

Однією з форм опіки над сиротами та дітьми з бідних сімей була віддача їх громадою в учнівство до ремісника. У процесі кількарічного навчання дитина жила й харчувалася в ремісника, засвоювала не тільки професійні вміння, але й сімейні ролі та домашні заняття. По закінченню навчання ремісник видавав своєму учневі певні кошти й одяг, що вкупі з освоєними навичками дозволяло почати самостійне господарювання. Господар міг так само посприяти укладанню шлюбу відданої до нього в найми сироти.

Звичаї взаємодопомоги (помочі) актуалізувались у випадках стихійного лиха, окремих трудомістких робіт, які вимагали одночасної короткострокової праці значної кількості людей (підняти сволок, валькувати хату і т. і.). За звичаєм «вдовиного плугу» селяни, впоравшись з власною оранкою, відправлялись зорати поле вдовиці. Літні люди, які не могли вже самостійно вести власне господарство і не мали у сім'ї здатних це робити використовували інститут приймацтва.

Піклування про знедолених, бідних членів громади проявляється й у звичаях спадкування. Зокрема, на Слобожанщині вдовиця, яка знову виходила заміж, отримувала у спадок частину, а то й усе майно покійного чоловіка. Однак, якщо сім'я останнього була бідною, то їй віддавали тільки придане і те, що вона сама набула за першого шлюбу. Таким чином, громада надавала пріоритетне право спадкування економічно слабшій, соціально вразливішій стороні. Тож, якщо вдовиця мала житло у нового чоловіка, то двір вона залишала бідним родичам колишнього чоловіка. Або ж, якщо у померлого чоловіка не було інших спадкоємців, то двір переходив до громади, яка віддавала його тому з односельців, котрий не мав осілості.

Таким чином, в пореформеному селі патронатні відносини відігравали одну з ключових ролей в господарській та соціальній сферах, сімейних, майнових та владних взаєминах українців. Соціальна опіка над економічно вразливими сиротами, вдовами, бідняками, людьми похилого віку та з обмеженими фізичними можливостями виявляється фундаментальною цінністю української селянської громади. Формами піклування громади над слабкими її членами були звичаї помочі на безоплатній основі, приймацтво, учнівство, пріоритетне право спадкування, доступ до нескладних, хоча й з малою платнею, робіт, позики, виховання сиріт в опікунів до повноліття.

Мартиросян О.

ХНУ ім. В.Н. Каразіна

МИСТЕЦТВО ПЕРФОРМАНСУ: ПОЗИЦІЯ ГЛЯДАЧА В ІНТЕРАКТИВНИХ МИСТЕЦТВАХ

Інтерактивне мистецтво не має єдиного, чітко окресленого початку. Дослідники, які намагаються скласти перелік його фундаментальних рис і сформулювати визначення, наштовхуються на проблему надто великої кількості та різноманітності явищ, що складають цей феномен.

Предметом уваги нашого дослідження буде комплексний процес

виокремлення й формування інтерактивного мистецтва на території різномірних мистецьких практик.

Інтерактивне мистецтво засновувалося насамперед на п'яти видах мистецьких практик, різним чином між собою пов'язаних й одночасно цілком відмінних. Тож його джерела і фрагменти історії є відповідно частиною історії п'яти різних тенденцій у сучасному мистецтві. Це також означає, що інтерактивне мистецтво як цілість визначається властивостями п'яти видів сучасної мистецької творчості: *кінетичне мистецтво, мистецтво дії, мистецтво інсталяції, мистецтво цифрових медій і концептуальне мистецтво*. Ці практики, а також мережа зв'язків між ними, створили фундамент для розвитку інтерактивного мистецтва, надаючи йому водночас гібридного, міждисциплінарного та трансмедійного характеру.

Усі ці види мистецької творчості не випадково виокремилися в один і той самий час – наприкінці 1950-х і початку 1960-х років. Бо саме в той період у процесі глибоких суспільно-культурних трансформацій західного світу в його мистецтві відбувалися глибинні, істотні для майбутнього обличчя мистецької творчості зміни, які також передбачали зміну естетичних систем. Твір мистецтва дематеріалізувався, дестабілізувався, а також набував певної перформативності й деформалізації. Він нерідко уникав галерейно-музейних площ та захоплював публічний простір, або ставав частиною суспільних практик, яка нічим не відрізняється від інших явищ зі сфери щоденного життя. Цей процес сягає корінням у попередні мистецькі програми і практики найрадикальніших авангардистських течій, насамперед футуризму, дадаїзму та конструктивізму.

Кінетичне мистецтво відкрило перспективи розвитку інтерактивного мистецтва насамперед тим, що порвало із концепцією стабільної, тривалої та незмінної структури твору художника. Твір-артефакт поступово замінюється твором-подією. Предмет розвивається й переноситься у процесуальний вимір. Поняття мінливості долучається до низки головних атрибутів тієї сфери мистецтва. Малярство чи скульптуру, які зазнали таких змін, долучались до царини «time-based arts» («мистецтва, яке триває у часі»).

Наприкінці 1950-х років постала серія мистецьких проектів, в яких – з огляду на кількість і на той факт, що відтоді їхня історія стала безперервною, триваючи аж донині, – можемо додати початки мистецтва дії. Власне тоді сформувався гепенінг. Засновником цього напрямку в мистецтві дії вважається Алан Капров. Свій перший гепенінг Капров реалізував 1958 року. У наступні роки до грона творців гепенінгів долучилося багато митців, зокрема Джордж Брехт, Джим Дін, Ел Гансен, Дік Гігінс, Клас Ольденбург, Ларрі Пунс.

На початку 1960-х років окрім гепенінгу з'явився ще один напрямок мистецтва дії і нове поняття – мистецтво перформансу. Однак новий термін насправді окреслював мистецьку діяльність за характером близьку до тієї, яку досі називали «гепенінг», «подія» чи «акція». Простеживши способи використання цих понять, можна навіть припустити, що всі вони, по суті,

синоніми (поняття «мистецтво тіла» – хоч і має окреме, спеціалізоване значення – теж насправді підтверджує (своєю специфічністю) – синонімічний статус інших наведених термінів, адже його приклади можна знайти паралельно у сферах, які належать до мистецтва перформансу, гепенінгу чи акціонізму, і є таким чином видозміною їх усіх).

Можна помітити, що однакові явища часто відносять до різних сфер – сьогодні їх назвуть перформансом, завтра – гепенінгом чи акцією. Межі, яких не вдається чітко окреслити на рівні понять, так само не проступають або є дуже невиразними в окреслюваних цими поняттями феноменів.

Матвієнко І.
НТУ «ХП»

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ТА УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ: ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ПОНЯТЬ

Перспективність розвитку української культури залежить від готовності її представників до культурної активності, яка в значній мірі пов'язана з їхнім національним самоусвідомленням. Сьогодні на ситуацію в культурній сфері неоднозначно впливає тривале політичне протистояння в українському суспільстві. Подекуди культура стає заручником політичної боротьби. Останнім часом в українській суспільній думці дедалі частіше лунають нарікання на те, що навіть через стільки років незалежності наша еліта так і не спромоглася сформуванню привабливу для більшості українців національну ідею. Аналіз наявного інформаційного поля свідчить: питання національної ідеї нині актуальне і може дати Україні нову точку відліку. Складність у формуванні національної ідеї полягає в наступному:

– національна ідея має бути об'єднуючою і творчою, транснаціональною, транссоціальною і транстериторіальною, тобто однаково привабливою для абсолютної більшості населення країни, незважаючи на національність, соціальний статус і місце проживання;

– базуватися на системі національних цінностей і пріоритетів, історичному досвіді перемог і звершень, а не поразок та національного приниження;

– відповідати духовним і матеріальним інтересам сучасного суспільства.

Сучасна українська культура зараз перебуває в становищі, яке можна визначити як відчайдушні пошуки справжності. Постійним запитом для культури є потреба у самовизначенні, котре здійснюється через розкриття власної природи та визнання традицій як свого підґрунтя, через прояснення своїх витоків та чітке уявлення ціннісного стрижня буття людини в світі.

Найголовнішим елементом української національної ідеї декілька століть було ствердження незалежної держави. Не менш складно тепер багатовікову культурну традицію співвіднести з сучасним і, всупереч глобалізаційним тенденціям, повернути українців до своїх духовних джерел.