

185. Маслов С. И. Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность: опыт историко-литературной монографии / С. И. Маслов. — К.: Наукова думка, 1984. — 245 с.
186. Мелехова Г.Н. Современные проблемы и направления изучения русской православной религиозности [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http:// moseducation.narod.ru/st/melechova/002.htm/](http://moseducation.narod.ru/st/melechova/002.htm/)
187. Мельник В. Сакральне мистецтво Галичини XV–XX століть в експозиції Івано-Франківського музею. Альбом. — Івано-Франківськ: ЛІЛЕЯ-НВ, 2007. — 223 с.
188. Мердок Дж. Фундаментальные характеристики культуры / Дж. Мердок // Хрестоматия по культурологии / [сост. А. И. Кравченко]. — М. : ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. — С. 56–60.
189. Миляева Л. С. Росписи Потельича. Памятник украинской монументальной живописи XVII века / Л. С. Миляева. — М. : Искусство, 1971. — 215 с.
190. Михайлов Ф. Т. «Свое Чужое» для психолога / Ф. Т. Михайлов // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 284–310.
191. Михайлова Л. И. Народная художественная культура: детерминанты, тенденции, закономерности социодинамики / Л. И. Михайлова. — [4-е изд.]. — М. : Вузовская книга, 2007. — 264 с.
192. Михайлова Н. Г. Народная культура как целостный феномен: культурологический анализ / Н. Г. Михайлова // Традиционная культура. — 2002. — № 3. — С. 8–13.
193. Михайлова Н. Г. Ориентация на традиционную культуру в современном народном творчестве / Н. Г. Михайлова // Ориентиры культурной политики: информ. вып. — 1997. — №10. — С. 88–90.

194. Міляєва Л. Вступ / Л. Міляєва // Богомолець О. Домашня ікона Центральної України / О. Богомолець; [авт. тексту, упорядник]. — К. : Оранта, 2008. — С. 6–7.
195. Міляєва Л. Українська ікона XI–XVIII століть – The Ukrainian Ikon of the 11 th–18 th Cnturies: альбом / Л. Міляєва, М. Гелитович. — К. : Духовн. Спадщина України, 2007. — 527 с.
196. Міляєва Л. Український середньовічний живопис / Л. Міляєва, Г. Логвин, В. Свенцицька. — К. : Мистецтво, 1976. — 26 с. + СІХ.
197. Могитич І. Р. Громадські споруди / Могитич І. Р. // Народна архітектура українських Карпат XV–XX ст. / Ю. Г. Гошко, Т. П. Кіщук, І. Р. Могитич, П. М. Федака; [відп. ред. Ю. Г. Гошко]. — К. : Наукова думка, 1987. — С. 162–236.
198. Могытыч И. Р. Традиции и влияние в народном зодчестве западных областей Украины / И. Р. Могытыч // Архитектурное наследство. — 1984. — № 32. — С. 114–118.
199. Могытыч И. Р. Церковь в с. Колодном / И. Р. Могытыч, Н. И. Слипченко // Архитектурное наследство. — 1978. — № 26. — С. 93–101.
200. Можейко М. А. Культурное разнообразие как фактор культурной динамики / М. А. Можейко // Фундаментальные проблемы культурологи: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. — М., СПб. : Новый хронограф, Эйдос, 2009. —
Т. VII: Культурное многообразие: теории и стратегии. — 2009. — С. 17–29.
201. Моральна свідомість та самосвідомість особистості: [монографія] / [М. В. Савчин, О. І. Галян, Л. П. Василенко та ін.]; М. В. Савчин, О. І. Галян (ред.). — Дрогобич, 2009. — 288 с.

202. Мурзина И. Я. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание: автореф. дис. на соискание ученой степени доктора культурологии: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / И. Я. Мурзина. — Екатеринбург, 2003. — 47 с.
203. Назаров М. Онтологические основы соборности / М. Назаров // Феномен української культури: зб. наук. праць [відп. ред. В. Шинкарук, С. Бистрицький]. — К. : Фенікс, 1996. — С. 89–94.
204. Найден О. С. Українське народне мистецтво в контексті східнослов'янського культурного універсуму. Архетипи та символи в історичному часі / О. С. Найден // Українська художня культура / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. — К. : Либідь, 1996. — С. 170–216.
205. Нариси з історії українського мистецтва / [ред. колегія: Ю. С. Асєєв та ін.]. — К. : Мистецтво, 1966. — 670 с.
206. Нариси історії архітектури Української РСР: (Дожовтневий період). — К. : Держ. видав. літ. з будівництва і архітектури УРСР, 1957. — 560 с.
207. Народная Библия: Восточнославянские этиологические легенды / [сост. и коммент. О. В. Беловой; отв. ред. В. Я. Петрухин]. — М. : Индрик, 2004. — 676 с.
208. Народная культура в современных условиях / [О. Д. Балдина, Э. В. Быкова, Е. Э. Гавриляченко и др.]; отв. ред. Н. Г. Михайлова. — М. : Рос. ин-т культурологии, 2000. — 236 с.
209. Народная художественная культура / [сост. Т. М. Бакланова, Г. П. Блинова, О. А. Блох]. — М. : Моск. гос. университет культуры и искусств, 2000. — 412 с.
210. Народне зодчество = Folk architecture / [авт. тексту та упоряд. Л. Прибега]. — К. : Мистецтво, 2009. — 320 с. — (Архітектурні перлини України).

211. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры / М. А. Некрасова. — М. : Изобраз. искусство, 1983. — 344 с.
212. Новицький О. До питання про походження дерев'яної архітектури / О. Новицький // Ювілейний збірник на пошану академіка Д. І. Багалія: В 3 т. — К. : З друкарні Київської Академії Наук, 1927. — Т.1. — 1927. — С. 152–160.
213. Новіков Б. В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму: [монографія] / Борис Володимирович Новіков. — [2-ге вид., переробл. та доповн.]. — К. : НТУУ «КПІ», 2006. — 308 с.
214. Овсійчук В. Проблеми духовності у мистецтві Київської Русі-України / Володимир Овсійчук // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи: матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.) / [гол. ред. кол. Е. Мисько]. — Львів: Свічадо, 1994. — С. 106–112.
215. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV–першої половини XVII століття / В. А. Овсійчук. — К. : Мистецтво, 1985. — 175 с.
216. Огурцов А. П. Понятие Другого в истории философии / А. П. Огурцов // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 139–141.
217. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов: [под ред. Н. Ю. Шведовой]. — [17-е изд. стереотип.]. — М. : Рус. яз., 1985. — 798 с.
218. Озолин Н. Об описуемости Божественной ипостаси Спасителя / Николай Озолин // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей; ред.-сост. В. В. Лепехин]. — М. : Паломник, 2007. — С. 8–25.

219. Олсуфьев Ю. Заметка о церковном пении и иконописи как видах церковного искусства в связи с учением церкви / Ю. Олсуфьев // К свету. Символика русского храмоздательства. — 1997. — № 17. — С. 14–21.
220. Орел Л. Народне мистецтво України на межі тисячоліть / Л. Орел, Л. Стогнота. — К. : Автопроект, 2007. — 248 с.
221. Островская Е. Антиномии толерантности: межрелигиозный диалог в контексте глобализации / Е. Островская // Международные чтения по теории, истории и философии культуры. — Санкт-Петербург, 2002. — Вып.12: Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт. — 2002. — С. 175–180.
222. Откович В. П. Народна течія в українському живопису XVII–XVIII століть / В. П. Откович. — К. : Наук. думка, 1990. — 96 с.
223. Павлуцкий Г. Г. О происхождении форм украинского деревянного зодчества / Г. Г. Павлуцкий. — М. : Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1911. — 12 с.+X табл.
224. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Ил. справ.-каталог: В 4 т. [редкол: Н. Л. Жариков и др.]. — К. : Будівельник, 1983–1986. — Т.2. — 1985. — 336 с.
225. Пам'ятники Закарпаття: Довідник-путівник / [підгот. М. І. Бабидорич, Я. М. Байрак, Ю. Ю. Качий та ін.] — Ужгород: Карпати, 1972. — 111 с.
226. Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России / А. А. Панченко. — Санкт-Петербург: Алетей, 1998. — 315 с.
227. Панченко А. А. Фольклор и религиозная культура: автореф. дис. на соиск. ученой степени доктора филолог. наук: спец. 10.01.09 «Фольклористика» / А. А. Пан-

- ченко. — Санкт-Петербург, 2002. — 32 с.
228. Парсонс Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс; [пер. с англ. И. Бакштейн и др.]; общ. ред. С. А. Белановский. — [2 изд.]. — М. : Академический Проект, 2002. — 878 с.
229. Пекар А. В. Нариси історії церкви Закарпаття: в 2 т. — [Вид. друге]. — Рим-Львів: Місіонер, 1997.—
Т. 1: Єрархічне оформлення, 1997. — 232 с.
230. Пелипенко А. А. Народное и массовое искусство: исторический генезис / А. А. Пелипенко // Вест. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. — 2003. — № 1. — С. 55–68.
231. Пестрецов А. Ф. Соборность — константа русского национального самосознания / А. Ф. Пестрецов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2008. — № 1 (9). — С. 176–182.
232. Пламеницька О. А. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі / О. А. Пламеницька. — Кам'янець-Подільський: Абетка, 2005. — 387 с.
233. Покровский Н. Н. Документы XVIII в. об отношении Синода к народным календарным обрядам / Н. Н. Покровский // Советская этнография. — 1981. — № 5. — С. 96–108.
234. Пономарьов А. П. Етнічність та етнічна історія України / А. П. Пономарьов. — К. : Либідь, 1996. — 272 с.
235. Попова Н. В. Народная культура в условиях глобализации современного мира / Н. В. Попова // Українська народна культура: традиції та сучасність: матеріали Донецької міжвузівської наук. конф. студентів і молодих вчених (Донецьк, 28 травня 2004 р). — Донецьк: ДонДМУ, 2004. — С. 40.
236. Попович М. В. Нариси з історії української культури / М. В. Попович. — К. : Артк, 2001. — 727 с.

237. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / [гл. ред. В. М. Полевой]. — М. : Сов. Энциклопедия, 1986. —
Кн. 1: А–М. — 1986. — 447 с.
238. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / [гл. ред. В. М. Полевой]. — М. : Сов. Энциклопедия, 1986. —
Книга II: М–Я. — 432 с.
239. Православие и католичество: от конфронтации к диалогу: [хрестоматия] / [сост. А. Юдин].— [2-е изд., испр. и доп.]. — М. : Библиейско-богословский институт св. Апостола Андрея, 2005. — 596 с. — (Серия «Диалог»).
240. Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа: [сб. статей]. — М. : Православный Паломник, 1998. — 496 с.
241. Православные традиции и обряды / [сост. Т. М. Панасенко]. — Харьков: Фолио, 2005. — 351 с.
242. Православные храмы: в 3 т. / [авт.-сост. М. Ю. Кеслер]. — М. : Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ «АРХХРАМ», 2004. —
Т. 1: Идея и образ. — 2004. — 393 с.
243. Пресняков В. Ю. Глобализация и современное государство: зарубежный и отечественный опыт / В. Ю. Пресняков // Экономика XXI века. — 2002. — № 6. — С. 121–135.
244. Прибега Л. В. Дерев'яні храми Українських Карпат / Л. В. Прибега. — К. : Техніка, 2007. — 168 с. — (Нац. Святині України).
245. Проблеми теорії ментальності / [М. В. Попович, Ю. В. Кисляковська, Н. Б. Вяткіна та ін.; відп. ред. М. В. Попович]. — К. : Наукова думка, 2006. — 402 с.

246. Психологія / [Ю. Л. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.]; за ред. Ю. Л. Трофімова. — [4-те вид., стереотип.]. — К. : Либідь, 2003. — 560 с.
247. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура: [монография] / Б. Н. Путилов. — СПб. : Наука, 1994. — 239 с.
248. Работкіна С. В. Феномен двовір'я у вітчизняній релігійній культурі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / С. В. Работкіна. — К., 2007. — 16 с.
249. Радаев В. В. Экономическая глобализация: содержание и противоречия / В. В. Радаев // Вестник Московского университета. Сер.6. Экономика. — 2008. — № 5. — С. 3–13.
250. Разумцева Г. І. Морально-етичні погляди українського народу за фольклорними джерелами: аксіологічний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.07 «Етіка» / Г. І. Разумцева. — К., 2004. — 19 с.
251. Релігія і нація в суспільному житті України й світу / [Л. О. Филипович, М. Ю. Бабій, В. Є. Єленський та ін.]; під ред. Л. О. Филипович. — К. : Наукова думка, 2006. — 287 с. — (Проект «Наукова книга»).
252. Ричков П. А. Сакральне мистецтво Володимира-Волинського / П. А. Ричков, В. Д. Луц. — К. : Техніка, 2004. — 192 с. — (Нац. Святині України).
253. Річинський А. В. Проблеми української релігійної свідомості / А. В. Річинський; [упоряд. А. Колодний, О. Саган]. — [3-є вид.]. — Тернопіль: Укрмедкнига, 2002. — 448 с.
254. Румянцев О. К. Открытость и инварианты культуры / О. К. Румянцев // Постигание культуры: ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Академический

- проект. — 2001. — Вып. 11. — С. 142–153. — Серия: Технология культуры.
255. Румянцев О. К. Ретроспективное и перспективное целеполагание в культуре / О. К. Румянцев // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2000. — Вып. 10. — С. 51–56.
256. Саган О. Н. Вселенське православ'я: суть, історія, сучасний стан / О. Н. Саган. — К. : Світ знань, 2004. — 910 с.
257. Саган О. Н. Національні прояви православ'я: український аспект / О. Н. Саган. — К. : Світ знань, 2001. — 255 с.
258. Свенціцька В. Лемківські ікони / В. Свенціцька // Українська народна енциклопедія: [ред. І. Ходак]. — Львів: Червона Калина, 1996. — 644 с.
259. Свенціцька В. І. Спадщина віків: українське малярство XIV–XVIII ст. у музейних колекціях Львіва / В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор; [худож. Б. Р. Пікулицький]. — Львів: Каменяр, 1990. — 72 с.
260. Свод этнографических понятий и терминов / [под общ. ред. Ю. В. Бромлея и С. И. Вайнштейна]. — М. : Институт этнологии и антропологии РАН, 1995. — 171 с.
261. Сецинський Е. Южно-русское церковное зодчество / Е. Сецинський. — Каменець-Подольськ: Типографія Подольського Свято-Троїцького Братства, 1907. — 24 с.
262. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття / М. Сирохман. — Львів: Мс, 2000. — 880 с.
263. Ситник П. К. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні: [монографія] / П. К. Ситник, А. П. Дербак. — К. : НІСД, 2004. — 226 с.
264. Сіман О. М. Становлення та розвиток толерантності в етноконфесійних відносинах сучасної України: авто-

- реф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.11 / О. М. Сіман. — К., 2010. — 19 с.
265. Січинський В. Повстання та еволюція форм тридільного заложення української церкви XII–XVIII ст. / В. Січинський // *Стара Україна. Часопис історії і культури*. — Львів. — 1925. — Ч. VII–X. — С. 127–131.
266. Скульмовская Л. Г. Роль культурной политики в создании условий для саморазвития культуры региона: традиции и инновации / Л. Г. Скульмовская // *Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции инновации»*: Тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 391–392.
267. Слипченко Н. И. Росписи закарпатских деревянных храмов XVII–XVIII вв. и их реставрация / Н. И. Слипченко // *Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация*. — 1983. — Вып. 8 (38). — С. 171–184.
268. Слипченко Н. И. О технологии росписей XVII–XVIII ст. в деревянных церквях Закарпатья / Н. И. Слипченко // *Реставрация, исследование и хранение музейных художественных ценностей*: [зб. науч. ст.]. — 1978. — Вып. 4. — С. 16–20.
269. Слободян В. Церкви українців Румунії / В. Слободян. — Львів: Стрім, 1994. — 112 с.
270. Слюсарева Н. А. Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики / Н. А. Слюсарева. — [3-е изд.]. — М.: Эдиториал УРСС, 2010. — 112 с.
271. Смотрицький М. ΘΡΗΝΟΣ / М. Смотрицький // *Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика* / [гол. ред. О. В. Мишинич]. — К.: Наукова думка, 1987. — С. 80–83.

272. Снитина В. О. Церковна музика в культурі України другої половини XVII–XVIII ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 / В. О. Снитина. — К., 2010. — 19 с.
273. Современный словарь иностранных слов / [зав. ред. Е. А. Гришина]. — СПб. : Дуэт, 1994. — 752 с.
274. Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / Г. Ю. Сомов, А. Г. Раппапорт. — М. : Стройиздат, 1990. — 342 с.
275. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Ф. де Соссюр. — М. : Прогресс, 1990. — 280 с.
276. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. — М. : Прогресс, 1977. — 696 с.
277. Соціально-психологічні особливості самореалізації особистості в сучасному суспільстві: [монографія] / [В. Й. Бочелюк, С. А. Білоусов, Т. А. Гришина та ін.]; за ред. В. Й. Бочелюка. — Запоріжжя: КПУ, 2009. — 280 с.
278. Старыгина А. В. Формы проявления соборности и эсхатологизма как черт русского национального сознания в литературе и фольклоре: дис... канд. филос. наук: спец. 24.00.01 / А. В. Старыгина. — Барнаул, 2003. — 150 с.
279. Степовик Д. В. Історія української ікони X–XX століть / Д. В. Степовик. — [3-те вид., стер.]. — К. : Либідь, 2008. — 436 с.
280. Столетов А. И. Сущность креативности и ее типы / А. И. Столетов // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции инновации»: Тезисы докладов и сообщений. — Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. — С. 6–7.
281. Страхов А. Б. Ночь перед Рождеством: народное христианство и рождественская обрядовость на Западе

- и у славян / А. Б. Страхов. — Cambridge — “Palaeoslavica” — Massachusetts, 2003. — 380 с.
282. Студит Феодор. Послания: в 2 т. / Преподобный Феодор Студит. — М. : Изд-во Русской Православной Церкви, 2003. —
Т. 1. — 2003. — 476 с. — (Серия «Святоотеческое наследие»).
283. Суковатая В. А. Лицо другого: Телесные образы другого в культурной антропологии: [монография] / В. А. Суковатая. — Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2009. — 520 с.
284. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор; [пер. с англ. Д. А. Коропчевского]. — М. : Политиздат, 1989. — 573 с.
285. Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура лівобережної України / С. А. Таранушенко; [за ред. М. П. Бажана і Г. Н. Логвина]. — К. : Будівельник, 1976. — 335 с.
286. Тарас Я. М. Сакральна дерев'яна архітектура українців Карпат. Культурно-традиційний аспект = Sacral wooden architecture by Ukrainians of Carpathians. Some aspects of cultural tradition: [моногр.] / Я. М. Тарас. — Л. : Ін-т народознав. НАН України, 2007. — 639 с.
287. Теория и история народной художественной культуры: в 2 ч. [Электронный ресурс] / [сост. Е. Ю. Стрельцова]. — М. : Моск. гос. ун-т культуры, 1997. —
Ч.1: Русские народные праздники и обряды: метод. указания. — 1997. — 29 с. — Режим доступа: <http://hgtd.yandex.ru/yandbtm?url=http://www.vss.nlr.ru/gueries/cat.php?>
288. Тишков В. А. Очерки теории и политики этничности в России / В. А. Тишков. — М. : Русский мир, 1997. — 532 с.

289. Тлюняева А. А. Преимущество этнокультурных традиций в глобализующемся мире / А. А. Тлюняева // Аналитика культурологии. — 2006. — № 2. — С. 105–112.
290. Тойнби А. Дж. Постигание истории / А. Дж. Тойнби / [пер. с англ. Е. Д. Жаркова]. — М. : Прогрес. Культура, 1996. — 608 с.
291. Толстой Н. И. Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. — М. : Индрик, 2003. — 622 с.
292. Тонкова Е. Г. Понятие мультикультурализма: основные концепции / Е. Г. Тонкова // Фундаментальные проблемы культурологии: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. — М., СПб. : Новый хронограф, Эйдос, 2009. — Т. VII: Культурное многообразие: теории и стратегии, 2009. — С. 5–16.
293. Торчинов Е. Единство и многообразие религиозного (мистического) опыта / Е. Торчинов // Международные чтения по теории, истории и философии культуры. — Санкт-Петербург, 2002. — Вып. 12: Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт. — 2002. — С. 164–168.
294. Транквіліон-Ставровецький К. Зерцало богослов'ї / К. Транквіліон-Ставровецький // Київська старовина. — 1994. — № 5. — С. 110–128.
295. Троицкий Е. С. Что такое русская соборность? / Е. С. Троицкий. — М. : ИКИРН, 1993. — 104 с.
296. Троицкий Н. Христианский православный храм в его идее / Н. Троицкий // К свету. Символика русского храмоздательства. — 1997. — № 17. — С. 22–46.
297. Українська культура в європейському контексті / [Ю. П. Богуцький, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новоханько]. — К. : Знання, 2007. — 680 с.

298. Українська Церква між Сходом і Заходом: [наук. збірник] / [за ред. П. Яроцького]. — К. : Знання, 1999. — 225 с.
299. Українське сакральне мистецтво. Традиції, сучасність, перспективи: матеріали міжнародної конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.) / [гол. ред. кол. Е. Миско]; Львівська академія мистецтв, укр. католицький ун-т ім. св. Климента папи, ін-т народознавства Нац. АН України. — Львів: Свічадо, 1994. — 166 с.
300. Урсул А. Д. Глобализация в новой цивилизационной стратегии / А. Д. Урсул, Т. А. Урсул // Глобализация и перспективы современной цивилизации / [отв. ред. К. Х. Делокаров]. — М. : КНК, 2005. — С. 25–43.
301. УСЕ Універсальний словник-енциклопедія / [гол. ред. ради М. Попович]. — [4-те вид., перероб., доп]. — К. : Видавництво «Тека», 2006. — VIII+1432 с.
302. Успенский Б. А. О семиотике иконы / Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. — Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1971. — С. 178–222.
303. Успенский Б. А. Избранные труды: В 2-х т. — [2-е изд., испр. и перераб.]. — М. : Языки русской культуры, 1996. —
Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — 1996. — 608 с.
304. Успенский Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. — М. : Изд-во «Языки русской культуры», 1996. — 480 с.
305. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной церкви / Л. А. Успенский. — М. : Изд-во Западно-Европейского экзархата. Московский патриархат, 1996. — 474 с.
306. Успенский Л. А. Символика храма / Л. А. Успенский // Журнал Московской патриархии. — 1958. — № 1. —

- С. 47–57.
307. Фейербах Л. Избранные философские произведения. В 2-х т. / Л. Фейербах. — М. : Госполитиздат, 1955. — Т. 1. — 1955. — 676 с.
308. Феномен української культури: методологічні засади осмислення / [відп. ред. В. Шинкарук, Є. Бистрицький]; НАН України, Інститут філософії. — К. : Фенікс, 1996. — 477с.
309. Фергюсон Дж. Християнський символ / Дж. Фергюсон; [пер. с англ. О. А. Цветкова]. — М. : АДЕ Золотой век, 1998. — 332 с. — (Серия: Символы; кн. VIII).
310. Филипович Л. Глобалізація релігійного життя та перспективи конфесійного розвитку в Україні / Л. Филипович // Релігія та соціум. Часопис. — Чернівці: Чернівецький нац. ун-т. — 2010. — № 2 (4). — С. 3–6.
311. Филипович Л. О. Етнологія релігії / Л. О. Филипович. — К. : Світ знань, 2000. — 333 с.
312. Филипович Л. О. Релігії в житті світу: сучасні статистичні дані та прогнози їх змін / Л. О. Филипович // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [ред. кол.: Е. І. Мартенюк (гол. ред.), О. А. Івакін, В. А. Кравченко та ін.]. — Одеса: ФОП «Фрідман О. С.», 2010. — С. 10–16.
313. Философский энциклопедический словарь / [ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко]. — М. : ИНФРА=М, 2001. — 576 с.
314. Філософський енциклопедичний словник / [наук. ред. Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук]. — К. : Абрис, 2002. — 741 с.
315. Флоренский П. А. Иконостас / П. А. Флоренский. — М. : Искусство, 1994. — 253 с.
316. Франк С. Л. Духовные основы общества / С. Л. Франк. — М. : Республика, 1992. — 511 с.

317. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів: в 5 т. / І. Франко. — Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2006. —
Т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія: репр. вид. 1899 р., 2006. — LXXVIII, 443 с.
318. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Я. Франко; гол. ред. кол. Є. П. Кирилюк]. — К. : Наукова думка, 1976. —
Т. 1: Народне овір'я з українських апокрифів, 1981. — С. 313–316.
319. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. / І. Я. Франко; [гол. ред. кол. Є. П. Кирилюк]. — К. : Наукова думка, 1976. —
Т. 32: Літературно-критичні праці (1899–1901). — 1981. — 518 с.
320. Фрейд З. Психоанализ и культура. Леонардо да Винчи / З. Фрейд. — СПб. : Алетейя, 2000. — 296 с.
321. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд; [пер. с нем.]. — М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. — 605 с.
322. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд; [пер. с нем. Р. Ф. Додальцев и др.]. — М. : Республика, 1995. — 400 с.
323. Фундаментальные проблемы культурологии: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. — М.; СПб. : Новый хронограф, Эйдос, 2009. —
Т. 6: Культурное наследие: от прошлого — к будущему. — 2009. — 376 с.
324. Фундаментальные проблемы культурологии: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. — М.; СПб. : Новый хронограф, Эйдос, 2009. —
Т. 7: Культурное многообразие: теории и стратегии. — 2009. — 256 с.
325. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; [пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара].

- М. : Крон-Пресс, 1997. — 655 с.
326. Хомяков А. С. Сочинения богословские: в 2 т. / А. С. Хомяков. — СПб. : Наука, 1995.—
Т. 2. — 1995. — 480 с.
327. Хомяков А. С. Церковь одна / А. С. Хомяков. — М. : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского ин-та, 2001. — 252 с.
328. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. / [ред. кол.: С. С. Аверинцев и др.]. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1995. —
Т. 3: Т–Я, 1995. — 783 с.
329. Цивилизация, культура, личность / [под ред. В. Ж. Келле]. — М. : Эдиториал УРСС, 1999. — 224 с.
330. Черепанова С. О. Філософія родознавства / С. О. Черепанова. — К. : Т-во «Знання», КОО, 2008.— 460 с.
331. Чернявская Ю. Народная культура и национальные традиции / Ю. Чернявская [Электронный ресурс]. — 171 с. — Режим доступа:
http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/index.php
332. Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция: [сб. ст.] / К. В. Чистов. — М. : ОГИ, 2005. — 272 с.
333. Чистяков П. Г. Почитание местных святых в российской православии XIX–XXI вв. (на примере почитания чудотворных икон в Московской Епархии): дис...канд. ист. наук: 24.00.01 / П. Г. Чистяков.— М., 2005.— 256 с.
334. Шапошников Л. Е. Философия соборности / Л. Е. Шапошников. — СПб. : Санкт-Петербургский госуниверситет, 1996. — 200 с.
335. Шахнович М. Феноменологическое религиоведение и проблема межрелигиозного диалога / М. Шахнович // Международные чтения по теории, истории и философии культуры. — Санкт-Петербург, 2002. —

- Вып. 12: Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт. — 2002. — С. 169–174.
336. Шейко В. М. Історія української культури: [монографія] / В. М. Шейко. — Х. : ХДАК, 2001. — 400 с.
337. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.): [монографія]: в 2 т. / В. М. Шейко. — Харків: Основа, 2001. — Т.1. — 2001. — 520 с.
338. Шейко В. М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.): [монографія] / В. М. Шейко, Ю. П. Богущкий. — К. : Генеза, 2005. — 592 с.
339. Шеманов А. Ю. Концепты, инварианты и константы в культурной самоидентификации / А. Ю. Шеманов // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 246–254.
340. Шеманов А. Ю. Концепт как модель культуры в отношении к Другому / А. Ю. Шеманов // Постигание культуры: Ежегодник / [отв. ред. О. К. Румянцев]. — М. : Рос. ин-т культурологии. — 2001. — Вып. 11. — С. 196–201.
341. Шеманов А. Ю. Самоидентификация человека и культура / А. Ю. Шеманов. — М. : Академический проект, 2007. — 479 с.
342. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. / О. Шпенглер. — Новосибирск : ВО «Наука», 1993. — Т. 1: Образ и действительность. — 1993. — 592 с.
343. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. / О. Шпенглер. — М. : Мысль, 1998. — Т. 2: Всемирно-исторические перспективы, 1998. — 606 с.

344. Щербаківський В. Українське мистецтво. 1. Деревляне будівництво і різьба на дереві / В. Щербаківський.— Львів–Київ, 1913. — XX с.+ 62 с.
345. Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования: в 2-х т. / Н. Элиас. — М. — СПб. : Гуманитарная академия, 2001. — Т. 2: Изменения в обществе. Проект теории цивилизации / [пер. с нем. А. М. Рудкевича]. — 2001. — 382 с.
346. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин; [под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко]. — М. : Педагогика, 1989. — 554 с.
347. Этнические и этно-социальные категории: Свод этнографических понятий и терминов / [отв. ред. В. И. Козлов]. — М. : ИЭА РАН, 1995. — Вып. 6. — 216 с.
348. Юдин А. Русская народная культура [Электронный ресурс] / А. Юдин. — 149 с. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Udin/index.php
349. Юдин А. В. Русская народная духовная культура / А. В. Юдин. — М. : Высшая школа, 1999. — 331 с.
350. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: [сборник] / К. Г. Юнг: [пер. с англ. А. А. Алексеев]. — СПб. : Университетская книга, 1997. — 544 с.
351. Юрченко П. Г. Дерев'яне зодчество України (XVIII–XIX ст.) / П. Г. Юрченко. — К. : Видавництво Академії архітектури УРСР, 1949. — 133 с.
352. Юрченко П. Г. Пропорційність у народній архітектурі / П. Г. Юрченко // Народна творчість та етнографія. — 1970. — № 4. — С. 12–18.
353. Яковенко А. І. Духовні цінності християнського людинознавства ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / А. І. Яковенко. — К. , 2007. — 16 с.

354. Яковенко И. Украина: религиозно-цивилизационная составляющая политических конфликтов / И. Яковенко // Религия и конфликт / [под. ред. А. Малащенко и С. Филатова]. — М. : Росийская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. — С. 47–84.
355. Яковец Ю. В. Глобализация и взаимодействие цивилизаций / Ю. В. Яковец. — М. : Экономика, 2001. — 343 с.
356. Яковлев Е. Г. Искусство и мирове религии. Система искусств в структуре мировых религий / Е. Г. Яковлев. — М. : Высшая школа, 1977. — 223 с.
357. Ackerman J. Theory of Style / J. Ackerman // Journal of Aesthetics and Art Criticism. — 1962. — Vol. 20. — № 3. — P. 227–237.
358. Arnheim R. Style as a Gestalt Problem / R. Arnheim // Journal of Aesthetics and Art Criticism. — 1981. — Vol. 39. — № 3. — P. 281–289.
359. Baboş A. D. Three Centuries of Carpentering Churches / A. D. Baboş. — Lund, Sweden: KF-Sigma, 2000. — 211 p.
360. Baxton D. The wooden churches of Eastern Europe / D. Baxton. — Cambridge–London–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney: Cambridge University Press, 1981. — 405 p.
361. Bhagwati J. In Defense of Globalization / J. Bhagwati. — Oxford: Oxford University Press, USA, 2004. — 320 p.
362. Boas F. Evolution of Diffusio / F. Boas // American Anthropologist. — 1924. — № 5. — Vol. 26. — P. 340–344.
363. Boas F. Race, language and culture / F. Boas. — New York: Macmillan, 1961. — 647 p.
364. Boas F. The mind of primitive man / F. Boas. — New York : Macmillan, 1938. — 285 p.
365. Bonnetti P. L'uomo globalizzato / P. Bonnetti // Nuova antologia. — Roma, 2001. — A. 136, Fasc. 2217. —

- P. 244–254.
366. Colombo M. Ricerca sociale interculturale e limiti dell'etnocentrismo / M. Colombo // Studi di sociologia. — 2001. — A. 39. — № 1. — P. 83–98.
367. Dirlik A. Globalization as the end and the beginning of history: the contradictory implications of new paradigm / A. Dirlik // Rethinking marxism. — Amherst. — 2000. — Vol. 12. — № 4. — P. 4–12.
368. Elkins J. Style / J. Elkins // The dictionary of art: 34 vol. / [ed. advisory board: Terukazu Akiyama]. — New York: Grove. — 1996. — Vol. 29. — P. 876–883.
369. Giddens A. Jenseits von Links und Rechts, Die Zukunft radikaler Demokratie, Edition Zweite Moderne /A. Giddens. — Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1996. — 266 s.
370. Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity / [ed. by M. Featherstone]. — London: Sage, 1990. — 411 p.
371. Gombrich E. H. Style / E. H. Gombrich // International Encyclopedia of the Social Science / [Ed. D. L. Sills. — New York, 1968. — XV. — P. 352–361.
372. Goodman N. The Status of Style / N. Goodman // Critical Inquire. — Chicago, U.S.A. : The University of Chicago. — 1975. — Vol. 1. — № 4. — P. 799–811.
373. Jacouet P. Mondialisation: La vraie rupture du XXe siecle / P. Jacouet, F. Sachwald // Politique etrangere. — Paris, 2000. — № 3/4. — P. 580–605.
374. Kardiner A. They studied man by Abram Kardiner and Edward Preble / Abram Kardiner, Edward Preble. — Cleveland: Word Pub. Co, 1961. — 287 p.
375. Kleiner M. S. Globalisierungswelten — Kultur und Gesellschaft in einer entfesselten Welt / M. S. Kleiner, H. Strasser (Hrsg.). — Köln: Halem, 2003. — 262 s.
376. Kluckhohn C. Anthropology and the classics /

- C. Kluckhohn. — Providence: Brown University Press, 1961. — 540 p.
377. Kluckhohn C. Culture and behavior; collected essays / Clyde Kluckhohn, Richard Kluckhohn. — New York: Free Press of Glenoe, 1962. — 402 p.
378. Kocznowicz L. Analizy luzkiego dzialania: Relacje miedzy dzialaniem a psychika w behawioryzmie, pragmatyzmie G. H. Meade i koncepcjach psychol. L. S. Wygotskiego / L. Kocznowicz. — Wroclaw: WUW, 1990. — 101 s.
379. Kroeber A. L. Anthropology. Race. Languague. Culture. Psychology. Prehistory / A. L. Kroeber. — New York: Harcourt, 1958. — 843, XXXIX p.
380. Kroeber A. L. Configuration of Culture growth / [by Alfred Louis Kroeber]. — Berkeley–Los Angeles: In–ty of California Press, 1944. — X, 882 p.
381. Kukathas Ch. The Liberal Archipelago: A Theory of Diversity and Freedom / Ch. Kukathas. — Oxford: Oxford University Press, 2003. — 292 p.
382. Kymlicka W. Contemporary Political Philosophy: An Introdaction / W. Kymlicka. — Oxford: Oxford University Press, 1990. — 512 p.
383. Kymlicka W. Immigration, Multiculturalism and the Welfare State / W. Kymlicka // *Ethnics and International Affairs*. — Vol. 20.3. — Fall. — 2006. — P. 1–20.
384. Kymlicka W. Liberalism, Community and Culture / W. Kymlicka. — Oxford: Oxford University Press, 1989. — 197 p.
385. Lettenbauer W. Der Baumkult bei den Slaven: vergleichende volkskundliche kultur- und religionsgeschichtliche Untersuchung / W. Lettenbauer. — Neurid, 1981. — 145 s.
386. Maslow A. H. The psychology of science; a reconnaissance / A. H. Maslow; [foreword by Arthur G. Wirth]. —

- Chicago: H. Regnery, 1969.— 168 p.
387. Mayer V. Holzkirchen: Neuentdeckte Baukultur In Böhmen, Mähren, Schlesien und der Slowakei / V. Mayer. — Wien–München: Herold Verlag, 1986. — 190 s.
388. Mead G. H. Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist / G. H. Mead; [edited by Charles W. Morris]. — Chicago: University of Chicago Press, 1934. — 380 p.
389. Mead M. Cooperation and competition among primitive-peoples / Margaret Mead. — Boston: Beacom Press, 1961. — 544 p.
390. Mead M. New lives for old; cultural transforvation / M. Mead. — London: Gollancz, 1956. — 548 p.
391. Meyendorff J. Le Christ dans la théologie byzantine / J. Meyendorff. — Paris: Éditions du Cerf, 1969. — 308 p.
392. Miliayeva L. The Ukrainian Ikon / Liudmila Miliayeva. — Bournemouth, England: Parkstony Press Publishers / St. Petersburg: Aurora Art Publishers, 1996. — 239 p.
393. Moore W. Global Sociology: The World as Singular System / W. Moore // American Journal of Sociology. — NY. — 1966. — Vol. 7. — P. 475–482.
394. Naishtat Fr. La globalización y la nocion de “historia mundial” (Weltgeschichte) / Fransisko Naishtat // La comprensión del pasado. Escritos sobre filosofía de la historia / Cruz M., Brauer D. (Comps). — Barcelona: Herder, 2005. — P. 407–430.
395. O’Rourke K. When did globalization beging? / K. O’Rourke, J. Williamson // European Review of Economic History. — Cambridge University Press. — 2002. — Vol. 6 (1). — P. 23–50.
396. Perlmutter H. V. On the Rocky Road to the First Global Civilization / H. V. Permuter // Culture, Globalization and the World System / [hg. A. King]. — London: Human

- Relation, 1991. — P. 897–920.
397. Perocco F. Il New Age tra dislocazione sociale e ricomposizione del legame sociale: Il caso dell' Aumisto / F. Perocco // *Critica sociologica*. — Roma. — 2001. — № 137. — P. 82–99.
398. Ramonet J. L'an 2000/ J. Ramonet // *Monde diplomatique*. — Paris. — 1999. — A. 46. — № 549. — P. 1–12.
399. Redfield R. Memorandum for the Study of Acculturation / R. Redfield, R. Linton, M. J. Herskovits // *American Anthropologist*. — 1936. — Vol. 38. — № 1. — P. 149–152.
400. Redfield R. Peasant Society and culture. An Anthropological Approach to Civilization / R. Redfield. — Chicago: The University of Chicago Press, 1956. — 162 p.
401. Redfield R. The primitive World and its Transformation / Robert Redfield. — Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1957. — 185 p.
402. Robertson R. Globalization: Social Theory and Global Culture / R. Robertson. — London: Sage, 1992. — 576 p.
403. Robertson R. Glokalisierung: Homogenität im Raum und Zeit / R. Robertson // *Perspektiven der Weltgeschichte* / [Hrsg. Ulrich Beck]. — Frankfurt/ M. , 1998. — S. 192–220.
404. Schaper E. The Concept of Style: The Sociologist's Key to Art / E. Schaper // *The British Journal of Aesthetics*. — 1969. — Vol. 9. — № 3. — P. 246–257.
405. Schapiro M. Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society / M. Schapiro. — New York: George Braziller, 1994. — 253 p.
406. Steward J. H. Theory of Culture Change. The Methodology of multilinear Evolution / J. H. Steward. — Urbana, Ill. : University of Illinois Press. — 1955. — 256 p.
407. Storey J. Inventing popular culture: from folklore to

- globalization / J. Storey. — Oxford: Blackwell, 2008. — XII, 148 p.
408. Stryker R. Globalization and welfare state / R. Stryker // *Intem. j. of sociology and social policy*. — Hull. — 1998. — Vol. 18. — № 2–4. — P. 1–49.
409. Strzygowski J. Die Baukunst der Armenier und Europa: In 2 Band / Josef Strzygowski. — Wien, 1918. — B. II. — 1918. — 618 s.
410. Timkovič J. V. Rušini na Slovensku v cirkevných dokumentoch. – 1. diel / Jozafát Vladimír Timkovič. — Uzhorod: Vydavateľstvo V. Pad'aka, 2006. — 648 s.
411. Valadier P. La mondialisation et les cultures / P. Valadier // *Études*. — 2001. — № 3955. — P. 505–515.
412. Wallerstein J. One World, Many Worlds / J. Wallerstein. — New York: Lynne Rienner, 1988. — 256 p.
413. Walton K. L. Style and the Products and Processes of Art / K. L. Walton // *The concept of style*; [ed. Berel Lang]. — Ithaca and London: Cornell University Press.— 1987. — P. 72–103.
414. Warner W. L. The Living and the Dead: A Study of the Symbolic Life of Americans / W. L. Warner. — New Heaven: Yale University Press, 1959. — 528 p.
415. White L. A. The Concept of Culture / L. A. White // *American Antropologist*. — Wash. —1959. — Vol. — P. 227–251.
416. White L. A. The science of Culture, a study of man and civilization / L. A. White. — New-York: McGraf-Hill, 1959. — 378 p.
417. Wolfskron A. L. Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galicien / A. L. Wolfskron. — Mittheilungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und hist. Denkmaler. — Wien, 1858. — 156 s.

418. Zaloziecky W. R. Gotische und Holzkirchen in den Karpathenländern / W. R. Zaloziecky. — Wien: Krystall-Verlag, 1926. — 126 s.
419. Zapletal F. Holzkirchen in den Karpaten=Wooden churches in the Carpathians / F. Zapletal. — Wien: Braumüller, 1982. — 176 s.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Абрамович С. Д. 26, 367
Азроянц Э. А. 320, 367
Александрова С. С. 33, 367
Андрухів І. О. 299, 367
Антонова Е. Л. 37, 367
Антонович Д. 20, 22, 367
Арістова А. В. 310, 368
Балушок В. 73, 368
Бауман З. 287, 368
Бахтин М. М. 7, 28, 66, 67, 368
Бернштам Т. А. 7, 11, 14, 38,
78, 88, 368
Бистрицький Є. 339, 368
Блинова Г. П. 37, 369
Бобков К. В. 174, 369
Богатырев П. Г. 158, 369
Бодак В. А. 70, 254, 369
Болдачев А. В. 158, 369
Бондырева С. К. 122, 369
Бромлей Ю. В. 55, 57, 369
Булгаков С. В. 141, 225, 235,
240, 270
Бусева-Давыдова И.Л. 185, 370
Бычков В. В. 184, 185, 186, 370
Вагнер Г. К. 183, 184, 185, 230,
370
Вебер М. 259, 370
Вечерський В. В. 26, 370, 371
Виговський Л. А. 32, 248, 251,
371
Віроцький В. Д. 26, 371
Вітер Д. В. 341, 371
Власов В. Г. 83, 371
Водотика О. Ю. 27, 371
Возняк М. 238, 371
Волков Н. Н. 188, 271, 371
Воловик В. И. 33, 372
Выготский Л. С. 122, 209, 372
Галушко М. М. 185, 372
Гегель Г. В. Ф. 343, 372
Гердер И. Г. 54, 372
Герчанівська П. Е. 35, 60, 127,
179, 216, 236, 372, 373, 374
Гоберман Д. Н. 22, 374
Гречко П. З. 337, 374
Григорьев А. А. 121, 374
Грица С. Й. 7, 37, 374
Грушевський М. С. 69, 70, 75,
77, 374, 375
Грушовець О. Є. 39, 375
Губанова Е. Н. 320, 375
Губерський Л. 331, 375
Гудінг Д. 234, 375
Гуляницький Н. Ф. 231, 375

- Гумилев Л. Н. 55, 56, 57, 375, 376
- Гуревич А. Я. 67, 109, 376
- Гуркіна Г. О. 168, 376
- Гуссерль Э. 120, 376
- Дамаскин Иоанн 216, 235, 239, 257, 376, 377
- Данилевский Н. Я. 104, 250, 377
- Демідюк Ю. Г. 36, 377
- Демус О. 214, 377
- Джерри Д. 132, 377
- Дионисий Ареопagit 213, 217, 378
- Довгополова О. А. 121, 378
- Драган М. 7, 22, 24, 41, 378
- Драгоманов М. 69, 378
- Драч Г. В. 42, 378
- Дунаев М. 240, 378
- Дяченко М. В. 28, 267, 378
- Евлогий (Смирнов) 222, 379
- Ейк К. 320, 379
- Жолдоков В. О. 36, 379
- Жолтовський П. М. 7, 26, 379
- Завада В. Т. 26, 379
- Залозецький В. 22, 26, 379
- Захаров А. В. 151, 379
- Земцовский И. И. 98, 380
- Зотов В. В. 354, 380
- Зотов С. В. 185, 380
- Зубов В. П. 231, 380
- Иванов Г. А. 40, 380
- Исакова Н. В. 53, 380
- Исповедник Максим 216, 219, 381
- Іванкова-Стецюк О. Б. 40, 381
- Каган М. С. 7, 28, 47, 90, 246, 247, 248, 252, 259, 277, 382
- Казанцева С. 244, 382
- Кант І. 120, 382
- Каргин А. С. 7, 382
- Карелин (Рафаил) 219, 382
- Карпушин И. И. 207, 382
- Кассирер Э. 28, 201, 203, 205, 382
- Келле В. Ж. 121, 129, 303, 383
- Киреев В. К. 141, 383
- Кирилюк О. С. 104, 383
- Климов В. В. 31, 383
- Ковальова О. Ф. 288, 383
- Колодний А. М. 32, 75, 77, 261, 297, 333, 334, 356, 383, 384
- Конев В. А. 42, 384
- Кононенко П. 56, 384
- Косенчук Л. Ф. 42, 384
- Костюрина Н. Ю. 286, 384
- Кравчук П. Ф. 42, 384
- Кребер А. Л. 7, 28, 384
- Кримський С. Б. 140, 385
- Кронштадтский Иоанн 211, 385
- Кудрявцев М. П. 231, 385
- Кули Ч. 121, 122, 385
- Лавров А. С. 34, 78, 385
- Левин И. 74, 385

- Леонтъев А. Н. 122, 385
Лепяхин В. 214, 385, 386
Лиман І. І. 34, 386
Логвин Г. Н. 7, 22, 23, 25, 26,
41, 386
Лосев А. Ф. 141, 200, 386
Лотман Ю. М. 7, 28, 73, 174,
176, 206, 386
Лужницький Г. 299, 387
Макушенко П. И. 7, 23, 24, 41,
387
Малиновский Б. 8, 28, 46, 64,
293, 387
Мартенюк Э. И. 35, 36, 387
Мартыненко С. В. 325, 387
Марчишак А. Р. 36, 387
Маслов С. И. 82, 388
Мелехова Г. Н. 34, 388
Мельник В. 26, 388
Мердок Дж. 157, 388
Михайлов Ф. Т. 121, 388
Михайлова Л. И. 7, 38, 64, 388
Михайлова Н. Г. 7, 37, 38, 388
Міляєва Л. С. 7, 26, 256, 388,
389
Могитич І. Р. 23, 41, 389
Можейко М. А. 284, 389
Мурзина И. Я. 306, 309, 390
Назаров М. 141, 390
Найден О. 7, 182, 183, 390
Некрасова М. А. 7, 391
Новицький О. 21, 391
Новіков Б. В. 289, 391
Овсійчук В. 26, 286, 391
Огурцов А. П. 121, 391
Ожегов С. И. 163, 391
Озолин Н. 237, 391
Олсуфьев Ю. 205, 214, 392
Орел Л. 27, 392
Островская Е. 36, 392
Откович В. П. 26, 392
Павлуцкий Г. Г. 20, 21, 392
Панченко А. А. 34, 38, 78, 392
Парсонс Т. 122, 393
Пекар А. В. 299, 393
Пелипенко А. А. 37, 393
Пестрецов А. Ф. 141, 144, 147,
393
Пламеницька О. А. 26, 393
Покровский Н. Н. 34, 78, 393
Пономарьев А. П. 53, 393
Попова Н. В. 41, 393
Попович М. В. 30, 32, 117,
393
Пресняков В. Ю. 327, 394
Прибега Л. В. 26, 27, 394
Путилов Б. Н. 7, 39, 42, 156,
164, 307, 309, 395
Работкіна С. В. 75, 395
Радаев В. В. 321, 395
Разумцева Г. І. 39, 138, 395
Ричков П. А. 26, 395
Річинський А. В. 33, 38, 395
Румянцев О. К. 57, 100, 395,
396
Саган О. Н. 33, 396

- Свенціцька В. І. 26, 396
 Сецинський Е. 20, 21, 396
 Сирохман М. 7, 23, 41, 396
 Ситник П. К. 119, 123, 396
 Сіман О. М. 334, 396
 Січинський В. 20, 21, 397
 Скульмовская Л. Г. 351, 397
 Слипченко Н. И. 7, 26, 397
 Слободян В. 23, 25, 41, 397
 Слюсарева Н. А. 174, 397
 Смотрицький М. 82, 397
 Снитина В. О. 37, 398
 Сомов Г. Ю. 231, 398
 Соссюр Ф. 174, 398
 Старыгина А. В. 141, 231, 398
 Степовик Д. 26, 398
 Столетов А. И. 42, 286, 398
 Страхов А. Б. 35, 398
 Студит Феодор 239, 399
 Суковатая В. А. 121, 399
 Тайлор Э. Б. 8, 51, 71, 72, 399
 Таранушенко С. А. 7, 23, 41, 228, 399
 Тарас Я. М. 27, 399
 Тишков В. А. 56, 399
 Тлюняева А. А. 40, 400
 Тойнби А. Дж. 104, 250, 400
 Толстой Н. И. 75, 400
 Тонкова Е. Г. 325, 400
 Торчинов Е. 36, 400
 Транквіліон-Ставровецький К. 82, 210, 224, 225, 227, 229, 231, 251, 400
 Троицкий Е. С. 141, 148, 400
 Троицкий Н. 214, 225, 226, 400
 Урсул А. Д. 321, 401
 Успенский Б. А. 173, 401
 Успенский Л. А. 192, 193, 212, 214, 215, 350, 401
 Фейербах Л. 120, 402
 Фергюсон Дж. 229, 402
 Филипович Л. О. 32, 402
 Флоренский П. А. 141, 189, 208, 214, 402
 Франк С. Л. 141, 145, 402
 Франко І. 82, 242, 403
 Фрейд З. 12, 137, 157, 208, 209
 Холл Дж. 181, 403
 Хомяков А. С. 141, 142, 404
 Черепанова С. О. 30, 404
 Чернявская Ю. 53, 404
 Чистов К. В. 40, 94, 309, 310, 404
 Чистяков П. Г. 34, 38, 78, 404
 Шапошников Л. Е. 145, 404
 Шахнович М. 36, 404
 Шейко В. М. 28, 30, 31, 321, 322, 405
 Шеманов А. Ю. 103, 104, 121, 405
 Шпенглер О. 28, 104, 250, 405
 Щербаківський В. 20, 21, 406
 Элиас Н. 342, 406
 Эльконин Д. Б. 122, 406
 Юдин А. В. 76, 338, 406
 Юнг К. Г. 137, 139, 406

- Юрченко П. Г. 7, 23, 24, 41, 406
 Яковенко А.І. 255, 406
 Яковенко И. 36, 407
 Яковец Ю. В. 320, 407
 Яковлев Е. Г. 203, 407
 Ackerman J. 34, 135, 270, 407
 Arnheim R. 195, 407
 Baboş A. D. 23, 25, 407
 Baxton D. 23, 25, 407
 Bhagwati J. 320, 407
 Boas F. 7, 28, 29, 407
 Bonnetti P. 320, 407
 Colombo M. 320, 408
 Dirlik A. 320, 408
 Elkins J. 195, 408
 Giddens A. 321, 408
 Gombrich E. H. 195, 271, 408
 Goodman N. 195, 408
 Jacouet P. 320, 408
 Kardiner A. 29, 408
 Kleiner M.S. 320, 408
 Kluckhohn C. 29, 408, 409
 Kocznowicz L. 122, 409
 Krober A. L. 7, 28, 409
 Kukathas Ch. 324, 409
 Kymlicka W. 323, 324, 409
 Lettenbauer W. 73, 409
 Maslow A.H. 133, 409
 Mayer V. 23, 295, 410
 Mead G. H. 28, 122, 410
 Meyendorff J. 239, 410
 Miliayeva L. 7, 410
 Moore W. 320, 410
 Naishtat Fr. 320, 410
 O'Rourke K. 321, 410
 Perlmutter H. V. 321, 410
 Perocco F. 320, 411
 Ramonet J. 320, 411
 Redfield R. 60, 292, 293, 299,
 411
 Robertson R. 321, 404, 411
 Schaper E. 195, 411
 Schapiro M. 195, 411
 Steward J. H. 29, 411
 Storey J. 320, 411
 Stryker R. 319, 412
 Strzygowski J. 20, 21, 412
 Timkovič J. V. 299, 412
 Valadier P. 320, 412
 Wallerstein J. 321, 412
 Walton K.L. 276, 412
 Warner W. L. 174, 412
 White L. A. 8, 28, 412
 Wolfskron A. L. 20, 412
 Zaloziecky W. R. 20, 22, 26, 413
 Zapletal F. 20, 23, 413

Монографія

Герчанівська Поліна Евальдівна

**УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КУЛЬТУРА:
ХРИСТИЯНСЬКИЙ ВИМІР**

За редакцією кандидата філос. наук, доцента Е. Ф. Іпатова

Коректор-редактор

І. Е. Стрельбицька

Художник

І. О. Кліменко

Комп'ютерна верстка

В. П. Герчанівська

*Оригінал макет виготовлено у видавничо-друкарському комплексі
Університету «Україна»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел. (044) 424-56-26, 424-40-69
Свідоцтво про державну реєстрацію ДК № 405 від 06.04.01*

*Віддруковано з оригінал-макета у видавничо-друкарському
комплексі Університету «Україна»*

*Підписано до друку 6.04.2011. Формат 60 x 84/16.
Папір офсетний. Умовн. друк. арк.. 24,5.
Обл. вид. арк.. 22,2. Наклад 1000 прим.*