

dominance of the rizomnosimulativ ontology. The aim of article is the examination its aesthetico-philosophical, genre-stylistic and institutional features, vividly reflected in historic music gagaku, its formation was occurred in the Koday period (592 – 1192).

The author pays attention to the originality and the development of musical culture of Japan formed esthetico-philosophical universalii Beaty (Be), Truth (Makoto), Harmony (Va), Void (Mu), Moment, Path (Dao), Heart (Kokoro). These universalii are the syncrezisy, which have become rooted on Japanese soil of Sintoism, Daosism, Konfutsism, Buddhism, Zen Buddhism perception of world. The main role Japanese musical metaphysics plays philosophema Moment, which shows the special position to every sound as an independent element in the musical form and an universalia Great Void (universal "life-giving" bosom – Mu). It was the result that a specific sensitivity to "living pause" as a semantically filling extension of the sound and the meditative type of music perception was formulated.

National specificity musical thinking of the Japanese was vividly reflected in old palace music gagaku, which was a synthesis of borrowed musical forms from China, Central and South-East Asia (India, Mongolia, South Turkestan, countries Bohai and Lillii), the kingdoms of Korea – Koguryeo, Pekche and Silla. Gagaku was represented by two main kinds: instrumental music kangen, which was plaud during the ceremonies and the rituals, and the orchestral plays bugaku for a masquerade.

The basic of ladotonalny organization gagaku forms musical five-stage constructions which in the philosophico-ontological dimension is the display "duality" contrast beginnings Yin and Yang, that formulate Harmony (Va).

To study the different types and genre music gagaku, its systematization and mastery of art of its rendering in the Nara period in 710, the first musical chamber Gagakuryeo was formed. Historical source tells, that musical education in Gagakuryeo had three directions Chinese (togacu style), Korea (komagaku, kudaragacu, siragigaku stule) and Japanese (vagaku stile); the classes vocal and dances were the most popular. Besides Indian music (riniyo:gagaku stile), Thai music (toragaku stile), dance and music genre Gigaku and etc. were studied. Educational process of musicians (gakunini) was occurred in an oral secret manner.

For popularization of Japanese music's segment proper, which isseparated from the notion gagaku in the Heian period, O-uta-dokoro was organized in 816. Emperor Nimmyio madethe music's reform. Compare the music of China, Korea, India (togaku, kogaku, singaku stiles) and other foreign countries with the role of Japanese vocal-instrumental music (saybara, roey, imayo) and Japanese music for dance and ceremonies (Kagura, Adzuma-asobi, Goseti-no may) was strengthened. During the second musical chamber's functioning the important attention was accentuated on the aesthetic mono-no avare (magic and changing beauty), peculiar to the views of Bugaku, music for them was borrowed, but both with stage act were popular.

At the same time the instrumental structure of orchestras gagaku, which was formulated and it defined the music style. The most popular were the drums tayko, kakko, gong seko, wind instruments koto, biva, string instruments hitiriki, ryuteki, cimabue, wood palochki samebasi etc.

Scientific fore-shortening of studying music gagaku was fixed in the list of musico-theoretical treatises, its formations were begun in the Koday period. Among them: "Dzinti joroku", "Sango joroku" Fudzivaro-no Moronaga, "Kjokunsjo" ("Enlightenment" in X c.) Koma Tikadzane etc.

So, in the aesthetic and stylistic aspects the variety of genres in the system of music gagaku was the display a deep aesthetico-philosophical constant of art thinknig of the Japanese but the organization of the First Second musical chambers were contributed to its popularity and opened the traditions of musico-executive pedagogy in Japan.

Key words: musical culture of Japan, the worldview universals, gagaku, Gagakuro, O-uta-dokoro.

УДК 008.001.11(477):398(477):7.035(477)

Садовенко Світлана Миколаївна

кандидат педагогічних наук,

доктор філософії (Ph.D.),

старший науковий співробітник, доцент

САМОДІЯЛЬНА ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ

У статті розглядаються культурологічні аспекти концептуалізації змісту самодіяльної художньої творчості. Показано, що остання є неодмінним супутником українського соціуму, який, складаючи ключовий елемент фольклоризму як артефакту фольклору, становить вагому частину його духовної культури. Самодіяльна художня творчість представлена як явище історико-культурного освоєння дійсності засобами мистецтва. Розкрито особливості, підходи та провідні завдання щодо дослідження самодіяльної художньої творчості.

Ключові слова: самодіяльна художня творчість, аматорське мистецтво, українська народна художня культура, фольклор, фольклоризм, клубні заклади, дозвілля.

У процесі невинного культурогенезу відбувається періодична зміна культурних парадигм, відхід від одних ідей, цінностей і способів світорозуміння та соціальної дії, а також повернення до інших, їх оновлення і повторне введення в соціальний обіг. Кожна епоха залишає і закріплює свій ціннісно-смысловий і соціально-технологічний внесок у культуру, який, відсуваючись до фонду культурної спадщини і йдучи в історію, зберігає своє самостійне культурне значення. На наступному витку, в новій ситуації, елементи культурних систем минулого можуть бути затребувані, актуалізовані і переведені в суспільній свідомості і культурній практиці з пасиву в актив [4, 15-16]. Константними, зокрема і для сучасної людини XXI століття, залишаються питання задоволення художньо-естетичних потреб та можливості самовираження.

Одним із напрямів, який може пробуджувати і задовольняти ці потреби людини, є самодіяльна художня творчість (художня самодіяльність, аматорство). Остання, залежно від соціально-історичних умов розвитку суспільства та як багатобічний і різноплановий прояв дозвілєвої діяльності, постійно еволюціонує. За всієї неоднозначності цього явища в сучасній культурі самодіяльна художня творчість безпосередньо або побіжно пов'язана з традиційною народною творчістю, фольклором.

Акцентуючи увагу на соціальній організації різноманітних втілень фольклору в межах дозвілля та аматорської сцени, самодіяльна художня творчість є неодмінним супутником українського соціуму і становить вагомий частину його духовної культури. Прояв інтересу до вивчення фольклору, народних традицій, звичаїв, обрядів, ремесел, традиційного вбрання – тих складових народного мистецтва, що створюють самобутній і неповторний образ культури регіонів України, їх відтворення у репертуарі творчих художніх колективів, сценічних костюмах, поява сучасних нетрадиційних фольклорних груп несценічної орієнтації, численних вокально-інструментальних ансамблів, фольк-, рок- та етно-гуртів, театрів-студій тощо, по-перше, забезпечують культурним процесам безперервність їх розвитку, по-друге, є тим важливим джерелом, яке повнить професійне мистецтво. Відтак, як явище історико-культурного освоєння дійсності засобами народного мистецтва самодіяльна художня творчість складає ключовий елемент фольклоризму як артефакту фольклору, а народний талант, що заявив свої права на участь у загальному культурному процесі, потребує активної підтримки суспільства.

Самодіяльна художня творчість в Україні представлена широким спектром соціальної активності та дитячої творчості, а саме: аматорськими народними і зразковими хорами та капелами, театрами й ансамблями танцю і пісні, інструментальними музичними оркестрами, групами, цирковими студіями, клубами за інтересами, майстернями тощо.

Провідним завданням самодіяльної художньої творчості є організація багатоманітних форм дозвілля і відпочинку з метою розвитку громадської активності, зростання творчого потенціалу, створення умов для повної самореалізації індивідуальності у сфері дозвілля. Відомо, що у людини, з дитинства залученої до мистецтва, зокрема народної творчості, фольклору, змінюється весь устрій життя. Здебільшого духовні зміни в людині глибше і багатогранніше екстраполюються на взаємини з природою, мистецтвом, оточуючими людьми. Особистість стає цікавішою, яскравішою. Діти, що пройшли школу художньої самодіяльності, природно тягнуться до хорошої музики, задушевної народної пісні, гарної книги, кінофільму, стають приємними у спілкуванні, назавжди зберігають прагнення до творчості, потяг до пошуків краси в житті і покликання дарувати прекрасне оточуючим людям. Отже, мета статті – розглянути культурологічні аспекти концептуалізації змісту самодіяльної художньої творчості, розкрити її особливості, підходи, основні етапи розвитку та провідні завдання.

Головними ознаками самодіяльної художньої творчості є функціонування у сфері вільного часу (дозвілля), добровільна участь у роботі аматорського колективу, ініціатива, активність, самовідданість і духовна мотивація учасників самодіяльних колективів.

До особливостей можна віднести: організованість учасників художньої самодіяльності, відсутність у них спеціальної підготовки до здійснення певної творчої діяльності, більш низький, ніж у професійних колективів, рівень виконавської майстерності (хоча у сьогодення щодо цього параметру можна подискутувати), безкоштовність навчання тощо.

Історія розвитку структури та змісту самодіяльної художньої творчості нараховує не одне десятиріччя. Аналіз науково-теоретичної бази з питань конституювання та розвитку художньої самодіяльності показує, що в останні роки з'явилися дослідження, в яких розглядаються проблеми функціонування сучасної художньої самодіяльності. Зокрема, в одній групі напрацьовань (Л. Носов, І. Романько, О. Устименко-Косоріч та ін.) вивчалися питання художньої самодіяльності у контексті соціально-педагогічних проблем. В іншій групі досліджень (Г. Костюшко, Л. Дорогих та ін.) художня самодіяльність представлена одночасно як підсистема художньої культури і дозвілля.

Цікавими, на нашу думку, є праці О. Левченко, О. Ігнатюк, М. Баяновської. В них розглянуто проблему існування естрадних музично-інструментальних колективів у педагогічному й організацій-

но-методичному аспектах у музичній педагогіці. Водночас проблемі функціонування самодіяльних естрадних художніх колективів присвячено порівняно небагато спеціальних досліджень (Г. Коваленко, О. Бігус, К. Чаплик).

Серед існуючих складних питань, пов'язаних із самодіяльною художньою творчістю, поживленому їх обговоренню в засобах масової інформації, на різного роду наукових конференціях, круглих столах, семінарах, актуальною видається проблема взаємодії фольклору і сучасної самодіяльної художньої творчості (мистецького аматорства). Залишаються відкритими й питання щодо характеру і ступеню участі науковців у процесах розвитку народної самодіяльної художньої творчості. Попри численні газетні і журнальні статті, присвячені різним аспектам функціонування художньої самодіяльності, спеціальних дослідницьких робіт, у тому числі про окремі питання взаємодії українського фольклору та фольклору інших народів і художньої самодіяльності, дотепер не проводилось.

Самодіяльна художня творчість приваблює багатьох людей різного віку своєю нерегламентованістю, свободою і добровільністю вибору її видів і форм. До найбільш розповсюджених видів самодіяльної художньої творчості належать:

1) авторська художня самодіяльність, до якої можна віднести імпровізаційні концерти з використанням фольклорного матеріалу, фотомистецтво, прикладне мистецтво (селянська традиційна творчість, міський ізофольклор) тощо;

2) виконавська художня самодіяльність: театральна творчість (народний театр на основі усної народної творчості, приміром: виступи блазнів і петрушок на ярмарках, лялькові театри, похідні балагани, виступи бродячих акторів); непрофесійні аматорські театри; "театри для народу" (професійні трупи, музично-драматичні кружки, театри-студії); хорові колективи (народні хори, хорові класи, "світський спів", вокальний спів, церковні співи); сімейно-побутове виконавство (музикування різних жанрів і напрямків фольклорної творчості) тощо;

3) клубні формування: ініціативні клуби, любительські об'єднання, клуби за інтересами, численні аматорські неформальні об'єднання, благодійні спільності і зібрання тощо.

Зауважимо, що слово "клуб" (від англ. club – збивати до купи) означає утворення з кількох людей, об'єднаних спільними інтересами або метою. Існує велика різноманітність клубів, що відповідає розмаїттю хобі людей: спортивні, клуби настільних ігор, нумізматів, любителів літератури й театру, кіно й мистецтва, політичні, а також клуби, в яких люди збираються для спільного проведення часу (обговорити новий фільм, презентувати власну творчість (поезію, книгу, музику), поспілкуватися за кавою, чаєм тощо). У радянській і пострадянській реальності клубами називали і називають донині Будинки культури – різноманітні громадські об'єднання, метою існування яких є забезпечення культурного відпочинку населення.

Сьогодні провідна роль у відродженні української культури, залученні найширших верств населення до надбань народного мистецтва та розвитку самодіяльної художньої творчості також належить клубним закладам. Кількість клубних закладів системи Міністерства культури України на кінець 2012 року складала понад 18 тис. клубних закладів (18 476 тис., зокрема у сільській місцевості – 16 396 тис. та у міських поселеннях – 2 080) (див. табл. 1).

Найпоширенішою формою культосвітньої сфери клубних закладів України є клубні формування – любительські об'єднання та клуби за інтересами. Це організовано сформовані і стабільно діючі любительські об'єднання на базі закладів культури, які зайняті культурно-дозвіллевою діяльністю і функціонують на основі самоуправління. Розвиток клубних формувань набуває нині особливого значення, що підтверджується даними, наведеними у таблиці 2 (див. табл. 2). В умовах дефіциту бюджетного фінансування, збільшення кількості любительських об'єднань та клубів за інтересами, в яких надзвичайно цікаво і змістовно представлена робота, надає можливість широкого розвитку самодіяльної художньої творчості, мистецького аматорства.

Зауважимо, що у вивченні клубної діяльності нині визначились підходи, що дають змогу розглядати клуб як: виховний заклад; дозвіллевий, розважальний центр; заклад культури; соціально-культурний центр, а саме: педагогічний (М. Болотова, А. Воловик, В. Воловик, О. Володіна, С. Григор'єва, Т. Дедуріна, В. Дуліков, І. Єрошенков, Т. Кисельова, Ю. Красильніков, Є. Літовкін, Г. Новікова, В. Рябушев, М. Ярошенко), дозвіллевий (Г. Аванесова, Р. Азарова, І. Барчуков, О. Батнасунов, А. Жарков, Є. Ключко, В. Попов, Ф. Попова, О. Сасихов, В. Чижиков, Д. Шамсутдінова) та культурологічний (М. Аріарський, Г. Бірженюк, Г. Карпов, В. Кірсанов, О. Ковальчук, І. Колінько, Б. Колтинюк, О. Марков, О. Перушина, А. Соколов, Ю. Стрельцов).

Згідно з культурологічним підходом, сутність та зміст клубної діяльності становлять процеси створення, збереження, трансляції, засвоєння та розвитку традицій, цінностей та норм культури – художньої, історичної, духовно-моральної, екологічної, політичної [1; 2]. Зокрема, прихильник культу-

рологічного підходу Ю. Стрельцов клубну діяльність розглядає як таку, що реалізується у культурно-творчих, культурно-просвітницьких, ціннісно-орієнтаційних, культурно-рекреаційних заняттях [4, 16-35]. Акцентуючи на соціально-культурній діяльності, яка, на думку автора, можлива лише у вільний час людини, що використовується самостійно або за допомогою відповідних дозвіллевих центрів з метою культурного розвитку особи, науковець звертається до художньої самодіяльності та аматорства, які розвиваються у сфері дозвілля [4]. Втім, аналізуючи соціально-культурну діяльність з точки зору дозвілля та аматорської творчості, таким чином підтримуючи спадковість традиційної позашкільної діяльності та системи масової культурно-просвітницької роботи, Ю. Стрельцов у своїх поглядах дещо наближається до дозвіллевого підходу, що підкреслює взаємозалежність та подеколи умовність належності (або відповідності) до певного підходу.

Таблиця 1

Клубні заклади за регіонами України (2012 р.)
(за даними Міністерства культури України)

Найменування областей	На кінець 2012 року (одиниць)					
	Кількість закладів			В них місць		
	всього	у тому числі		всього	у тому числі	
		у міських поселеннях	у сільській місцевості		у міських поселеннях	у сільській місцевості
Україна	18 476	2 080	16 396	4 684 098	854973	3 829 125
АР Крим	631	118	513	184 149	39 552	144 597
Вінницька	1 138	104	1 034	344 959	47 851	297 108
Волинська	671	47	624	147 890	18 939	128 951
Дніпропетровська	596	105	491	157 888	45 128	112 760
Донецька	646	241	405	213 252	106 989	106 263
Житомирська	1 087	78	1 009	248 142	32 916	215 226
Закарпатська	469	34	435	100 252	11 837	88 415
Запорізька	447	74	373	137 634	36 331	101 303
Івано-Франківська	723	64	659	159 375	22 856	136 519
Київська	842	66	776	204 350	25 749	178 601
Кіровоградська	597	68	529	175 826	30 495	145 331
Луганська	556	173	383	129 697	58 382	71 315
Львівська	1 410	132	1 278	258 250	49 956	208 294
Миколаївська	540	51	489	148 307	22 274	126 033
Одеська	737	56	681	189 390	25 517	163 873
Полтавська	858	66	792	222 287	27 960	194 327
Рівненська	678	44	634	135 132	16 703	118 429
Сумська	634	73	561	167 309	28 432	138 877
Тернопільська	923	54	869	191 005	19 365	171 640
Харківська	695	85	610	189 572	46 338	143 234
Херсонська	453	51	402	117 375	21 237	96 138
Хмельницька	1 176	88	1 088	309 745	37 341	272 404
Черкаська	744	56	688	232 136	25 159	206 977
Чернівецька	385	38	347	98 330	11 734	86 596
Чернігівська	775	66	709	197 394	26 205	171 189
м. Київ	32	32	-	14 380	14 380	-
м. Севастополь	33	16	17	10 072	5 347	4 725

Актуальними до сьогодні залишаються праці, написані у 60-80-і роки ХХ ст. – період, що вважається найпродуктивнішим у формуванні та розвитку клубознавства. Ці праці, зокрема В. Тріодіна, присвячені психолого-педагогічним аспектам клубної діяльності. Так, вивчаючи педагогічний потенціал клубів, В. Тріодін обґрунтував діяльність клубу як інституту виховання та педагогічно організованої самодіяльної художньої творчості людей ("Педагогические основы культурно-просветительной работы" (Л., 1980), "Педагогика клубной работы" (М., 1984).

У подальших дослідженнях розширюється клубознавча проблематика. Автори В. Воловик, Є. Клюско, С. Комісаренко, Л. Новікова, В. Туєв, звертаючись до методологічних і теоретичних про-

блем клубу, розглядають останній як соціально-культурну цілісність, а не сукупність самодіяльних об'єднань чи груп, а також як структури, які розвивають відносини типу "особистість – суспільство", що є цілком справедливим.

Таблиця 2

Клубні формування за регіонами України (2012 р.)
(за даними Міністерства культури України)

Найменування областей	Клубні формування		Учасники клубних формувань	
	усього	з них для дітей	усього	з них дітей
Україна	101467	42659	1203773	537114
АР Крим	4832	2763	67772	39667
Вінницька	6482	2906	70397	32813
Волинська	3148	855	36008	10589
Дніпропетровська	3344	1772	43321	24433
Донецька	5072	2778	80997	44350
Житомирська	4128	1568	36185	15262
Закарпатська	3360	1186	38897	14510
Запорізька	3056	1484	44459	21292
Івано-Франківська	3940	1064	52392	15163
Київська	4545	2159	49110	26005
Кіровоградська	3375	1275	40633	14819
Луганська	3460	1626	47353	24051
Львівська	6607	1830	77312	23616
Миколаївська	2605	1270	34365	16880
Одеська	4260	2386	45232	26937
Полтавська	4522	1467	49418	17773
Рівненська	3104	1492	35378	18439
Сумська	3220	1168	31511	12276
Тернопільська	3955	1668	47515	19162
Харківська	4032	2237	49850	28457
Херсонська	3101	1546	36941	17571
Хмельницька	4499	1692	45269	17729
Черкаська	5817	2074	59782	23244
Чернівецька	2958	1116	35967	14626
Чернігівська	3649	1046	35789	11772
м. Київ	140	77	3600	1500
м. Севастополь	256	154	8320	4178

До різних аспектів клубної діяльності звертались і сучасні українські дослідники. У працях науковців (Н. Бабенко, С. Безклубенко, О. Гриценко, Ю. Ключко, А. Мироненко, Н. Останіна, І. Петрова, Н. Самойленко, О. Терехова, Н. Цимбалюк та ін.) визначено характерні ознаки клубів, серед яких: наявність міжособистісного культурного спілкування; підтримка, розвиток і задоволення соціально-культурних потреб особистості; зростання можливостей для виявлення і розвитку художньої самодіяльності, залучення громадськості до культурних досягнень; сприяння соціалізації та індивідуалізації особистості; внутрішньоклубна демократія; добровільний характер тощо.

Зростання уваги науковців до феномену художньої самодіяльності народу як до етнокультурного явища стало проявлятися з XIX сторіччя. Однак активний розвиток самодіяльної художньої творчості і, відповідно, її науковий аналіз, відноситься до другого десятиліття XX сторіччя.

У розвитку самодіяльної художньої творчості спостерігаються кілька етапів.

Перший етап (1917-1932 рр.). Художня самодіяльність цього періоду була покликана створювати нові види і жанри творчості, мета і художня стилістика яких були натхнені як закордонною культурою (карнавали), так і революційним мистецтвом та відповідними органами НКВС (червоний поїзд, червоне весілля, церемонія зведін, культкомбайн тощо). У цей період розвиток самодіяльної худож-

ньої творчості мав свої особливості, які були пов'язані з переосмисленням дореволюційного аматорського мистецтва. Це зумовлювало рух до нових форм, збагачення змісту, пошуку нових методів роботи.

До середини 1930-х років самодіяльна художня творчість носила яскраво виражений "наступальний" характер. Вона викривала, критикувала, зривала маски. Поворот, що відбувся у державній політиці у 1930-ті роки, виразився у створенні твердої регламентованої системи управління культурою. Художня самодіяльність одержала чітке централізоване керівництво і регулярні форми функціонування. Для художників це були районні, обласні, республіканські, всесоюзні виставки, фестивалі, олімпіади, огляди. У радянських святах стало переважати виконане професійними художниками суворе оформлення, з домінуванням символічного червоного кольору. Провідними музичними жанрами в самодіяльній художній творчості цього періоду були духові й народні оркестри, народні й академічні хори.

Звертання до тематики, відомої тільки з газет і політичних бесід, не було чимось чужорідним для аматорів-самоучок. На їх самодіяльній художній творчості позначався одночасно вплив ідей світової революції та традиційна для фольклору цікавість до всяких нових подій і звісток. Бажання відобразити у своїх навіть незначних роботах світові проблеми залишилося типовим навіть до 1970-х – 1980-х років.

Другий етап (1933-1960 рр.). У розвитку самодіяльної художньої творчості відбулися докорінні зміни: сформувалася система державного і суспільного керівництва художньою самодіяльністю, підготовки кадрів. З появою великої промисловості почалося бурхливе будівництво опорних будинків і палаців культури. Змінилися матеріальні умови їх діяльності, де в художніх колективах займалися самодіяльною художньою творчістю тисячі робітників та службовців. Заняття в гуртках художньої самодіяльності прирівнювалися до праці і навчання. Самодіяльні митці брали зобов'язання, викликали один одного на змагання. Так, у 1936-1937-х роках була розгорнута серйозна підготовка до Всесоюзної виставки самодіяльної творчості. Було розповсюджено 9 тисяч екземплярів спеціальних методичних посібників. У творчих студіях токарі, слюсарі, водії, вантажники, монтери, педагоги, домашні господарки вчилися малюванню, живопису, скульптурі тощо. Такими акціями вирішувалося завдання "до кінця викоринити уявлення про самодіяльного митця як про митця-самоучку" і було оголошено війну наївному мистецтву, яке не влаштовувало державну ідеологію того часу. Заняття художньою самодіяльністю проголошувалися одним із важливих засобів розвитку культури й освіти різних народів і національностей. Цей творчий рух, звичайно, не міг не вплинути на бурхливий розвиток художньої культури. Проте, одночасно відбувався процес підміни традиційного народного мистецтва самодіяльною художньою творчістю. Невипадково, виставка 1937 року була названа виставкою "народного самодіяльного й образотворчого мистецтва".

Третій етап (1960-1991 рр.) характеризувався якісним ростом виконавського рівня самодіяльних художніх колективів. Безліч творчих об'єднань одержали звання "народний". Зросла кількість учасників, що займалися аматорською творчістю. З'явилися нові жанри самодіяльного мистецтва – авторська пісня, вокально-інструментальні ансамблі, студії вокального академічного співу. У 1977 і 1987 рр. були проведені регіональні та обласні фестивалі самодіяльної художньої творчості.

У 1960-1980-і роки до занять самодіяльною художньою творчістю звернулися цілі покоління учасників, до яких колись апелювала художня самодіяльність. Значно виросло число самодіяльних композиторів, драматургів, поетів, художників тощо. У цей період, з одного боку, епітет "самодіяльний" означав рівень розвитку, ступінь володіння родом чи видом творчості, а з іншого – форму та спосіб самовираження. З боку держави й профспілок зберігалася і фінансувалася система регулярних всесоюзних виставок художньої самодіяльності. Кращими митцями, завдяки атмосфері, що змінилася, стали вважати саме самодіяльних. І, незважаючи на низку обмежень (зауважимо, що до кінця 1980-х років заборонялося, наприклад, демонструвати пейзажі з зображенням церков або картини з оголеною натурою), роботи самодіяльних митців, навіть ті, що виходили за рамки обмежень, брали участь в обласних і московських виставках, їм присуджувалися відповідні нагороди (медалі, дипломи) переможців оглядів самодіяльної художньої творчості.

У радянський період намітилося очевидне звуження обсягу поняття "фольклор". До нього стали відносити здебільшого народну художню творчість (відзначимо у зв'язку з цим відхід від споконвічно широкого значення англійського терміна Folk lore – народна мудрість) або навіть ту його частину, яку іноді називають духовною художньою культурою: слово, музику, танець, театр (крім декоративно-прикладного мистецтва, віднесеного до "матеріальної" культури і такого, що отримало у спеціалістів цього профілю назву "народне мистецтво").

У ці ж роки активізуються наукові пошуки, присвячені проблемам художньої самодіяльності, зростає кількість дисертаційних досліджень, які повністю чи частково (з аналізом інших суміжних проблем) розглядають проблеми художньої самодіяльної творчості (тільки за період 1971-1975 рр.

було захищено 36 дисертацій [3]). Подібне кількісне зростання стало свідченням підвищення уваги дослідників до цієї сфери культурно-освітньої роботи. Найбільша кількість досліджень була виконана в галузі педагогіки (Л. Бартенева, В. Гурова, М. Каставієва, В. Кузнецов, М. Кузьміна, Ю. Кушів, Г. Маленкович, Б. Нашекін, М. Псола, Б. Тихонов та ін.). Це можна пояснити специфікою об'єкта, що розглядається, особливостями самодіяльної художньої творчості, в якій брали і продовжують брати участь мільйони дітей і дорослих, а також усвідомленням службовців того часу важливості самодіяльної художньої творчості, аматорського мистецтва як чинника соціально-культурного розвитку, що збагачує духовний потенціал країни.

Зрозуміло, що нині (з 1991 року по теперішній час) відбувається новий, четвертий етап, становлення й розвитку самодіяльної художньої творчості в Україні, яка тепер все більше носить назву "аматорське мистецтво". Цей етап, як і попередні, є доволі відповідальним, тому що вчергове самодіяльна художня творчість (аматорське мистецтво) знаходиться в періоді зміни не тільки парадигми, а й взагалі свого існування. Фольклор, в свою чергу, розглядається вже не тільки як мистецтво, а як вся вербальна (і паравербальна) сфера, яка суттєво виходить за рамки мистецтва (за Б. Путиловим).

Отже, вибір суспільства, народу (як і людства в цілому) дуже різниться у різні часи. У стрімкий час науково-технічного, економічного, інформаційного просування і водночас зсуву ціннісних орієнтирів, соціально-культурних перетворень в умовах глобалістського, інформаційного простору джерелом художніх творів стає життєвий досвід, закладений у народній мудрості. Народне мистецтво, зберігаючи родовий зв'язок з художніми образами народної культури, підтримує єдність духовної культури минулого з сьогоденням. Широко розповсюджений спеціальний інтерес народних митців до минувшини – свого дитинства, юності, історії України – демонструє потребу зберегти цілісність духовного життя українського народу, екстраполюючи його з минулого у сьогодення. Відтак, актуалізується роль української народної художньої культури, у тому числі самодіяльної художньої творчості (аматорського мистецтва), як змістовної частини духовної культури українського народу, що заслуговує пильної уваги науковців.

Культурологічний підхід у дослідженні самодіяльної художньої творчості дозволить знайти відповіді на питання: "хто?" (носії, суб'єкт культури, який вважає її своєю – аматори, любителі, шанувальники, поклонники (діти, молодь, дорослі) тощо), "що?" (культурний текст), "як?" (способи і форми поводження з культурним текстом носія – творця (автора) – користувача – хранителя – руйнівника: породження, освоєння, збереження, трансформація, забуття, відтворення тощо). Такий аналіз допомагає шукати і знаходити відповіді на питання "навіщо?" і "для чого?". Продуктивність такого підходу полягає у можливості отримати досить повну, систематизовану картину функціонування самодіяльної художньої творчості та її окремих напрямків в соціально-історичній системі координат сучасності, що є важливим не тільки для фундаментальних, теоретичних праць, а, першою чергою, для прикладних досліджень, при вирішенні практичних питань, зокрема, у виборі орієнтирів у культурній політиці.

Література

1. Ариарский М. А. Прикладная культурология / М. А. Ариарский. – [Изд. 2-е испр. и доп.]. – СПб. : ЭГО, 2001. – 288 с.
2. Ариарский М. А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления / М. А. Ариарский. – СПб., 2008. – 792 с.
3. Культурно-освітня робота. Розвиток художньої самодіяльності в СРСР (за матеріалами дисертаційних досліджень, 1971—1975 рр.). [Оглядова інформація] / Державна бібліотека СРСР ім. В.І. Леніна, Інформаційний центр з проблем культури і мистецтва; ред. І.Л. Якубович. – М. : [б.і.], 1977. – 48 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://aspirantura.org.ua/aspirantura_text/u_kandidatskie-i-doktorskie-dissertatsii-1971-1975-gg--po-hudojestvennoy-samodeyatelnosti_130.html.
4. Народная культура в современных условиях: Учеб. пособие [авт. коллектив : О.Д. Балдина, Э.В. Быкова, Е.Э. Гавриляченко, Н.Г. Михайлова, Е.А. Семенова] / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; [Отв. ред. Н.Г. Михайлова]. – М., 2000. – 219 с.
5. Стрельцов Ю. А. Культурология досуга / Ю. А. Стрельцов. – Изд. 2-е. – М. : МГУКИ, 2003. – 297 с.

References

1. Ariarskiy M. A. Prikladnaya kul'turologiya / M. A. Ariarskiy. – [Izd. 2-e ispr. i dop.]. – SPb. : EGO, 2001. – 288 s.
2. Ariarskiy M. A. Sotsial'no-kul'turnaya deyatelnost' kak predmet nauchnogo osmysleniya / M. A. Ariarskiy. – SPb., 2008. – 792 s.
3. Kulturno-osvitnia robota. Rozvytok khudozhnoi samodiiialnosti v SRSR (za materialamy dysertatsiinykh doslidzhen, 1971—1975 rr.). [Ohliadova informatsiia] / Derzhavna biblioteka SRSR im. V.I. Lenina, Informatsiinyi

tsestr z problem kultury i mystetstva; red. I.L. Yakubovych. – M. : [b.i.], 1977. – 48 s. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://aspirantura.org.ua/aspirantura_text/u_kandidatskie-i-doktorskie-dissertatsii-1971-1975-gg--pohudojstvennoy-samodeyatelnosti_130.html.

4. Narodnaya kul'tura v sovremennykh usloviyakh: Ucheb. posobie [avt. kollektiv : O.D. Baldina, E.V. Bykova, E.E. Gavriyachenko, N.G. Mikhaylova, E.A. Semenova] / M-vo kul'tury RF. Ros. in-t kul'turologii; [Otv. red. N.G. Mikhaylova]. – M., 2000. – 219 s.

5. Strel'tsov Yu. A. Kul'turologiya dosuga / Yu. A. Strel'tsov. – Izd. 2-e. – M. : MGUKI, 2003. – 297 s.

Садовенко С. Н. Самодеятельное художественное творчество: культурологические аспекты концептуализации

В статье рассматриваются культурологические аспекты концептуализации содержания самодеятельного художественного творчества. Показано, что последнее является неслучайным спутником украинского социума, который в качестве ключевого элемента фольклористики как артефакта фольклора, составляет весомую часть его духовной культуры. Самодеятельное художественное творчество представлено как явление историко-культурного освоения действительности средствами искусства. Раскрыты особенности, подходы и основные задачи для исследования художественного самодеятельного творчества.

Ключевые слова: самодеятельное художественное творчество, любительское искусство, украинская народная художественная культура, фольклор, фольклористика, клубные учреждения, досуг.

Sadovenko S. The article considers the cultural aspects of conceptualizing content of amateur art

This paper deals with amateur art as a part of Ukrainian folk culture. It is shown that amateur art is an essential companion of Ukrainian society and, being a key element of folklore as an artifact of folklore, is an important part of its spiritual culture.

An amateur art is presented as a process of historical and cultural exploration of reality through art. Special features and major tasks of amateur artistic creativity, as a part of Ukrainian folk culture were revealed including: organizing diverse forms of entertainment and recreation for the development of public participation and increase individual creativity and creating conditions for full self-realization in the field of entertainment. The special features of amateur art include organization of amateur participants, lack of special training to implement a creative activity, lower than in the professional groups, level of performance skills, free education, etc.

Reveals major task amateur artistic creativity, including: organizing diverse forms of entertainment and recreation for the development of public participation and increase individual creativity and creating conditions for full self-realization in the field of entertainment.

The special features of amateur art include: organization of amateur participants, lack of special training to implement a creative activity, lower than the occupational groups, the level of performance skills, free education, etc.

The main characteristics of amateur artistic creativity is functioning in free time (leisure), voluntary participation in the amateur team, initiative, activity, self-sacrifice and spiritual motivation of members of amateur groups.

The article shows that one of the ways that can arouse and satisfy human needs in self-expression are amateur arts, which, depending on the socio-historical conditions of society and as versatile and diverse display of recreational activities are constantly evolving. Despite the ambiguity of this phenomenon in modern culture amateur, amateurism directly or indirectly associated with traditional folk art and folklore.

Paying attention to the social organization of the various incarnations of folklore within the leisure and amateur stage, amateur arts is an essential companion Ukrainian society and is an important part of his spiritual culture. Expression of interest in the study of folklore, traditions, customs, rituals, crafts, traditional costumes – those components of Folk Art, creating original and unique image of culture of Ukraine's regions, they play in the repertoire of creative art groups, costumes, the emergence of non-traditional contemporary folk groups uncatchable orientation, numerous vocal and instrumental ensembles, folk-rock and ethnic groups, theaters, studios, etc., first, security cultural processes of continuous development, and secondly, is the essential source which full professional art. Therefore, the amateur arts as a phenomenon of historical and cultural understanding of reality by means of folk art is a key element of folklore as an artifact of folklore and folk talent that claimed their rights to participate in the general cultural process requires the active support of the society.

The most common types of amateur art include: the author's amateur; performing amateur; club formation.

The author determined and characterized stages of amateur art: the first (1917-1932 years); second (1933-1960 years); third (1960-1991 years); Modern (1991-present).

It is stated that the cultural approach to the study of amateur art allows to find answers to the question "who?" (Carrier, subject of culture, which considers it own – amateurs, lovers, admirers (children, youth, adults, etc.) "What?" (cultural text), "How?" (methods and forms of behavior of a cultural text media – the creator (author) – the user – the guardian – the destroyer: the generation, development, conservation, transformation, oblivion, play, etc.). This analysis further help find answers to the question "why?" and "for what?". The performance of this approach is the ability to get pretty full, systematic picture of the operation of amateur art and its individual areas of social and historical coordinates of our time, which is important not only for fundamental theoretical work, but, above all, for applied research in solving practical issues, particularly in the choice of targets in cultural policy.

Key words: amateur art, Ukrainian folk art culture, folklore, folklorism, clubs, leisure.