

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald

Location: Ukraine

Author(s): Olga Olegivna Smolina

Title: СИНТЕЗ ЯК ПРИНЦИП КУЛЬТУРИ ПРАВОСЛАВНОГО ЧЕРНЕЦТВА
SYNTHESIS AS A CULTURAL PRINCIPLE OF ORTHODOX MONASTICISM

Issue: 1/2013

Citation style: Olga Olegivna Smolina. "СИНТЕЗ ЯК ПРИНЦИП КУЛЬТУРИ ПРАВОСЛАВНОГО ЧЕРНЕЦТВА". Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 1:102-106.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=605309>

СИНТЕЗ ЯК ПРИНЦИП КУЛЬТУРИ ПРАВОСЛАВНОГО ЧЕРНЕЦТВА

Синтез є одним з основних принципів культури православного чернецтва, що впливає з особливостей теології. Вона відстоює необхідність відновлення, зцілення людини, світу і суспільства, які знаходяться у стані поділу в середині самих себе. Практично явище синтезу в цій культурі – полімовне (мовою вербальною й невербальною, іконічно, функціонально, конвенціонально тощо) втілення Істини.

Ключові слова: синтез, культура чернецтва, семантика, мова.

Synthesis is one of the fundamental principles of the Orthodox monastic culture, which follows from the theology that postulates the need for restoration of all persons, world and society that are on the state of division. The phenomenon of the synthesis in the Orthodox monastic culture is the embodiment of Truth in different languages (verbal and nonverbal, iconic, functional, conventionally, etc.).

Keywords: synthesis, monastic culture, semantics, language.

Як вважає більшість дослідників, проблема синтезу мистецтв набуває популярності із закінченням "епох стилю" або "епох синтезу" наприкінці XVIII – початку XIX століть. О.Б.Муріна виділяє кілька етапів розвитку теорії синтезу мистецтв, причому на кожному з етапів під "синтезом мистецтв" розумівся певний аспект цієї проблеми:

1. німецькі романтики йєнської школи під синтезом мистецтв розуміли ідею побудови "всекультури", яка близька до культури і є органічним об'єднанням усіх явищ культури;
2. Р.Вагнер під синтезом мистецтв бажав бачити не з'єднання, але первозданну єдність їх і зв'язував цю проблему зі споконвічно міфологічною природою мистецтва;
3. Вільям Моріс у якості зразка розв'язання цієї проблеми визнавав Середньовіччя, де найважливішою складовою була єдність краси й моральності. Шляхи досягнення такого синтезу бачилися ним у перетворенні не тільки мистецтва, а й способу життя й психіки людей;
4. у стилі модерн проблема синтезу мистецтв змінює масштаб із соціально значущого на індивідуальний. Базуючись на положенні про ізоморфність краси й життя, ставиться питання про насичення людського середовища проживання красою. Саме життя в уявленні творців цього стилю є стихійним, позачасовим і органічним злиттям усіх явищ дійсності;
5. на початку XX століття однією з парадоксальних трансформацій ідеї синтезу мистецтв виявилось народження дизайну як одного з аспектів злиття мистецтва з життям;
6. у часи Радянського Союзу найбільш типовим уявленням про синтез мистецтв була "органічна нерозривна єдність" різних видів мистецтва (найчастіше – архітектури, скульптури й живопису), монументальна за формою та ідеологічна за змістом;
7. у наш час синтезу, як вважає О.Б.Муріна, надається таке ж значення, яке він мав у класичні епохи. В умовах дегуманізації культури "проблема синтезу знову набуває актуального значення як система супідрядності безлічі суперечливих факторів у цілісну єдність інтегрованої культури, що охоплює всю різноманітність аспектів людського існування" [9, 9-69].

На думку Т.І.Орлової, сучасну естетику в цілому можна визначити як естетику синтезу, а провідний підхід у галузі аналізу культурних явищ – синтезуючим підходом, орієнтованим на виявлення зв'язків між мистецтвом, культурою й соціальною дійсністю, що відрізняється переходом естетичного в сферу прагматичного [10, 5]. Виходячи з уявлення про ризоморфність сучасної культури, Т.І.Орлова пише: "В основі естетики синтезу лежить одна із провідних тенденцій сучасного гуманітарного знання – антиесенціалізм – теза про неадекватність узагальнюючих, абстрактних редукуючих об'єкт моделей культурним реаліям, тим більше таким складним, багатоплановим, як феномен мистецтва" [10, 141].

У контексті актуальності проблеми синтезу мистецтв слід звернути увагу на підходи до її розв'язання в системі такого явища, як культура православного чернецтва, яка, незважаючи на протилежний її установкам характер сучасної культури, продовжує існувати й розвиватися. Потрібно зазначити, що питання синтезу в культурі православного чернецтва в науковій літературі культурологічного напрямку належною мірою ще не розглядалося, хоча близькі теми – середньовічний синтез мистецтв, храм як синтез – уже мають багато цікавих публікацій. Так, П.Флоренський звертався до проблеми "церковного мистецтва як вищого синтезу різноманітних художніх діяльностей" у роботі "Храмове дійство як синтез мистецтв" [12]. Він виділяє такі формуючі синтез складові храмового дійства, як освітлення ("мистецтво вогню"), архітектура, іконопис, вокальне мистецтво, "мистецтво диму", пластику й ритм рухів, пахощі ("мистец-

тво аромату"), одяг, тканини, поезія (і мистецтво її проголошення), специфічні смакові відчуття (смак проскур, наприклад), відчуття дотику до різних поверхонь.

Флоренський звертає увагу на ще одну важливу складову цього синтезу – самих ченців. Вилучення цієї складової з комплексу здатне його повністю в значеннєвому плані зруйнувати: "Хто вникав у несумірність і якісну відмінність побуту, психології й, нарешті, богослужбової манери ченців <...>, і – людей, які живуть поза монастирем, <...>, той не може не погодитися із мною, що було б великою відсутністю стилю надати служіння в Лаврі білому духівництву. Навіть барвисто, у сенсі колірних плям у церквах або на площах Лаври, заміна чорних фігур з них своєрідною чернечою посадкою будь-якими іншими, іншого стилю, або зовсім безстильними відразу зруйнувала б цілісність художнього враження від Лаври й зробила б її з пам'ятника життя й творчості мертвим складом більш-менш випадкових речей" [12, 215].

Філософ говорить про "Троїце-Сергієву Лавру як зразковий пам'ятник й явлену історичну спробу здійснити верховний синтез мистецтв, про який стільки мріє новітня естетика" [12, 199]. І тут стає особливо очевидним питання про співвідношення "стилю" і "синтезу", який, зокрема, у своїй праці підіймає О.Б.Муріна. "Стиль" ("єдиностилля") не тотожний поняттю "синтез". П.Флоренський вважає Троїце-Сергієву Лавру простором, де "вдало й своєрідно" вирішене "вище завдання мистецтв – їх граничний синтез". Водночас цей комплекс, що будувався в період з XV по XIX століття, є "колекцією" всіх стилів і стилістичних напрямків, що мали місце в культурі того часу.

Так, Троїцький собор (1422-1423) побудований у традиціях московського зодчества XV століття. Свято-Духівський храм (1476) відтворює псковські архітектурні традиції. Успенський собор (1559-1585) побудований за зразком однойменного собору Московського Кремля. Церква преподобних Зосима й Саватія (1635-1638) являє собою пам'ятник шатрової архітектури. Трапезна із церквою преподобного Сергія Радонізького (1686-1692) близька до багато декорованої архітектури боярських палат XVII століття. Надвратна церква св. Іоанна Предтечи (1693-1699) відрізняється барочними елементами "строгановського" напрямку, Надколодезна каплиця (кін. XVII століття) – елементами "наришкінського" бароко, а Смоленська церква (1746-1748) і дзвіниця (1741-1770) – "єлизаветинського" бароко. Обеліск (1792) на головній площі Лаври належить до епохи класицизму. Наприкінці XIX століття комплекс був доповнений будівлями в російському стилі XVII століття в дусі пануючих тоді романтичних тенденцій.

Отже, основою синтезу є не "гармонійне по'єднання" архітектури, скульптури й живопису, створене в єдиному стилістичному ключі, а щось більше. О.Б.Муріна пише: "У картині світу, створюваній синтезом мистецтв і архітектури, відбиваються знання про світ, досягнуті іншими областями думки й творчості, а не тільки "зусиллями" учасників синтезу. <...> Тут концентруються міфологічні, релігійні, теологічні, поетичні й т.п. форми усвідомлення життя. <...> критерії синтезу лежать поза стилем, взагалі поза мистецтвом, <...> тому що потреба в синтезі породжується не стільки утилітарними потребами або навіть любов'ю до краси, але більш фундаментальними речами" [9, 76-80]. Серед останніх автор бачить уявлення окремого народу або епохи про людину, природу, простір, час, житло, красу, матір, батька й інші аспекти, що становлять поняття "картина світу" [9, 147]. Наведені твердження є слушними і по відношенню до культури православного чернецтва.

І ще одне важливе питання, що обговорювалося авторами у зв'язку із проблемою синтезу: ієрархічність / рівноправність утворюючих його елементів. Наприклад, А.І.Мазаєв наполягає на безумовній ієрархічності мистецтв у системі синтезу. Він пише: "У випадку ж художнього синтезу як такого неминучою є ієрархічність у положенні видів мистецтва. Нерівноправність, ієрархія художніх видоутворень – одна з умов ієрархічності синтетичних структур. <...> він здійснюється, як правило, під егідою якогось одного виду мистецтва й спирається на властиву йому образність. Одна із цінностей синтезу полягає в створенні додаткових естетичних умов або сприятливої атмосфери для повного виявлення художніх можливостей домінуючого в ньому виду мистецтва. <...> Ні про яку рівноправність мистецтв у системі синтезу говорити, імовірно, не можна" [6, 147].

Так само однозначно, але зовсім протилежну думку висловлює О.Б.Муріна: "Синтез – це "рівноправність" мистецтв, що не підкоряються архітектурі, як це нерідко стверджується, а складають нові структурні утворення" [9, 81].

Імовірно такий розкид думок пов'язаний не лише зі складністю поняття синтезу мистецтв, а й з тим змістом, який у це поняття вкладають автори. А.І.Мазаєв говорить тільки про художній синтез, для якого головним завданням є виявлення образності одного виду мистецтв за допомогою інших. О.Б.Муріна під синтезом має на увазі створення образу якоїсь ідеальної реальності, що базується на всеосяжних, "світоструктуруючих" уявленнях, із залученням як художніх, так і поза-художніх засобів. І тут, перед фактом вищого змісту, значимість усіх складових зрівнюється, тому що вони виражають єдиний для всіх зміст.

Відтак у нашій статті трактування поняття "синтез мистецтв" спирається на висновки О.Б.Муріної, що бачить мету синтезу – "реалізувати певну картину світу як реальність, що входить у простір людини" [9, 83]. А слово "мистецтво" вживається, у тому числі, і у своєму найбільш широкому змісті – як будь-яка діяльність, що виконується з певною долею майстерності.

Дослідники явища синтезу мистецтв зазвичай співвідносять його з такими поняттями, як згода, органічна єдність, гармонія, діалог, комплекс, ансамбль, синкретизм, інтеграція й ін. У контексті культури чернецтва явище синтезу можна співвіднести з такими поняттями і явищами, як синергія, симфо-

нія, Боголюдина, обоження, нова тварь, співробітництво та ін. Тобто уявлення про синтез присутнє у понятійному апараті досліджуваної культури.

Саме християнство історично є синтезом у країнах Сходу власне християнської й античної культури, на Русі – християнства і язичества.

У культурі православного чернецтва чітко проявляється властивість (і призначення) синтезу як типу "кризового мислення" (Муріна). Сама ця культура формується фактично як реакція на антропологічну й соціальну кризу, яка, згідно із християнським вченням, має місце у житті. З часу гріхопадіння людина і світ через провину людини визнаються позбавленими цілісності, такими, що розпалися, вони є роз'єднаними. Завдання існування культури чернецтва мислиться як відновлення загубленої цілісності (звідси – зцілення). Цей результат досягається шляхом синергії, тобто співробітництва людини й Бога. Шлях цей стає можливим через аскезу, тобто ретельне очищення особистості людини для придбання здатності бути "прозорим" до божественних енергій. Із цих позицій синтез усіх областей (як художніх, так і поза-художніх) людського життя становить базовий принцип культури православного чернецтва. Як пише С.С.Хоружий, придбання людиною нових характеристик "нова перцепція може розглядатися як синтез, з'єднання воєдино всіх колишніх, "старих"" [13, 314].

Одним зі шляхів "стягання благодаті" (або досягнення синергії) у традиціях православної аскези є практика ісихазму. С.С.Хоружий характеризує її результат як з'єднання декількох енергій: "специфічні конфігурації енергій людини (що служать щаблями сходження до метаемпіричної мети практики, "вищого духовного стану") досягають міцності й стійкості тоді, коли в них здійснюється з'єднання, зчеплення енергій різних рівнів організації людської істоти: як <...> знамените ісихастське мистецтво "зведення розуму в серце" здійснює особливого роду з'єднання енергій розумових і серцевих, емоційних" [13, 339].

Прикладами такого єднання, вираженими на властивій їй мові, багата аскетична література. Так, із з'єднання людської здатності відчувати й небесної божественної реальності (реальності Горнього світу) народжуються такі синтетичні утворення, як "радостотворний плач", "життєдайна труна", "блаженний радісний сум святого розчулення". Тобто почуття, що здобувається ченцем у процесі аскетичної практики, із труднощами може бути описаним у звичних виразах і являє собою синтез блаженства, радості, суму, розчулення й почуття дотику до святості.

У аналізі різних складових культури православного чернецтва можна прослідкувати їхній синтезуючий характер. Наприклад, час у контексті цієї культури – синтез земного історичного часу й вічності. Монастирська культура впускає в себе новачі (наприклад, стилі в мистецтві, інформаційні технології й ін.), але цінність цих нововведень співвідноситься і трансформує відповідно до уявлень про живу вічну Істину, що рятує, Горній світ. Життя ченця протікає в часі, але сам час цінний лише остільки, оскільки з його плином реалізується мета чернечого життя – перетворення особистості й обоження.

Низка дослідників висловлювали різні, часом протилежні думки про сприйняття часу в культурі чернецтва. Так, М.М.Тарабукін говорив, що для ченця найбільш важливим є сьогодення, тому що він прагне до постійного самоконтролю й самокорекції [11]. М.О.Монін пише, що чернець живе майбутнім, тому що в монастирській культурі є сильними есхатологічні настрої [8]. Д.С.Лихачов вважав, що для давньоруської людини "минуле було десь спереду" [4]. (Це помічене Д.С.Лихачовим відчуття давньоруської людини можна деякою мірою віднести до культури чернецтва, тому що давньоруська культура мала християнський характер, а християнство багато в чому залежить від чернечого сприйняття.)

Представляється ймовірним, що культурі чернецтва властивий синтез цих складових часу – минулого, сьогодення й майбутнього – співвіднесений з вічністю, який можна визначити як концепція зупинки часу.

У рамках аналізованої культури концепція простору також є синтетичною. Комплекс монастиря ієротопічно (термін О.Лідова) уподібнюється, з одного боку, Єрусалиму земному, з іншого боку, Єрусалиму Небесному, царству праведників нового, вищого етапу існування людства. Через святині, привезені з Єрусалима (наявність яких спостерігається практично в кожному монастирі), він зв'язаний зі Святою Землею, здійснює синтез даної конкретної місцевості й християнських святинь Палестини. З Єрусалимом Горнім монастир зв'язаний способом життя своїх насельників, їх особливими даруваннями (прозорливість, целительство, лагідність, духовна краса, щиросердечний мир та ін.), щоденними таїнствами, особливим плануванням монастирського комплексу тощо.

Крім того, висока концентрація сакральності простору монастиря й безперестанна молитва ченців робить монастир семантичним втіленням образу "космоса як єдиного літургічного організму" [2, 37], де кожний об'єкт, і одушевлений і неживий, підносить хвалу Творцеві.

Специфіку самої аскетичної практики митрополит Іларіон Алфеев також бачить у синтезі: "Специфіку християнської аскези, імовірно, потрібно шукати саме в синтезі різних аскетичних традицій релігійного й релігійно-філософського походження, що став можливим завдяки зближенню біблійного уявлення про образ Божий у людині й ідеї уподібнення Богові, що звучить у платонічній релігійно-філософській традиції" [3].

Тонкістю, семантичною навантаженістю, взаємними переходами і синтетичністю відрізняються в рамках культури чернецтва співвідношення таких понять як особистість, храм (і мистецтва, що його наповнюють), Церква, літургія (служіння). "Установлюючи зв'язок між храмом Ієрусалимським і храмом тіла Свого (див. Ін. 2: 18-21 – О.С.), Ісус пророкував створення Церкви як всесвітнього храму, не об-

меженого конкретним місцем, заснованого на Євхаристії, де справжні шанувальники поклоняються Отцеві в душі й істині. Вчення про Церкву як про храм, наріжним каменем якого є Христос, міститься в Посланнях апостолів Петра й Павла (див.: 1 Пет. 2, 4-6; 1 Кор. 3,11). <...> Усі християни разом становлять Храм Бога Живого (2 Кор. 6, 16) і тіло Христове (1 Кор. 12, 27); кожний християнин окремо є член тіла Христова (див.: там само), а тіло християнина – храм Духа Святого (див.: 1 Кор. 6, 19)" [2, 24-25]. Тобто поняття храму й окрема храмова будівля синтезує в собі особистість людини в її взаєминах з Богом, релігію, мистецтво, усе християнське співтовариство в цілому.

Не даремно, очевидно, досягнення правильної канонічної пропорції храму можливе лише з використанням прадавньої системи виміру, заснованої на членуваннях людського тіла [2, 71-72]. Тому що "антропометричні вимірювання, стаючи розмірами споруд, привносять в архітектуру якість взаємного проникнення, тобто гармонію" [2, 40].

Цікавою особливістю синтезу мистецтв у рамках культури православного чернецтва є властива низці її складових якостей музичності. Монастирському архітектурному ансамблю, як і більшості ансамблів (що відзначає Л.І.Кирилова [1, 161]), властива поліфонічність, чергування "звуків", "фраз" (тобто, архітектурних об'єктів), і "тиші", "пауз" (тобто простору між архітектурними спорудами). Канонічний текст, роль якого в культурі чернецтва є винятково високою, за своєю структурою й властивостям є найбільш близьким до музики (як показав Ю.М.Лотман [5]). Ігнатій Брянчанінов порівнював знаменний розспів (спосіб хорового виконання літургічних текстів, найбільш характерний для культури чернецтва) зі стародавньою іконою, написаною святим ченцем [7]. Одним зі знаків присутності вічності в культурі чернецтва є ісон – особливий фоновий спів під час виконання музичних літургічних творів.

Водночас взаємодія монастирського архітектурного ансамблю із природою найбільше часто передається поняттям мальовничості. У цій гармонійній вписаності архітектури в природу відбиваються глибокі змісти, що лежать в області теології. Згідно із християнським вченням, наслідком гріхопадіння людини стало якісне погіршення стану природи і навколишнього світу. Цим затверджується існування тісної залежності між моральним, духовним станом людини й станом природи. Отже, чернець, здобуваючи нові високі особистісні якості, здійснює синтез мікро- і макросвіту. Агіографічна література повна згадувань про надзвичайно гармонічні взаємини між людиною й тваринами: хижак перестав бути хижим, тваринний мир сповнюється лагідності.

Ще один аспект синтезу в православній монастирській культурі – це практика найменування, концепція імені. Відомо, що за монастирською традицією чернець під час постригу одержує нове ім'я. Вибір імені здійснюється не випадково, але залежить від багатьох факторів: релігійного свята в день постригу або у найближчі дні; імені послушника, яке він отримав при хрещенні; перспектив і завдань, які цей чернець згодом буде реалізовувати. Надалі вважається, що чернець через своє ім'я пов'язаний з усіма святими, які були носіями цього імені колись, перебуває під їхнім заступництвом, здобуває властиві їм якості і якоюсь мірою їм підзвітний. Тобто через ім'я здійснюється синтез поколінь ченців і трансляція характеристик культури православного чернецтва.

Відтак у культурі православного чернецтва можна відзначити існування таких рівнів синтезу:

- синергія, як синтез "горнього" і "земного", божественного й людського; мета культури чернецтва;
- синтез енергій в особистості ченця, що приводить до формування нових якостей цієї особистості;
- синтез мікро- і макросвіту, здійснюваний ченцем як якісно новою особистістю;
- синтез практичної діяльності й молитви, що реалізується в явищі безперестанної або "розумної"

молитви;

- синтез продуктів і результатів діяльності ченців в образі православного монастиря;
- синтез мистецтв у монастирі і його храмах.

Отже, основою синтезу в культурі чернецтва є християнська теологія, образи Євангелія й Переказу, відтворені різними системами мов, вербальних і невербальних, природних і художніх. Явище синтезу завжди орієнтоване на розв'язання певних завдань. У культурі чернецтва таким завданням є формування нової людини – громадянина Єрусалима Горнього.

У культурі чернецтва наявні всі риси синтезу, виділені Шелінгом [9, 11]: зняття протиріч, гармонійна єдність, відтворення ідеальної реальності. Імовірно синтез у культурі православного чернецтва можна співвіднести із властивим цій культурі розумінням символу – як єдино можливого в даному матеріальному вигляді вираження "горнього" через "земне".

Отже, явище синтезу в культурі православного чернецтва – це шлях і спосіб подолання перешкод у спілкуванні між Богом і людиною.

Використані джерела

1. Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза [Сб. научн. трудов] / Под ред. И.А.Азизян, Л.И.Кирилловой. – М.: ВНИИТАГ, 1990. – 200 с.
2. Иларион (Алфеев). Православие: В 2 т. Т.2 / Иларион Алфеев, епископ. – М.: Изд-во Сретенского монастыря. – 2009. – 976 с.
3. Иларион (Алфеев). Значение монашества для современного Православия. Доклад на заседании круглого стола в рамках VI Международной богословской конференции 20 ноября 2010 г. [Электронный ресурс] / Иларион Алфеев, митрополит. – Режим доступа: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1322613.html>.

4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – Ленинград: Искусство, 1967. – 360 с.
5. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия "Мир искусств"). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 314-321.
6. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма / А.И.Мазаев. – М.: Наука, 1992. – 326 с.
7. Мешалкин В.В. Влияние Святой Горы Афон на монашеские традиции Восточной Европы / Предисл. свящ. Игоря Якимчука / В.В.Мешалкин – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009. – 184 с., ил.
8. Монин М.А. Проблема православной культуры [Электронный ресурс] / Максим Александрович Монин. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/lubitelkultury/Home-3>.
9. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: (Очерки теории) / Е.Б.Мурина. – М.: Искусство, 1982. – 192 с.
10. Орлова Т.І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми / Т.І.Орлова. – К.: Абрис, 2002. – 160 с.
11. Тарабукин Н.М. Смысл иконы. [Электронный ресурс] / Николай Михайлович Тарабукин. – М.: Из-во Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. – 224 с., ил. – Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/tarabukin>.
12. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. – М.: Изо. искусство, 1996. – 335 с.
13. Хоружий С.С. Очерки синергичной антропологии / С.С.Хоружий. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – 408 с.

УДК 130.2

Анастасія Володимирівна Зайцева
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв

ДИТЯЧІ РОЗВАЖАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНІ ТЕЛЕПЕРЕДАЧІ

У статті проаналізовано досвід створення дитячих розважально-пізнавальних телепередач та їх освітньо-виховне значення.

Ключові слова: культура, дитяче телебачення, дитяча аудиторія, підліткова аудиторія, розважально-пізнавальні телевізійні передачі, телевізійний канал, телевізійна гра.

The experience in the creating children's entertainment and educational television programs and their educational value is analyzed in this article.

Keywords: culture, children's TV, TV show, children's audience, teenage audience, entertaining and educational television programs, television channel, TV game.

В історії духовної культури існує закономірність успадкування від покоління до покоління казки, повчального оповідання, мальованого або лялькового мультфільму як своєрідної школи життя. Зазначене спонукає письменників, сценаристів і режисерів, художників і акторів презентувати ці продукти людської творчості масовій дитячій аудиторії засобами телебачення.

Дитячій складовій українського телебачення завжди приділялася велика увага як в теоретичному аспекті, так і в практичному. Але через недостатню розвиненість в сучасній Україні мережі дитячого телемовлення, обсяг сучасних вітчизняних досліджень з проблематики дитячого телебачення є незначним порівняно із зарубіжними. Та й основний масив спеціальних праць з вивчення особливостей розвитку телепродукту (З. Кейліна [4], В. Саппак [8], А. Строева [9] та ін.) припадає на радянський період, коли виробництво телепрограм, призначених для дітей, мало системний характер.

Розвиток глобального телебачення та його особливо проникної форми – Internet зумовив необхідність захисту дітей від небажаного їх впливу шляхом відповідного вдосконалення системи позитивного виховання підростаючого покоління, зокрема і засобами цілеспрямованих телевізійних програм. Цим зумовлена тема даної статті – розкрити роль дитячих розважально-пізнавальних телевізійних передач у гуманістичному вихованні дітей.

Вважаючи телебачення самостійним і розвинутим комунікативним засобом, російський дослідник соціології мистецтва О. Карягін констатує, що воно містить у собі жанри, які відображають усе різноманіття дійсності в образно-естетичній формі. Свідомо і цілеспрямовано керуючи цією формою, телебачення формує свідомість молоді [3, 52].

С. Кара-Мурза вважає, що створення фіктивної реальності безпосередньо пов'язане з маніпуляцією людською свідомістю, тим більше сьогодні, коли залежність населення будь-якого віку від телебачення стала загальною. Особливо у дітей і підлітків ця залежність розвивається настільки, що завдає істотної шкоди фізичному і психічному здоров'ю. Тому західні лікарі, педагоги, політики виступають за авторитарні засоби виховання дітей, незважаючи на сповідання їхніми батьками демократичних принципів суспільного співжиття. Мотив такої сімейної політики – перш за все благо своїх дітей [2, 163].