

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 17



МАРІУПОЛЬ
2019

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету
Серія: Філософія, культурологія, соціологія
Збірник наукових праць
Видається 2 рази на рік
Заснований у 2011 р.
Видання включено до міжнародних наукометричних баз
«**Index Copernicus International**» (Польща)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ (протокол № 11 від 27.06.2019 р.)

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – д. філос. н., доц. О. В. Попович
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. С. Є. Орехова
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Члени редакційної колегії: д. філос. н., проф. В. А. Бітаєв, д. філос. н., проф. М. Т. Братерська–Дронь, д. філос. н., ст. наук. співроб. С. В. Курбатов, д. філос. н., проф. Л. Т. Левчук, д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. В. І. Лубський, д. філос. н., проф. Р. Сапенко (Республіка Польща), проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., проф. О. С. Поліщук, д. філос. н. пров. спец. А. О. Ручка, д. філос. н., проф. П. Ю. Саух, д. філос. н., проф. К. Б. Шадманов (Узбекистан), к. філос. н. доц. Тормахова А. М., к. пед. н., проф. В. Г. Виткалов, д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. Н. А. Жукова, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. культурології, проф. І. В. Петрова, к. мист., доц. Г. І. Батичко, к. мист. Шумакова С. М., к. культурології, доц. Панченко С. А., к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь), д. і. н., проф. В. Ф. Лисак, д. соц. н., ст. співроб. Л. Д. Бевзенко, д. соц. н., проф. Б. В. Слющинський, д. соц. н., проф. В. І. Судаков, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. соц. н., проф. Н. М. Цимбалюк, д. соц. н., ст. співроб. Г. І. Чепурко, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129 а
тел.: (0629) 58-75-66, e-mail: visnyk-culturology@mdu.in.ua
Web-site: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2019

ЗМІСТ

ФІЛОСОФІЯ

Балабан О. О. МОВА І МИСЛЕННЯ: ВІД АРХЕТИПНОЇ ДО ЕТНІЧНОЇ СВІДОМОСТІ	5
--	---

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Волкова Г. В. РИТУАЛЬНО-МІСТИЧНИЙ ПРИНЦИП ВИРАЗНОСТІ ОПЕРНОГО ДІЙСТВА І СКЛАДОВИХ ЙОГО ДРАМАТУРГІЇ	14
Кобзар М. В. ДОРОБОК ВІТЧИЗНЯНИХ ВЧЕНИХ В ГАЛУЗІ ДОСЛІДЖЕННЯ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ	22
Кохан Т. Г. КІНОЗНАВЧА МОДЕЛЬ ЖІЛЯ ДЕЛЬОЗА: ДОСВІД КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ	31
Кухаренко О. О., Кухаренко А. В. САКРАЛЬНЕ Й ПРОФАННЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ВЕСІЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ: ВХІД ДО ОБРЯДУ Й ВИХІД ІЗ НЬОГО	39
Манякіна О. С., Дьячкова М. А. ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕК ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ	45
Сабадаш Ю. С. КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ	52
Холодинська С. М. ВПЛИВ ІДЕЙ А. БЕРГСОНА НА СТАНОВЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОРІЄНТАЦІЙ М. СЕМЕНКА	61
Чікарькова М. Ю. ТЕРМІН «СУЧАСНА КУЛЬТУРА»: СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ТА ПРОБЛЕМА ХРОНОЛОГІЗАЦІЇ	67

СОЦІОЛОГІЯ

Суровцева І. Ю., Копейкіна М. О. СУЧАСНИЙ СТАН ТА СОЦІАЛЬНІ НАСЛІДКИ ВІДМОВ ВІД НОВОНАРОДЖЕНОЇ ДИТИНИ	74
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	80
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ	82
КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ	87

CONTENTS

PHILOSOPHY

Balaban O. LANGUAGE AND THOUGHT: FROM ARCHITYPE TO ETHNIC RECOGNITION	5
---	---

CULTURAL STUDIES

Volkova G. RITUAL-MYSTIC PRINCIPLE OF EXPRESSIVENESS IN OPERATIC ACTION AND FORMING HIS DRAMATURGIES	14
Kobzar M. THE WORKS OF NATIONAL SCIENTISTS IN THE FIELD OF GASTRONOMIC CULTURE RESEARCH TO DEAL WITH CULTUROLOGY CONTEXT	22
Kokhan T. JILL DELJOZ'S FILM STUDIES MODEL: THE EXPERIENCE OF CULTUROLOGICAL ANALYSIS	31
Kukhareno O., Kukhareno A. SACRAL AND PROFANE IN THE UKRAINIAN WEDDING RITUALISM: ENTRY AND EXIT FROM THE RITE	39
Manyakina E., Dyachkova M. INTERNET COMMUNICATION AS A TOOL PROMOTE THE ACTIVITIES OF SCIENTIFIC LIBRARIES HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF UKRAINE	45
Sabadash Yu. CULTURAL FORMING POTENTIAL OF THE ART: DEFINING THE PROBLEM	52
Kholodynska S. THE IMPACT OF H. BERGSON'S IDEAS ON ESTABLISHMENT OF M. SEMEN'KO'S THEORETICAL ORIENTATION	61
Chikarkova M. THE TERM «MODERN CULTURE»: SEMANTIC CONTENT AND THE CHRONOLOGICAL PROBLEM	67

SOCIOLOGY

Surovtseva I., Kopejkina M. THE CURRENT STATE AND SOCIAL CONSEQUENCES OF ABANDONING NEWBORNS	74
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	80
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS	82
BOOK SHELF	87

ФІЛОСОФІЯ

УДК81:1

О. О. Балабан

МОВА І МИСЛЕННЯ: ВІД АРХЕТИПНОЇ ДО ЕТНІЧНОЇ СВІДОМОСТІ

Стаття презентує сучасний погляд на одну з стрижневих проблем мовознавства – це питання взаємозалежності мови і мислення. Поетапно подано формування цієї проблеми в мовознавстві, починаючи з психологічного напрямку до когнітивної парадигми. Відзначено формування первинного та вторинного семіозису, тобто від архетипного сприйняття до етнічної свідомості кожного етносу.

Ключові слова: психологізм, антропоцентризм, архетип, категоризація, етнічна свідомість.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-5-13

Психологічний напрям у мовознавстві виникає в середині XIX ст. як реакція на традиційні логіцизм та формалізм, ґрунтуючись на прагненні дослідити живу мову в її реальному функціонуванні, в процесі мовленнєвої діяльності але не враховуючи фізіологічні та психофізіологічні аспекти. Мова починає трактуватися як феномен психологічного стану та духовної діяльності людини чи народу, що наявно і представлено філософією В. фон Гумбольдта.

Подальший досвід побудови лінгвопсихологічних концепцій відзначений працями А. Шлейхера, Г. Штейгала, В. Вундта, А. Марті, К. Бюлера, Г. Гійома, Л. С. Виготського, О. О. Потебні та ін.

Розмірковуючи на предмет мови і мислення, слід згадати відому, і досить революційну для лінгвістики початку XX ст., гіпотезу Сепіра – Уорфа про лінгвістичну обумовленість, яка наголошує, що мислення людей обумовлено категоріями, що наявні в їх мові. Існує жорстка та м'яка версії цієї гіпотези: мова обумовлює мислення, і, відповідно лінгвістичні категорії обмежують та визначають когнітивні категорії. За м'якою – поряд із лінгвістичними категоріями мислення формує вплив традицій та деякі види немовної поведінки. Ця гіпотеза стала певним фундаментом для побудови когнітивної теорії в лінгвістиці та презентувала навіть нові методологічні прийоми і техніки дослідження на матеріалі рідких та племінних мов.

Актуалізація антропоцентризму як загальнофілософського тренду формує фундамент для когнітивної парадигми у середині XX ст. практично в усіх галузях гуманітарного знання: філософії, психології, історії, лінгвістиці тощо. Антропоцентрична природа мови розглядалась з точки зору теорії номінації [24], дейксиса та дейксисних категорій [3; 13; 17], мовної особистості, її національної специфіки та структури [9], ролі людського фактору в мові [23; 18], ролі суб'єкта пізнання [2], лінгвокреативної діяльності людини [11; 8] тощо. Поняття антропоцентризму передумовлює, що людина не відтворює мовні значення і форми у готовому вигляді, а формує смисли і обирає засоби їх реалізації знову в кожному конкретному акті мовленнєвого спілкування.

Обґрунтовуючи думку про те, що мовні вирази набувають конкретного значення та смислу тільки в межах певної концептуальної системи, тобто є результатом інтерпретуючої діяльності людини, М. М. Болдирев вважає, що проблема функцій мови

набагато ширше ніж ті дві базові функції (пізнавальна (когнітивна) та комунікативна). Мова, за його трактуванням, виконує ще й інтерпретаційну функцію, що і обумовлює необхідність вивчення її специфіки та зв'язків із основними пізнавальними процесами. Вчений підтверджує виконання мовою трьох функцій тим, що існують три базові системи мовної концептуалізації та категоризації світу: лексична, граматична та модусна або інтерпретаційна. Лексичні категорії репрезентують наше знання про світ як такий (когнітивно-репрезентативна функція). Граматичні категорії визначають те, як це знання схематизується відповідно з правилами і принципами вербальної комунікації (комунікативна функція). Модусні категорії передають засоби інтерпретації цього знання окремими носіями мови (інтерпретаційна функція) [1, с. 6]. Ці певні системи передають, з одного боку, специфічність пізнавальних процесів концептуалізації (осмислення і закріплення результатів пізнання у вигляді одиниць знання – концептів) і категоризації (віднесення їх до певних рубрик досвіду – категоріям) для кожної людини, з іншого боку, їх загальні закономірності.

Таким чином, антропоцентрична природа мови знаходить свій прояв у її інтерпретуючій функції і засобах її реалізації за посередництвом окремої системи мовної категоризації, тобто в системі модусних або інтерпретуючих категорій, а також у інтерпретуючому потенціалі лексичних і граматичних категорій.

Згідно з М. М. Болдирєвим, поняття інтерпретації має широке та вузьке трактування. Широке трактування має на увазі будь-яку мисленнєву операцію, що спрямована на отримання нового, вторинного знання колективного або індивідуального рівня. А вузьке розуміння інтерпретації – це, насамперед, пізнавальна активність переважно окремого індивіду, що розкриває в своїх результатах його суб'єктивне розуміння об'єкта інтерпретації [1, с. 7]. Сутність мовної інтерпретації як пізнавальної активності характеризується, по-перше, тим, що спирається на типізовані схеми знання: фрейми, скрипти (сценарії), когнітивні структури та моделі тощо і тому безпосередньо пов'язана з пізнанням (когніцією), а по-друге, також залежить від індивідуальної концептуальної системи людини, тобто суб'єктивна.

Відповідно, на думку вченого, мовна інтерпретація може проявлятися та реалізовуватися в трьох головних функціях: селекції, класифікації та оцінки. *Функція селекції* має свій прояв у мовних позначеннях відповідних концептів, що представляє собою частину фізичного пізнання світу. *Класифікаційна функція* пов'язана з класифікацією об'єктів і формуванням абстрактних понять та найменувань для класифікацій, що утворюються: жива природа, об'єкт природи, артефакт, політична подія, економічне явище. Функція оцінки забезпечує особливий, притаманний тільки людині, стиль мовної інтерпретації знання – оцінну інтерпретацію [1, с. 8]. У підсумку, М. М. Болдирєв зауважує, що мовна інтерпретація як когнітивна діяльність: 1) структурована відповідно зі структурою особистості і видами діяльності людини; 2) спирається на існуючі колективні схеми знань; 3) орієнтована на концептуальну систему індивіду, тобто індивідуальна, суб'єктивна [1, с. 8]. Щодо розуміння такого поняття когнітивної лінгвістики як мовна картина світу, то вона трактується як «певна його інтерпретація та інтерпретація знань про світ у свідомості людини» [1, с. 8], а інтерпретація світу і знань про світ – це і є первинна та вторинна мовна інтерпретація світу. Результатом первинної інтерпретації світу постають системи так званої природної категоризації або категоризація природних об'єктів, що відбувається безпосередньо за участю лексичної системи мови та системою лексичних класів та категорій, що успадковуються мовою. До вторинної інтерпретації належать, вже існуючі в мові, колективні знання про світ, про категорії об'єктів та подій. До результату вторинної інтерпретації відносять нові знання про об'єкти та події світу, в

тому числі оцінного характеру, що безпосередньо пов'язані з процесами вторинної концептуалізації та категоризації. Колективні знання зберігаються у вигляді концептуальних схем і виражені концептуально-тематичними областями (див. схему 1).

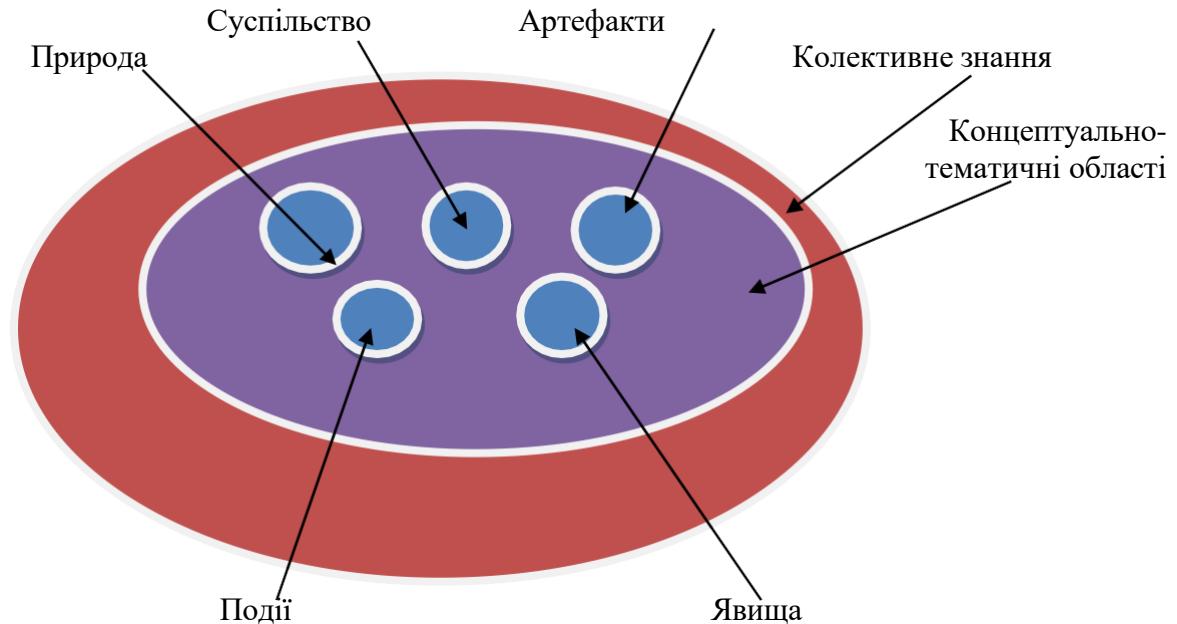


Схема 1. Складові колективного знання

На наш погляд, первинна інтерпретація вмотивована звичайними потребами людини від найпримітивніших (фізіологічних) до більш складних. Так, наприклад, за А. Маслоу ці потреби поділяються на 7 рівнів і подані дослідником у вигляді наступної піраміди (див. схему 2).

На першому рівні знаходяться фізіологічні потреби, які необхідні для функціонування організму. До їх мінімального набору входять: харчування, потреба у воді, сон, сексуальні потреби для продовження роду. Другий рівень долучає комфортні умови життя, відсутність тригерних факторів, наприклад, війн або катастроф. Третій рівень любові передумовлює необхідність соціалізації людини та її взаємовідношення з соціумом: родина, друзі, колектив тощо. Наступний рівень задовольняє потребу людини у повазі та бажанні розвиватися далі. Пізнавальні потреби подальшого рівня стимулюють людину постійно одержувати нову інформацію та нові факти про оточуючий світ із метою застосування в житті. Естетичні потреби знаходяться у верхів'ях піраміди Маслоу і задовольняють відчуття прекрасного, до якого відносимо: музику, зображальне мистецтво, гармонію природи та ін. До топових потреб відноситься і потреба у самореалізації та саморозвитку і люди із досить розвинутим останнім рівнем відчують потребу в постійному удосконаленні своєї особистості.

Вторинна інтерпретація індивідуальна за своєю природою і поєднує інтерпретацію колективних знань і колективних когнітивних схем в індивідуальній концептуальній системі певної людини. Її ще можна назвати суб'єктивною, заснована на мисленнєвих операціях аналогії та асоціації, виражає стан, почуття, емоції, оцінку тощо і представлена переважно модусними категоріями на різних рівнях мови (заперечення, апроксимація, експресивність, тональність, означеність/неозначеність, евіденціальність тощо) та різні оцінні концепти і категорії.



Схема 2. Піраміда потреб Маслоу

Загалом свідомість вважається найвищою формою розвитку психіки, притаманна тільки людині, що виявляється в складних формах відображення світу, опосередкована суспільно-історичною діяльністю людей. Через свідомість людина здатна пізнати сутність навколишнього світу, розуміти його та одночасно знати про те, що вона знає або не знає. Якщо стисло пригадати як формувалось сприйняття людиною навколишнього світу, то існувало декілька уявлень давніх людей про Всесвіт. Так, слов'яни зображали Всесвіт у вигляді великого Світового Древа, який нагадував розлогий дуб і пов'язував нижній світ із землею та дев'ятьма світилами. Індійці уявляли собі півсферу, що спирається на чотири слони, які стоять на великій черепасі, що плаває в молочному морі та оповита чорною коброю. Китайці стверджували, що Земля має форму плоского прямокутника, над яким піднімається кругле небо, що підтримується колоною, що погнув роздратований дракон. У результаті небо нахилилось на захід, а земля на схід. Так китайці пояснювали чому всі ріки в їх країні течуть зі сходу на захід. Для євреїв та палестинців земля була звичайною рівнинною площиною де нижній пояс неба відокремлював землю від небесних вод: снігу, дощу, граду. Досить незвичайним Всесвіт виглядав у давніх єгиптян: внизу була Богиня неба, зліва та справа корабель Бога сонця, який вказував шлях по небу від сходу до заходу. Японці взагалі вважали, що під їх землею жив Дракон і що саме він викликав часті землетруси. Індійці племені Майя говорили про Всесвіт як про квадрат, небо ніби дах, що покоїться на п'яти підпорах, а в центрі було зелене первісне дерево. Вавилонці уявляли землю як круглий гористий острів, що плаває у морі, на заході знаходиться Вавилон, а на сході гори, як не можна переходити. Досить близькі у своєму уявленні про Всесвіт були давні греки, наполягаючи на тім, що вона має круглу сферичну форму. Таким чином, щоб закріпити свої уявлення, погляди, думки, люди створювали

міфи, що підсилювалися архетипами, своєрідними первообразами, які і зберігались у їх свідомості.

Щодо терміну архетип (від гр. *archē* – початок і *typos* – образ) «як первісної вродженої психічної структури, вияв родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого, що забезпечує цілісність і єдність людського сприйняття й виявляється у знакових продуктах культури» [19, с. 40], то він був уведений швейцарським психологом К. Юнгом [22] на початку ХХ ст. і розглядався як гіпотетична наслідувана психологічна властивість, що не може сприйматися чуттєво й наочно, а у випадку переходу до сфери свідомості перестає бути рефлексом колективного позасвідомого й архетипом. Головними рисами архетипу вчений вважав мимовільність, автономність, генетичну зумовленість, незалежність сфері позасвідомого. Архетипи є компонентами будь-яких релігій, міфологій, легенд і казок усіх часів і народів, архетипні образи присутні також у сновидіннях і ряді екстатичних переживань. Відносно типології архетипів, то К. Юнг поділяє їх на *психологічні*, якщо вони виходять від пам'яті роду (наприклад, архетипи свого духу, води, матері тощо) і культурні, як створені культурним досвідом людства (наприклад, трійці, життя, смерті, мадонни тощо) [22]. Додав до цієї класифікації Н. Фрай [21], який вважав, що архетипи можуть бути ще універсальним та етнокультурними. Загалом у ХХ ст. структуралізм доклав зусиль для того, щоб довести, що без свідоме як сфера стихійного ірраціонального досвіду людини являє собою систему підкорену відповідним правилам залежностей, яка підлягає раціональному аналізу [19, с. 40]. Звичайно, що первообразне або архетипне сприйняття дійсності зараз залишилось на підсвідомому рівні, оскільки людство на цей час пройшло той еволюційний шлях формування його свідомості від архетипного до інтелектуального мислення і сприйняття дійсності.

Повертаючись саме до мовної складової відзначимо, що інтегрований та диференційований підхід до мови передумовлює враховувати і його національну специфіку, тобто складну сукупність цілого ряду складових, які визначають своєрідність окремого етносу. Тріада «мова – мислення – етнос» із комплексним підходом до національної специфіки мови відзначена в працях Н. Д. Арутюнової, І. Г. Гердера, В. фон Гумбольдта, В. В. Іванова, Д. С. Лихачова, В. М. Топорова, Е. Сепіра, Б. Рассела, К. Леві-Строса та багатьох інших дослідників.

У І. Г. Гердера, наприклад, еволюційний шлях окремої людини проектується на людський рід загалом, а в міфології кожного народу закладений особливий спосіб бачити природу в залежності від того, знаходить народ у природі більше добра чи зла, як підказує йому клімат чи те, як він пояснює одні явища іншими. Так, «у самих непривітних країнах землі міфологія, якими б потворними не були її риси, – це філософський досвід людської душі, що мріє про часи свого дитинства» [6, с. 203–204].

В фон Гумбольдт знаходив у мові один із засобів бачення світу і втіленням своєрідності цілого народу [7, с. 385].

А. Вежбицька вважає, що мова безпосередньо відображає концептуалізацію світу, а словниковий склад мови є своєрідним ключем до етносоціології та психології культури [4].

Щодо доробку Д. С. Лихачова, то він увів у обіг поняття «концептосфера мови». Це особливе поле, аура мови, що пов'язано з запасом знань, навичок, культурним досвідом окремої людини та народу в цілому. Концептосфера національної мови тим багатіше, чим багатіше культура нації, вона співвідноситься з усім історичним досвідом нації, її релігією [14, с. 5–6].

Національний образ світу, на думку Г. Гачева, залежить від своєрідності національної природи, а давній набір філософських стихій (земля, вода, повітря,

вогонь) складає метамову національного образу світу і визначає лінгвокультурологічні особливості окремого народу. Для Англії національний образ світу визначається комбінацією повітря та води, сама країна – як острів і корабель, яким керує selfmademan–людина, яка досягла всього сама. В країні досвіду і техніки думка парадоксальна і мова переважно парадоксальна. В Англії не злякають протиріччя, парадоксальність мислення та свідомості має свій прояв у толерантності та радикалізмі [5, с. 432–433]. На відміну від англійського, американський образ світу більш штучний, оскільки населення Америки збірне, а тому, і культура її збірна. Для Росії національний образ світу визначається сполученням елементів води та землі, що призводить до безмежного простору. Шарм, витонченість, вишуканість, добірність французів відображені не тільки у мові але у і національних стравах, наприклад, завдяки м'якому середземноморському клімату. Українці відомі світу своєю гостинністю та наймелодійнішою в світі мовою, і завдячуючи своєму геополітичному положенню в центрі Європи територія країни постійно завойовувалась.

Таким чином, вважаємо, що *етнічна (національна) свідомість* обумовлює мислення та ті процеси, що відбуваються при продукуванні, трансляванні та декодуванні інформації мовними засобами від адресата до адресанта. Базуючись на етносоціологічних працях [10; 16; 20], *етнічну (національну) свідомість* розуміємо як сукупність уявлень, знань, установок і схильностей, виявлених та засвоєних у процесі онтогенезу, накопичених за допомогою життєвого досвіду людини й етнічної групи. До складових етнічної (національної) свідомості відносимо етногенез, географічне розташування етносу, природні умови, в яких мешкає етнос, культурні традиції та звичаї етносу, міграційні та глобалізаційні процеси (див. схему 3).



Схема 3. Складові етнічної свідомості

Список використаної літератури

1. Болдырев Н. Н. Антропоцентрическая сущность языка в его функциях, единицах и категориях / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. - № 1(042). – С. 5–12 ; Boldyrev N. N. Antropotsentricheskaya sushchnost yazyka v ego funktsiyakh, edinitsakh i kategoriyakh / N. N. Boldyrev // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2015. - № 1(042). – S. 5–12.
2. Болдырев Н. Н. Языковая репрезентация основных уровней познания / Н. Н. Болдырев, О. В. Магировская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. –

№ 2. – С. 7–16 ; Boldyrev N. N. Yazykovaya reprezentatsiya osnovnikh urovney poznaniya / N. N. Boldyrev, O. V. Magirovskaya // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2009. – № 2. – S. 7–16.

3. Бюлер К. Теория языка: репрезентативная функция языка : пер. с нем. / К. Бюлер. – Москва : Прогресс, 1993. – 501 с. ; Byuler K. Teoriya yazyka: reprezentativnaya funktsiya yazyka : per. s nem. / K. Byuler. – Moskva : Progress, 1993. – 501 s.

4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. – Москва : Яз. рус. культуры, 1999. – 780 с. ; Vezhbitskaya A. Semanticheskie universalii i opisaniye yazykov / A. Vezhbitskaya. – Moskva : Yaz. rus. kultury, 1999. – 780 s.

5. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо-психо-логос / Г. Гачев. – Москва : Прогресс, Культура, 1994. – 512 с. ; Gachev G. Natsionalnye obrazy mira: Kosmo-psikhologos / G. Gachev. – Moskva : Progress, Kultura, 1994. – 512 s.

6. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / И. Г. Гердер. – Москва : Наука, 1977. – 703 с. ; Gerder I. G. Idei k filosofii istorii chelovechestva / I. G. Gerder. – Moskva : Nauka, 1977. – 703 s.

7. Гумбольдт В. фон Язык и философия культуры : пер. с нем. / В. Фон Гумбольдт. – Москва : Прогресс, 1985. – 451 с. ; Gumboldt V. fon Yazyk i filosofiya kultury : per. s nem. / V. Fon Gumboldt. – Moskva : Progress, 1985. – 451 s.

8. Ирисханова О. К. О лингвокреативной деятельности человека: отглагольные имена / О. К. Ирисханова. – Москва : ВТИИ, 2004. – 352 с. ; Iriskhanova O. K. O lingvokreativnoy deyatelnosti cheloveka: otglagolnye imena / O. K. Iriskhanova. – Moskva : VTII, 2004. – 352 s.

9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва Едиториал УРСС, 2003. – 264 с. ; Karaulov Yu. N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost / Yu. N. Karaulov. – Moskva Yeditorial URSS, 2003. – 264 s.

10. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси: етнополітичний аналіз : моногр. / І. Кресіна. – Київ : Вища школа, 1998. – 390 с. ; Kresina I. Ukrainska natsionalna svidomist i suchasni politychni protsesy: etnopolitychnyi analiz : monohr. / I. Kresina. – Kyiv : Vyshcha shkola, 1998. – 390 s.

11. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. ; Kubryakova Ye. S. Yazyk i znanie: na puti polucheniya znaniy o yazyke : Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol yazyka v poznanii mira / Ye. S. Kubryakova. – Moskva : Yazyki slavyanskoy kultury, 2004. – 560 s.

12. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. – № 1. – С. 5–12 ; Kubryakova Ye. S. V poiskakh sushchnosti yazyka / Ye. S. Kubryakova // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. – 2009. – № 1. – S. 5–12

13. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонз. – Москва : Прогресс, 1978. – 544 с. ; Layonz Dzh. Vvedenie v teoreticheskuyu lingvistiku / Dzh. Layonz. – Moskva : Progress, 1978. – 544 s.

14. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9 ; Likhachev D. S. Kontseptosfera russkogo yazyka / D. S. Likhachev // Izvestiya RAN. Seriya litetatury i yazyka. – 1993. – Т. 52, № 1. – S. 3–9.

15. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – Санкт-Петербург : Евразия, 1999. – 290 с. ; Maslou A. Motivatsiya i lichnost / A. Maslou. – Sankt-Peterburg : Yevraziya, 1999. – 290 s.

16. Надольний І. Ф. Національна свідомість – чинник розвитку духовності українського суспільства / І. Ф. Надольний // Науковий вісник Державної академії статистики, обліку та аудиту. – 2003. – №1. – С. 80 – 87 ; Nadolnyi I. F. Natsionalna svidomist – chynnyk rozvytku dukhovnosti ukrainskoho suspilstva / I. F. Nadolnyi // Naukovyi visnyk Derzhavnoi akademii statystyky, obliku ta audytu. – 2003. – №1. – S. 80 – 87.

17. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью : (Референциальные аспекты семантики местоимений) / Е. В. Падучева. – Москва : Наука, 1985. – 272 с. ; Paducheva Ye. V. Vyskazyvanie i ego sootnesennost s deystvitelnostyu : (Referentsialnye aspekty semantiki mestoimeniy) / Ye. V. Paducheva. – Moskva : Nauka, 1985. – 272 s.

18. Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1988. – 216 с. ; Rol chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira / otv. red. B. A. Serebrennikov. – Moskva : Nauka, 1988. – 216 s.

19. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с. ; Selivanova O. O. Linhvistychna entsyklopediia / O. O. Selivanova. – Poltava : Dovkillia-K, 2010. – 844 s.

20. Ситник П. К. Проблемы формирования национальной самосвідомості в Україні : моногр. / П. К. Ситник, А. П. Дербак. – Київ : НІСД, 2004. – 226 с. ; Sytnyk P. K. Problemy formuvannia natsionalnoi samosvidomosti v Ukraini : monohr. / P. K. Sytnyk, A. P. Derbak. – Kyiv : NISD, 2004. – 226 s.

21. Фрай Н. Архетипный анализ: теория митів / Н. Фрай; перекл. Л. Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 109–135 ; Frai N. Arkhetypnyi analiz: teoriia mitiv / N. Frai; perekl. L. Onyshkevych // Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. M. Zubrytskoi. – Lviv : Litopys, 1996. – S. 109–135.

22. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва : Ренессанс, 1991 – 304 с. ; Yung K. G. Arkhetip i simvol / K. G. Yung. – Moskva : Renessans, 1991 – 304 s.

23. Язык отражает действительность или выражает ее знаковым способом? // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1988. – С. 70–86 ; Yazyk otrazhaet deystvitelnost ili vyrazhaet ee znakovym sposobom? // Rol chelovecheskogo faktora v yazyke: yazyk i kartina mira / otv. red. B. A. Serebrennikov. – Moskva : Nauka, 1988. – S. 70–86.

24. Языковая номинация (общие вопросы) / отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. – Москва : Наука, 1977. – 358 с. ; Yazykovaya nominatsiya (obshchie voprosy) / otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimtseva. – Moskva : Nauka, 1977. – 358 s.

Стаття надійшла до редакції 05.05.2019

O. Balaban

LANGUAGE AND THOUGHT: FROM ARCHITYPE TO ETHNIC RECOGNITION

The article presents a modern view onto one of the core (principal) problems in linguistics. That is the question of interdependence of language and thought. There given the formation of this problem in linguistics step by step, starting with psychological approach to cognitive paradigm. There marked the formation of the primary and secondary semiosis. That

is from architype perception to ethnic recognition of each nation.

Psychological trend in linguistics appears in the middle of the XIX century as a reaction onto the tragiclogicismand formalism basing onto the desire to investigate living language in its real functioning, in the process of speaking activity without consideration physiological and psychophysiological aspects. Language starts to be interpreted as a phenomenon of psychological state and spiritual activity of a person or people, that is vividly presented in V. fonGumboldt's works.

Further experience of the structuring of linguo-psychological conceptions is marked with A. Shleiher, G. Shteintal, V. Vundt, A. Marti, K. Buler, G. Giom, L.S. Vigotskiy, O.O. Potebnya etc.

Actualization of anthropocentrism as a general philosophical trend forms the basis for cognitive paradigm in the middle of the XX century practically in all spheres of humanities: philosophy, psychology, history, linguistics etc. Anthropocentric nature of language finds its reflection in its interpretative function and ways of its realization by means of its separate system of linguistic categorization, that is in the system of modus or interpreting categories, as well as in the interpreting potential of lexical and grammatical categories.

Integrating and differential approach to the language needs to take into consideration its national specificity. That is complicated unity of many constituents which mark peculiarities of a certain nation. The Triade "language – thought – nation" with complex approach to national specificity is reflected in the works by N. Arutunova, I. Gerder, V. fonGumboldt, V. Ivanov, D. Lihachev, V. Toporov, E. Sepir, B. Rassel, K. Levi-Stross etc.

National recognition is understood as a unity of notions, knowledge, attitudes, inclinations that are mastered in the process of ontogenesis, that are accumulated with the help of life experience of a person and ethnic group. The components of the ethnic (national) recognition are ethnogenesis, geographical location of the nation (ethnos), natural conditions in which nation lives, cultural traditions and customs of the nation, migration and globalization processes.

Key words: *psychologism, antropocentrism, architype, categorization, ethnic recognition.*

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 782.09

Г. В. Волкова

РИТУАЛЬНО-МІСТИЧНИЙ ПРИНЦИП ВИРАЗНОСТІ ОПЕРНОГО ДІЙСТВА І СКЛАДОВИХ ЙОГО ДРАМАТУРГІЇ

У статті розглянуто оперний жанр, як ніякий інший, демонструє зв'язок з церковно-ритуальним початком як в сюжетах, так і в сюжетно-асоціативних побудовах опер-містерій, опер-притч, опер-пасіонів і т.п. Вважаючи на провідний напрям оперної творчості в XXI столітті, відзначаємо особливо її сполученість з містерією, знаходимо чіткий зв'язок опери з ритуальністю – і перш за все у творчості широко визнаних оперних майстрів Тан Дуна та Ісанга Юна, які привнесли в європейську оперність (вперше в історії цього жанру!) східні накопичення вибудови сюжету і самої сценічної поведінки, манери співу за ознаками обрядово-ритуальних основ. Яскравим свідченням ритуалізації європейського оперного театру виступає відродження фальцетного співу, що прийшов із глибин церковно-двірцевої ритуаліки, а у китайському театрі склав сутність виразних якостей голосового звучання.

Ключові слова: ритуал, містерія, пасіон, опера, музична драматургія, стиль в музиці, музичний жанр.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-14-22

Актуальність дослідження зумовлена культурним статусом постмодерного суспільства, в якому виявляються «стертими» розмежування традиційно розрізнених форм діяльності, у тому числі це «злиття» оперно-театрального принципу вираження і містеріально-ритуальних показників організації вистави, часто у неадекватних для такого роду жанру умовах (презентація опери на площі і т. п.). Показовими є гучні прем'єри опер визнаних лідерів музичного світу – О. Мессіана («Св. Франціск Ассизський» 1983), К. Штокхаузена (гепталогія «Світло», 2002), Тан Дуна («Перший імператор», 2006), містеріально-ритуальний зміст яких зазначений і сюжетом, і відбудовою самих вистав на вшанування релігійного символу Святості, Буття, державотворення, тобто позахудожніх цінностей.

Такий поворот трактування оперного дійства розкріпає приховані в ньому ритуально-обрядові складові, зазначені містеріальною генезою жанру, яка в силу установлених у науковій сфері на післякантианському етапі Нового часу зосереджено відмежовувалася від церковних початків, але які самим життям стали висунутими на авансцену творчих подій у сьогоденні. Вказаний містеріальний «накат» у художності відтворює події початку ХХ ст. (див. Восьму «Симфонію тисячі учасників» Г. Малера, працю над Містерією як «танцю планети» О. Скрябіна, «Вселенську симфонію» Ч. Айвза, містерію «Мучеництво св. Себастьяна» К. Дебюссі, ін.). І тоді ж виникли мистецтвознавчі узагальнення Г. Кречмара щодо виходу опери з літургійної драми [6], які знов були відкинуті у виданнях 1930-х – 1960-х років.

Однак розробка матеріалів щодо творчості І. Вишнеградського, О. Мессіана, К. Штокхаузена, щодо історичної стратегії вокального виконавства [12] й ін. самою суттю характеристики композиторської і вокально-артистичної творчості заклали засновки перегляду оперної генези, що певною мірою узагальнено було у дисертації

В. Осипової [11].

Мета даного дослідження – висвітлення містеріальних засновків опери з відображенням в сюжеті лібрето і в тематизмі-драматургії творів певних ритуальних позицій і обрядів як стрижньових моментів композиційного цілого. Методологічна база роботи – культурологія ритуаліки Е. Дюркгейма [3], культурологічні виходи інтонаційної концепції музики Б. Асаф'єва з узнаною релігійно-символічною аксіоматикою мистецтва «in-tono» і першості принципу тотожності у співвідношенні тотожності і контрасту у класичному мистецтві [2], також це герменевтика історії мистецтва О. Лосєва [8; 9], історично-стильовий компаратив праць О. Маркової [5] та ін. Наукова новизна дослідження в тому, що вперше в містеріальних ракурсах осмислення оперної спадщини виділені ритуально-обрядові складові сюжетної та драматургічної основи оперного дійства безпосередньо чи у прозорих аналогіях до біблейських образів і принципу викладення.

Історично-фактично оперне – і балетне – мистецтво склалися у відокремлення від містеріальних акцій, покликаних засобами проповідництва і розваги вибудувати в психології віруючих єдність установок Священної історії і прози сьогодення, тих що в сукупності народжують думку-поведінку індивідів і колективного суб'єкта. Сама повторюваність акції містерії спрямована на ритуально-обрядове закріплення її, оскільки складова її повчального сенсу покликана наповнюватися сугестією цінних для Віросповідання уявлень і вмінь.

Ритуал містерії незмінно поєднувався зі святковою акцією, що повідомляло емоційно надзвичайно позитивну реакцію на репрезентоване в таїнстві, кінцевою метою якого є поєднання в єдине абстракцій Віросповідання і конкретики життєвих перипетій.

І слід пам'ятати, що містерія, впроваджуючи високу абстракції Віри в буденність, спрямована була до використання «арії», тобто високої пісні з риторикою і кореневе тут «аер» – «повітря», а точніше, це Дихання Зверху. Відповідно, арія втілює піднесення строю думок і почуттів за допомогою виходу за межі природного діапазону говоріння, бо: музична риторика вимагає або мелодійної фігуративності, відповідно, широти діапазону (вихід за границі діапазону говоріння), або поліфонії. Арія складалася на базі вокальності, яка сама є породженням церкви, де і відбувається принциповий відрив від «говоріння», від мовної інтонації: вокал – це особливий спів, який передбачає «інструменталізм» в голосі [12].

Ісидор Севільський писав про те, що церковний спів штучне, тому що єство – це говоріння і він підкреслює, що в церкві має бути тільки «штучний» спів [12]. Вокалізація, це спів, що «відлітає» від слова, вокал це, перш за все, розспів, при якому втрачається єдність слова, мовна експресія і мовна інтонаційність. З вокального позамовного вираження з'явилися *музичні символи*, які О. Захарова називає «головними риторичними фігурами» [4, с. 27], хоча, фактично, вона має на увазі символи, тому що самі риторичні фігури – це від вокальної риторики, від зв'язку зі словом і говорінням, від знаковості останнього. А зазначені «головні риторичні фігури» – не знаки, але символи, а символи представляють дуже ємне і не окреслене окремою предметною спрямованістю значення, звернені до містичного нескінченного (див. у А. Лосєва [8, с. 130]).

Арія, яка сьогодні асоціюється з оперою, історично виникла незалежно від неї [1], пізніше і поза літургійною драмою, яку Г. Кречмар не без підстав вважав першооперою XII–XIII ст. [6, с. 27–31], створеною православною Францією, що, як вистава, співалася від початку до кінця. Літургійна драма склала особливе відгалуження містерії, оскільки ритуал церкви і свята, в умовах якого розігрувався

церковний театр, визначав і сюжетику, і драматургію вистави.

Г. Кречмар виділяв спеціально різдвяні та великодні містерії, які наближалися до літургійної драми суттю своєї тотальної музичної оснащеності: «...різдвяні та великодні містерії, що подають в театрі життя святих, так само, як і пародії на літургійну драму – свята дурнів, чортів і ослів, – схожі з оперою тим, що вони цілком співалися. Це безумовно вірно, принаймні, для тих століть, від яких збереглися достатні документальні дані. З XV століття поступово відмирають усі члени великого кола літургійних урочистих уявлень. *Утримуються лише «Passion» (Пристрасті) в стилі і побудові "Choralpassion"* (курсив Г. В.), які процвітають в епоху Шютца і ще довго після нього... » [6, с. 29].

Г. Кречмар наполягав, що основним способом вираження в такого роду уявленнях була співуча декламація, декламація-псалмодія, яка сумарно їм визначалася як «літургійний речитатив»:«... За весь час існування давньої духовної драми вживалися всього три або чотири типи літургійного речитативу; вони перекочовують від однієї дійової особи до іншої і повертаються назад, не звертаючи уваги на зміни мови або дії. Тим не менш, цей невибагливий музичний апарат старовини дозволяє розрізнити основний характер творів і *надає, наприклад, «Пристрастям» інший тон, ніж «Воскресінню»* (курсив А. П.). Цей літургійний акцент був застосований в XVI ст. і до світських театральних вистав» [6, с. 30].

У довідковій літературі (див. матеріали К. Дальхауза і Е.Брокхауза) [13, с. 195] підкреслюється, що літургійна драма і містерія, а точніше, «Містеріальна гра», ігрове містеріальне дійство є духовною акцією, відомою в Західній Європі від X ст. Причому, вказується як на початок його – на «східну стежку», представлену Туотілло (Тотіло) в монастирі Сен-Галлен, тобто мова йде про візантійську вченість, пропаговану в Західній Європі ірландськими православними ченцями.

У виданні Ріманновського словника цінні відомості про усталені сюжетні відмінності містеріального дійства в цілому і *пасіону як такого*. Вказується, що містеріальний сюжет формується навколо фабули діалогу Ангела з Дружинами-Мироносицями [13] і концентруються містеріальні уявлення – в Різдвяному циклі, де головна ідея – Народження, Відродження–Преображення. В цьому плані літургійна драма і християнська містерія виявляються в зв'язку і з витоками українського фольклорного театру («Вертепу»), містеріальне коріння якого наочно відображене в «верхньому» пласті вистави, яку представляють.

Пасіон визначено в ряді Великодніх містерій, в сюжеті Пасіона ідея мучеництва-Спокути, Прилучення через мучеництво до Новозавітної Божественної сутності утворює головний сенс повідомлюваного тексту–дійства.

У підручнику Т. Ліванової вказується на візантійсько-грецьке походження знань ченців найважливішого культурного центру середньовічної Європи, «монастиря св. Галла», засновником якого був ірландець-кельт Нерозділеної, тобто Православної за подальшими оцінками церкви, який в імені містив етнічний показник родоvodu його самого і ченців, що вибудовували систему духовної просвіти Західної Європи [7, с. 60]. У зв'язку зі сказаним цікавим видається наведений Лівановою факт найстарішого відомого містеріального уявлення – «різдвяної драми» – в X столітті, в якому знаходимо явні ознаки «французького походження» (рукопис з Ліможа) [7, с. 76]. Вказівка на «французьке походження» фіксує галльський-православний ареал поширення містеріальних акцій в християнській Європі.

І тут цікавий і повчальний висновок роботи А. Панаскіна:«Настільки наполегливе підкреслення галльсько-кельтського, ірландсько-грецького шляху просування візантійських заповітів в західноєвропейський світ для нас важливо тим,

що усвідомлюється вторинність в історичній культурній хронології явищ містерій-пасіонів в країнах німецької культурної традиції».

Поява того, що називають зараз в довідковій та навчальній літературі оперою в кінці XVI – початку XVII ст., становить історично «вторинний» продукт, і, зрозуміло, перші опери містять очевидні паростки похідності від літургійної драми, а в сюжеті і засобах виявляють паралелі до забороненої Контрреформацією містерії (див. про це спеціально в роботі В.Осипової [11]). Арія на той час співіснувала з оперою, представляючи не альтернативну, але власне духовну і церковну сфери [1, с. 204].

І тільки на порозі XVIII ст. в творчості А. Скарлатті, який створив оперу-seria, буквально «серйозну», а по суті «церковну» оперу, засновану на церквою народженому *світлому* співі кастратів і з опорою на арію як драматургічну установку конструювання цілого, – відбулося з'єднання опери і арії в генетично обумовлену єдність.

Нагадуємо, що містерія відрізнялася від літургійної драми тим, що в містерії не завжди тільки співали, але там було багато розмовних сцен і навіть танцювальних епізодів. Однак базовим був спів гімну, який «пронизував» різноманітність уявлення, як це зберігав згодом німецький пасіон, який був містерією без сценічного дійства, – в вигляді хорів-turbae. І саме літургійна драма зосереджує псалмодично-гімнічне наповнення вистави і тим спонукає до вистави, що співається, тобто до опери.

Ось ця наступність від літургійної драми, відповідно, зв'язок з ритуальністю церковного дійства, звичайно, закладена в оперних сюжетах, в оперній драматургії, яка тяжіє в різних національних школах, а це перш за все італійська і французька, до рондальності. А рондо це священний знак і якщо арія в італійському варіанті після Алессандро Скарлатті становить своєрідний рефрен, причому, якщо порівнювати з тим, що ми називаємо рондо, то це належить скоріше до старовинного рондо. А старовинне рондо – це коли межі між епізодами і рефреном стерті, а це йде від строфічної форми, а саме арії і зв'язуючи їх речитативи, насичені мелодійними фігурами, йдуть від арії, звідси, в італійській опері виходить рондообразність від аріозних повторів.

А у французькій опері рондообразність загальної будови базується на хорових, балетно-хорових повторах, оскільки історично і територіально французька опера ближче до народженої у Франції ж літургійної драми, – адже в літургійній драмі повторюваним моментом був спів гімну, пов'язаний зі Святом, а епізодами є сюжетні розробки ідеї Свята. Рефреноподібне структурне оформлення французької опери, що ґрунтується на повторі хорового балетного дійства, визначалося і тим, що дія розгорталася навколо особи короля, який був, як візантійські імператори, і правителем держави, і главою державної, у Франції Галліканської церкви, і розгорталося в партері і на сцені, а не в глибині сцени, наслідуючи місце Вівтаря, вирішувалося у кінці XVIII ст. в німецьких і згодом в італійських театрах, – але це спеціальна тема.

І таке загальне уподібнення всякому священнодійству оперна рондообразність, установка на глорифікацію церковних ідеалів в італійській seria і єдність церкви і держави у французькій опері, – оголює наступність від містерії і опору на ритуал літургії – в етимологічному значенні цього слова як «громадська повинність, служіння». І якщо перші італійські опери ставилися в камератах-салонах, тобто в духовно-інтелектуальних аристократичних зібраннях, тим уподібнюючись літургійної драмі як храмовому дійству, а згодом, не змагаючись обсягами з храмами, охоплювали «малим амфітеатром» майже всю сцену і тим моделюючи виставу в камераті-салоні, то значний обсяг Паризької опери визначався її державно-релігійною функцією Музичної академії, що і позначено відповідним написом на фронтоні будівлі.

Показово, що нові оперні театри, які стали вибудовуватися з ініціативи Фрідріха Великого, нарочито перевищували масштаби багатьох храмів (що вимагало форсування

голосу, неприпустимого в церковному співі) і, головне, змодельовали вівтар розташуванням сцени в глибині будівлі і в дистанціювання від публіки. Таким чином, саме планування нових, від XIX століття, оперних театрів демонструвало сприйняття храмової літургійності, природно, в демонстративно підкресленій секуляризованій якості.

Містеріальне коріння оперного дійства, що «літургізувало» саму конструкцію музичного театру, визначили збереження в оперному сюжеті ритуально-сакрального принципу. В роботі В. Осипової [11] справедливо звернено увагу на християнську символіку міфологічних сюжетів, закладених в перших операх Я. Пері і Дж. Каччіні, – але при цьому в композиції, званої в числі перших опер, що відзначається уточненням «опера-містерія», «ораторія», фігурує і творіння В. Кавальєрі під назвою «Вистава про Душу і Тіло». Зв'язок останнього з містеріальним дійством доводити не потрібно: це очевидно із заголовка.

Однак звертаємо увагу на характерний, що ріднить з іншими першими операми сюжетний поворот: богословські абстракції дані в підкресленій «усіченості», демонструючи «віддалення від церковного». У назві Вистави Кавальєрі відсутня обов'язкова складова християнського символу-тріади: Дух, бо співвідношення Духа-душі-тіла визначає смисловий *catabasis* значень названих термінів. Аналогічно в назвах опер Пері і Каччіні: «Дафна», «Еврідіка». У них представлені жіночі фігури, міфологічно невідривні від божественного Аполлона і героя-Співака Орфея, асоційовані від першохристиянських часів з Богом-Отцем та Ісусом. Останній за переказами був сином першого і смертної жінки, відрізнявся єдинобожжям у вірошануванні свого божественного батька, за що і прийняв мученицьку смерть від служителів Діоніса [14, с. 90].

Ритуальність дій «дружин нерозумних», які непослухом йдуть від шлюбу з Ним, – в «Дафні» Пері це героїня, яка «біжить від Аполлона», алегорично, від милості Бога-Отця, а в «Еврідіці» Пері і Каччіні це дружина Орфея-Ісуса, «невіруюча» в Богообраність того, хто спустився задля її порятунку у світ тіней.

До речі, сюжети, пов'язані з образом Орфея і ритуальністю житійного уявлення його біографії, були вельми поширені в XVII–XVIII ст. (про це у Г. Кречмара [6, с. 30–36]), в тому числі опера «Орфей» К. Монтеверді, в якій ритуал привітання з днем народження героя організовує дію, яка, відповідно з його святою кончиною в цей же день, обертається глорифікацією його мучеництва.

Звертаємо увагу на те, що множинні сюжетні оперні структури збудовані з опорою на ритуал жертвоприношення (типу «Альцести» Люллі і Глюка, обох «Іфігеній» Глюка, «Ідомей» Моцарта, «Норма» Белліні, «Снігуронька» Римського-Корсакова, «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Замок Герцога Синя Борода» Б. Бартока і т.д.), весільний ритуал («Весілля Фігаро» Моцарта, «Севільський цирульник» Паїзіелло і Россіні, «Руслан і Людмила» Глінки, «Лючія ді Ламмермур» Доніцетті, «Галька» Монюшко, «Русалка» Даргомижського, «Царська наречена» Римського-Корсакова і т.д.). Не кажучи про містеріальні опери Вагнера, в яких церковне Покаяння-Спокута становить стрижень сюжетики, аналогічно, в операх вагнеріанців Р. Штрауса.

Особливу гілку складають опери, в яких очевидний *житійний* комплекс – а це «Життя за царя» Глінки, «Кітеж» Римського-Корсакова, «Повість про справжню людину» Прокоф'єва, не кажучи вже про містерії «Мучеництво св. Себастьяна» Дебюссі, оперу «Король Рогер» К. Шимановського, «Св. Франциска Ассизький» Мессіана і багато іншого. Міфологічні сюжети багатьох опер своїм еством обертаються навколо ритуального акту (як зазначено почасти й вище), однак і історичні, реалістичні і ін. оперні сюжети невіддільні від міфологізму образу героїв і нерідко безпосередньо

спрямовані до біблійних міфологічних аналогій.

Сюжетна розробка обряду-ритуалу пожертвування відверто надихала Ф. Пуленка в опері «Діалоги кармеліток», Б. Бріттена в опері-казці «Ріка Керлью», в операх Р. Штрауса «Саломея», «Електра», в «полегшеному ключі» в «Кавалері роз», в опері Б. Мартіну «Грецький Пасіон», нарешті, в грандіозній опері-містерії О. Мессіан «Святий Франциск Ассизький».

Недвозначне асоціювання жертовування батька сином біблійного Авраама з Тарасом Бульбою у Гоголя і Лисенка, відповідно, обряд жертвопринесення явно «керує» подією розкладкою дії. Останній аспект випнув в своїй версії «Тараса Бульби» Л. Яначек, визначивши в своєму творі за повістю Гоголя симфонічний цикл-триптих, в якому I частина озаглавлена «Смерть Андрія», II частина – «Смерть Остапа», III – «Смерть і Пророцтво Тараса».

До речі, акт Пророцтва як ритуальний стимул або стрижень дії утворює важливий компонент виразності таких творів як «Лібуше» Б. Сметани, вагнерівської тетралогії «Кільця нібелунга» та ін. Якщо ми звертаємося до історичних сюжетів, що підкреслено-документально представляють події минулого в їх історично актуальних акцентуація, типу народних драм М. Мусоргського, то ритуальні позиції в сюжетиці обумовлені історичною достовірністю відтворення подій на сцені: моління народу про прийняття царської влади, вінчання на царство, заклинання любовного тяжіння, звернення боярства до народу і т.д.

Ритуальність виходів, маніфестацій, засудження і страти (до речі, сцени страти, обумовлені ритуалом їх здійснення), релігійного Каяття та ін., невіддільне від оперних сюжетно-драматургічних позицій. Не виняток, скоріше, закономірність складає ритуальність в організації оперного дійства *казково-легендарних* сюжетів, але також їх переломлення в символістській, експресіоністській опері, в цілому, в музичному авангардному театрі. Показова в цьому плані опера К.Дебюссі за драмою М. Метерлінка «Пеллеас і Мелізанда». Тут за всіма подіями, за всією сукупністю аналогій до Данте, до «Трістана» Вагнера і ін. – стоїть аналогія до міфологічно-казкової символіки.

У центрі сюжету – Мелізанда-Мелюзіна, жінка-змія [10, с. 359], причому, яка надзвичайно приймається і абсолютно не агресивна. Але обрядово-ритуальний стрижень цих сюжетів про Мелізанду-Мелюзіну один: чужорідне відторгається. У європейському фольклорі тільки у кельтських народів є цей сюжет, тоді як поза Європою, він також є істотним в Китаї (див. відому оперу-куньцой «Біла зміяка»).

Романтики, звертаючись до сюжету про жінку-змію (див. незавершену оперу Р. Вагнера, «Казку про прекрасну Мелюзіну» Р. Шумана і ін.), трактували його в паралель до Ундін-Русалок-Вілліс, які через шлюб з людиною знаходили безсмертну душу і т.д. Але міфологенність жінки-змії інша, її-то і розробляли і Метерлінк, і Дебюссі, вводячи відповідні аналогії тільки ім'ям героїні. В основі сюжету – ритуал Посвяти-ініціації в любов, якому героїня протриває і не витримує, будучи залученою в любовні вираження Пеллеаса. І смерть її жалюгідна і зворушлива – але і закономірна.

Закономірність її відходу підкреслена Метерлінком початковою сценою п'єси, від якої Дебюссі в лібрето відмовився: Служниця обмиває поріг (як після небіжчика), а на питання, чому вона це робить, пояснити не може. Фактично, подібний варіант сюжету в «Снігуроньці» О. Островського та М. Римського-Корсакова: ініціація, де героїня не витримала випробування любов'ю. Такого роду сюжети характерні для переходу від ХІХ до ХХ ст. («Лоенгрін», «Трістан» «Загибель богів» Р. Вагнера, «Замок Герцога Синя Борода» Б.Бартока, «Король Рогер» К. Шимановського, «Поворот гвинта» Б. Бріттена, «Солдати» Я. Ленца – Б. Ціммермана, ін.).

У ХХ столітті недооцінений у всеєвропейському масштабі «Король Рогер» К. Шимановського, написаний в Одесі і створений за лібрето Я. Івашкевича, являє собою величну композицію. Тут в основі сюжету – випробування любов'ю (до Бога!), спокуса любов'ю і красою заради іншої Віри, герой же залишається твердий у своєму віросповіданні, а його кохана і любляча дружина Роксана не витримує спокуси, йде в інше вірослужіння.

Концепція Шимановського унікальна, вона безпосередньо підходить до життєвої опери-казки, що склала самостійне жанрове відгалуження (особливо показову для творчості Б. Бріттена та Х. Хенце) і в якій ритуал вшанування Подвигу (або пародії на нього) утворює стрижневу лінію дії.

Ритуал Богошанування визначив сюжеттику і структуру циклу з семи опер К. Штокхаузена «Світло. Сім днів тижня». І все починається з «Четверга», а це присвята Михайлу як іпостасі Ісуса Христа, мандри Михайла як вихід Христа в світ. Понеділок присвячений Богоматері і жіночому началу. В цілому твір композитором розглядався як містеріальна вистава. І хоча постановки і тип музики Штокхаузена далекі від традиційної церковності, але, тим не менш, він завжди підкреслював свій скрябінізм, ним була підхоплена ідея містеріальності дуже чітко, підсумовуючи показом тетралогії в 2002 р. її як базову модель театру минулого ХХ століття.

Отже, оперний жанр, як ніякий інший, демонструє зв'язок з церковно-ритуальним початком як в сюжетах, так і в сюжетно-асоціативних побудовах опер-містерій, опер-притч, опер-пасіонів і т.п. Вважаючи на провідний напрям оперної творчості в ХХІ столітті, відзначаємо особливо її сполученість з містерією, знаходимо чіткий зв'язок опери з ритуальністю – і перш за все у творчості широко визнаних оперних майстрів Тан Дуна та Ісанга Юна, які привнесли в європейську оперність (вперше в історії цього жанру!) східні накопичення вибудови сюжету і самої сценічної поведінки, манери співу за ознаками обрядово-ритуальних основ. Яскравим свідченням ритуалізації європейського оперного театру виступає відродження фальцетного співу, що прийшов із глибин церковно-двірцевої ритуаліки, а у китайському театрі склав сутність виразних якостей голосового звучання.

Список використаної літератури

1. Ария // Музыкальная энциклопедия в 6-ти т. / гл. ред. Ю. Келдыш. – Москва, 1973. – Т. 1 : А-ГОНГ. – С. 204 – 207 ; Ariya // Muzykalnaya entsiklopediya v 6-ti t. / gl. red. Yu. Keldysh. – Moskva, 1973. – Т. 1 : А-GONG. - S. 204 – 207 .
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – 2-е изд. – Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. – 376 с. ; Asafev B. Muzykalnaya forma kak protsess / B. Asafev. – 2-e izd. - Leningrad : Muzyka. Leningr. otd-nie, 1971. – 376 s.
3. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии / Э. Дюркгейм. – Москва : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. – 736 с. ; Dyurkgeym E. Elementarnye formy religioznoy zhizni. Totemicheskaya sistema v Avstralii / E. Dyurkgeym. – Moskva : Izdatelskiy dom «Delo» RANKhiGS, 2018. – 736 s.
4. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века / О. Захарова. – Москва : Музыка, 1983. – 77 с. ; Zakharova O. Ritorika i zapadnoevropeyskaya muzika XVII – pervoy poloviny XVIII veka / O. Zakharova. – Moskva : Muzyka, 1983. – 77 s.
5. Каминская-Маркова Е. Н. Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии / Е. Н. Каминская-Маркова. – Одесса : Астропринт, 2015. – 532 с. ; Kaminskaya-Markova Ye. N. Metodologiya muzykoznananiya i problemy muzykalnoy kulturologii / Ye. N. Kaminskaya-Markova. – Odessa : Astroprint, 2015. - 532 s.

6. Кречмар Г. История оперы / Г. Кречмар. – Ленинград : Academia, 1925. – 406 с. ; Krechmar G. Istoriya opery / G. Krechmar. – Leningrad : Academia, 1925. – 406 s.
7. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 г. : учебн. / Т. Ливанова. – Москва-Ленинград : Музгиз, 1940. – 815 с. ; Livanova T. Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 g. : uchebn. / T. Livanova. – Moskva-Leningrad : Muzgiz, 1940. – 815 s.
8. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. – Москва : Искусство, 1976. – 367 с. ; Losev A. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo / A. Losev. – Moskva : Iskusstvo, 1976. – 367 s.
9. Лосев А. Эстетика Возрождения / А. Лосев. – Москва : Мысль, 1982. – 623 с. ; Losev A. Estetika Vozrozhdeniya / A. Losev. – Moskva : Mysl, 1982. – 623 s.
10. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Сов. энцикл., 1991. – 736 с. ; Mifologicheskii slovar / gl. red. Ye. M. Meletinskiy. – Moskva : Sov. entsikl., 1991. – 736 s.
11. Осипова В. Христианско-мистериальный континуум оперного искусства: генезис, эволюция, перспективы : дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 / Виктория Александровна Осипова; Одесская гос. музыкальная академия им. А. В. Неждановой. – Одесса, 2003. – 181 с. ; Osipova V. Khristiansko-misterialnyy kontinuum opernogo iskusstva: genezis, evolyutsiya, perspektivy : dis... kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.03 / Viktoriya Aleksandrovna Osipova; Odesskaya gos. muzykalnaya akademiya im. A. V. Nezhdanovoy. – Odessa, 2003. – 181 s.
12. Стахевич А. Искусство belcanto в итальянской опере XVII-XVIII веков / А. Стахевич. – Saarbrücken : Lambertacad. publ., 2012. – 190 с ; Stakhevich A. Iskusstvo belcanto v italyanskoj opere XVII-XVIII vekov / A. Stakhiev. – Saarbrücken : Lambertacad. publ., 2012. – 190 с.
13. Dahlhaus C. Riemanns Mysterienspiele, liturgisches Drama. Passion Musiklexikon in zwei Bände / C. Dahlhaus, E. Brockhaus. – Mainz : Schott's Söhne, 1979. В. II (L-Z). - S. 195-197, 277.
14. Képek És Jelképek / by P. Cifka; G. Friss; I. Kertész, I. Tótfalusi. – Budapest : Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988. – 205 p.

Стаття надійшла до редакції 08.05.2019

G. Volkova

RITUAL-MYSTIC PRINCIPLE OF EXPRESSIVENESS IN OPERATIC AKTION AND FORMING HIS DRAMATURGIES

The purpose of given studies – lighting of the mystery bases of the opera with image in a theme of libretto and in themes-dramaturgies to works of determined ritual position and rite as pivotal moments of composition integer. The methodological base of study – the culturology of ritualism by E. Durkheim, culturology output in intonation concepts to music of B. Asafiev with heard religios-symbolic axiomatics art "in-ono" and championship of the principle by identity identity in correlation identity and contrast in classical art, also this hermeneutics of histories in art to A. Losev, historically-style comparison to works of E. Markova and others. Scientific novelty of the study in that for the first time in mystery for shortening comprehensions of the operatic heritage are chosen ritual-ceremony components forming of a plot and of the dramaturgy base of operatic action directly or in transparent analogy to biblical image and principle of the interpretation. The findings. The operatic genre, as no another, demonstrates the relationship with church-ritualism of operas-parables, operas-

passions etc. Considering leading directivity operatic creative activity in XXI century, note particularly herone with mystery, find clear unity of operas with ritualism - considering leading directivity in creative activity broadly of recognized operatic master Tan Dun and Isang Young, which have put into european opera (for the first time in histories this genre!) east accumulations straightening the plot and the most scenic behaviour, manners singing with sign of ceremony-ritual bases. The bright certificate of ritualisation in european opera house emerges the rebirths an false singing, which came from depths church-palace ritualism, but in chinese theatre has formed essence expressive quality of sousing to voice.

Key words: *ritual, mystery, passion, opera, music dramaturgy, style in music, music genre.*

УДК 392.8:008

М. В. Кобзар

ДОРОБОК ВІТЧИЗНЯНИХ ВЧЕНИХ В ГАЛУЗІ ДОСЛІДЖЕННЯ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Стаття присвячена вивченню дослідницьких традицій в сфері побутової культури харчування українського народу в культурологічному контексті. Намічені основні етапи розвитку уявлень про гастрономічну культуру українців протягом останніх двох століть. Показано, що аналіз сучасної української історіографії свідчить про зростаючий науковий інтерес до тематики повсякдення, зокрема до традицій харчування українців, до вивчення соціокультурних змін, що відбуваються в кулінарних практиках сучасності.

Ключові слова: *національна кухня, їжа, кулінарні традиції, гастрономічна культура, повсякденна культура, кулінарні практики, народний побут.*

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-22-30

Дослідження та інтерпретація практик повсякдення є одними з найперспективніших галузей сучасного гуманітарного знання. В межах багатьох дисциплін формуються різні підходи до вивчення повсякденної культури, покликані осмислити її феномен, розкрити історичний аспект повсякдення як динамічної системи, виявити закономірності її функціонування. Культурологічні дослідження повсякдення, з одного боку, дають приріст нового знання про цю сферу, а з іншого – змушують по-новому поглянути на співвідношення традиційного та інноваційного в культурогенезі, на процеси самоідентифікації, що виявляється важливим для прояснення загальних питань теорії та історії культури. Кулінарні практики є невід'ємною складовою простору повсякдення. Тому вивчення дослідницьких традицій в сфері опису їжі та її репрезентації в їх культурній, соціальній, етнічній зумовленості є надзвичайно актуальним та надасть змогу зробити аналіз виникнення, функціонування та подальшого поширення гастрономічних норм в різних культурно-історичних умовах.

Тема вивчення концептосфери повсякденної культури та концепту їжі як її структурного елемента досить широко представлена в публікаціях зарубіжних дослідників, таких як Р. Барт, М. Капкан, К. Леві-Строс, В. Лелеко, М. Монтанарі, Ж.-Ф. Ревельта інших. В розвідках вітчизняних науковців проблематика кулінарних традицій розглянута, в основному, в контексті історії, етнографії, фольклористики,

антропології. Виокремлення основних напрямів у дослідженні культурологічного контексту гастрономічної культури в працях українських вчених ієметою даної статті. Наукова новизна полягає у систематизації, виокремленні та вивченні основних напрямів у дослідженні культурологічного контексту гастрономічної культури в працях українських вчених.

Ранні згадки про повсякденну культуру українського народу з'являються наприкінці XV – на початку XIX століть та мають фрагментарний, описовий характер. Цей період можна вважати етапом накопичення фактографічних даних про побут та кулінарні традиції українців.

У другій половині XIX століття починається формування дослідницького інтересу до народного побуту та їжі. В ці часи територія України була поділена між Російською та Австрійською імперіями, урядова політика яких була спрямована на культурну уніфікацію та не сприяла розвитку національних культур. Українська культура того часу була простором, де перехрещувалися різноспрямовані тенденції і впливи російської, німецької, польської та інших культур, які відзначали життя дворянства та міського населення, а в селянстві зберігалися традиційні основи буття. Відповідно на політику уніфікації стало зростання рівня самосвідомості українців, консолідація національно свідомих сил інтелігенції для вирішення проблеми збереження самобутності національної культури. Під впливом ідей романтизму розгортався рух, який був орієнтований, зокрема, на дослідження і пізнання історії, традицій, фольклору, побуту свого народу з метою усвідомлення його специфіки, сутності та сенсу існування.

З іншого боку, уряди обох імперій не допускали українських діячів проявити себе в галузі політики, економіки, освіти, в державних установах тощо. І тому науковці намагалися активізуватися в культурі минулого. Внаслідок цих процесів у 50-70-х роках XIX століття з'являються перші наукові публікації, в яких узагальнюється народознавчий опис побуту українців. Тому і проблеми повсякденної культури у вітчизняній науці тісно пов'язані з дослідженнями традиційної національної культури, народного фольклору, епосу й етнографії. Саме в цьому напрямі описані повсякдення і кухня як її частина І. Забеліним, Д. Зеленіним, С. Максимовим, П. Чубинським, І. Шмельовим та іншими вченими другої половини XIX – початку XX століття.

Величезний внесок у дослідницькі традиції кулінарної культури зробили діячі Російського географічного товариства, створеного ще раніше, у 1845 р., діяльність якого поширювалася також і на українські землі. Дослідники товариства склали першу етнографічну програму, що охоплювала всі важливі елементи побутової культури народів Російської імперії. Праці в межах цієї програми містять цінні дані стосовно традиційної культури харчування українців. Крім того, відомості про народну їжу почали публікуватися у літературно-історичних журналах та газетах, у спеціальних журналах з етнографії, у статистичних збірках на Київщині, Чернігівщині, Харківщині.

Народознавчі дослідження проводилися в цей період в етнографічних розвідках видатними українськими вченими – публіцистом, педагогом, відомим суспільним діячем М. Костомаровим; археологом, етнографом, одним із засновників української історіографії В. Антоновичем. Дослідник Федір (Хведор) Вовк вивчав антропологію й етнографію українців і слов'янзагалом. У написаних ним «Студіях з української етнографії та антропології» [7] міститься цікавий в контексті теми цього дослідження розділ 7 «Пожива», в якому український вчений детально зупинився на огляді вживання населенням України різних страв (м'ясних, рибних, мучних тощо), солі, диких трав, тютюну та напоїв, крім того, ним розглянуті особливості кулінарних традицій в окремих регіонах – на Полтавщині, Чернігівщині, Волині, Київщині,

Херсонщині, Катеринославщині, Закарпатті. Автор доходить висновку, що в «Україні, як і взагалі в усіх краях схожих з нею фізичними умовами, страва була в старовину переважно м'ясна, і тільки вже потім, потрохи, вона стала головним чином рослинна» [7, с. 82], пояснюючи це розвитком мисливства у давні часи, а в подальшому – перевагою хліборобства, та, як наслідок, рослинної поживи у всіх суспільних класах. «В теперішній час українські селяни, – та й козаки, – їдять м'ясо, власне кажучи, тільки на різдвяні та великодні свята (коли колять свиней та поросят), та ще в які-небудь виключно урочисті дні і зовсім не завше в неділю» [7, с. 83]. Також Ф. Вовк написав розділ до 2-го тому двотомної енциклопедії «Український народ в його минулому та сучасному» [25], теж присвячений антропологічним та етнографічним особливостям українців. Він зупиняється на нарисах матеріальної культури народу України, описує народну їжу, вказує на регіональні відмінності кухні, робить спробу аналізу харчування з точки зору типології.

Таким чином, кухня в цей час розглядається як елемент матеріальної культури українського народу, причому акцент робився на регіональних кулінарних відмінностях. Так, в 1860 році вийшла публікація етнографа М. Маркевича «Звичаї, повір'я, кухня й напої «малоросіян» [15]. Великий за обсягом кулінарний розділ цієї книги вважається першим систематизованим джерелом про народну їжу. Тут подано близько сотні рецептів страв та напоїв українців, які були типовими для населення в той історичний період. Автор показав також особливості вживання їжі під час різних календарних свят та обрядів.

М. Сумцов, видатний етнограф, зробив величезний внесок у проблематику дослідження харчування українців, зібравши й видавши свої праці з етнографії й історії культури Слобідської України (кінець XIX – початок XX століть) [22; 23]. Його колеги по Харківському університету – Д. Міллер (краєзнавець, бібліотекар, історик Слобідського краю) та Д. Багалій (історик, суспільний і політичний діяч, професор і ректор Імператорського Харківського університету) – займалися близькою проблематикою, видавши кілька фундаментальних праць з історії, народних звичаїв і побуту Слобожанщини [3].

У 1855 році у «Полтавських губернських відомостях» вийшла стаття Акіма Канієвського «Народна їжа в Золотоніському повіті», де показані особливості столу селян України. Автором наголошено, що їжа українців віддзеркалює прояви соціальної нерівності у тогочасному суспільстві. Ця праця визнається як одна з ранніх спроб висвітлення специфіки харчування українського народу.

Степан Ніс, етнограф та лікар, зібрав багатий етнографічний матеріал про повсякденне життя українців, про традиційне харчування населення Полтавщини та півдня Чернігівщини. Відомості він систематизував у збірці «Поварство Українське» (1854 р.) [16]. Праця вміщує перелік різноманітних пісних та скоромних, гарячих та холодних страв, багатьох видів напоїв та меду, а також технологій їх приготування та репрезентації.

Про харчування гуцулів йдеться у статтях Б. Заклинського «Народна пожива у Косівському повіті» [9], А. Онищука «Народна пожива в Наддніпрянському повіті» [19] та інших дослідників. Також інформація про побут та їжу гуцулів, лемків та бойків міститься у працях В. Пашницького, Я. Фальковського, І. Франка, у дослідженнях польських етнографів та істориків.

На початку XX ст. вийшли у світ статті В. Гнатюка «Народна пожива і спосіб її приправи у Східній Галичині» (1899 р.), «Народна пожива в Галичині», «Народна пожива на Бойківщині» (1906 р.) [17], в яких автор розглядає різні види страв, зокрема страви святкової кухні, а також класифікує їжу за характером харчових продуктів.

Кулінарні традиції центральної України в цей період вивчалися, в основному, в археологічному й етнографічному контексті, тому фундаментальних культурологічних праць з проблематики написано не було. Збереглися усні й письмові збірки кулінарних рецептів, які дотепер вивчаються й широко використовуються у побутовій сфері, в ресторанних і туристичних практиках.

Політичні, економічні й соціальні процеси, що відбувалися на території України в перші роки Радянської влади, не сприяли розвитку наукової думки, у тому числі й в галузі культури повсякдення й побуту. Відродження інтересу до національної культурної спадщини й до кухні в тому числі починається приблизно в 50-ті роки минулого сторіччя. Саме в цей час настає період хрущовської «відлиги», десталінізації та деякої лібералізації духовного життя в Україні, починається нова хвиля «українізації». Так, Л. Артюх були опубліковано кілька робіт історико-етнографічного плану (70-ті роки). У своїй монографії «Українська народна кулінарія» [1] авторка зробила акцент на традиційні українські страви, що подаються в різні періоди життя народу (обрядова, церемоніальна, щоденна, святкова трапеза). Інша праця за назвою «Звичаї українців у народному календарі» [2] повідомляє читачам детальні рецепти народних страв відповідно до календарних свят річного циклу. У 1979 році Т. Гонтар була видана монографія «Народне харчування українців Карпат» [8], в якій розглядається проблема харчування гірського населення Карпатського регіону, подається опис видів продуктів, страв та напоїв. Цінний етнографічний матеріал про харчування буковинців містять праці історика та етнографа Г. Кожолянка [10].

Наприкінці 80-х років відбуваються зміни в політичному, духовному, культурному житті українців. Українська інтелігенція в роки «гласності» на перший план висувала питання захисту національної культури, повернення історично-культурної спадщини в її повному обсязі. Згодом, в 90-х роках, після набуття незалежності в Україні знову активізувались дослідження національної культури, зокрема її повсякденного типу. Пожвавлення інтересу до побуту, звичаїв, кухні українського народу знайшло відображення в низці кулінарних книг, довідників та підручників. Видані великими тиражами, вони віддзеркалюють наявну тенденцію зацікавлення читачів таким культурним явищем, як гастрономія. В них національна кухня постає не тільки як зведення даних по обробці продуктів харчування та приготуванню страв, а й розглядається в історичному та регіональному контексті. Окремо можна виділити видання, присвячені кулінарним практикам українських козаків—унікального соціального прошарку, який мав славетну історію, насичену подвигами, гумором, звичаями. Козацький побут та кухня стали об'єктами багатьох досліджень. Зокрема, упорядники Я. Мельничук та Б. Карабін надрукували у 1994 році об'ємну збірку «Козацькі страви» [11], де йдеться не тільки про кулінарні традиції українських козаків, а й про їх побутові звичаї, традиції тощо. Збірки рецептур з приготування страв національної кухні є своєрідними художніми текстами, які трактуються як культурна подія. Отже, кропітка праця вчених по збиранню, переробці та виданню рецептів страв української кухні становить за мету не тільки висвітлення та збереження культурної пам'яті народу України, але й визначення його національної ідентичності через унікальність такого важливого контексту повсякденної культури, як кулінарні традиції.

В цей же час на пострадянському просторі з'явився цілий ряд книг в популярній серії «Кулінарне мистецтво народів світу». Ці друковані видання містять опис рецептів, кулінарних прийомів, технологій готування їжі, культури харчування окремих народів, включаючи українську, російську, польську кухню.

Сучасні українські дослідники розглядають феномен кухні як невід'ємну

частину повсякденної культури, розвиваючи на національному матеріалі теоретичні засади закордонних дослідників. Адже з середини ХХ століття в світовій гуманітаристиці з'являється багато праць, присвячених такому поняттю, як «культура повсякдення». Зарубіжні вчені (Ж. Бодріяр, Ф. Бродель, Н. Еліас, В. Лелеко, А. Лефевр та інші) в своїх фундаментальних дослідженнях здійснюють аналіз структурних частин концептосфери повсякдення в культурологічному ракурсі. Отже, концепт «їжа» як елемент простору повсякденної культури став предметом досліджень і українських науковців (М. Борисенко [5], О. Кравець [12], О. Кувеньова [13], В. Маланчук [14], В. Наулко [17], В. Панченко [20] та інші).

Увага частини вітчизняних авторів присвячена гастрономічній культурі українців у минулий, радянський період. Так, М. Борисенко у статті «Побут міських мешканців України в 30-х роках ХХ ст.» [5] детально зупиняється на головних сторонах народного побуту українців – мешканців крупних міст, а також розповідає про культуру їжі в цей період. Наголошено, що основний раціон харчування робітників в цей історичний період «складався з обідів у їдальнях, а домашнє приготування їжі обмежувалося лише перекусками» [5, с. 13].

В роботі О. Браиченко досліджується історія кулінарних традицій українського народу в період 20-30-тих років ХХ століття [6]. Висвітлюються проблеми харчування міського та сільського населення в складних тогочасних політичних і економічних умовах. Так, «для селян звичними лишалися страви з давньою історією з особливим значенням хліба та молочних продуктів» [6, с. 112], а для містян великого значення набувають заклади громадського харчування.

За останнє десятиріччя українськими істориками, етнографами, соціологами, культурологами накопичений величезний фактографічний матеріал з історії та теорії повсякдення, що відбилося у низці спеціальних публікацій, кількох монографіях, у випуску серійних видань («Структури повсякденності», «З історії повсякденного життя в Україні»), у матеріалах науково-практичних конференцій тощо. «Виокремилися певні тематичні пріоритети у загальній проблематиці повсякдення: матеріальні структури (житло, одяг, харчування); соціально-культурний простір буденності (дозвілля, відпочинок, святкові звичаї); питання девіантної поведінки і аномалій суспільного життя» [24, с. 8]. Філолог Л. Борис простежує в динаміці лексику їжі та напоїв в говірках певного регіону України, стверджуючи, що «культурологічний аспект дослідження лексичної системи говірок наразі є пріоритетним, оскільки відповідає проблемі «мова – мислення – культура»» [4, с. 8]. Соціолог В. Ніколенко вивчає соціологічні аспекти харчування, виявляє специфіку української кухні, зумовлену глобалізаційними змінами [18].

Але треба зауважити, що за останні роки були написані нечисленні наукові статті, захищені всього кілька дисертацій з проблематики вивчення кулінарних традицій та їх культурологічних інтерпретацій. Зокрема культуролог О. Плюта предметом свого дослідження зробила національну кухню та ті чинники, які зумовили її трансформацію в сучасному світі. Дослідниця дійшла висновку, між іншим, що «національна кухня, кулінарія <...> формуються протягом тривалого культурно-цивілізаційного періоду, а тому досить стійко втримують століттями сформований багатий матеріал, який є підставою для виокремлення аксіологічно-сміслових, міфологічних, релігійних <...> перспектив і преференцій національної культури. Харчовий код культури може стати одним із базових, а їжа – набувати ціннісно-символічних конотацій, стаючи номінатором традиційних культурних цінностей та навіть джерелом метафоричної інтерпретації різних соціокультурних явищ» [21, с. 169–170]. Г. Вишнеvsька, фахівець з культурології, вивчає гастрономію у контексті

гостинності та розвитку вітчизняного та міжнародного туризму.

Таким чином, кулінарні традиції, їх походження, класифікація, ідентифікація розглядаються вченими в контексті історичних, етнографічних і соціологічних практик. Добутки в цих галузях знань сприяли розвитку культурологічного напрямку дослідження теми національної кухні.

Виявлено, що проблеми культури повсякдення у вітчизняній науці тісно пов'язані з народознавчими розвідками. За підсумками проведеної роботи з'ясовано, що в українській науковій традиції у вивченні національної гастрономічної культури спостерігається кілька періодів.

Період формування дослідницького інтересу до побуту та їжі як частини народної культури припадає на другу половину XIX–початок XX століть та характеризується дослідженням зазначеного предмета в нерозривному зв'язку з описом народних традицій загалом. Значний внесок в опис народного побуту та кухні зробили українці – діячі Російського географічного товариства; заслуговують на увагу праці слобожанських вчених та науковців, які вивчали культуру населення на західноукраїнських землях. Хоча переважній більшості робіт властива описовість, увага до рецептурної та обрядової сторони кулінарії, але вони мають величезне значення як фіксація емпіричного та історичного аспектів культури українського народу через призму його кулінарних звичок.

50-80-ті роки минулого століття – це наступний етап наукових розвідок, коли після тривалої перерви відновився інтерес науковців до народного побуту і кухні.

Третій період охоплює складні часи кінця XX століття. Відбувається розбудова нової держави, ускладнюються соціальні, духовні, культурні процеси, тому дослідження в сфері культурологічних інтерпретацій національної кухні проводилися в незначній мірі. Увага приділяється складанню збірок гастрономічних рецептів та куховарських книг, які виступають як культурне явище, покликане висвітлити та зберегти традиційні кулінарні практики.

На сучасному етапі наукові пошуки стосуються, головним чином, вивчення побутової сторони життя українців, зокрема харчування в певні історичні періоди, а також філологічних, соціологічних, антропологічних, історичних та інших аспектів розвідок у кулінарній сфері. Існуючі наукові праці досліджують розвиток народного харчування, сучасний стан національної кухні та її трансформацію, використання гастрономії в туризмі тощо, але саме культурологічних досліджень гастрономічного коду українців небагато. Вивчення культурно-символічного змісту їжі сприяє більш глибокому розумінню національної ідентичності і впливу кулінарних традицій на поетику української культури. Перспектива розвідок полягає у подальшому аналізі добутку українських науковців та дослідженні культурологічного аспекту гастрономічних норм культури.

Список використаної літератури

1. Артюх Л. Ф. Українська народна кулінарія: історико-етнографічне дослідження / Л. Ф. Артюх. – Київ : Наукова думка, 1977. – 160 с. ; Artiukh L. F. *Ukrainska narodna kulinariia: istoryko-etnohrafichne doslidzhennia* / L. F. Artiukh. – Kyiv : Naukova dumka, 1977. –160 s.
2. Артюх Л. Ф. Звичаї українців у народному календарі / Л. Ф. Артюх. – Київ : Балтія-Друк, 2012. – 223 с. ; Artiukh L. F. *Zvychai ukrainsiv u narodnomu kalendari* / L. F. Artiukh. – Kyiv : Baltiia-Druk, 2012. – 223 s.
3. Багалеї Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования (с 1655-го по 1905-й год) : историческая монография / Д. И. Багалеї, Д. П. Миллер. – Харьков, 1905. – Т. 1 : XVII–XVIII века. – 569 с. ; Bagaley D. I. *Istoriya goroda Kharkova za 250 let*

ego sushchestvovaniya (s 1655-go po 1905-y god) : istoricheskaya monografiya / D. I. Bagaley, D. P. Miller. – Kharkov, 1905. – Т. 1 : XVII–XVIII veka. – 569 s.

4. Борис Л. М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Людмила Миколаївна Борис; Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2015. – 330 с. ; Borys L. M. Dynamika tematychnoi hrupy leksyky uizhi ta napoiv u bukovynskykh hovirkakh : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01 / Liudmyla Mykolaivna Borys; Chernivetskyi nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. – Chernivtsi, 2015. – 330 s. ;

5. Борисенко М. В. Побут міських мешканців України в 30-х роках ХХ ст. / М. В. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 12–18 ; Borysenko M. V. Pobut miskykh meshkantsiv Ukrainy v 30-kh rokakh XX st. / M. V. Borysenko // Etnichna istoriia narodiv Yevropy. – 2008. – Vyp. 24. – S. 12–18

6. Брайченко О. Культура харчування українців у 1920–1930-х рр. : тенденції та зміни / О. Брайченко // Етнічна історія народів Європи. – 2017. – Вип. 53. – С. 107–114 ; Braichenko O. Kultura kharchuvannia ukraintsiv u 1920–1930-kh rr. : tendentsii ta zminy / O. Braichenko // Etnichna istoriia narodiv Yevropy. – 2017. – Vyp. 53. – S. 107–114

7. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – Прага : Український громадський видавничий фонд, 1928. – 354 с. ; Vovk Khv. Studii z ukrainskoi etnografii ta antropologii / Khv. Vovk. – Praha : Ukrainskyi hromadskyi vydavnychy fond, 1928. – 354 s

8. Гонтар Т. О. Народне харчування українців Карпат / Т. О. Гонтар. – Київ : Наукова думка, 1979. – 138 с. ; Hontar T. O. Narodne kharchuvannia ukraintsiv Karpat / T. O. Hontar. – Kyiv : Naukova dumka, 1979. – 138 s.

9. Заклинський І. Народна пожива у Косівському повіті / І. Заклинський // Матеріали до української етнології. – Львів, 1918. – Т. XVIII. – С. 41–48 ; Zaklynskyi I. Narodna rozhyva u Kosivskim poviti / I. Zaklynskyi // Materialy do ukrainskoi etnologii. – Lviv, 1918. – Т. XVIII. – S. 41–48.

10. Кожолянко Г. К. Духовна культура українців Буковини / Г. К. Кожолянко. – Чернівці : Прут, 2007. – 404 с. ; Kozholianko H. K. Dukhovna kultura ukraintsiv Bukovyny / H. K. Kozholianko. – Chernivtsi : Prut, 2007. – 404 s.

11. Козацькі страви / упоряд. Я. Мельничук, Б. Карабін. – Львів : Край, 1994. – 102 с. ; Kozatski stravy / uporiad. Ya. Melnychuk, B. Karabin. – Lviv : Krai, 1994. – 102 s.

12. Кравець О. М. Сімейний побут і звичаї українського народ : іст.-етногр. нарис / О. М. Кравець. – Київ : Наук. думка, 1966. – 198 с. ; Kravets O. M. Simeinyi pobut i zvychai ukrainskoho narod : ist.-etnohr. narys / O. M. Kravets. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 198 s.

13. Кувеньова О. Ф. Громадський побут українського селянства / О. Ф. Кувеньова. – Київ : Наук. думка, 1966. – 135 с. ; Kuvenova O. F. Hromadskyi pobut ukrainskoho selianstva / O. F. Kuvenova. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 135 s.

14. Маланчук В. А. Побут українців у дослідженнях Володимира Гнатюка / В. А. Маланчук // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 28–34 ; Malanchuk V. A. Pobut ukraintsiv u doslidzhenniakh Volodymyra Hnatiuka / V. A. Malanchuk // Narodna tvorchist ta etnografiia. – 1973. – № 2. – S. 28–34

15. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян: извлечено из нынешнего народного быта / Н. А. Маркевич. – Киев : Тип. И. и А. Давиденко, 1860. – 171 с. ; Markevich N. A. Obychai, poverya, kukhnya i napitki malorossiyan: izvlecheno iz nyneshnego narodnogo byta / N. A. Markevich. – Kiev : Tip. I. i A. Davidenko, 1860. – 171 s.

16. Наукові архівні фонди рукописних матеріалів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАН України. – Ф. 2. – Од. зб. 11. –

95 Арк. ; Naukovi arkhivni fondy rukopysnykh materialiv Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.Ryl'skoho NAN Ukrainy. – F. 2. – Od. zb. 11. – 95 Ark.

17. Наулко В. І. Культура і побут населення України / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко. – Київ : Либідь, 1993. – 255 с. ; Naulko V. I. Kultura i pobut naseleennia Ukrainy / V. I. Naulko, L. F. Artiukh, V. F. Horlenko. – Kyiv : Lybid, 1993. – 255 s.

18. Ніколенко В. В. Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір : автореф. дис. ... докт. соціол. наук : спец. 22.00.01 / Вадим Вікторович Ніколенко ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2015. – 33 с. ; Nikolenko V. V. Nastronomichni determinanty suspilnoho zhyttia: sotsiolohichniy vymir : avtoref. dys. ... dokt. sotsiol. nauk : spets. 22.00.01 / Vadym Viktorovych Nikolenko ; Kharkiv. nats. un-t im. V. N. Karazina. – Kharkiv, 2015. – 33 s.

19. Онищук А. Народна пожива в Наддвірянському повіті / А. Онищук // Матеріали до української етнології. – Львів, 1918. – Т. XVIII. – С. 37 – 41 ; Onyshchuk A. Narodna pozhyva v Naddvirnianskim poviti / A. Onyshchuk // Materialy do ukrainskoi etnologii. – Lviv, 1918. – Т. XVIII. – С. 37 – 41

20. Панченко В. Г. Українське національне харчування: минуле і майбутнє. Уроки здоров'я / В. Г. Панченко. – Дніпропетровськ : Герда, 2009. – 234 с. ; Panchenko V. H. Ukrainse natsionalne kharchuvannia: mynule i maibutnie. Uroky zdorovia / V. H. Panchenko. – Dnipropetrovsk : Herda, 2009. – 234 s.

21. Плюта О. П. Трансформація національної кухні в умовах соціокультурних змін : дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / Олена Павлівна Плюта; Київський нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2018. – 207 с. ; Pliuta O. P. Transformatsiia natsionalnoi kukhni v umovakh sotsiokulturnykh zmin : dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01 / Olena Pavlivna Pliuta; Kyivskiy nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2018. – 207 s.

22. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания. [Исследование о южно-русском фольклоре с привлечением фольклорного материала всех славянских, а также арийских народов] / Н. Ф. Сумцов. – Киев : Изд. редакции журн. «Киевская старина», 1890. – 406 с. ; Sumtsov N. F. Kulturnye perezhivaniya. [Issledovanie o yuzhno-russkom folklore s privlecheniem folklornogo materiala vsekh slavyanskikh, a takzhe ariyskikh narodov] / N. F. Sumtsov. – Kiev : Izd. redaktsii zhurn. «Kievskaya starina», 1890. – 406 s.

23. Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях / Н. Ф. Сумцов. – Харьков : Тип. М. Ф. Зильберберга, 1885. – 140 с. ; Sumtsov N. F. Khleb v obryadakh i pesnyakh / N. F. Sumtsov. – Kharkov : Tip. M. F. Zilberberga, 1885. – 140 s.

24. Удод О. Історія повсякденності як провідний напрям української історіографії / О. Удод // Краєзнавство. – 2010. – № 3. – С. 6–9 ; Udod O. Istoriiia povsiakdennosti yak providnyi napriam ukrainskoi istoriografii / O. Udod // Kraieznavstvo. – 2010. – № 3. – С. 6–9.

25. Украинский народ в его прошлом и настоящем : [в 2-х т.] / под ред. Ф. К. Волкова и др. – Санкт-Петербург : Тип. т-ва «Общественная Польза», 1916. – Т. 2. – 404 с. ; Ukrainskiy narod v ego proshlom i nastoyashchem : [v 2-kh t.] / pod red. F. K. Volkova i dr. – Sankt-Peterburg : Tip. t-va «Obshchestvennaya Polza», 1916. – Т. 2. – 404 s.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2019

M. Kobzar

**THE WORKS OF NATIONAL SCIENTISTS IN THE FIELD OF
GASTRONOMIC CULTURE RESEARCH TO DEAL WITH
CULTUROLOGY CONTEXT**

The article is devoted to study research traditions in the sphere of everyday culture and the Ukrainian people food in a culturological context. The research methodology is based on historical-comparative, biographical, logical-analytical, diachronic methods which made it possible to clarify the features of the formation and development of ideas about the gastronomic culture of Ukrainians throughout the last two centuries. The first attempts of complex studying of everyday culture and food as its constituent part coincide with early works of ethnographers and historians, to be researchers of the Ukrainian life style and cuisine in different regions of the country. The next stage is characterized by revival of scientific search in the field national life after a long break. The analysis of a modern Ukrainian historiography confirms the growing scientific interest to everyday subject, in particular to food traditions of Ukrainians, to studying the sociocultural changes taking place in the modern culinary practices.

Much attention is paid to the compilation of collections of gastronomic recipes and cookbooks. It is shown that the goal of collecting recipes of national cuisine is not only highlighting and maintaining of the Ukrainian people's cultural memory, but also determination of its national identity through the uniqueness of such an important context of everyday culture as culinary traditions. The cookery acts as a cultural component in which realities of culture of the people are reflected; it acts as a factor of determination of nation identity. The analysis of Ukrainian scientists' works showed that problems of everyday culture occurrence in native science are closely connected with ethnological researches, with studying of folk life in general and food in particular. Culinary traditions, their origin, classification, identification are considered by researchers in the context of historical, ethnographic and sociological the sociological practices. Achievements in these fields of knowledge contributed to the development of the culturological direction in national cuisine research.

It is revealed that the existing scientific works explore the development of national food, the current state of the ethnic cuisine and its transformation, the use of gastronomy in tourism and so on, but it is a few culturological researches of the gastronomic code of Ukrainians. The study of the food cultural and symbolical content contributes deeper understanding of national identity and the influence of culinary traditions on the poetics of the Ukrainian culture.

Key words: *national cuisine, food, culinary traditions, gastronomic culture, everyday culture, culinary practices, folk life.*

УДК 791.32

Т. Г. Кохан

КІНОЗНАВЧА МОДЕЛЬ ЖІЛЯ ДЕЛЬОЗА: ДОСВІД КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

У статті реконструйовано окремі аспекти кінознавчої моделі відомого французького постмодерніста Жіля Дельоза, котрий у двотомній монографії «Кіно» представив власний погляд як на історію світового кінематографу, так і на суперечливі проблеми, що існували у французькому кінознавстві другої половини ХХ століття.

Підкреслено, що монографія Ж. Дельоза виходить за межі традиційного кінознавства і має всі підстави розглядатися в контексті сучасної культурології з використанням потенціалу культурологічного аналізу, зокрема, таких його чинників як міждисциплінарність, діалогізм, персоналізація – в контексті біографічного методу – та процес «прирощення» нових понять, категорій, формально-логічних структур, які формуються у динаміці розвитку сучасного культурологічного знання, дозволяючи фіксувати «концептуальні перехрестя» культурології, філософії, мистецтвознавства, кінознавства та елементів естетико-психологічного підходу.

Означено, що при багатоаспектності монографії Ж. Дельоза, межі статті вимагають фокусованої уваги на конкретній проблемі, якою виступає проблема образу, оскільки Ж. Дельоз, обґрунтовуючи образ як творчо-пошукову структуру фільму, вводить у теоретичний ужиток низку його типів: «образ – дія», «образ – рух», «образ – емоція», «образ – перцепція», «образ – марення» та ін. Концептуалізація авторської позиції досягається Ж. Дельозом завдяки органічному поєднанню «естетики образу» з практикою створення низки класичних кінострічок.

Ключові слова: культурологія, кінознавство, кінематограф, «концептуальне перехрестя», типологія образу.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-31-38

У плеяді відомих французьких постмодерністів Жіль Дельоз (1925–1995) займає особливе місце, яке визначено, по-перше, широтою його наукових інтересів, по-друге, професіоналізмом постановки й вирішення заявлених проблем і, по-третє, багаторічною продуктивною співпрацею з П'єром-Феліксом Гваттарі (1930–1992) – відомим французьким психоаналітиком.

Починаючи з 90-х років ХХ століття, творча спадщина Ж. Дельоза та П.-Ф. Гваттарі активно входить у культурний простір багатьох європейських країн, що призводить до появи різних моделей інтерпретації та оцінки теоретичних напрацювань цих непересічних французьких постмодерністів, серед яких наголосимо на дослідженнях Т. Алексеєнко, С. Балакірової, О. Колотової, Н. Маньковської, М. Рикліна, Я. Свірського, М. Собуцького, Є. Соколової, К. Станіславської, А. Шестакова, Е. Юровської.

Реконструюючи творчу спадщину Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, слід враховувати, що вона включає як спільні дослідження, так і одноосібні монографії, серед яких двотомник «Кіно» (1983–1985), автором якого є Ж. Дельоз. Вочевидь, що з кінця 80-х років ця монографія викликає постійний інтерес як істориків і теоретиків кінематографу, так і філософів, культурологів, мистецтвознавців. Питання щодо «адресату» цієї монографії, достатньо повно сформулював О. Аронсон – кінознавець,

що підготував до друку російськомовне видання названого дослідження, – підкресливши, що роботу Ж. Дельоза буде дуже складно читати історикам і теоретикам кіно, оскільки вони не філософи, а філософи навряд чи зрозуміють французького теоретика, оскільки вони далекі від історії та теорії кіно. «Хто ж тоді читач цієї книги?» – запитує О. Аронсон і відповідає: «Звичайно не той, хто хоче дізнатися про кіно щось нове, що може «повідомити» філософський підхід до нього. І не той, хто шукає оригінальності думки в самому зверненні до такого нехарактерного для філософа матеріалу, як кіно. Скоріше усього, «Кіно» – книга *практична*, книга-досвід, яка здатна вчити» [1, с. 12].

Слід зазначити, що О. Аронсон не розглядає дельозівську спадщину в якості учбового посібника, а акцентує увагу на його виховному потенціалі. Водночас, він визнає, що Ж. Дельоз не поділяє сприймання «на чуттєве та інтелектуальне», внаслідок чого його завдання «не зводиться до того, аби навчити філософа дивитися кіно, а кінематографіста думати» [1, с. 12].

Віддамо належне скрупульозності, з якою О. Аронсон намагається відновити цілі та мотиви дослідницької роботи французького філософа, проте завдання нашої статті полягає у дещо іншому ключі, а саме: проаналізувати авторську кінознавчу модель Ж. Дельоза, яка може бути осмислена й проінтерпретована як кінознавцями (істориками, теоретиками, кінокритиками), так і філософами. Що ж стосується нашої власної позиції, то ми намагатимемося провести культурологічний аналіз роботи Ж. Дельоза, використовуючи при цьому діалог гуманітарних наук, оскільки, на наш погляд, використання потенціалу «діалогічності» у процесі розгляду різних питань, є одним з наріжних чинників культурологічного аналізу. Концепція Ж. Дельоза опирається на філософію, мистецтвознавство – в широкому об'ємі цієї науки – і, власне, кінознавство, яке – в умовах розвитку кінематографії ХХІ століття – тяжіє до «концептуального перехрестя» з культурологією. При цьому, французький теоретик достатньо активно використовує потенціал психології, оскільки аналіз таких станів як переживання, афект, імпульс передбачає розуміння логіки становлення й розвитку психологічного знання. Не можна не враховувати і того, що активне апелювання Ж. Дельоза до феномену «сприймання» також вимагає наголосу на певному психологічному контексті.

Підкреслимо, що специфіка культурологічного аналізу того чи іншого художнього явища багатоаспектна і передбачає відтворення культуротворчих процесів, у контексті яких конкретне художнє явище сформувалося, набувши самоцінні та самодостатні риси. Окрім цього, за своєю внутрішньою суттю культуро творчі процеси є персоналізованими, тобто зв'язаними з виявленням особистісного внеску того чи іншого вченого або митця в створення «портрета епохи».

Матеріал і першого, і другого томів монографії «Кіно» є свідченням глибокого й неупередженого аналізу як історії кінематографії, так і теоретичних проблем, що супроводжують її розвиток, здійсненого Ж. Дельозом. При цьому, він дещо схематично реконструює філософські – Г. Гегель, Ф. Ніцше, Ч. Пірс – мистецтвознавчі – А. Арто, Е. Базен, Ж. Садуль – ідеї цих авторів і, спираючись на них, аргументує власні ідеї. Особливе місце в напрацюваннях Ж. Дельоза займає теоретична спадщина А. Бергсона, яка, власне, і концептуалізує текст французького постмодерніста. Що ж стосується недовгої історії світового кінематографу, то у цьому аспекті теоретик обрав для себе достатньо широкий простір, починаючи від Д.-У. Гріффіта, А. Ганса, Ф.-В. Мурнау, «радянської школи» і завершуючи «новою хвилею». Кожний етап розвитку кінематографії, який виокремлений й розглянутий Ж. Дельозом, дозволяє вченому достатньо послідовно його проаналізувати, адже філософ, «працюючи» з практикою

світового кінематографу, сповідує, так званий, погляд «зі сторони», що дозволяє йому, з одного боку, демонструвати об'єктивність оцінок, а, з другого, – зберігати «чисто» авторську позицію. Це, вочевидь, підтверджує ставлення теоретика до творчості режисера Жака Ріветта (1928–2016), адже саме його Ж. Дельоз вважає ідеологом «нової хвилі».

На відміну від Ж. Дельоза, інші кінознавці, реконструюючи історію «нової хвилі» у французькому кінематографі, не приділяють особливої уваги творчості Ж. Ріветта і не визнають новаторський характер його фільмів, зокрема, картини «Париж належить нам» (1961), який Ж. Дельоз називає «розслідуванням – прогулянкою Ріветта» [3, с. 286].

Характеризуючи особливості стилю режисера, Ж. Дельоз підкреслює: «Стосовно Ріветта можна було б сказати, що це найбільш французький з режисерів «нової хвилі». Національний колорит тут ні до чого – ми маємо на увазі скоріш французьку передвоєнну школу, яка, услід за живописцем Делоне, відкрила, що боротьби між світлом й мороком (як в експресіонізмі) нема, а є чергування і двобій сонця та місяця, які обидва – світло» [3, с. 302]. Водночас, доцільно підкреслити: коли мова йде про творчість інших режисерів, оцінки Ж. Дельоза далекі від стереотипів, вироблених роками напрацювань як французьких, так і європейських кінознавців.

Аргументуючи на сторінках нашої статті доцільність культурологічного аналізу кінознавчої моделі Ж. Дельоза, необхідно приділити особливу увагу понятійно-категоріальному підґрунтя, на якому «будується» дослідження кіномистецтва, що здійснюється в межах культурології. Цю проблему – дотично до науково – теоретичної спрямованості власних робіт – досить добре розумів і сам Ж. Дельоз. Не можна забувати, що він отримав традиційну філософську освіту в Сорбонні (1944–1948), де практика підготовки філософа опиралася на всебічне вивчення історії філософії, і практично увесь теоретичний досвід молодого Дельоза був пов'язаний саме з історико-філософською проблематикою.

Слід наголосити, що звернення до окремих аспектів наукової біографії французького постмодерніста, розглядається нами як принципово важливе, адже до того часу, доки Дельоз-вчений знаходився у просторі класичної манери філософування, він користувався понятійно-категоріальним апаратом, який – від століття до століття «напрацьовувала» філософія. Трансформація ж наукових інтересів Ж. Дельоза в естетико-мистецтвознавчу площину, яка відбулася під значним впливом ідей відомого французького поета, актора, теоретика театру і сценариста Антонена Арто (1896–1948), – природно – потребувала нового понятійно-категоріального забезпечення. Так, Ж. Дельоз «позичає» у А. Арто формально-логічну структуру «тіла без органів». На думку українських науковців, – Л. Левчук, Ю. Сабадаш, С. Холодинська – «формально-логічна структура» позначає нові смислові утворення, що доповнюють традиційні «поняття» та «категорії». Працюючи над монографією «Анти-Едип: капіталізм і шизофренія», Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі спробували «дешифрувати» феномен «тілесність», оперуючи «органами» в якості «фізичних» та «символічних» феноменів [2, с. 33–42]. Принагідно зазначимо, що повністю підтримуємо позицію українського мистецтвознавця Р. Неупокоева, котрий трансформував дельозівську ідею «тіла без органів» у практику акторської гри, яка змушує представників цієї професії не лише мати справу з «неживими» предметами, а й «оживлювати» їх. У контекст аналізу Р. Неупокоева потрапляють руки актора, які – відповідно до ідеї «тіла без органів» – «імітують життя абсолютно іншого організму. Руки, як і тіло актора, у такому разі символічно неживі, живе тіло перетворюється на субстанцію, яку Жіль Дельоз назвав тілом без органів» [5, с. 31].

На нашу думку, робота над оновленням й подальшим збагаченням понятійно-категоріального апарату тієї або іншої гуманітарної науки, безперечно, заслуговує підтримки й позитивної оцінки. Наразі, кількісне розширення понятійно-категоріального апарату це, по суті, лише початок складного шляху, котрий передбачає процес співвіднесення нових понять або категорій з класичною, неklasичною та постмодерністською моделями, оскільки кожний з етапів розвитку філософії впливає на такі гуманітарні науки як культурологія, естетика, мистецтвознавство та ін.

Культурологічний аналіз кінознавчої моделі Ж. Дельоза передбачає чітке визначення його власної філософської позиції, оскільки французький постмодерніст намагався обґрунтувати своєрідну «філософію кіно». Цю ідею Ж. Дельоза – як і інші його теоретичні шукання – можна інтерпретувати по-різному. Відзначимо, що однією з рис, які вирізняють постмодерністський тип філософування, є чисельність інтерпретацій. Сам Ж. Дельоз, як відомо, був орієнтований на пошук понятійних засобів задля передачі «рухливості життя». На нашу думку, вказану особливість позиції теоретика слід враховувати в процесі розгляду його кінознавчих ідей, оскільки «рух – рухомість – зсув» – прямо чи опосередковано – присутні як у відборі мистецтвознавчого матеріалу, так і у «вибудові» логіки розвитку кінематографу.

Як відомо, низка теоретиків, котрі аналізують дельозівську монографію «Кіно», акцентують увагу як на філософському підґрунті означеної роботи, так і на трансформаціях філософської позиції самого Ж. Дельоза. Ми ж спробуємо сфокусуватися на його кінознавчих ідеях, в контексті яких, передусім, атрибується проблема образу, загалом, і кінообразу, зокрема.

Сконцентрувавшись на проблемі образу, Ж. Дельоз намагається показати його багатоаспектність. На сторінках двотомника «Кіно» зустрічається і «образ – рух», і «образ – дія», і «образ – час», і «образ – світ», і «образ – емоція», і «образ – перцепція», і «образ – спогад», і «образ – марення». Окрім вказаних моделей образу, в процесі аналізу й оцінки конкретних фільмів Ж. Дельоз опирається на специфіку «звукового» та «оптичного» образів. На наш погляд, подібна модифікація образу, запропонована Ж. Дельозом, визначається – цілком слушно підкресленим теоретиком – процесом швидкої еволюції мистецтва кіно, яка (еволюція – Т.К.) «дозволила» кінематографу оперувати монтажем, рухливою камерою, втратою залежності зйомки від проекції. Все це стимулювало набуття кінематографом «власної сутності або новизни» [3, с. 42–43].

Заявлені Ж. Дельозом приклади модифікації образу, розглядають і наступну ситуацію, а саме: кінообраз – поза технічними можливостями кінематографу – обумовлений пошуковим, експериментальним характером творчості конкретних кінематографістів. Активно використовуючи персоналізацію – один з наріжних чинників культурологічного аналізу – Ж. Дельоз акцентує увагу на творчості досить різних кінематографістів. Це Чарлі Чаплін, котрий вже у німому кіно «докорінно змінив пантоміму, перетворивши її з мистецтва поз у мистецтво-дію». Паралельно з експериментами на теренах кінематографу, які дозволив собі Ч. Чаплін, на сторінках монографії «Кіно» значна увага приділена різним аспектам як науково-теоретичної, так і практичної діяльності Сергія Ейзенштейна, котрий, на думку Ж. Дельоза, «витягував» з руху чи процесів кризові моменти певного ґатунку». Ці «моменти» С. Ейзенштейн «перетворював у предмет кіно, називаючи «пафосом». Об'єктом уваги французького постмодерніста стає і Вім Вендерс – найяскравіший – з точки зору Дельоза – представник нового німецького кіно, у фільмах котрого камера найбільш цілісно втілює феномен руху, загалом, й «образ-рух», зокрема.

Трансформуючи вказані модифікації образу в контекст конкретних кінотворів, Ж. Дельоз звертає увагу на стрічку Самюеля Беккета «Фільм» з Бастером Кітоном у

головній ролі. Коментуючи процес створення фільму та виокремлюючи його структурні елементи, С. Беккет називає три компоненти: вулиця, сходи, кімната. Не приймаючи означену модель, Ж. Дельоз «пропонує іншу класифікацію: образ – дія, що згрупує вулицю та сходи; образ – перцепція задля кімнати і, нарешті, образ – емоція задля затемненої кімнати та засинання персонажа в колісці» [3, с. 119].

Коли Ж. Дельоз починає досліджувати образ, виявляючи його специфічні риси, він звертається, передусім, до історії кіно й окрім «Фільма» С. Беккета згадує картину Ернста Любіча «Людина, яку я убив» в якості «класичного образу – перцепції». Фільм же Фріца Ланга «Доктор Мабузе – гравець» він відносить до розділу «образ – дія»: «...організована дія, сегментована в просторі і часі, з синхронізованими годинами, що відмірюють кожний момент вбивства в потязі, автомобіль, який увозить викрадений документ, телефонний дзвінок, що попереджає Мабузе» [3, с. 122]. Розвиваючи свою думку, Ж. Дельоз вважає, що фільми зразка «Доктор Мабузе – гравець», в яких успішно втілено «образ – дію», залишаються певною моделлю, яка «віддзеркалюється» у будь-якому фільмі жахів, наприклад, у процесі «виникнення» якогось привілейованого середовища, а в озброєному нападі на потяг вбачається ідеал прискіпливо сегментованої дії» [3, с. 122].

«Образ – емоція», на думку Ж. Дельоза, найбільш повно реалізований в історичному фільмі Карла Дрейера «Пристрасті Жанни д'Арк», який підтверджує тезу Ж. Дельоза, згідно якої своєрідним носієм «образу – емоції» завжди виступає крупний план. Приділяючи достатньо значну увагу розгляду естетико-художніх прийомів, використаних К. Дрейером у процесі відображення як внутрішнього світу Жанни д'Арк, так і її «пристрастей», Ж. Дельоз оперує поняттям «афективне кадрування», яке «досягається за допомогою *крайних крупних планів*. Іноді в загальному просторі обличчя краються вуста, що волають, або беззуба посмішка. Час від часу кадр крає обличчя горизонтально, вертикально або ж навкіс, косо» [3, с. 165].

Окрім акцентування ролі крупного плану, Ж. Дельоз відзначає «кінематографічність» зміщення факторів «внутрішнього» та «вічного». Формальне поєднання яких «організує» діючі у фільмі сили: «Жанна», «Король». «Єпископ», «Народ», «Англієць» та ін.

На наш погляд, предметом самостійного розгляду – в межах «образу – емоції» – може бути, здійснений Ж. Дельозом, порівняльний аналіз фільмів К. Дрейера «Пристрасті Жанни д'Арк» та Робера Брессона «Процес Жанни д'Арк». Французький постмодерніст вважає, що ці кіноверсії «...схожі тим, що в обох фільмах ми мали справу з афектом як складною духовною сутністю: це незаповнений простір поєднань, спілок і поділення, частина події, яка не зводиться до стану речей; таїна сучасного, що поновлюється» [3, с. 167].

Якщо потенціал афекту в якості відтворення емоційно-чуттєвого стану героїні в стрічках К. Дрейера та Р. Брессона представлений рівноцінно, то використання планів обличчя Жанни – крупного, середнього, загального – у режисерів принципово різне і – відповідно – вони досягають «не – схожих» результатів. Ж. Дельоз зауважує: «...Фільм Брессона складається переважно з середніх планів, прямих й зворотних перспектив, а Жанна показана не стільки у витерплюванні власних Пристрастей, скільки на своєму процесі, – скоріше, як полонянка, що чинить опір, ніж як жертва і мучениця» [3, с. 167]. Підкреслимо, що свою точку зору Ж. Дельоз співвідносить з позицією відомих французьких кінознавців Ж. Семолоє та М. Естева, оскільки порівняльний аналіз естетико-художніх прийомів, названих нами фільмів, займав важливе місце у французькому кінознавстві другої половини минулого століття.

Слід наголосити, що Ж. Дельоз не спрощує проблему «різновидів» образів й

намагається розглядати її цілісно. Він, зокрема, пише: «Фільм ніколи не складається з одного-єдиного виду образів: отже, монтажем ми називаємо сполучення трьох їх різновидів. Монтаж (в одному із своїх аспектів) представляє собою схему взаємодії образів-рухів, а – як наслідок – взаємодію між образами-перцепціями, образами-емоціями та образами-діями. Зрештою, конкретний фільм – принаймні у своїх найпростіших характеристиках – завжди віддає першість одному з типів образів» [3, с. 123].

Окреслену проблему Ж. Дельоз ілюструє прикладами творчо-експериментальних пошуків Д. Вертова та С. Ейзенштейна. Стосовно ж останнього, то він, на думку Ж. Дельоза, був переконаний: кожний образ-рух може представляти собою «певну точку зору на ціле фільма, якусь манеру вловлення цілого» [3, с. 123].

Аналізуючи як різні періоди історії кінематографу, так і творчості конкретних режисерів, Ж. Дельоз не оминає увагою феномени «оптичного» та «звукового» образів, вважаючи при цьому, що найбільш продуктивно їх потенціал був використаний у фільмах Роберто Росселліні «Європа – 51» та Жан-Люка Годара «Карабінери». Водночас, у контекст свого аналізу Ж. Дельоз активно долучає творчі уподобання Алена Роб-Грійє, котрий відомий як сценарист й співрежисер фільму «Минулим літом у Марієнбаді» (1961), і як режисер «Трансєвропейського експресу» (1966). Ж. Дельоз, апелюючи до творчості А. Роб-Грійє, наголошує на ідеї «описування», тобто зображення дійсності завдяки «описування» фрагментів, деталей, подробиць кожного з окремих «об'єктів» реального світу.

Протягом 80 – 90-х років минулого століття теоретико-практичні шукання А. Роб-Грійє були об'єктом теоретичного аналізу в роботах українського естетика Л. Левчук, котра, з одного боку, наголошує на значенні поняття «шозизм» (фр. chose – річ, речовизм), яким активно оперує А. Роб-Грійє, а з другого, – визнає, що французький письменник є «прихильником зображення світу через опис фрагментів, окремих «речей» реального світу. Реєстрація цих фрагментів, окремих «речей» має здійснюватися за допомогою «погляду» – здатності фіксувати «речі» з точністю кінооб'єктива, тобто в структуру художнього твору повинно потрапити все, що потрапляє на плівку кіноапарата, без авторського добору чи систематизації побаченого» [4, с. 45].

Слід зазначити, що Ж. Дельоз визнає літературно-кінематографічне значення «описування», визнає естетико-художній потенціал деталі або фрагменту в кінозображенні. У такому аспекті взаємодія літературного та кінематографічного відображення реальності може співпадати. Він достатньо переконливо відтворює «описування» заводу, «побаченого обивательською», у фільмі «Європа – 51». Це не тільки обриси цього заводу, а й плід уяви героїні, коли завод асоціюється з тюрмою та ув'язненими.

Ж. Дельоз має рацію, коли стверджує, що літературне «описування» заводу, якби воно було зроблене, замінюється в кіно «оптично-звуковим» «описуванням», створюючи абсолютно новий естетико-художній подразник. Процес можливого ускладнення «описування» в кіномистецтві Ж. Дельоз розглядає на прикладі другого фільму Р. Росселліні – «Стромболі»: «Так, острів у фільмі...подається завдяки все більш поглибленим описуванням підступів до нього, рибалка, буря, виверження вулкану, – і водночас іноземка, що потрапила на цей острів, піднімається все вище до того моменту, коли описування обривається в глибину, і занадто сильна напругу зламає дух» [3, с. 342]. Проблема «описування» – в концепції Ж. Дельоза – не суперечить послідовному опрацюванню феномену «образ», оскільки «описування» не відокремлюється ані від «образу – емоції», ані від «образу – дії».

Слід визнати, що загалом Ж. Дельоз позитивно оцінює сам факт кіноекспериментів чи кінопошуків, які притаманні творчості, наприклад, Дж. Манкевича, О. Уеллса, А. Рене. Усім трьом, на думку Ж. Дельоза, притаманне професійне вміння поєднувати «образ – спогад» та «образ – час». Водночас, висока оцінка «образу – спогаду» не применшує значення для кінематографа «образу – марення», який є наслідком захоплення європейським та радянським кінематографом часів їх становлення «такою низкою феноменів, як амнезія, гіпноз, галюцинації, маячня, видіння помираючих, а особливо – мара і марення» [3, с. 351]. Витоки «образу – марення», як зауважує Ж. Дельоз, сягають тих часів, коли перші кроки опанування «естетикою» кінематографа, робилися у культурному просторі, де панував футуризм, конструктивізм, формалізм, з якими мистецтво кіно вступало у «тимчасове спілкування». Не слід применшувати і вплив сюрреалізму чи популярності психіатрії на початку минулого століття, які визначили своєрідність «образу – марення» в німецькому та французькому кінематографі означеного періоду.

Захоплення «образом – марення» властиве для багатьох режисерів європейського кінематографа ХХ століття. Ж. Дельоз фокусує увагу на творчості Л. Бунюеля, Р. Клера, А. Хічкока, котрі «розробляли» специфічні естетико-художні засоби, завдяки яким досягали особливої виразності. Серед низки «засобів» Ж. Дельоз виокремлює наступні: «...це і наплив, і накладання кадра на кадр, і декадрування, і складні пересування камери, і особливі ефекти, і лабораторні маніпуляції» [3, с. 354].

На наш погляд, проблема «образу – марення», хоча і цікава сама по собі, була важлива Ж. Дельозу в дещо іншому аспекті: теоретик спробував показати його («образу – марення» – Т.К.) роль у стимулюванні науково-технічного розвитку й удосконаленні засобів виразності тогочасного кінематографа. «Образ – марення», який формувався внаслідок сміливої фантазії режисерів, вимагав свого втілення на плівці, а це – своєю чергою – примушувало «працювати» як вчених, так і техніків. Ось чому в окремих розділах свого дослідження Ж. Дельоз «виходить» за межі інтерпретації кінематографа як художнього феномену і – дещо настирливо – нагадує читачам монографії «Кіно» про науково-технічну складову кінематографа як виду мистецтва.

Нормативи статті не дозволяють торкнутися усіх проблем, піднятих на сторінках багатоаспектного дослідження Ж. Дельоза, яке по багатьох напрямках – професійному оперуванню потенціалом філософії, змістовним долученням елементів естетики та психології, неординарністю форми подачі матеріалу, ґрунтовними, розгорнутими посторінковими посиланнями, фундаментальному фільмографічному супроводу теоретичного матеріалу, детальній персоналізації – значно розширює межі традиційного європейського кінознавства, трансформуючи його у простір культурологічного знання.

Список використаної літератури

1. Аронсон О. В. Язык времени / О. Аронсон // Делёз Ж. Кино: Кино 1. Образ – движение. Кино 2. Образ – время / Ж. Делёз, пер. с фран. Б.Скуротова. – Москва : Ад Маргинем, 2004. – С. 11 – 36 ; Aronson O. V. Yazyk vremeni / O. Aronson // Delez Zh. Kino: Kino 1. Obraz – dvizhenie. Kino 2. Obraz – vremya / Zh. Delez, per. s fran. B.Skurotova. – Moskva : Ad Marginem, 2004. – S. 11 – 36.

2. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти – Эдип: капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фран., послесл. Д. Кралечкина. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с. ; Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти – Эдип: капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фран., послесл. Д. Кралечкина. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.

3. Делёз Ж. Кино: Кино 1. Образ – движение. Кино 2. Образ – время / Ж. Делёз,

пер. с фран. Б.Скуротова. – Москва : Ад Маргинем, 2004. – 622 с. ; Delez Zh. Kino: Kino 1. Obraz – dvizhenie. Kino 2. Obraz – vremya / Zh. Delez, per. s fran. B.Skurotova. – Moskva : Ad Marginem, 2004. – 622 s.

4. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. / Л. Левчук. – Київ : Либідь, 1997. – 224 с. ; Levchuk L. T. Zakhidnoievropeiska estetyka XX stolittia : navch. posib. / L. Levchuk. – Kyiv : Lybid, 1997. – 224 s.

5. Неупокоев Р. В. Онтологія мистецтва ігрової ляльки як культурне втілення специфічних засобів виразності / Р. Неупокоев // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2018. – Вип. 23. – С. 27–34 ; Neupokoiev R. V. Ontolohiia mystetstva ihrovoi lialky yak kulturne vtilennia spetsyfichnykh zasobiv vyraznosti / R. Neupokoiev // Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho. – 2018. – Vyp. 23. – S. 27–34.

Стаття надійшла до редакції 12.03.2019

T. Kokhan

JILL DELJOZ'S FILM STUDIES MODEL: THE EXPERIENCE OF CULTUROLOGICAL ANALYSIS

The article reconstructs separate aspects of film studies model of famous French postmodernist Jill Deljoz, who in the double – volumed monograph «Cinema» presented his own view both of the history of world cinematograph and on the questionable problems which existed in the French cinematograph of the second part of the XX-th century.

It's underlined that J. Deljoz monograph crosses the limits of traditional film studies and has all reasons to be examined in the context of modern culturology using the potential of culturological analysis, in particular, such factors as interdisciplinary, dialoguism, personalization – in the context of biographical method – and the process of «increase» of new notions, categories, formal - logical structures which have been forming at the dynamics of the development of modern culturological knowledge, allowing to fix «conceptual cross» of culturology, philosophy, art history film studies and elements of aesthetic-psychological approach.

Taking account the polyaspect of J Deljoz's monograph, limits of the article demand to focus attention on the concrete problem – the problem of image, because J Deljoz, grounding image as creative – searching structure of the film, introduces a line of its types: «image-action», «image-movement», «image – emotion», «image-perception» etc in the theoretic using. The conceptualization of the authors position is achieved by J Deljoz thankful to organic unit of «the image's aesthetics» with the practice of creating a line of classic films.

Key words: *culturology, film studies, cinematograph, «conceptual cross», typology of image.*

УДК 392.51:130.2

**О. О. Кухаренко,
А. В. Кухаренко**

САКРАЛЬНЕ Й ПРОФАННЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ВЕСІЛЬНІЙ ОБРЯДОВОСТІ: ВХІД ДО ОБРЯДУ Й ВИХІД ІЗ НЬОГО

Дослідження ставить на меті визначення моментів сакралізації під час входження до обряду, профанізації чи десакралізації – при виході з нього, а також установа рівня сакрального при здійсненні переходів і набуття нових соціальних статусів головними дійовими особами весільних ритуалів. Згідно з отриманими результатами початком відкриття джерела сакралізації слід уважати прихід сватів до помешкання батьків дівки, подання дівкою рушників і хустки є моментом повного відкриття доступу для потойбічного, після акту дефлорації й надання доказу цнотливості джерело сакралізації починає перекриватися, а по завершенні епізоду пошанування чи зневаги гостями батьків молодой дружини відбувається остаточне перекриття доступу сакрального й ліквідація джерела сакралізації.

Ключові слова: родинні обряди, українське весілля, структурні дослідження, сакральне й профанне, реальність і потойбіччя.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-39-45

Питання сакралізації реальності під час проведення весільних обрядів є надзвичайно важливим, оскільки саме рівнем сакрального характеризується той чи інший момент ритуальної дії. Основне завдання всього великого циклу обрядів полягає в переході головних персонажів до нових соціальних статусів, виконати який можливо лише завдяки необхідному рівневі сакралізації. Джерело сакрального знаходиться в потойбіччі й доступ його до реальності здійснюється в результаті певних обрядових дій, завдяки яким стає можливою й відбувається взаємодія двох світів.

До української весільної обрядовості у своїх дослідженнях зверталися В. Балуюшок, О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакова, О. Кісь, С. Лащенко, М. Маєрчик. Структурні методи дослідження обрядів використовували А. Байбурін, О. Гура, К. Леві-Строс, В. Пропп, В. Топоров. Ця стаття є своєрідним продовженням публікацій одного з авторів, присвячених побудові структури циклу весільних обрядів [5, с. 5–18] та її дослідженню [4, с. 82–87].

Метою статті є визначення моментів сакралізації під час входження до обряду, профанізації чи десакралізації – при виході з нього, а також установа рівня сакрального при здійсненні переходів і набуття нових соціальних статусів головними дійовими особами весільних обрядів.

Побудована структура великого весільного циклу обрядів дозволяє встановити рівень розвитку дії від зачину (чи зав'язки) до кульмінації й завершення (або розв'язки). Оскільки епізоди зав'язок і розв'язок при створенні структури не були визначені й сформульовані, бо це не відповідає завданням дослідження й не мало жодних перспектив для нього, тому можна говорити лише про початок і завершення кожного конкретного обряду з названого циклу. При цьому, звичайно, слід розуміти, що за законами драматургії на початку дія зароджуються, далі – розвивається, досягає найвищої точки в кульмінаційному епізоді, після чого відбувається узгодження протидій антиномних сил, ліквідація протиріч і настає завершення обряду.

За аналогічною схемою, як і розвиток дії, відбувається процес сакралізації, який є

притаманним саме обрядовим дійствам. У процесі сакралізації буденні чи профанні речі перетворюються на надзвичайні предмети поклоніння й пошанування. Але сакралізація не обмежується лише речами чи предметами, оскільки під час дослідження вже було доведено, що процес сакралізації також впливає на учасників ритуальних дій, на місця проведення й території, котрі знаходяться в зоні здійснення обрядів.

Термін «сакралізація» має величезну кількість значень у залежності від тих галузей діяльності чи наукових знань, де він використовується. Поняття сакрального й сакралізації свого часу стали предметами розгляду Е. Дюркеймом і А. Геннепом; однак, якщо перший під дихотомією чи антиномією «сакральне – профанне» розумів відповідність соціального й індивідуального, то для Геннепа сакральне являло альтернативне поняття: в ієрархії, в залежності від становища, об'єкт опиняється сакральним чи профанним для інших об'єктів; так виникає «коло обертання» чи «повний оберт» за термінологією вченого [2, с. 16–17].

Для цього дослідження, як і для культурології в цілому, під сакралізацією слід розуміти перетворення буденного на священне, надприродне наділення об'єктів зовнішнього світу (предметів, речей, людей, явищ) сакральним змістом [1, с. 407], підпорядкування дій релігійним і магічним законам, властивим міфологічному мисленню [6, с. 152]. Сакральне також є часткою опозиції й співвідноситься з іншою своєю антиномією – профанним, реальним, буденним.

Як саме впливає сакралізація на буденне, як відбувається процес цього впливу, а найголовніше, як цей процес сприймали його учасники на різних етапах розвитку людства, – наразі достеменно невідомо. Часто в таких випадках дослідники використовують пояснення, згідно з якими досягнення визначеної цілі здійснюється надприродним шляхом у результаті певних символічних дій. Зрозуміло, що йдеться про використання магії та магічний вплив для виконання того чи іншого завдання, що ставиться перед обрядом. Щоб пояснити, як функціонує магічний процес, Д. Фрезер свого часу вдавався до паралелі, де імітацію дії поєднував з досягненням певної мети. Мається на увазі, для того, щоб отримати результат, слід його зімітувати; таку магію дослідник називав «гомеопатичною» [8, с. 19], а Є. Кагаров максимально наближене до неї поняття, також магічне, іменував «симільністю» [3, с. 155].

Цілком імовірно, що в різні часи людські уявлення про процес впливу надприродних сил, щодо учасників цього процесу й їхніх функцій різнилися. Тому немає сенсу зупинятися на вказаному питанні й гадати над процесуальними моментами. Достатньо вказати, що результатом потойбічних впливів під час обрядових дій є певні завдання, зокрема досягнення необхідного рівня сакралізації та переведення головних дійових осіб до нових соціальних статусів.

Найголовнішим з точки зору сакралізації є поділ структури на етапи, а саме перехід до сакральних статусів нареченого й нареченої під час заручин, зміна статусів на такі ж сакральні – молодого й молодої – в результаті обряду вінчання, та перехід до профанних статусів чоловіка й жінки при проведенні комори. Розглянемо кожен із названих переходів. Перший етап містить профанні статуси осіб (парубок – дівка), котрі вже твердо вирішили побратися чи, в усякому разі, не проти були б це зробити. Виникли ці статуси задовго до початку обрядового весільного циклу, тоді, коли, при досягненні певного віку, юнак був прийнятий до парубоцької молодіжної громади, а дівчина – до дівоцької. На цих самих позиціях вони здійснюють вхід до обряду, а щоб досягти нових статусів і здійснити перехід до наступного етапу, парубок і дівка мають пройти через обрядові дії прологу, сватання й обряду заручин до епізоду подання рушників і пов'язування хустки. Йдеться про 14 епізодів, які складають обрядовий проміжок від самого початку циклу до моменту переходу. Виникає слушне питання: в

якому саме епізоді відбувається вхід до обряду головних дійових осіб, де достеменно здійснюється відкриття для впливу на профанне оточення потойбічного й коли починається процес сакралізації?

Відомо, що показниками наявності сакралізації та її рівня є стягування учасників до місця проведення обрядів, розширення хронотопу та здійснення переходів до нових статусів. В епізоді прологу, де мати чи інший представник парубка йде до батьків дівки, відбувається розширення хронотопу: до помешкання парубка додається обійстя дівки та дорога від одного до іншого; а також стягуються нові учасники – дівка, її батьки, інші члени родини.

Відомо також, що всі значні події відбуваються в кульмінації обрядів. Більш того, сенс всього обряду, зосереджений, як правило, в кульмінаційному епізоді розкладеного на події сюжету, що відображає мету його проведення, пов'язану з сакралізацією реальності шляхом впливу потойбічного. А це звужує наш пошук до двох кульмінацій у обрядах прологу й сватання. Тому можливим початком входження до обряду можна було б вважати або досягнення згоди в перемовинах двох таборів у пролозі, або надання згоди на заручини під час сватання.

Зрозуміло, що без досягнення в пролозі згоди сватання, як обряд, не може відбутися взагалі; але згода на заручини під час сватання є куди важливішою за попередні перемовини представників парубка й дівки. Отже, у відповіді на поставлене питання слід схилитися до кульмінації другого обряду. Але ж, враховуючи розвиток дії, це природньо, коли від кульмінації одного обряду до другого, а від другого до третього й т. д. рівень цього розвитку буде зростати все більше й більше, аж до кульмінації всього великого циклу обрядів, тобто до кульмінаційного епізоду комори. Та й чи завжди розвиток дії є точним і аналогічним повторенням до рівня сакралізації в указаних обрядах?

Виявляється, що ні. І найвагоміший доказ цьому можна знайти в обрядах післявесільного циклу, коли доступ до сакралізації вже остаточно закритий, а розвиток дії в приданках, переймі й перезві продовжує диктувати її зростання від початку до кульмінації. Це – перший момент, на який слід звернути увагу перед визначенням імовірного місця входження до обряду.

Другим моментом має стати закономірність, про яку згадувалося в пункті, присвяченому встановленню характеру дії в кожному з епізодів. Тоді було визначено, що за своєю сутністю є цілком логічним, коли обряд починається приходом його учасників до місця проведення, продовжується здійсненням обрядових дій і закінчується поверненням до місць постійного перебування. Але ускладнення цієї простої структури відбувається завдяки тому, що місцем ритуальних дій здебільшого є місце постійного перебування головних учасників обрядів; також місцям обрядів притаманно змінюватися, а сакральному центру – переміщатися. У процесі дослідження доводиться стикатися з такою ситуацією, коли певні учасники чи групи учасників приходять до місця здійснення обряду не на його початку, а підтягуються на одному з наступних епізодів розвитку дії. Приміром, під час обряду торочин наречений з друзями з'являється в помешканні нареченої (місце проведення обряду й сакральний центр) лише в кульмінації ритуальної дії, вірніше, кульмінація обряду настає тільки з приходом нареченого зі свитою двійників.

На пересуванні персонажів під час проведення обряду сватання слід зупинитися детальніше. На початку обряду парубок йде до потенційних сватів із проханням засватати за нього дівку й повертається додому, потім свати приходять до парубка, звідти йдуть до помешкання дівки й лише тут відбувається головна частина обряду та визначається наявність у цьому місці сакрального центру. Схематично пересування з

остаточною появою учасників на місці проведення обряду можна означити наступним чином: А – Са – А (парубок), Са – А – В (свати), де А – помешкання парубка, В – хата батьків дівки, Са – житла сватів. Виявляється, що шлях до місця проведення обряду із запрошеннями, погодженнями й виконанням ритуальних дій є достатньо довгим і складним.

Зазначені два моменти, а також третій, який примушує сумніватися, що сакралізація може початися в пролозі циклу, де обрядова дія ще тільки зароджується; примушує погодитися до того, що відкриття доступу до потойбіччя для сакралізації обрядової дії починається в епізоді приходу сватів до батьків дівки. Далі з кожним наступним епізодом це відкриття збільшується, а вплив потойбічного поширюється: свати приходять – свати здійснюють традиційний ритуал – отримують згоду дівки й батьків на заручини. Рівень сакралізації зростає, але найвищого свого ступеня, необхідного для першого переходу він досягає тільки в кульмінації заручин. З цього можемо зробити висновок, що відкриття доступу до потойбіччя з метою сакралізації відбувається з приходу сватів до помешкання батьків дівки та утворення сакрального центру в місці обряду й продовжується до кульмінаційного епізоду заручин, коли вже можна констатувати, що доступ відчинений повністю. Таким чином, відкриття доступу до потойбіччя здійснюється протягом восьми епізодів, п'ять з яких належать сватанню й три – заручинам.

Що ж стосується входу дійових осіб до обрядової дії, то він у кожного з них свій і знаходиться в чітко визначеному місці того чи іншого обряду. Вхід парубка починається тоді, коли він іде до односельців із хлібом і просить засватати за себе дівку. Коли хліб забирає один з односельців, це означає, що він погоджується, а паралельно односелець стає сватом і здійснює свій власний вхід до обряду. Свати приходять до батьків дівки й, починаючи традиційний обряд, втягують до нього як батьків, так і саму дівку. Після отримання згоди на заручини запрошуються сусіди «на першу чарку» й, коли ті приходять до сакрального центру, який знаходиться в помешканні дівки, вони також здійснюють вхід до обряду. Так само в наступних обрядах відбувається втягування до ритуальної дії друзків і дружок, музикантів і коровайниць, гостей, священика й церковного причта. Кожен персонаж чи група персонажів вхід до обряду здійснюють у різні моменти обрядової дії, а вихід відбувається одночасно для всіх без виключення дійових осіб.

Таким чином, чітко окреслюється момент входу до обряду й виходу з нього після того, як відбувся перехід з одного соціального стану до іншого. Необхідно ще раз зазначити, що обряди переходу стосуються не лише головних дійових осіб, а й усіх персонажів, які беруть участь в обрядових діях. Так односельці, втягуючись до дії, перетворюються на сватів і гостей, що належать чітко визначеним групам; представники загальної молодіжної громади з парубків і дівок – на друзків нареченого (молодого) й дружок нареченої (молодої). Але останній перехід, що відбувається під час обряду комори, знову повертає всіх до первинних соціальних статусів.

Саме в указаному епізоді комори починається закриття входу до потойбічного, а відповідно й згортання сакралізації. Але закриття, так само, як і відкриття, не здійснюється одномоментно; тому цей процес також затягується на кілька епізодів: гості йдуть до батьків молодої дружини, вшановують стіл як сакральну річ, приймають частування від батьків, після чого демонструють захоплення чи зневагу, залежно від того, «чесною» чи ні виявилася їхня дочка. При цьому останній епізод може затягнутися на достатньо тривалий час. Таким чином, є можливість визначити чотири вказані епізоди обряду комори, під час яких здійснюється закриття входу до потойбіччя.

У зв'язку з зазначеним виникає слушне питання: якщо обряди малого весільного циклу припиняють доступ до джерела сакралізації, що в такому випадку продовжує забезпечувати освячення обрядів післявесільного циклу? Щодо цього маємо єдиний варіант – сакралізація післявесільної дії здійснюється за залишковим принципом, оскільки в результаті останнього переходу й зміни статусів сакральне шугає й снує в повітрі, навіть після того, як остаточно ліквідовано центр сакралізації. Саме цю енергію сакрального використовують учасники обрядів приданок, перейми й перезви.

Сакралізація, позбавлена джерела живлення, за природою своєю дуже швидко втрачає рівень, випаровується з об'єктів оточуючого середовища, вивітрується й зникає (використовуємо ці терміни, тому що вони найбільше відповідають природі процесу десакралізації). Десакралізація або профанізація максимально подібні до того процесу, який Микита Толстой називав деритуалізацією чи деміфологізацією: «Момент ритуальності, сакральності надається цілеспрямованістю (теологічністю) мовної, предметної й акціональної маніфестації й регламентацією часу, місця й дійових осіб обряду» [7, с. 67]. У великому весільному циклі обрядів профанізація починається з моменту припинення доступу до джерела сакрального й перекриття входу до потойбіччя.

Для демонстрації того, як відбувається процес десакралізації достатньо навести приклад зі столом під час обряду комори, коли гості під керівництвом дружка, вірніше вже – колишнього дружка, приходять до обійстя батьків молоді дружини. Перше, що вони здійснюють, – це тричі обходять навколо столу; отже стіл вшановується, як священна й сакральна річ. Натомість в обряді перейми, що належить до післявесільних обрядів, стіл використовується лише як звичайна перепона, що ставиться посеред дороги, щоб отримати викуп від чоловіка. А ще – за основним його призначенням, як звичайний стіл, за яким споживають страви й напої; це відбувається після того, коли чоловік поставить на стіл (!) могорич і закуску. А оскільки викуп міг здійснюватися й грошима, то після такого викупу звичні функції столу за непотрібністю, звичайно ж, не використовувалися.

Після проведеного дослідження можна зробити висновок, що до структури великого циклу весільних обрядів слід внести такі покажчики: прихід сватів до помешкання батьків дівки – початок відкриття джерела сакралізації, подання дівкою рушників і хустки – вхід для доступу сакрального відчинено повністю й здійснення першого переходу до обрядових статусів; після акту дефлорації й надання доказу цнотливості – відбувається останній перехід уже до профанних статусів, а джерело сакралізації починає перекиватися, епізод пошанування чи зневаги батьків молоді дружини гостями – остаточно перекриття доступу сакрального й ліквідація джерела сакралізації.

Список використаної літератури

1. Бартми́нский Е. О. ритуальной функции повтора в фольклоре: к вопросу о поэтике сакрального // Бартми́нский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / Е. Барми́нский; сост. и отв. ред. С. М. Толстая. – Москва : Индрик, 2005. – С. 405–417 ; Bartminskiy Ye. O. ritualnoy funktsii povtora v folklore: k voprosu o poetike sakral'nogo // Bartminskiy Ye. Yazykovoy obraz mira: ocherki po etnolingvistike / Ye. Barminskiy; sost. i отв. red. S. M. Tolstaya. – Moskva : Indrik, 2005. – S. 405–417.

2. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп; пер. с франц. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. – Москва : Восточ. лит-ра РАН, 1999. – 198 с. ; Genneп A. van. Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov / A. van Genneп; per. s frants. Yu. V. Ivanovoy, L. V. Pokrovskoy. – Moskva : Vostoch. lit-ra RAN, 1999. - 198 s. ;

3. Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности / Е. Кагаров // Сборник Музея антропологии и этнографии. – 1929. – Т. 8. – С. 152–193 ; Kagarov Ye. G. Sostav i proiskhozhdenie svadebnoy obryadnosti / Ye. Kagarov // Sbornik Muzeya antropologii i etnografii. – 1929. – Т. 8. – С. 152–193.

4. Кухаренко О. О. Дослідження національної обрядовості за допомогою структури весільного циклу / О. О. Кухаренко // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : Культурологія. – 2016. – Вип. 23. – С. 82–87 ; Kukharenko O. O. Doslidzhennia natsionalnoi obriadovosti za dopomohoiu struktury vesilnoho tsykladu / O. O. Kukharenko // Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : Kulturolohiia. – 2016. – Вур. 23. – С. 82–87.

5. Кухаренко О. О. Побудова структури української весільної обрядовості / О. О. Кухаренко // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. – 2016. – № 7. – С. 5–18 ; Kukharenko O. O. Pobudova struktury ukrainskoi vesilnoi obriadovosti / O. O. Kukharenko // Paradyhma piznannia: humanitarni pytannia. – 2016. – № 7. – С. 5–18.

6. Пивоваров Д. В. Культура и религия: сакрализация базовых идеалов : моногр. / Д. В. Пивоваров. – Москва ; Екатеринбург : Юрайт, 2017.– 248 с. ; Pivovarov D. V. Kultura i religiya: sakralizatsiya bazovykh idealov : monogr. / D. V. Pivovarov. – Moskva ; Yekaterinburg : Yurayt, 2017.– 248 s.

7. Толстой Н. И. Язык и народная культура : Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – Москва : Индрик, 1995. – 512 с. ; Tolstoy N. I. Yazyk i narodnaya kultura : Ocherki po slavyanskoj mifologii i etnolingvistike / N. I. Tolstoy. – Moskva : Indrik, 1995. – 512 s.

8. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Д. Д. Фрэзер. – 2-е изд. – Москва : Политиздат, 1986. – 703 с. ; Frezer D. D. Zolotaya vetv: Issledovanie magii i religii / D. D. Frezer. – 2-e izd. – Moskva : Politizdat, 1986. – 703 s.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2019

О. Kukharenko,

А. Kukharenko

SACRAL AND PROFANE IN THE UKRAINIAN WEDDING RITUALISM: ENTRY AND EXIT FROM THE RITE

The issue of the sacralization of reality during wedding ceremonies is extremely important, as the very level of sacral characterizes one or another moment of ritual action.

The main task of the whole large cycle of rituals lies in the transition of the main characters to new social statuses, which can only be achieved through the necessary level of sacralization. The source of sacral is in the other world and its access to reality is carried out as a result of certain ritual actions, due to which it becomes possible and the interaction of two worlds takes place.

For studying, the structural and functional method is used, which involves the construction of a large cycle of wedding ceremonial cycles, which opens up a broad perspective for further research. On the grounds of the proposed by the author separation of the rites of a traditional Ukrainian wedding cycle a slender structure is built that allows studying archetypes and names-functions, reflections and repetitions, characters' metamorphoses and changes of sacred chronotopes. A large ceremonial cycle is decomposed into four small cycles that reflect transition of dramatis personae to totally new level. Small cycles, in their turn, are divided into separate rites and episodes which are events of ritual act.

The research aims to determine the moments of sacralization during entry into the rite, profaning or desacralization – when the exit from it, as well as the establishment of the level of sacral in the implementation of transitions and the acquisition of new social status by the main characters of wedding rituals.

According to the results obtained, the beginning of opening the source of sacralization should be considered the arrival of the marriage brokers to the parents of the girl, the presentation by the girl towels and kerchief is a moment of providing access for the extramundane, after the act of defloration and the provision of evidence of chastity, the source of sacralization begins to overlap, and after the episode of showing respect or neglect by the guests to the parents of the young wife, a final blocking of the access of sacral and the elimination of the source of sacralization.

Key words: family rites, Ukrainian wedding, structural research, sacral and profane, reality and the other world.

УДК 021.4:004.77

**О. С. Манякіна,
М. А. Дьячкова**

ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ НАУКОВИХ БІБЛІОТЕК ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

У статті визначено, що з розвитком новітніх інформаційних технологій інтернет-комунікації є одним із перспективних шляхів позиціонування бібліотек як інформаційно-культурного та освітнього центру. Проаналізовано ефективність інтернет-комунікації на прикладі п'яти наукових бібліотек закладів вищої освіти України, які були обрані для дослідження за регіональним принципом. Зазначено, що основним каналом комунікації між бібліотекою та користувачем в електронному режимі є веб-сайт. Окреслено, що поряд з офіційними веб-сторінками в мережі Інтернет співробітниками наукових бібліотек для інформування користувачів активно застосовуються сторінки в соціальних мережах та інтернет-блог. Такий вид комунікаційного каналу дозволяє встановити неформальний контакт з користувачами.

Ключові слова: наукова бібліотека, заклади вищої освіти, інтернет-комунікації, веб-ресурси, соціальні мережі.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-45-52

В суспільстві основою комунікативної діяльності є обмін інформацією. Інформація, що циркулює між певними суб'єктами, є важливим ресурсом для їх розвитку. Інформаційні потреби людства здавна задовольняють освітні заклади та їх бібліотечні підрозділи, оскільки саме в них зберігаються основні документальні масиви, що відображають розвиток суспільства. Бібліотеки закладів вищої освіти (далі – ЗВО) є інформаційними центрами для студентів та викладачів, важливими джерелами наукових, культурних та соціальних досліджень усіх сфер життєдіяльності суспільства.

Задоволення інформаційних потреб користувачів бібліотеки здійснюється завдяки комунікаційному процесу. Користувач звертається до бібліотеки з проханням надати йому певну інформацію з того чи іншого питання, бібліотека за отриманим запитом шукає, опрацьовує та надає відповідну інформацію користувачу. Тобто здійснюється

комунікаційний процес у вигляді «користувач – бібліотека – користувач», і це задовольняє інформаційні, наукові, освітні, просвітницькі та інші потреби користувачів. Наразі наукові бібліотеки займають вагомe місце у системі комунікації ЗВО.

На сучасному етапі розвитку суспільства функціонування бібліотек неможливо уявити без використання новітніх інформаційних технологій. Інтернет-комунікація є одним із перспективних шляхів позиціонування бібліотек як інформаційно-культурного та освітнього центру. Основним каналом комунікації між бібліотекою та користувачем в електронному режимі є веб-сайт. Означений ресурс дає можливість бібліотекам розширювати свою діяльність, представляти свої інформаційно-аналітичні продукти, а також надавати доступ до інформації віддаленим користувачам.

Отже, мета даної розвідки визначити ефективність застосування інтернет-комунікацій в контексті популяризації діяльності наукових бібліотек закладів вищої освіти України.

Питанням застосування інтернет-комунікації в бібліотечних установах і, зокрема, веб-сайтами займаються О. Грогуль [1], М. Дьячкова [2–3], В. Копанєва [4], О. Манякіна [5], О. Мар'їна [6], Л. Філіпова [12] та ін.

Так Л. Філіпова виокремлює наступні ключові показники якості веб-сервера: глибина змісту, простота навігації, стабільність інформаційних ресурсів, оперативність оновлення інформації, доступність для користувачів, єдність дизайну всіх розділів [12].

Крім загальних вимог до створення веб-сайтів є і специфічні, які постають перед сайтами саме бібліотечних установ. Основними завданнями, які повинен виконувати веб-сайт бібліотеки, на думку О. Грогуля, є безпроблемне та швидке входження на веб-сайт бібліотеки з будь-якої пошукової системи, створення позитивного іміджу бібліотеки, а також популяризація інформації про існування та діяльність бібліотеки; інформування користувачів про інформаційну діяльність бібліотек, а саме про створення та функціонування інформаційно-аналітичної, бібліографічної та довідкової продукції, тобто всієї вторинної інформації, яка виробляється в процесі інформаційно-аналітичної діяльності; забезпечення належних умов для швидкого і якісного пошуку інформації на сайті. Актуальним для користувачів є пошук та підбір необхідної літератури за допомогою «Віртуальної довідки». Важливим є й інформування про події (наукові конференції, презентації, виставки, дні відкритих дверей та ін.), заплановані в бібліотеці. Постановка цього завдання вкрай важлива і для користувачів, і для бібліотеки, адже саме таким чином відбувається двостороння співпраця бібліотеки з користувачами. З одного боку, бібліотека підвищує свій рейтинг, поширює інформацію про свою діяльність, а з іншого – у відвідувачів виникає унікальна можливість взяти участь у наукових конференціях, відвідати інформативні виставки, розширити коло захоплень. Також велике значення має надання доступу до бібліотечних продуктів (електронних каталогів, бібліографічних матеріалів, інформаційно-аналітичної продукції) та забезпечення доступу до повнотекстової нормативно-правової, методичної, наукової та іншої літератури [1].

Питання комунікативної діяльності наукових бібліотек (далі – НБ) ЗВО нами вивчалось спільно з молодого дослідницею М. Дьячковою (магістр інформаційної, бібліотечної та архівної справи). Наразі здійснено аналіз інтернет-комунікації п'яти НБ ЗВО України (Маріупольського державного університету, далі – МДУ; Національного університету «Києво-Могилянська академія», далі – НаУКМА; Львівського національного університету ім. І. Франка, далі – ЛНУ; Одеського національного університету ім. І. Мечникова, далі – ОНУ; Харківського національного університету ім. В. Каразіна, далі – ХНУ). Кожна з досліджуваних бібліотек має власний веб-сайт.

Сьогодні це є вимогою часу. Вказані НБ у всесвітній мережі можна знайти за наступними адресами:

- НБ МДУ – <http://slibr.mdu.in.ua/> [8];
- НБ НаУКМА – <http://www.library.ukma.edu.ua> [9];
- НБ ЛНУ – <http://library.lnu.edu.ua> [7];
- НБ ОНУ – <http://lib.onu.edu.ua> [10];
- ЦНБ ХНУ – <http://www-library.univer.kharkov.ua/ukr/> [13].

Для визначення критеріїв оцінки веб-сайтів як засобу комунікативної діяльності наукових бібліотек було використано Постанову КМУ «Про порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади» [11] від 4 січня 2002 р. № 3 з певними авторськими змінами та доповненнями.

Офіційні веб-сторінки НБ репрезентують бібліотеку у всесвітній мережі та надають користувачам інформацію про історію бібліотеки, склад її фондів, останні новини, послуги та сервіси. Кожна з досліджуваних бібліотек пропонує користувачам доступ до електронних ресурсів бібліотеки, а саме: електронного каталогу, електронної бібліотеки, електронного репозитарію. Також бібліотеки надають тестовий доступ до повнотекстових світових інформаційних ресурсів. Веб-сайти мають зручний інтерфейс, стриману кольорову гаму, адекватно відображають інформацію.

Оскільки НБ НаУКМА має в своєму підпорядкуванні структурні підрозділи, то існують і їх відповідні веб-сайти. Окрім офіційного веб-сайту співробітники цієї бібліотеки також підтримують та наповнюють інформацією веб-сайти Американської бібліотеки НаУКМА, Американських куточків в Україні, ElibUkr, «Наукові записки НаУКМА», «Магістеріум». Більшість сайтів розглянутих НБ мають таку зручну функцію, як карта сайту, що полегшує навігацію. Багатомовну версію (англійську та російську) підтримують сайти НБ НаУКМА і ОНУ, ЦНБ ХНУ.

Здійснивши аналіз веб-сайтів НБ ЗВО, можна стверджувати, що цей засіб комунікації є ефективним та необхідним. Сайт НБ – це інформативний, оперативний та зручний комунікаційний канал. До основних позитивних моментів діяльності досліджуваних офіційних веб-сторінок НБ віднести такі: подання вичерпної інформації про історію та структуру бібліотечної установи, про послуги та сервіси бібліотеки; можливість доступу до електронних ресурсів бібліотеки (каталогу, репозитарію) та світових баз даних.

Однак є і недоліки в досліджуваних веб-сайтах. Зокрема, некоректне відображення веб-сторінки ЦНБ ХНУ, що свідчить про необхідність модернізації сайту; лише 2 з 5 веб-сайтів пропонують анонси запланованих подій та послугу Online-консультації; нормативно-правові акти щодо діяльності бібліотек та звітні матеріали представлені частково або ж розміщені на сайті університету (див. таблицю 1).

Для інформування користувачів окрім офіційних веб-сторінок в мережі Інтернет співробітникам НБ активно застосовуються сторінки в соціальних мережах. Сьогодні, за викликом часу, кожна організація має свою офіційну сторінку у певній соціальній мережі. Такий вид комунікаційного каналу дозволяє встановити неформальний контакт з користувачами. Соціальні сервіси розширюють професійні контакти, заохочують пошук нового стилю й пріоритетів, творчої волі, ідей співробітництва та їхньої реалізації у бібліотечній галузі, формують позитивний імідж книгозбірень, допомагають закріпити кредит довіри до них у користувачів та інших учасників інформаційного суспільства, стимулюють останніх стати партнерами у розвитку бібліотек.

Таблиця 1

Критерії порівняльної оцінки веб-сайтів наукових бібліотек ЗВО

Критерій \ Бібліотека	НБ МДУ	НБ НаУКМА	НБ ЛНУ	НБ ОНУ	ЦНБ ХНУ
Наявність карти сайту	+	+	–	–	–
Відсутність «порожніх сторінок»	+	+	+	+	+
Своєчасність оновлення інформація	+	+	+	+	+
Наявність багатомовної версії сайту	–	+	–	+	+
Історична довідка та інформація про бібліотеку	+	+	+	+	+
Перелік послуг, що надаються	+	+	+	+	–
Контактна інформація та режим роботи	+	+	+	+	+
Новини	+	+	+	+	+
Зворотній зв'язок	+	+	–	–	–
Нормативно-правові акти, що регулюють діяльність	+	+	+	–	–
Звітна документація	+	+	+	+	+
Електронний каталог	+	+	+	+	+
Електронний репозитарій	+	+	+	+	+
Віртуальна довідка	+	+	–	+	+
Online-консультація	+	–	–	+	–
Анонси запланованих подій	+	+	–	–	–
Посилання на повнотекстові БД	+	+	+	+	+
Посилання на сторінки у соціальних мережах	+	+	–	+	+
Посилання на головну сторінку університету	+	+	–	–	+

Під час дослідження кожної з цих форм О. Мар'їною було запропоновано перелік основних соціальних сервісів, що можуть бути корисними для бібліотек: професійні співтовариства у межах соціальних медіа для обміну досвідом; співтовариства для виявлення споживчого інсайту: сервіси, у межах яких кожен відвідувач може висловити свою ідею, а інші – проголосувати за неї; wiki-портали: сайти, інтерфейс яких побудований за принципами, що максимально спрощують можливість спільного створення і редагування єдиного контенту; user generated-конкурси, у межах яких користувачам пропонується розробити дизайн сайту, продукту, новий вид послуги тощо, які дають змогу не лише отримувати значну кількість нових ідей, а й створювати потужні інформаційні приводи, демонструють готовність до співпраці; тегування: сервіси зберігання, публікації та упорядкування закладок у соціальних медіа; підкасти в медіа-хостингах, що уможливають розміщення фото-, відео- та аудіоматеріалів; сервіси для зберігання, обміну та спільної роботи над інформаційними об'єктами в режимі он-лайн; feed-агрегатори: програми для читання RSS-стрічок; рекомендаційні системи, які надають можливість демонструвати користувачам соціальних медіа думку інших відвідувачів, враховуючи соціальний граф, автоматично збирати найцікавіший контент на сайті та персоналізувати його; соціальні share-сервіси: ресурси для зберігання та трансляції інформаційних об'єктів у різних форматах; соціальні медіа сховища: сервіси для спільного зберігання мультимедійних файлів; mashup-додатки:

портальні технології, що уможливають створення «гібридних» форм сайтів, порталів, та інші технологічні рішення; сервіси відео конференцій [6].

Наразі кожна з досліджуваних НБ ЗВО для презентації та популяризації своєї діяльності має власну офіційну сторінку у соціальній мережі Facebook. Зазначена соціальна мережа надає можливість створювати профіль установи, спілкуватися з іншими окремими користувачами чи установами, обмінюватися даними (фотографіями, документами, аудіо-, відео-файлами та ін.). Доступ до відповідної соціальної мережі є безкоштовним. Сторінки НБ інформаційно наповнені новинами про діяльність бібліотек; містять її контактні дані, геолокацію, фото та відео матеріали; анонсують найближчі події. Для анонсування подій Facebook має зручну функцію – можливість створювати профілі заходів з розміщенням там усієї необхідної інформації та запрошувати відповідних користувачів. На сьогодні відповідна функція не використовується бібліотеками МДУ та ХНУ. Також соціальна мережа надає змогу користувачам залишити відгук щодо діяльності установи, що є ефективним засобом налаштування зворотного зв'язку. Іншими популярними соціальними мережами, що використовуються НБ ЗВО для здійснення комунікаційної діяльності, є Twitter, Instagram.

За даними, розміщеними на офіційних веб-сайтах НБ, та звітними матеріалами, найбільш активно можливостями соціальних мереж користуються НБ НаУКМА та НБ МДУ. Бібліотекою НаУКМА, включаючи її структурні підрозділи, ведеться 4 сторінки у Facebook, 3 сторінки у Twitter (соціальна мережа для ведення мікроблогів), 2 сторінки у YouTube (відеохостинг), а також сторінки у Flickr (фотохостинг), LinkedIn (соціальна мережа для пошуку та встановлення ділових контактів), SlideShare (соціальний сервіс для розміщення та обміну презентацій), Instagram (соціальна мережа для обміну фото- та відеоматеріалами). Бібліотекою МДУ, окрім офіційної сторінки у Facebook, ведеться спеціалізована сторінка «Бібліотека – науковцю», сторінка центру «Вікно в Америку» Window on America Mariupol; також функціонують сторінки в Instagram, SlideShare, Flickr, Pinterest (фотохостинг). Цими ж НБ використовується інший популярний комунікаційний канал – інтернет-блог. НБ МДУ пропонує до уваги авторські блоги співробітників «Бібліо.net: Суб'єктивно про книги, бібліотеки та бібліотекарів», «БібліоОпус: Про літературу, літераторів і не тільки», літературна платформа «Догори сторінками». НБ НаУКМА ведеться блог «Могилянська Бібліотекарка».

Отже, соціальні мережі є важливою складовою забезпечення ефективної комунікації НБ з користувачами. Вони дозволяють оперативно та у зручній формі інформувати значний пласт аудиторії про події та послуги бібліотеки.

Таким чином, в сучасних умовах комунікативна діяльність НБ ЗВО здійснюється не лише у традиційній формі (довідково-бібліографічне обслуговування, виставкова робота), а й за допомогою новітніх інформаційно-телекомунікаційних методів, що надає змогу більш якісно та оперативно здійснювати обмін інформацією та задовольняти потреби користувачів.

Список використаної література

1. Грогуль О. Аналіз веб-сайтів Обласних бібліотек (на прикладі Рівненської державної обласної бібліотеки та Кіровоградської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Д. І. Чижевського) / О. Грогуль // Вісник Львівського університету. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. – 2012. - Вип. 7. – С. 172–181 ; Hrohul O. Analiz veb-saitiv Oblasnykh bibliotek (na prykladі Rivnenskoі derzhavnoі oblasnoі biblioteky ta Kirovohradskoі oblasnoі universalnoі naukovoі biblioteky imeni D. I. Chyzhevskoho) / O. Hrohul // Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. : Knyhoznavstvo, bibliotekoznavstvo ta informatsiini tekhnolohii. – 2012. – Vyp. 7. – S. 172–

181.

2. Дьячкова М. А. Веб-сайти як засіб здійснення комунікативної діяльності бібліотек ВНЗ / М. А. Дьячкова // Дебют : зб. тез допов. студентів історичного факультету МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2017 / за заг. ред. К. В. Балабанова, О. В. Булатової. – Маріуполь, 2017. – С. 105–106 ; Diachkova M. A. Veb-saity yak zasib zdiisnennia komunikativnoi diialnosti bibliotek VNZ / M. A. Diachkova // Debiut : zb. tez dopov. studentiv istorychnoho fakultetu MDU za rezultatamy uchasti u Dekadi studentskoi nauky 2017 / za zah. red. K. V. Balabanova, O. V. Bulatovoi. – Mariupol, 2017. – S. 105–106.

3. Дьячкова М. А. Формування комунікативної політики наукових бібліотек ВНЗ у забезпеченні сталого розвитку України / М. А. Дьячкова // Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 15 листопада 2017 р. - Маріуполь : МДУ, 2018. – С. 84–85 ; Diachkova M. A. Formuvannia komunikativnoi polityky naukovykh bibliotek VNZ u zabezpechenni staloho rozvytku Ukrainy / M. A. Diachkova // Informatsiia ta kultura v zabezpechenni staloho rozvytku liudstva : zb. mater. Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Mariupol, 15 lystopada 2017 r. – Mariupol : MDU, 2018. – С. 84-85.

4. Копанєва В. Бібліотека в системі наукової електронної комунікації / В. Копанєва // Бібліотечний вісник. – 2007. – № 5. – С. 3–9 ; Kopanieva V. Biblioteka v systemi naukovoї elektronnoi komunikatsii / V. Kopanieva // Bibliotechnyi visnyk. – 2007. – № 5. – S. 3–9.

5. Манякіна О.С. Застосування інтернет-комунікації в бібліотечних установах / О.С. Манякіна // Актуальні проблеми науки та освіти : зб. матер. XXI підсумк. наук.-практ. конф. викладачів, м. Маріуполь, 1 лютого 2019 р. / за заг. ред. К. В. Балабанова. – Маріуполь : МДУ, 2019. – С. 129–131 ; Maniakina O.S. Zastosuvannia internet-komunikatsii v bibliotechnykh ustanovakh / O.S. Maniakina // Aktualni problemy nauky ta osvity : zb. mater. XXI pidsumk. nauk.-prakt. konf. vykladachiv, m. Mariupol, 1 liutoho 2019 r. / za zah. red. K. V. Balabanova. – Mariupol : MDU, 2019. – S. 129–131.

6. Мар'їна О. Бібліотеки та соціальні медіа: технологія взаємодії / О. Мар'їна // Вісник Книжкової палати. – 2012. – № 8. – С. 19–21 ; Marina O. Biblioteky ta sotsialni media: tekhnolohiia vzaiemodii / O. Marina // Visnyk Knyzhkovoї palaty. – 2012. – № 8. – S. 19–21.

7. Наукова бібліотека Львівського національного університету ім. І. Франка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://library.lnu.edu.ua/bibl/> ; Naukova biblioteka Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. I. Franka [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://library.lnu.edu.ua/bibl/>

8. Наукова бібліотека Маріупольського державного університету [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slibr.mdu.in.ua/> ; Naukova biblioteka Mariupolskoho derzhavnoho universytetu [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://slibr.mdu.in.ua/>

9. Наукова бібліотека Національного університету «Києво-Могилянська академія» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.library.ukma.edu.ua/> ; Naukova biblioteka Natsionalnoho universytetu «Kyievo-Mohylianska akademiia» [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.library.ukma.edu.ua/>

10. Наукова бібліотека Одеського національного університету ім. І. Мечникова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.onu.edu.ua/ua/> ; Naukova biblioteka Odeskoho natsionalnoho universytetu im. I. Mechnykova [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://lib.onu.edu.ua/ua/>

11. Про порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади : постанова Кабінету Міністрів України від 04.01.2002 № 3

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/3-2002-%D0%BF>; Pro poriadok oprylyudnennia u merezhi Internet informatsii pro diialnist orhaniv vykonavchoi vlady : postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 04.01.2002 № 3 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/3-2002-%D0%BF>

12. Філіпова Л. Питання змісту бібліотечних Web-сайтів в Інтернеті / Філіпова Л. // Бібліотечна планета. – 2001. – № 3. – С. 12–15 ; Filipova L. Pytannia zmistu biblioteknykh Web-saitiv v Interneti / Filipova L. // Bibliotekna planeta. – 2001. – № 3. – S. 12–15.

13. Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www-library.univer.kharkov.ua/ukr/>; Tsentralna naukova biblioteka Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www-library.univer.kharkov.ua/ukr/>

Стаття надійшла до редакції 10.02.2019

E. Manyakina,
M. Dyachkova

INTERNET COMMUNICATION AS A TOOL PROMOTE THE ACTIVITIES OF SCIENTIFIC LIBRARIES HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF UKRAINE

The publication identifies that with the development of the latest information technology of Internet communication is one of the promising ways of positioning libraries as an information, cultural and educational center. The efficiency of Internet communication is analyzed for example five scientific libraries of higher education institutions of Ukraine (Mariupol state University, National University «Kyiv-Mohyla Academy», Lviv national University. I. Franko, Odessa national University. I. Mechnikov, Kharkiv national University V. Karazina), which were selected for the study on a regional basis.

It is noted that the main channel of communication between the library and the user in electronic mode is a website. By analyzing the websites of the scientific library higher education institutions, it can be argued that this means of communication is effective and necessary. The website of the NB is an informative, operative and convenient communication channel.

It is emphasized that along with the official web pages on the Internet, the staff of scientific libraries actively use pages in social networks to inform users. Each of the investigated scientific library call for the presentation and promotion of its activities has its own official page in social networks Facebook, Twitter, Instagram etc.

According to the data posted on the official websites of the scientific library and reporting materials, the most active social networking opportunities are used by the scientific library of NaUKMA and scientific library MSU. Instagram (Facebook, 3 pages on Twitter (social network for microblogging), 2 pages on YouTube (video hosting), as well as pages in Flickr (photo hosting), LinkedIn (social network for finding and establishing business contacts), SlideShare (social service for posting and sharing presentations), Instagram (social network for sharing photos and videos). Also designated scientific libraries to support communication with users actively using the Internet blog. This type of communication channel allows you to establish informal contact with users.

Therefore, in modern conditions, the communication activity of the scientific library higher education institutions is carried out not only in the traditional form, but also with the

help of the latest information and telecommunication methods, which allows more efficiently and quickly to exchange information and meet the needs of users.

Key words: *scientific library, higher education institutions, Internet communications, web resources, social networks.*

УДК:130.2:7.01

Ю. С. Сабдаш

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Аналізується проблема, яка несе в собі значний теоретичний потенціал задля подальшого розвитку сучасної культурології. Наголошено, що матеріал статті відтворює етапи становлення й розвитку мистецтвознавства, які у певні історико-культурні періоди перехрещувалися з історією культури, оскільки ці дві гілки гуманітарного знання – в якості об'єкту теоретичного аналізу – «опрацьовували» мистецтво, з одного боку, як історико-культурний феномен, а, з іншого, – як засіб естетико-художнього відтворення дійсності. Показано, що заявлена проблема, яка повинна враховуватися культурологами, розкриває культуротворчу сутність мистецтвознавства, яке – хронологічно – значно випереджаючи культурологію – розвивалося паралельно з історією культури, маючи власні цілі й завдання. Відтворено – у стислому вигляді – історію становлення та розвитку мистецтвознавства з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих цінностей, серед яких – гуманізм.

Ключові слова: *мистецтвознавство, культурологія, культуротворчий потенціал, мистецтво, «ремісник - майстер - митець», гуманізм.*

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-52-61

Оскільки за останні три десятиліття культурологія займає все більш помітне місце в логіці розвитку української гуманістики, стає зрозумілим й виправданим інтерес науковців до цілої низки теоретичних проблем, дотичних до культурологічного знання. В логіці цих міркувань дослідження історії становлення та розвитку мистецтвознавства з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих цінностей, серед яких – гуманізм – є, безсумнівно, цікавим та актуальним.

Метою дослідження є виокремити феномен «мистецтвознавство» в якості тієї гуманітарної науки, що, з одного боку, формує структуру культурології, а з другого, – володіє власним «культуротворчим потенціалом», який в логіці європейських цивілізаційних процесів «перехрещувався» й «взаємодіяв» з історією культури.

Розширення дослідницького простору культурології спирається на ті проблеми, які вже знайшли відповідне теоретичне осмислення. Так, українські культурологи – Ю. Афанасьєв, М. Бровко, Л. Губерський, Ю. Легенький, Н. Павліченко, В. Тузов, В. Чернець достатньо повно «відпрацювали» проблему структурних елементів культурології, яка формується завдяки взаємодії низки гуманітарних наук, серед яких відповідне місце займає мистецтвознавство. Окрім цього, на теренах сучасної української гуманістики переконливо зафіксована специфіка взаємодії культурології та мистецтвознавства. Нам видаються слушними аргументи Т. Кохана, котрий вважає, що

«...діалог «мистецтвознавство – культурологія», по-перше, спирається на тотожність і в одній, і в іншій науці таких складових, як теорія та історія, поза якими вони не можуть розвиватися; по-друге, ці гуманітарні науки – в межах поставленого конкретного дослідницького завдання – спираються на єдині поняттєво-категоріальні засади: творчість, мотив, час, простір, образ, тілесність, чуттєвість, досвід, синтез, спадкоємність та ін.» [4, с. 109]. Відтак, на нашу думку, можна стверджувати, що на сучасному етапі розвитку культурології опрацьовані достатньо повно не лише структурні елементи, що формують цю науку, а й виявляється специфіка взаємодії окремих з них.

Водночас, до частково «відпрацьованих» проблем належить, на наш погляд, проблема «культуротворчого потенціалу», що спирається на поняття «культуротворчість», яке було об'єктом найбільш послідовного теоретичного аналізу в наукових розвідках О. Жорнової, В. Леонтьєвої, О. Оніщенко. Те, що поняття «культуротворчість» продовжує привертати увагу науковців, підтверджують публікації Т. Добіної, зокрема, її дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології «Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20-60-ті роки ХХ ст.)» (2018).

Присвячуючи у тексті дисертації окремий підрозділ проблемі, яку ми аналізуємо, – «Поняття «культуротворчість» у логіці формування категоріального апарату культурології» – Т. Добіна з'єднує означене поняття з творчістю композитора, яка «не завершується рухом від задуму до партитури, а пролягає через своєрідну «естафету» від композитора до диригента, оркестру, творців належних акустичних властивостей залу та до «суб'єкта оцінювання творчої праці» – слухача» [1, с. 7].

На думку Т. Добіної, поняття «культуротворчість» охоплює увесь «складний рух», що супроводжує творчість композитора і «допомагає» збагнути «секрети» як індивідуальної, так і колективної творчості. Т. Добіна має рацію, коли в означеному контексті аналізує творчий процес саме Б. Лятошинського, «оскільки він продемонстрував не тільки здатність до індивідуальної творчості, а й до колективної, успішно співпрацюючи з діячами кіно і театру» [1, с. 7].

Оцінюючи рівень опанування змістом поняття «культуротворчість» як «частковий», ми маємо на увазі поки що неостаточну вичерпаність можливостей цього поняття в структурі понятійно-категоріального апарату культурології. До інтерпретації внутрішньої структури мистецтвознавства – протягом розкриття специфіки його культуротворчого потенціалу – ми ще повернемося, оскільки уявлення щодо «комплексу наук», які вивчають мистецтво і включені в контекст мистецтвознавства, до сьогодні не сприймаються фахівцями однозначно. Зрештою, найбільш типовою й широко представленою є точка зору, згідно якої початкові елементи майбутнього мистецтвознавства – комплексу наукових дисциплін, що вивчають мистецтво, – сягають часів Античності і – у відповідній науковій літературі – висувають на перші ролі Марка Вітрувія Полліона (80–15 роки до н. е.) – римського архітектора, механіка, вченого-енциклопедиста, автора «Десяти книжок з архітектури». Щодо формальної точки зору, така традиція має право на існування, наразі – фактично – настанови з архітектури Вітрувія вперше стали відомі лише за часів Середньовіччя, коли у 1429 році вітрувійські рукописи знайшов відомий італійський письменник, гуманіст, відновлювач античної спадщини Поджіо Браччоліні (1380–1459).

У сучасній практиці оцінки історико-культурних надбань античності Вітрувія поцінують за спробу опрацьовати такі феномени як «твір мистецтва», «мистецтво» та підійти до виокремлення ідеї різних видів мистецтва в самостійну проблему. Саме спираючись на рукописи Вітрувія, в широкий ужиток входить поняття

«співрозмірність», яке – пізніше – «вписується» в низку таких дотичних понять, як «пропорційність», «міра» та «гармонія». Як відомо, згодом усі ці поняття набувають наріжного значення не лише в мистецтвознавстві, а й в естетиці, допомагаючи «збагачувати» теоретичні і практичні аспекти гуманітарного знання.

Слід враховувати, що сучасний дослідник історії становлення мистецтвознавства, маючи перед собою розгорнуту систему видів мистецтва, повинен уявляти стан того ж Вітрувія, котрий, по суті, міг лише фантазувати з приводу «чистого мистецтва», адже за його часів замість поняття «митець» існувало поняття «ремісник», а до сфери мистецтва відносили різні види людської діяльності, оцінюючи які фахівці вживають поняття «ремісництво».

В означеному контексті показовою є точка зору відомого римського лікаря, грека за походженням Клавдія Галена (131–217), котрий – водночас із прямими професійними проблемами – опікувався процесом розвитку науки і мистецтва, об'єднуючи «у групу «вільних мистецтв» граматику, риторику, діалектику, арифметику, геометрію, астрономію, музику, тоді як «механічними» (видами мистецтва – Ю. С.) вважав архітектуру, землеробство, навігацію» [6, с. 17].

Оцінюючи позицію Галена, український філософ О. Оніщенко підкреслює, що «структуралізацію, яку запропонував Гален, можна пояснити нерозумінням дослідником феномену мистецтва як такого. Водночас, Гален вважає за можливе віднести до групи «вільних» мистецтв скульптуру та живопис, оскільки вони незалежні від віку людини, а отже, ними можна займатися до старості» [6, с. 17]. Проблема віку людини, на думку О. Оніщенко, підкреслюється саме тому, що і за часів Галена, мистецтво функціонує в межах «ремісництва», воно не відокремлене від науки й не набуло «усвідомленої сучасниками» самостійності.

Слід визнати, що стосовно доби Античності можна говорити лише про початковий період у становленні мистецтвознавства, оскільки більшість тогочасних філософів – зацікавлено ставлячись до мистецтва – наголошували на його естетичній природі, по суті, оминаючи ті аспекти, які в сучасній інтерпретації конкретних сфер гуманітарного знання, належать мистецтвознавству. Наразі, саме в умовах Античності на перехресті теорії мистецтва та естетики формується вкрай важлива ідея «мімезису – наслідування», яка на значний історичний період виступить як в якості пояснення природи мистецтва, так і засобом осягання суті діяльності «ремісника», котрий, наслідуючи навколишній світ, створює художній твір. На сторінках монографії українського естетика Ю. Юхимик «Мімесис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва» (2005) відтворена специфіка мислення тогочасного «ремісника», котрий, «керуючись потребою та доцільністю (чи, відповідно, їх відсутністю) намагався «художньо подвоїти» «об'єкти та явища видимого оточуючого світу з одночасним ігноруванням інших важливих – і не менш реально існуючих, проте не завжди настільки ж відчутно-наочних сфер буття» [9, с. 35].

На нашу думку, позиція Ю. Юхимик заслуговує на підтримку й позитивну оцінку, хоча – згодом – виявляється, що «мімесис – наслідування» як специфічне «художнє подвоєння» об'єкту чи явища не обмежується «класичним мистецтвом», а може бути визначене як транскультурний феномен, окремі зрізи якого простежуються в русі мистецтва і в сучасних умовах. Наразі очевидне і те, що «розмивати» межі «мімезису» мистецтво почало вже в умовах англійського романтизму, коли в його надрах поступово формується принцип відображення. Саме мистецтвознавство виявляє культуротворчий потенціал «мімезису», а теорія культури його закріплює, у власному аспекті зберігаючи в умовах різних історико-культурних періодів.

Новий етап у становленні мистецтвознавства, на нашу думку, можна виокремити

в умовах Середньовіччя, де – завдяки напрацюванням Теофіла, В. де Оннекура, Сугерія (Сюжара), Ч. Ченніні, Г. Сент-Вікторського мистецтвознавча проблематика поступово окреслює власний «культурний простір», а естетика все виразніше у теоретичних роздумах тогочасних мислителів включається в контекст філософії.

Зрештою, найяскравішим етапом у становленні мистецтвознавства виявляється доба Відродження, яка, продовжуючи формувати мистецтвознавство, органічно зв'язала його як з мистецькою практикою, так і з естетикою. Це привело до введення в широкий ужиток поняття «майстер», яке замінило античного «ремісника», мистецтво почало визнаватися «діяльністю», а не «ремісництвом». На нашу думку, усі означені трансформації доцільно представити рухом наступних ланок: «майстер – мімізис – художній твір – мистецтво – історія та теорія мистецтва».

Водночас, мистецтвознавство – на рівні теорії мистецтва, – набуваючи самостійності, відкриває для себе нові теоретичні можливості в процесі взаємодії з естетикою, а саме: естетико-мистецтвознавчий підхід до конкретного твору мистецтва й мистецтва як такого. Деяко пізніше в контекст тих дисциплін, комплекс яких сумісний з мистецтвознавством, додалася психологія, адже історико-культурний процес, ланки якого ми відтворили, починається з «майстра» – людини, котра є найважливішим «чинником» щодо здатності художньо-образно «наслідувати» навколишню дійсність. Зважаючи на це, усе, що пов'язано з її діяльністю, повинно було бути осмисленим із урахуванням особи «майстра», специфіки його діяльності, а також потенціалу художньої творчості, яка виступала об'єктом теоретичної уваги з боку саме психології.

Відтак, враховуючи теоретичні напрацювання межі «пізнє Середньовіччя – раннє Відродження», запропонований нами «рух ланок» доцільно представити більш розгорнуто, а саме: «майстер – мімізис – художній твір – мистецтво – історія та теорія мистецтва – мистецтвознавство». Якщо «мистецтвознавство» визначається як комплекс наук, які дотичні до мистецтва, то в означений нами період такими науками виступають естетика і психологія, а мистецтвознавство все впевненіше починає «користуватися» естетико-психологічним знанням. Повертаючись до більш детального аналізу структури мистецтвознавства, про необхідність якого ми заявили раніше, зазначимо, що на межі ХХ-ХХІ століття ми можемо зіткнутися із визначенням цієї гуманітарної науки як такої: 1. «...що є комплексом суспільних наук, які вивчають мистецтво як складову художньої культури»; 2. «...мистецтвознавство вивчає соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження та закономірності» [3, с. 484].

На нашу думку, представлений нами матеріал переконливо показує необхідність постійно співвідносити рівень розвитку мистецтвознавства як гуманітарної науки з конкретним історико-культурним етапом становлення мистецтва. При цьому слід зазначити, що мистецтвознавство – спираючись на теорію мистецтва – розвивається значно швидше інших гуманітарних наук, оскільки визначається динамічністю змін на теренах художньо-мистецьких форм. Усе, означене нами, слід враховувати, розглядаючи як добу Відродження, так і оцінюючи культуротворчий потенціал Нового часу.

Оскільки доба Відродження протягом останнього десятиліття є об'єктом наших власних наукових інтересів, які, передусім, були втілені у монографіях «Гуманізм як феномен італійської культури» (2008) та «Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей» (2012), стисло представимо окремі зрізи авторської позиції, дотичні до проблематики цієї наукової розвідки.

Передусім зазначимо, що не можна не рахуватися з тим, що доба Відродження виступає об'єктом теоретичного аналізу, починаючи від ХІV століття. За час, який

пройшов, принаймні, на теренах європейської гуманістики опрацьовані її (доби Відродження – Ю. С.) історія, теорія та сутнісна специфіка. Не дивлячись на це, історико-культурний простір Відродження дає привід як для нових відкриттів, та і для продовження дискусій з природу його конкретних проявів. Нашу тезу яскраво підтверджують українські фахівці, роботи яких – хронологічно – пов'язані з роками незалежності, а саме: О. Александрова, В. Бігаєв, В. Єфіменко, М. Кушнар'ова, В. Панченко. Наразі, незважаючи на постійне зацікавлене ставлення науковців до Відродження, практично усі як історико-філософські, так і сучасні дослідження виокремлюють поняття «гуманізм» в якості наріжної ознаки цього історико-культурного періоду. «Відраховуючи» становлення італійського Відродження від постаті Франческо Петрарки (1304–1373) – видатного поета і «першого гуманіста», котрий «заклав підвалини нового світобачення, що покликала до життя й нову систему культурних цінностей – гуманізм, у центрі якого перебувала людина». Як відомо, наступники «першого гуманіста» – М. Фечіно, Дж. Мірандоло, А. Валла, Л. Альберті – намагалися втілити принципи гуманізму у різні сфери тогочасного італійського життя [7, с. 12–13].

Своєї остаточної значущості й виразності італійське гуманістичне світобачення досягає за часів Леонардо да Вінчі (1452–1519), котрий провів більш чітку, ніж це було раніше, межу між наукою і мистецтвом, піднявши останнє на рівень не лише самостійної, а й самодостатньої сфери людської діяльності. При цьому, утвердження нового погляду на мистецтво зроблено Леонардо дещо специфічним чином, оскільки він проголошує мистецтво наукою і протягом усього життя впливає на подальше утвердження значення як теорії мистецтва, так і мистецтвознавства. Підтвердження цьому ми знаходимо в «Судженнях про мистецтво», де Леонардо робить кілька вкрай значущих зауважень, а саме: «...якщо живописці не описали її (йдеться про науку живопису – Ю. С.) і не звели її в науку, то це не провина живопису і він не стає менш шляхетним від того, що лише незначна частина живописців є професійними літераторами». Окрім цього, він зазначає: «Та наука корисніше, плід якої найбільш піддається повідомленню, і навпаки, менш корисна та, яка менше піддається повідомленню» [5, с. 9]. Слід констатувати, що на межі XV–XVI століть людство отримало чимало «корисних повідомлень», передусім, від самого Леонардо!

У естетико-мистецтвознавчому аспекті, Леонардо завершив пошуки своїх попередників щодо окремих аспектів проблеми творчості, визначивши загальні обриси постаті «майстра», зафіксувавши окремі психологічні особливості творчого процесу (роль фантазії й натхнення) та закріпив дослідницьку перспективу щодо проблеми видової специфіки мистецтва, аргументуючи живопис в якості виду мистецтва здатного розвивати зір людини, її усвідомлене ставлення до кольору та впливати на активізацію людської чуттєвості: «...живопис відрізняється від науки тому, що він звертається не тільки до розуму, але й до фантазії. Саме завдяки фантазії живопис може не тільки наслідувати природу, але і змагатися, і сперечатися з нею. Він створює навіть і те, що не існує» [5, с. 70].

Паралельно із зором, Леонардо звертає увагу як на інші «зовнішні» – слух, нюх, дотик – почуття людини, так і оперує аристотелевським поняттям «загальне почуття»: у Леонардо це «*sensu commune*», а в середньовічній схоластиці – «*sensus communis*». Оскільки, – це переконливо доведено італійськими науковцями – Леонардо був знайомий з латинським перекладом окремих робіт Арістотеля, він опирався на чітке визначення «загального почуття» – поняття, яким давньогрецький філософ окреслив «сприймання того, що виступає загальним для різноманітних почуттів (рух, спокій, образ, величина, число, єдність)». Водночас, Леонардо на власний розсуд інтерпретував

думку Арістотеля та середньовічних схоластів, стверджуючи, що «загальне почуття» здатне «виказувати» судження «про всі відомості, що їх приносять окремі почуття» [5, с. 382].

На нашу думку, теоретичні напрацювання Леонардо да Вінчі дають підстави вважати, що його цікавило і понятійне забезпечення тих дослідницьких відкриттів, якими супроводжувалася його напружена творча діяльність. Так, він зберігає поняття «співрозмірність», «пропорційність», «міра», «гармонія», які – ми це вже раніше показали у даному тексті – виступали надбанням мислителів Античності. Водночас, саме Леонардо «реанімує» поняття «канон», обґрунтоване Поліклетом у V ст. до н. е., «загальне почуття» та «образ», введені в ужиток Арістотелем.

Сучасні науковці, котрі реконструюють добу Відродження, обов'язково звертають увагу на теоретико-практичну діяльність Джорджо Вазарі (1511–1574) – відомого італійського живописця, автора «Життєпису найвідоміших живописців, скульпторів і зодчих» (1550). Віддаючи належне і живописній спадщині Дж. Вазарі, і його «Життєпису», слід прийняти точку зору О. Оніщенко, котра наголошує на значенні цього послідовника Леонардо да Вінчі в якості засновника «академічного руху», що, на думку О. Оніщенко, «остаточно закріпив за митцями статус їхньої приналежності до елітарних шарів суспільства» [6, с. 28].

Процес, який ми назвали б «елітаризацією митців», трансформувався і у сферу мистецтва як такого, спонукавши до формування феномену «витончених мистецтв», корені якого, як слушно зауважує О. Оніщенко, живляться «науковою діяльністю Болонської академії, що фактично започаткувала введення в теоретичний ужиток цього терміна», який – пізніше – підтримали Дж. Віко та І. Кант [6, с. 28-29].

Власне, самі представники Болонської академії до «витончених мистецтв» віднесли театр, музику та хореографію, хоча – пізніше – перелік видів мистецтв, які отримували статус «витончених», як відомо, змінювався. Поділяючи думку О. Оніщенко щодо відсутності у вітчизняній естетиці реального інтересу до проблеми «витончених мистецтв», вона – згодом – виявиться однією із складових елементів у процесі становлення «елітарного мистецтва» в контексті його функціонування в теоретико-практичному русі «некласичної» естетики.

Окрім означеного, брати Карраччі (Агостіно, Анібелле, Лодовіко), котрі заснували Болонську академію (1585), в структурі якої відкрили першу професійну художню школу, були, з одного боку, прибічниками творчості Мікеланджело, а з другого, – намагалися не відмовлятися від мистецьких надбань Античності, сприяючи – таким чином – формуванню важливої теоретичної настанови, яка й до сьогодні зберігає своє значення, а саме: «традиція – спадкоємність – новаторство».

Відтак, доба Відродження, в контекст якої включається і Високе Відродження (друга половина XV–XVI ст.), сформувала і закріпила «гуманізм» як транскультурне поняття, яке, на нашу думку, як і поняття «мімезис» має право на статус «транскультурне». Водночас, ця «транскультурність» містить в собі і різний об'єм, і різну сферу проявленості: «мімезис – наслідування» це лише засіб існування «художнього твору – мистецтва», потенціал якого витримав випробування часу, що й дає право говорити про його «транскультурність». При цьому, як об'єкт теоретичного аналізу, «мімезис» не виходить за межі мистецтвознавства в широкому розумінні цього аспекту гуманітарного знання.

Транскультурність поняття «гуманізм» дещо іншого гатунку: сформувавшись в логіці розвитку мистецтвознавства, воно досить швидко «зруйнувало» його межі, набувши світоглядних та морально-етичних рис. Розглядаючи подальший розвиток «гуманізму» у просторі італійської культури, породженням якої «гуманізм» і виступає,

досить яскраво виявляються «за» і «проти» цього феномену. До його позитивних рис – окрім спрямованості «на людину» та намагання «олюднити» світоставлення кожного з нас – «гуманізм» виявився досить динамічним феноменом, здатним «рухатися» як за творчо-мистецькою, так і за соціально-ідеологічною сферами людської діяльності. У динамічному характері «гуманізму» приховані і його негативні зрізи. Це яскраво продемонстрував «маньєризм» як форма «еклектичного гуманізму» кінця XVI століття.

На сторінках монографії «Гуманізм як феномен італійської культури», ми послідовно відтворити творчо-спонукальну функцію гуманізму, адже лише в італійському культурному просторі саме ця система соціально-моральних та естетичних цінностей надихала «Рисорджименто» – національно-визвольний, демократичний рух 1780-1870-х років, що «характеризувався прилученням до визвольного процесу широких народних мас і завершився створенням незалежної єдиної Італії» [7, с. 119]. Гуманізм – у своєму сутнісному значенні – знайшов відбиття у «веризмі» – впливовому літературно-мистецькому методі, який привніс в італійську культуру, починаючи від кінця 70-х років XIX століття, життєву правду. Як зазначав Франческо де Санктіс (1817–1883) – відомий літературний критик, філософ, реформатор італійської мови, активний учасник революційних подій 1848 року – «все ideale треба замінити реальним». Це творче завдання, яке було чітко сформульоване й висунуте перед італійською художньо-творчою спільнотою, блискуче реалізував видатний письменник, прихильник реалістичної методології Джованні Верга (1849–1922), навколо котрого згуртувалася ціла плеяда непересічних особистостей [7, с. 152–153].

Теоретичний потенціал феномену «гуманізм» простежується і в напрацюваннях, які мали місце протягом XX століття, адже – лише на теренах італійської гуманістики – були обґрунтовані авторські моделі гуманізму такими відомими тогочасними філософами як Б. Кроче, А. Банфі, А. Грамші, на підґрунті яких сформувалася концепція «нового гуманізму» Ауреліо Печчеї (1908–1984), котрий – в якості керівника «Римського клубу» – висунув ідею «революції гуманізму» – «соціальна справедливість і рівноправне суспільство». Окрім цього, А. Печчеї значну увагу приділяв феномену «свобода», який повинен наскрізно проходити крізь усі сфери суспільного життя [7, с. 259].

Слід зазначити, що – на окреслених нами періодах й яскравих персоналіях – історія теоретичного осмислення гуманізму не завершується, оскільки не лише в італійську, а й загалом європейську гуманістику другої половини минулого століття була «вписана» нова яскрава сторінка – теоретичні напрацювання Умберто Еко (1932–2016).

Таким чином, заявлена у статті проблема, яка повинна враховуватися культурологами, розкриває культуротворчу сутність мистецтвознавства, яке – хронологічно – значно випереджаючи культурологію – розвивалося паралельно з історією культури, маючи власні цілі й завдання. Повертаючись до історії європейського мистецтвознавства, окремі ідеї якого мали, як ми вважаємо, культуротворчий потенціал, то в умовах Нового часу слід наголосити на факті підключення до новаторських відкриттів на теренах мистецтвознавства теоретиків різних країн Європи, які, з одного боку, прийняли ідеї гуманізму та продовжили їх розвивати, а з другого, – привнесли певну самобутність у той культурний простір, що був сформований протягом Античності – Середньовіччя – Відродження.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із дослідженням особливостей розвитку мистецтвознавства часів Просвітництва з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих

цінностей, оскільки саме протягом XVII століття в ужиток входить поняття «митець», остаточно завершуючи «понятійний рух»: «ремісник – майстер – поет – митець», крім того, «розум», в якості підґрунтя творчого процесу, висувається на перші позиції, а «правила», «мораль», «чистота мови», «витончений смак» виступають засадничими чинниками, що визначають рівень обдарованості митця.

Список використаної літератури

1. Добіна Т. Г. Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20–60-ті роки XX ст.) : автореф. дис. ... канд. культурології : спец. 26.00.01 / Тетяна Геннадіївна Добіна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2018. – 19 с. ; Dobina T. H. Tvorchа spadshchyna Borysa Liatoshynskoho v konteksti ukrainskoho kulturotvorennia (20–60-ti roky XX st.) : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : spets. 26.00.01 / Tetiana Hennadiivna Dobina; Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – Kyiv, 2018. – 19 s.

2. Естетика : підруч. / за заг. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., доп. і перероб. – Київ : Центр учбової літ., 2010. – 520 с. ; Estetyka : pidruch. / za zah. red. L. T. Levchuk. – 3-tie vyd., dop. i pererob. – Kyiv : Tsentр uchbovoi lit., 2010. – 520 s.

3. Искусствознание // Большая Советская Энциклопедия в 30-ти т. - 3-е изд. - Москва : Советская Энциклопедия, 1972. – Т. 10 : Ива – Италики. – С. 480-484.; Yskusstvoznanye // Bolshaia Sovetskaia Entsiklopedyia v 30-ty t. – 3-e yzd. – Moskva : Sovetskaia Entsiklopedyia, 1972. – Т. 10 : Yva – Ytalyky. – S. 480-484.

4. Кохан Т. Г. Мистецтвознавство в структурі культурології: потенціал міжнаукового діалогу / Т. Кохан // Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття : матеріали Міжнар. наук.-творчої конф., м. Київ, м. Одеса, 28–30 квіт. 2015 р. – Київ : НАКККІМ, 2015. – С. 108–110 ; Kokhan T. H. Mystetstvoznavstvo v strukturі kulturolohii: potentsial mizhnaukovoho dialohu / T. Kokhan // Mystetska osvita v kulturnomu prostori Ukrainy XXI stolittia : materialy Mizhnar. nauk.-tvorchoi konf., m. Kyiv, m. Odesa, 28–30 kvit. 2015 r. – Kyiv : NAKKKiM, 2015. – S. 108–110.

5. Леонардо да Винчи Суждения / Леонардо да Винчи. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с. ; Leonardo da Vinci Suzhdeniya / Leonardo da Vinci. – Moskva : EKSMO-Press, 1999. – 416 s.

6. Оніщенко О. І. Художня творчість в контексті гуманітарного знання : моногр. / О. І. Оніщенко. – Київ : Вища шк., 2001. – 179 с. ; Onishchenko O. I. Khudozhnia tvorchist v konteksti humanitarnoho znannia : monohr. / O. I. Onishchenko. – Kyiv : Vyshcha shk., 2001. – 179 s.

7. Сабадаш Ю. С. Гуманізм як феномен італійської культури : моногр. / Ю. Сабадаш. – Київ : ДАКККІМ, 2008. – 361 с. ; Sabadash Yu. S. Humanizm yak fenomen italiiskoi kultury : monohr. / Yu. Sabadash. – Kyiv : DAKKKiM, 2008. – 361 s.

8. Сабадаш Ю. С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей : моногр. / Ю. Сабадаш. – Київ : НАКККІМ, 2012. – 156 с. ; Sabadash Yu. S. Umberto Eko: humanizm kulturotvorchikh idei : monohr. / Yu. Sabadash. – Kyiv : NAKKKiM, 2012. – 156 s.

9. Юхимик Ю. В. Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва : моногр. / Ю. Юхимик. – Київ : Експрес, 2005. – 177 с. ; Yukhymyk Yu. V. Mimezys: estetyko-mystetstvoznavchyi analiz zasadnychoho pryntsyphu klasychnoho mystetstva : monohr. / Yu. Yukhymyk. – Kyiv : Ekspres, 2005. – 177 s.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2019

Yu. Sabadash

CULTURAL FORMING POTENTIAL OF THE ART: DEFINING THE PROBLEM

Since over the past three decades, cultural studies has taken an increasingly prominent place in the logic of the development of Ukrainian humanism, it becomes clear and justifies the interest of scientists to a number of theoretical problems relating to cultural knowledge. In the logic of these arguments, the study of the history of formation and development of art with an emphasis on mastering them cognitive system and the development of the cornerstones cultural values, among which humanism is definitely interesting and relevant.

The aim of the study is to highlight the phenomenon of “art” as the Humanities that, on the one hand, it forms the structure of cultural studies, and on the other, it has its own “cultural potential”, which in the logic of European civilizational processes “crossed” and “interacted” with the history of culture.

It is noted that the most striking stage in the formation of art studies is the Renaissance, which, continuing to form art studies, organically linked it with both artistic practice and aesthetics. This led to the introduction into wide usage the concept “master”, which replaced the ancient “craftsman”, art was recognized as an “activity” and not a “handicraft”. In our opinion, all these transformations should be represented by the movement of the following links: “master – mimesis – work of art – art – history and theory of art”.

Consequently, the Renaissance formed and consolidated “humanism” as a transcultural concept, which, in our opinion, as well as the concept “mimesis” has the right to the status of “transcultural”. At the same time, this “practice of visual culture” contains different volume and different sphere of manifestation: “mimesis – inheritance” is only a means of existence of the “work of art”, the potential of which has withstood the tests of time, which gives the right to talk about its “transculture”. At the same time, as an object of theoretical analysis, “mimesis” does not go beyond art in the broad sense of this aspect of humanitarian knowledge.

Transcultural essence of the concept “humanism” is of a slightly different kind: it formed in the logic of the development of art, it quickly “destroyed” its borders, acquiring ideological and moral and ethical features. Considering the further development of “humanism” in the space of Italian culture, the product of which is “humanism” and acts quite clearly manifested “for” and “against” this phenomenon. Before its positive features in addition to the focus “on the person” and the attempt to “humanize” the world relation of each of us – “humanism” was quite a dynamic phenomenon, able to “move” both in the creative and artistic, and in the socio-ideological spheres of human activity. The dynamic nature of “humanism” is hidden in its negative sections. This clearly demonstrated “mannerism” as a form of “eclectic humanism” of the late XVI century.

It should be noted that the history of theoretical understanding of humanism is not completed in the periods outlined by us and bright personalities, because not only in Italian, but also in the whole European humanism of the second half of the last century there was “inscribed” a new bright page, these are theoretical developments by Umberto Eco.

So, the problem fixed in the article, which should be taken into account by the specialists in the sphere of cultural studies, reveals the essence of cultural studies, which chronologically surpasses cultural studies and develops simultaneously with the history of culture, having its own goals and objectives. Returning to the history of European art studies, it should be emphasized the fact of connection to innovative discoveries in the vastness of art

theorists from different countries of Europe that some ideas of which had, as we believe have cultural potential in the conditions of Modern times, which, on the one hand, accepted the ideas of humanism and continued to develop them, and on the other, it brought a certain identity to the cultural space formed during the Antiquity – the Middle Ages – the Renaissance.

The perspectives for the further research are associated with the study of the features of the development of art studies of the Enlightenment with an emphasis on mastering their conceptual system and the development of the cornerstones of the cultural values, because during the XVII century everyday life includes the concept “artist”, finally completing “concept movement”: “craftsman – master – poet – artist”, in addition, “mind” puts forward as a kind of basis of the creative process and “rules”, “purity of the language”, “refined taste” act as fundamental factors, that determine the level of a talented artist.

Keywords: *art studies, cultural studies, cultural potential, art, “craftsman – master – artist”, humanism.*

УДК 168.522

С. М. Холодинська

ВПЛИВ ІДЕЙ А. БЕРГСОНА НА СТАНОВЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОРІЄНТАЦІЙ М. СЕМЕНКА

У статті проаналізовано основні засади інтуїтивістської концепції творчості А. Бергсона, що включає такі важливі аспекти, як інтерпретацію феномену «творчість» із з'ясуванням специфіки двох його видів, а саме: наукової та художньої. Наголошено на особливій ролі ідей А. Бергсона у виробленні Семенком власного ставлення до феноменів «інтуїція», «час» та «непередбачуваність творчого процесу». Серед цих понять Семенко найбільш активно підтримував інтуїцію, що видавалася футуристам найактивнішим чинником творчості на різних етапах створення художнього твору, а саме: від задуму до його реалізації. Завдяки поважному ставленню Семенка до ідей, висунутих Бергсоном, можна стверджувати про налагодження творчих зв'язків між українською та французькою художньою інтелігенцією на початку ХХ століття.

Ключові слова: *авангардизм, інтуїтивізм, модернізм, творчий процес, «українська модель футуризму», художня творчість.*

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-61-66

На нашу думку, «реконструкція» теоретичних вимірів спадщини засновника «української моделі футуризму» Михайля Семенка (1913–1937) робить вкрай необхідним уважне ставлення до постаті Анрі Бергсона (1859–1941), до ідей якого – як Семенко, так й інші прихильники футуризму – ставилися не лише з увагою, а і з певним пієтетом.

Метою статті є аналіз впливу інтуїтивістської концепції творчості А. Бергсона на становлення теоретичних орієнтацій засновника «української моделі футуризму» М. Семенка.

Методологія дослідження полягає у застосуванні теоретичного потенціалу персоналізації як фундаментального принципу культурологічного аналізу, який базується на потенціалі порівняльного аналізу.

Наукова новизна статті визначається використанням чинників культурологічного підходу у процесі аналізу творчо-теоретичної спадщини М. Семенка, яка формувалася завдяки його інтересу до інтуїтивістської філософії А. Бергсона

Аналіз останніх публікацій. Вплив ідей Бергсона на творчість українських футуристів, хоча і необхідно визнавати, оскільки це об'єктивний факт, але його (цей факт – С. Х.) слід оцінювати більш, ніж обережно, спираючись, передусім, на напрацювання щодо інтерпретації філософсько-естетичної позиції французького інтуїтивіста, які увійшли в теоретичний обіг на межі ХХ–ХХІ століття: йдеться, зокрема, про творчо-пошуковий характер публікацій О. Аронсона [1], І. Блауберг [2], Н. Жукової [4], К. Ірдіненко [5], Л. Левчук [6], В. Личковаха [7], О. Оніщенко [8], К. Свасьяна [10] та ін.

Сучасний погляд на спадщину А. Бергсона, особливо в конкретній ситуації, коли аналізується вплив бергсонівських ідей на теоретичну позицію представників «української моделі футуризму», робить очевидною певну «заданість» його конструкцій: вони, можливо, бездоганні з точки зору вимог формальної логіки та спроб «гри в поняття», проте – подекуди – ущільнені з огляду процесу творчості, який не можна ідентифікувати з формально-логічними структурами.

Сьогодні яскраві і, водночас, драматичні події життя А. Бергсона – видатного філософа, академіка, громадського діяча, лауреата Нобелівської премії з літератури (1927) – широко відомі. Він народився у Парижі в сім'ї відомого французького композитора та теоретика музики Мішеля Бергсона. Як зазначає відомий український естетик Л. Левчук, «родина Бергсонів назавжди зберегла згадку про Польшу, звідки вела свій родовід, про зв'язок попередніх поколінь з ідеями єврейського хасидського вчення, про своєрідний діалог культур (єврейської, польської, французької), в межах яких формувалися молоді представники родини» [6, с. 28].

Отримавши класичну освіту, А. Бергсон починає власну кар'єру на кафедрі філософії у ліцеї Блеза Паскаля в Клермон-Ферране (1883). З 1888 року він постійно живе у Парижі, працюючи – згодом – у престижному навчальному закладі Коллеж де Франс. Протягом 1911–1915 років Бергсон читає курси з філософії в США та Іспанії, активно займається громадсько-політичною діяльністю, працюючи в Лізі націй. «Проте всі зазначені успіхи й досягнення Бергсона – це, так би мовити, зовнішній бік його життя, – підкреслює Л. Левчук, – яке в різні періоди було далеко не безхмарним» [6, с. 29]. Через єврейське походження його цькували члени антиєврейського угруповання «Аксьон Франсез», не визнавала професура Сорбонни, за атеїзм переслідувала католицька церква, офіційно заборонивши його книжки. Бергсон не покинув окупований німцями Париж, принципово стояв у, так званій, єврейській черзі задля реєстрації в німецькій комендатурі та носив «зірку Давіда» на одязі. Помер Бергсон від застуди, що перейшла у запалення легенів. Через двадцять шість років після його смерті – 11 травня 1967 року – на одній із колон паризького Пантеону був вибитий напис: «Анрі Бергсону – філософу, життя і творчість якого зробили честь Франції й людській думці».

На нашу думку, у нашому дослідженні особливий наголос слід зробити на ґрунтовному представленні ролі А. Бергсона у процесі модернізації європейської культури ХХ століття, здійсненому відомим французьким постмодерністом Жілем Дельозом (1925–1995) на сторінках двотомної монографії «Кіно» [3]. У першому томі – «Образ – рух», і у другому «Образ – час» Ж. Дельоз застосовує прийом чотирьох «коментарів до Бергсона», завдяки яким співставляє ідеї французького філософа з логікою становлення та розвитку світового кінематографу, що досить суперечливо

опановував такі структурні елементи художнього твору, як образ, час, рух та ін. Ж. Дельоз наочно показав, що при всій увазі сучасної гуманістики до ідей Бергсона, вони й до сьогодні остаточно не вичерпані.

Цю ж невичерпаність бергсонівських ідей переконливо показав і український естетик В. Черепанин, який, аналізуючи глибинні зв'язки, що існують між візантійським іконографічним каноном і мистецтвом Михайла Бойчука (1882–1937), стверджує, що «реформи художньої стилістики у ХХ столітті проходили великою мірою під знаком демонстрації часу в просторових мистецтвах. Але ставлення до часу двояке: вловлювання його вислизуючого руху доповнюється прагненням перервати хід годин, «вистрибнути» із часового потоку» [11, с. 10]. Зрозуміло, що це захоплення феноменом «часу» йшло від Бергсона, адже ніхто з філософів межі ХІХ–ХХ століття не докладав стільки зусиль задля того, щоб людина збагнула всю глибину та суперечливість категорії «час», як це зробив видатний французький філософ. Водночас, В. Черепанин показує інтерес до «часо-просторових» вимірів, який існував не лише у футуристів, а й у кубістів (нерозділеність у просторі та часі) й абстракціоністів (позачасова безмежність).

Мотивація зацікавленості українських модерністів (авангардистів) – у наукових розвідках гуманітаріїв присутні термінологічні розходження – до філософсько-естетичних ідей засновника французького інтуїтивізму окреслена також і С. Павличко, котра вважає, що на межі ХІХ–ХХ століття «саме буття стало складнішим», а це стимулювало необхідність – у філософському аспекті – формулювати відповіді на об'єктивні зміни. І ці відповіді теоретики шукали у різних напрямках, серед яких С. Павличко наголошує на «відкритті й дослідженні підсвідомості» (З. Фрейд, К. Юнг) та на інтуїтивізмі, коли «Бергсон услід за Ніцше заперечив раціональні основи пізнання» [9, с. 16–17].

Важливим, на нашу думку, є і таке: С. Павличко не оминає увагою той факт, що зацікавлене ставлення до ідей Бергсона виявляли представники «Української хати», зокрема, М. Євшан. Так, вона зазначає: «Євшан поділяє інтерес до психології, але сприймає її вже як людина іншої, антипозитивістичної епохи. Йому близькі сучасніші ідеї інтуїтивізму, несвідомості творчого процесу. Ім'я Анрі Бергсона, визнаного предтечі європейського модернізму періоду між двома світовими війнами, автора теорій інтуїтивізму, не випадково трапляється на сторінках «Української хати» [9, с. 155–156]. Отже, «монополії на інтуїтивізм» українські футуристи не мали.

Оскільки бергсонівські ідеї на культуротворчих просторах першої половини ХХ століття поділяли представники різних естетико-художніх спрямувань, то певний інтерес має той факт, на чому акцентувалася тоді увага сучасників Бергсона, адже слід враховувати, що протягом життя і Євшана, і Семенка далеко не всі монографії французького мислителя були написані: Бергсон активно працював до 1941 року, тоді як Євшан пішов з життя у 1919, а Семенко – у 1937 році. Слід визнати, що двох непересічних особистостей української культури 10–30-х років цікавили зовсім різні бергсонівські ідеї. Так, на це звертає увагу С. Павличко, інтерес Євшана живився психологічними «проривами» Бергсона щодо процесу творчості: «Євшан вважає, що творчість поета підлягає передовсім інстинктові, чуттю» [9, с. 156]. Ставлення ж Семенка до інтуїтивізму, на наше глибоке переконання, значно предметніше і живить – значною мірою – пошуками відповіді на більш широке коло проблем, ніж стимули творчого процесу.

Інтерес М. Семенка до інтуїтивістської філософії А. Бергсона дозволяє звернутися до морально-психологічних зрізів суперечливої ситуації «Зеров – Семенко». Певну «допомогу» у цьому нам – знову ж таки – надає С. Павличко. Аналізуючи

український «неокласицизм» як приклад «філософії консервативної модернізації», як «демонстративну консервативність у своєму європеїзмі», вона фіксує і ставлення прихильників М. Зерова до шукань Бергсона на теренах інтуїтивістського начала художньої творчості: «Аполлінер, Сандрар, сюрреалізм, дада, експерименти й новації як формальні, так і філософські пошуки французьких поетів 10-х і 20-х років, філософія Бергсона, знаменитого натхненника модерністів, лекції якого приїжджали послухати до Парижа інтелектуали з усього світу, залишилися цілком поза їхніми інтересами» [9, с. 199]. На відміну від М. Зерова, засновник українського футуризму не лише поділяв певну абсолютизацію інтуїції як стимулюючого чинника творчості, а й – в організаційному плані – всіляко підтримував налагодження творчих зв'язків між українською та французькою художньою інтелігенцією.

Повертаючись до аналізу впливу бергсонівської концепції «інтелектуальної інтуїції» на становлення теоретичних орієнтацій М. Семенка, зазначимо, що захоплення поета ідеями інтуїтивізму мало й інші джерела, ніж французька філософія та естетика. Як відомо, на російських теренах інтерес до напрацювань А. Бергсона стимулювався сучасником французького філософа, відомим російським інтуїтивістом Миколою Лосським (1870–1965), який був достатньо самостійним теоретиком, сприяючи при цьому і популяризації французької моделі інтуїтивізму, а це означає, що семенковий наголос на інтуїтивному компоненті в процесі створення поетичного твору не був ані випадковим, ані чимось надзвичайним. Значно цікавішим є той факт, що М. Семенко, як ми вже підкреслили, оперує бергсонівською ідеєю «тривалості» й впритул підходить до такого важливого чинника французького інтуїтивізму, як «феномен часу».

На нашу думку, певне співпадання естетико-мистецтвознавчих ідей Бергсона і теоретичних шукань Семенка можна виявити і стосовно інших аспектів пояснення специфіки художньої творчості. Орієнтуючись на аналіз наріжних бергсонівських ідей щодо процесу створення художнього твору, окреслених Л. Левчук, – про здатність митця «бачити речі» цілісно, «в повному обсязі рис, барв, у всій складності форми і змісту», про «чисте та безкорисливе» мистецтво, яке створюють «відчужені душі» митців, про «непередбаченість творчого процесу» – слід визнати, що вони могли б бути близькими засновнику українського футуризму [6, с. 40–42].

Необхідно наголосити і на інших теоретичних деталях, які виразно заявлені Бергсоном, проте в роздумах Семенка і його прихильників набували дещо іншого «забарвлення». Якщо стосовно розмірчувань самого Семенка, можна з впевненістю стверджувати, що – окрім інтуїції – він визнав бергсонівську ідею часу як своєрідного стимулу творчої фантазії та уяви, то ставлення до «соціального «Я» та «небергсонівська» оцінка пам'яті очевидні. Це, на нашу думку, пов'язано з тим, що всі футуристи, по суті, були прихильниками чіткого усвідомлення власного «Я». Це усвідомлення торкалося й їх соціального «Я», що було для них – особливо в умовах того історичного простору, «суб'єктами» якого вони були, – реальністю, а не пам'яттю. Вочевидь, можна стверджувати, що фактор пам'яті не ніс для українських футуристів того навантаження, яке йому надавав і сам Бергсон, і ті митці, зокрема, видатні французькі письменники Марсель Пруст (1871–1922) та Наталі Саррот (1900–1999), які зазнали відчутного впливу бергсонівських ідей.

Підсумовуючи наше дослідження, доцільно зробити такий висновок: аналіз теоретичних вимірів спадщини М. Семенка дозволяє співставити окремі ідеї чи навіть зрізи його концепцій із теоретичними пошуками європейських філософів і мистецтвознавців, цілком природно «вписуючи» його спадщину в широкий позаукраїнський культурний простір.

Перспективними напрямками подальших наукових розвідок вважаємо

дослідження естетико-художніх пошуків футуристів і пріоритети їх творчої реалізації. Теоретична і практична значущість полягають у тому, що матеріал дослідження сприятиме подальшому науково-теоретичному осмисленню феномену українського футуризму. Результати роботи можуть бути використані при читанні лекційних курсів з естетики, культурології, історії та теорії мистецтва для студентів гуманітарних та художньо-творчих вузів.

Список використаної літератури

1. Аронсон О. В. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия) / О. В. Аронсон. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с. ; Aronson O. V. Kommunikativnyy obraz (Kino. Literatura. Filosofiya) / O. V. Aronson. - Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. – 384 s.
2. Блауберг И. И. Анри Бергсон / И. И. Блауберг. – Москва : Прогресс-традиция, 2003. – 672 с. ; Blauberger I. I. Anri Bergson / I. I. Blauberger. – Moskva : Progress-traditsiya, 2003. – 672 s.
3. Делёз Ж. Кино : Кино-1 Образ-движение; Кино-2 Образ-время / Ж. Делёз; пер. с фр. Б. Скуратова. – Москва : Ad Marginem, 2004. – 624 с. ; Delez Zh. Kino : Kino-1 Obraz-dvizhenie; Kino-2 Obraz-vremya / Zh. Delez; per. s fr. B. Skuratova. – Moskva : Ad Marginem, 2004. – 624 s.
4. Жукова Н. Елітарність як компонент культуротворення : досвід неklasичної естетики : моногр. / Н. Жукова. – Київ : ПАРАПАН, 2010. – 244 с. ; Zhukova N. Elitarnist yak komponent kulturotvorennia : dosvid neklasychnoi estetyky : monohr. / N. Zhukova. – Kyiv : PARAPAN, 2010. – 244 s.
5. Ирдиненко Е. А. Эстетические взгляды Анри Бергсона в контексте европейской гуманистики / Е. А. Ирдиненко // Вестник ВГУ. Серия : Философия. – 2017. – № 2. – С. 96–103 ; Irdinenko Ye. A. Esteticheskie vzglyady Anri Bergsona v kontekste evropeyskoy gumanistiki / Ye. A. Irdinenko // Vestnik VGU. Seriya : Filosofiya. - 2017. – № 2. – S. 96–103.
6. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л. Левчук. – Київ : Либідь, 1997. – 224 с. ; Levchuk L. Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia / L. Levchuk. – Kyiv : Lybid, 1997. – 224 s.
7. Личковах В. А. Естетосфера авангардизму / В. А. Личковах // Вісник Черкаського університету. Сер. : Філософія. – 2009. – Вып. 170. – С. 4–16 ; Lychkovakh V. A. Estetosfera avanhardyizmu / V. A. Lychkovakh // Visnyk Cherkaskoho universytetu. Ser. : Fylosofiia. – 2009. - Vip. 170. – S. 4–16.
8. Оніщенко О. Художня творчість : проект неklasичної естетики : моногр. / О. Оніщенко. – Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. – 232 с. ; Onishchenko O. Khudozhnia tvorchist : proekt neklasychnoi estetyky : monohr. / O. Onyshchenko. – Kyiv : In-t kulturolohii Akademii mystetstv Ukrainy, 2008. – 232 s.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : моногр. / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с. ; Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi : monohr. / S. Pavlychko. – 2-he vyd., pererob. i dop. – Kyiv : Lybid, 1999. – 447 s.
10. Свасьян К. А. Эстетическая сущность интуитивной философии А. Бергсона / К. А. Свасьян. – Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1978. – 120 с. ; Svasyan K. A. Esteticheskaya sushchnost intuitivnoy filosofii A. Bergsona / K. A. Svasyan. - Yerevan : Izd-vo AN ArmSSR, 1978. – 120 s.
11. Черепанин В. М. Трансформація візантійського іконографічного канону в мистецтві неklasичної естетики : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.08 / Василь Миронович Черепанин; Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2008. –

16 с. ; Cherepanyn V. M. Transformatsiia vizantiiskoho ikonohrafichnoho kanonu v mystetstvi neklasychnoi estetyky : avtoref. dys. ... kand. filos. nauk : spets. 09.00.08 / Vasyl Myronovych Cherepanyn; Kyivskiy nats. un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv, 2008. – 16 s.

Стаття надійшла до редакції 15.03.2019

S. Kholodynska

THE IMPACT OF H. BERGSON'S IDEAS ON ESTABLISHMENT OF M. SEMEN'KO'S THEORETICAL ORIENTATION

The article analyzes the basics of H. Bergson's intuitive creativity concept which includes such important aspects as interpretation of 'creativity' phenomenon whereas revealing the specific nature of its kinds like scientific and artistic. The special role of H. Bergson's ideas on shaping own attitude to such phenomena as 'intuition', 'time' and 'creative process unpredictability' by M. Semen'ko is emphasized. Among all those terms M. Semen'ko stood by intuition most efficiently, as it was considered the most significant factor of creativity by futurists on different stages of piece of art creation, i.e. from the idea to its realization. Due to respectful M. Semen'ko's attitude to the ideas by H. Bergson we can insist on maintaining artistic ties between Ukrainian and French artistic intellectuals at the beginning of the 20th century.

The objective of the article is to analyze the impact of H. Bergson's intuitive creativity concept on establishment of theoretical orientation of M. Semen'ko, the founder of Ukrainian futurism model.

The methodology of the study lies in application of personalization theoretical potential as a fundamental principle of culturological analysis which is based on comparative analysis potential.

The novelty of the study is defined with the use of culturological approach factors to analyze creative and theoretical legacy of M. Semen'ko which was formed due to his interest to H. Bergson's intuitive philosophy.

Conclusions: the analysis of M. Semen'ko's legacy theoretical dimensions provides an opportunity to compare his certain ideas and even his concept cross-sections with theoretical searches of European philosophers and art historians, integrating his legacy with broad beyond-Ukrainian cultural space pretty naturally.

The prospects of further scientific research lie in the study of futurists' creative and artistic searches and priorities of their creative realization.

Theoretical and practical importance lie in fact that the study promotes further scientific and theoretical thinking on Ukrainian futurism phenomenon. This study's results can be used while lecturing on aesthetics, cultural studies, history and theory of art for students of humanitarian and artistic and creative higher educational establishments.

Key words : *avant-garde, intuitivism, modernism, creative process, 'Ukrainian futurism model', artistic creativity.*

УДК 008

М. Ю. Чікарькова

ТЕРМІН «СУЧАСНА КУЛЬТУРА»: СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ТА ПРОБЛЕМА ХРОНОЛОГІЗАЦІЇ

Стаття здійснює аналіз існуючих концепцій сучасної культури в аспекті семантики та хронології дефініції, розглядає причини численних розбіжностей у цій сфері, відсутність більш-менш усталеної точки зору. Автор критично переглядає існуючу систематизацію, пропонує власну концепцію хронологічної рубрикації сучасної культури. Так, фіксується, що нині не існує навіть загальновизнаного терміну для позначення сучасного мистецтва. Водночас спостерігається така тенденція: англійська література зазвичай користується для позначення мистецтва сучасності у широкому сенсі терміном «modernart», для позначення мистецтва новітнього часу – «contemporaryart» (останнє може розглядатися і як завершальна фаза «modernart»). Щодо хронологічних меж, то сучасна культура в різних розвідках може починатися з другої половини XIX ст., з кінця XIX ст., з середини XX ст., з 80-90-х рр. XX ст., і точкою відліку тут можуть виступати як процеси у сфері мистецтва, так і історичні події, епізоди зі сфер політики, науки тощо. Щодо сутнісних характеристик сучасної культури, то тут більшістю дослідників відзначається вплив цифрових технологій, філософії постмодернізму, розрив з класикою у модерністських течіях і зміни в естетиці. З нашої точки зору, правомірно говорити про початок сучасної культури, беручи за точку відліку зміну теоцентричної парадигми антропоцентричною в епоху Ренесансу.

Ключові слова: сучасна культура, мистецтво сучасності, модернізм, постмодернізм, цифрові технології.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-67-73

Термін «сучасна культура» (або – «сучасне мистецтво») зустрічається часто, але зазвичай не пояснюється. Утім, це поняття дискусійне і в аспекті семантики терміну, і стосовно його хронологічних меж. Наприклад, Т. Сміт, автор класичної розвідки «What is Contemporary Art?», починає з твердження: «Немає більш розповсюдженої думки про сучасне мистецтво, що воно може – навіть повинно – не мати думки про себе» [21, с. 1]. І ця думка уgruntована у численних спробах дати визначення сучасному мистецтву або бодай його часовим межам – адже навіть для його іменування немає загальноприйнятого поняття. Наприклад, К. Леванова для позначення сучасного мистецтва вживає в рамках однієї статті низку термінів: «нове» мистецтво, «сучасне абстрактне мистецтво», «сучасне концептуальне мистецтво», «актуальне мистецтво», «мистецтво сучасної епохи постмодернізму» [4, с. 14–15]. Отож, є нагальна потреба з'ясувати, чим обумовлена подібна неоднозначність і які підходи до розгляду сучасного мистецтва функціонують сьогодні. У цьому полягає актуальність теми дослідження.

Метою дослідження є критичний аналіз множинності означень сучасного мистецтва та його хронологічних меж і з'ясування її причин.

Огляд літератури з цієї тематики – справа складна: в українській науці бракує теоретичних розвідок, присвячених згаданій проблемі, а в англійській – навпаки, їх дуже багато, але вони зазвичай зосереджені на суміжних питаннях: що робить сучасну культуру сучасною? у чому специфіка діалогу сучасності з класикою? що нині відноситься до сфери мистецтва? тощо. Дослідження же, присвяченого безпосередньо

проблемі семантики та хронології сучасної культури, тут також немає. Утім, можна зафіксувати декілька основних тенденцій: 1) сучасну культуру називають «modern culture (art)» [6; 20] або «contemporary art» [10; 16], чи вважають, що перше еволюційно переросло в друге [12; 13]; 2) «modern art» і «contemporary art» протиставляють [17]; 3) вважають сучасним мистецтво, яке виникло в 2-ій половині або наприкінці XIX ст. [2; 19]; 4) вважають сучасним мистецтво 2-ої половини XX ст. або й загалом останніх 20-30 років [7; 8; 15; 23]. Дехто прагне підкреслити вплив на рух сучасної культурної політики [22], глобалізації [12], релігії [11], науки [20], цифрових технологій [15], мистецтва [6], зміни естетичної парадигми [5; 7]. Дехто намагається інтегрувати й багатомірність сучасної культури, і різні чинники, що вплинули на її формування [3; 21].

Отже, окреслена проблема складна та багатоаспектна. І її розгляд варто почати саме з термінологічного ракурсу. Українська наука зазвичай користується лише терміном «сучасна культура» (звідка – «культура Новітнього часу»). В англійській науковій літературі для позначення сучасної культури використовуються терміни «modern art» і «contemporary art», причому в останні роки спостерігається тенденція використовувати другий термін. Г. Вільямс сучасне мистецтво називає «contemporary art» – саме так в оригіналі звучить назва її книги [10]. Книга Б. Тейлора «Art today» була перекладена російською мовою як «актуальне мистецтво», що теж являє собою синонім «сучасного» [9, с. 9]; синонімом може виступати і «contemporary art» [23]. А. Жевак фіксує як загальновідомий факт, що у світовій науковій думці сучасне мистецтво має назву «contemporary art», й це можна перекласти як «актуальне мистецтво» (тобто таке, що реалізується «тут і тепер»), але додає, що термін «актуальне мистецтво» може також означати творчість арт-діячів у стилі «contemporary» [3, с. 3–4]. Отже, слово «contemporary» є полісемантичним, що й породжує плутанину, оскільки його сприймають і як позначення часового проміжку, і як назву художнього стилю.

Та якщо сучасне мистецтво = «contemporary art», то коли ж починається сучасність? чим можна визнати сучасним, скажімо, лише мистецтво останніх 20-25 років? чи обумовлюють рух культури певні «зовнішні» події?

Один з найновіших західних словників, присвячених «contemporary art», охоплює період з 1945 р. по сьогодні, і його автор пояснює, що, хоча багато хто з митців-модерністів продовжував творити після Другої світової війни, вона внесла такі зміни, що спадщина модернізму була переосмислена заново [16, с. 1]. Приблизно таку ж дату ми зустрічаємо у Е. Ітфелда – 50-ті рр. XX ст., причому він пов'язує початок «contemporary art» з концептуальним мистецтвом [15, с. 57]. Дж. Робертсон і К. Мак-Деніел відсувають межу «contemporary art» у 80-ті рр. (втім, можливо, це пов'язано просто з датою виходу книги, оскільки вона вийшла на десятиліття пізніше згаданої праці Б. Тейлора) [18].

Вже мовилося, що англійська наукова література часто використовує також словосполучення «modern art», але тут також немає ані єдиного розуміння семантики, ані більш-менш усталеної точки зору на хронологію, ані трактування співвідношення його з «contemporary art». Так, Р. Скрутон називає сучасну культуру «modern culture» й шукає її коріння у Просвітництві, пов'язуючи з розцвітом науки та зміною естетичної парадигми [20]. Більш типовою, втім, є точка зору, що «contemporary art» є заключною частиною «modern art» – і відлік останнього тут починається з модерністських течій [12]. Вказані поняття можуть об'єднуватись у рамках XX ст. [13]. Ще один репрезентативний погляд: «modern art» є антитрадиційним мистецтвом, яке спрямоване у майбутнє, а «contemporary art» – поняття нейтральне й охоплює мистецтво, що існує «безпосередньо зараз» («тут і тепер»), – але чи не означає це, що все, створене вчора,

вже не є «contemporary art»? [17, с. 223]. Адже даним терміном можна позначати і мистецтво, наприклад, Середньовіччя (принаймні, в той час, коли воно безпосередньо творилося).

Очевидно, що перебільшенням було би називати сучасним лише те, що створено за останні дні (навіть тижні чи місяці). Більш-менш переконливим здається погляд, що сучасне – це те, що твориться протягом останніх років чи кількох десятиліть. Але що брати за точку відліку? Наприклад, Дж. Сталлабрас, акцентуючи важливість політичної складової у культурі, розглядає 1989 рік та епоху після нього як точку, що кардинально змінила характер мистецтва, називаючи ключовими подіями доби розпад Радянського Союзу, возз'єднання двох Німеччин, підйом Китаю, розквіт глобальної економіки [22, с. 7]. Утім, це – лише один із можливих поглядів. Адже революція у мистецтві (навіть якщо брати до уваги такі фактори, як поширення мас-культури, виникнення постмодернізму та початок популяризації цифрових технологій) відбулася набагато раніше – десь з середини ХХ ст. Визнаний російський авторитет у сфері естетики та мистецтвознавства В. Бичков під сучасним мистецтвом розуміє «новаторські напрямки та рухи у світовому мистецтві останніх двох-трьох десятиліть» [1, с. 9] й висуває концепцію формування у межах розвитку культури ХХ ст. «пост-культури», на шляху якої основними етапами виступали авангард, модернізм, постмодернізм [1, с. 9, 27]. Ще радикальніше мислить Б. Михайлов, котрий, оцінюючи сучасне мистецтво з позицій православного священика, називає його «антимистецтвом» [11, с. 5]. Багато хто з мистецтвознавців дійсно вважає саме постмодернізм тим поворотним пунктом, з якого розпочинається сучасність, а, отже, й сучасна культура. Так, у монографії К. Станіславської сучасна культура охоплює другу половину ХХ – початок ХХІ ст. й, по суті, дорівнює постмодерністському експерименту [8]. А. Яхнін слова «contemporary art», «актуальне мистецтво» та «сучасне мистецтво» вживає як синоніми для позначення постмодерністської художньої культури в цілому [11, с. 20]. А оскільки постмодернізм не був би можливим без авангардизму, цього, в свою чергу, підсумку модернізму, то інколи саме його трактують як «точку неповернення», межу між традиційним і сучасним [2; 6; 19].

Підводячи певні проміжні підсумки, скажемо, що, на наш погляд, однією з ключових причин невловимості семантичних та хронологічних меж сучасної культури є різне розуміння самого терміну «культура» (як відомо, нині існує вже понад тисячу її визначень, які можуть суттєво різнитися). Здається, це не має безпосереднього відношення до заявленої теми, але справа у тому, що часто публікації, присвячені культурі, охоплюють фактично лише сферу мистецтва. А якщо культура = мистецтво, то це обумовлює бажання шукати якісь поворотні пункти в естетичній парадигмі – зміні стилів, напрямів, виникненні нових філософсько-мистецьких течій. Утім, культура не вичерпується мистецтвом, включаючи у себе такі потужні чинники, як релігія, політика, наука, освіта й виховання (а за деякими концепціями – навіть економіка й взагалі будь-яка людська діяльність). І це призводить до необхідності врахування змін у будь-якій сфері, попри мистецтво.

Спробуємо окреслити характеристики сучасної культури саме в такому форматі. Дж. Сталлабрас, підкреслюючи роль економічної складової, називає однією з ключових характеристик сучасної культури «невгамовний консьюмеризм» (споживацтво), що активно просувається масовою культурою [22, с. 51]. При аналізі сучасного мистецтва автори нерідко звертаються до суспільних процесів: так, одне з визначень «contemporary art» – сегмент художньої продукції 2-ої половині ХХ ст., який, підтримуваний глобальною мережею, активно розвивається протягом останньої фази глобального капіталізму [14, с. 7]. Т. Сміт називає три основних чинники, що серйозно

впливають на становлення сучасної культури: глобалізація, несправедливість, що панує серед народів, класів та індивідуальностей, і інформаційні технології [21, с. 5–6]. Очевидною є фіксація впливу на розвиток сучасного мистецтва кібернетики й, ширше, цифрових технологій. Можна говорити вже про певні парадигми розвитку зхвилями підйому та спаду: Е. Ітфелд нараховує три таких хвилі «кібернетичного дискурсу» [15]. А. Жевак відзначає відхід від антропологізму у сучасному мистецтві, «дегуманізацію» теми людини, намагання охопити арт-практиками усі сфери буття, тяжіння до шоку [3]. І. Лисовець провідною рисою сучасного мистецтва називає «радикальну відмову по всіх параметрах від художності, як її визначали раніше»: орієнтація на епатажність, «переакцентування зі смислу на вид» та реінтерпретацію (публіка з рецепієнтів перетворюється на співучасників творчого акту) [5, с. 166–167]. В. Бичков серед ознак сучасного мистецтва виокремлює контекстуалізм, маргіналістику, симулякрність, інтертекстуальність, полістилістику, цитатність, зняття ціннісних критеріїв, панування кітч тощо [1, с. 11].

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що тут здійснено поглиблений аналіз існуючих концепцій сучасної культури в аспекті семантики та хронології дефініції, критично переглянуто існуючу систематизацію, запропоновано власну концепцію хронологічної рубрикації сучасної культури.

Отже, на сьогоднішній день не існує загальноновизнаного терміну для позначення сучасного мистецтва, але спостерігається така тенденція: для позначення мистецтва сучасності у широкому сенсі англійська література зазвичай користується терміном «modern art», для позначення мистецтва новітнього часу – «contemporary art» (може розглядатися також як завершальна фаза «modern art»). Щодо хронологічних меж, то сучасна культура може починатися з другої половини XIX ст., з кінця XIX ст., з середини XX ст., з 80–90-х рр. XX ст., і точкою відліку тут можуть виступати як процеси у сфері мистецтва, політики, науки, технологій, так і історичні події. Стосовно сутнісних характеристик сучасної культури, то тут більшістю дослідників відзначається вплив цифрових технологій, філософії постмодернізму, розрив з класикою у модерністських течіях і зміни в естетиці (на рівні творчого акту та рецепції).

Але, як мені здається, існують достатні підстави визначитися ще раз з точкою відліку: коли починається сучасність? Насамперед очевидно, що вважати сучасністю винятково те, що нас сьогодні безпосередньо оточує – це бути загалом поза культурою. Багато речей, які визначають наше світосприйняття в його глибинних основах, сформувалося не «поруч з нами»: християнин, скажімо, переживає містерію Страсного Тижня як «тут і тепер»; сьогоднішній шанувальник класичного живопису, вживаючись в бачення венеціанського пейзажу «очима Каналетто», відчувається людиною епохи рококо тощо. Отож, на нашу думку, для визначення хронологічних меж «сучасного» треба брати речі не в синхронному зрізі, а оперувати циклопічними за масштабом періодами. І тут точкою відліку мають виступати цивілізаційні зсуви масштабу руйнації язичницької свідомості християнством або ж зворотна глобальна реакція паганізму в епоху Ренесансу. Щоправда, при такій оптиці зіщулюються деякі «непорочно» авторитетні концепції на зразок «прив'язування» початку Нового часу до XVII ст. або «прописки» у Ф. Фукуями Великого Розриву в рамках середини XX століття. Але, при належній уважності, не можна не погодитися з тими, хто вбачає прояви новочасної свідомості вже в Ренесансі, що закономірно ознаменувалося першими тріщинами в грандіозній будівлі християнської культури Середньовіччя, які, множачись протягом століть, склалися сьогодні в остаточний деконструктивний зсув. Можна, звичайно, починати облік ери Сучасності саме з даного моменту, або ж навіть з авангардизму поч. XX ст., який провів реальні катастрофи XX століття в сфері

мистецького експерименту, та це не міняє загального алгоритму. Усезрушило з місця, коли теоцентричний гуманізм Отців Церкви почав поволі витіснятися антропоцентричним гуманізмом неоязичницького характеру, що призвело врешті-решт до вигуку Ніцше «Бог помер!», до витіснення очікування Царства Небесного утопіями секулярних релігій та до багатомільйонних людських жертвоприношень ідолові Прогресу. Цей процес тягнеться вже півтисячі років. Оце і є наша сучасність.

Список використаної літератури

1. Бычков В. В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов. – Москва : ИФРАН, 2007. – 239 с. ; Bychkov V. V. Trialog: Razgovor Pervyy ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kultury / V. V. Bychkov, N. B. Mankovskaya, V. V. Ivanov. – Moskva : IFRAN, 2007. – 239 s.

2. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / Э. Демпси. – Москва : Искусство – XXI век, 2008. – 303 с. ; Dempsey E. Stili, shkoly, napravleniya. Putevoditel po sovremennomu iskusstvu / E. Dempsey. – Moskva : Iskusstvo – XXI vek, 2008. – 303 s.

3. Жевак А. И. Тенденции развития современного изобразительного искусства второй половины XX-XXI вв. : дис. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.13 / Анна Ильинична Жевак; Волгогр. гос. ун-т. – Волгоград, 2015. – 141 с. ; Zhevak A. I. Tendentsii razvitiya sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva vtoroy poloviny XX-XXI vv. : dis. ... kand. fil. nauk : spets. 09.00.13 / Anna Ilinichna Zhevak; Volgogr. gos. un-t. – Volgograd, 2015. – 141 s.

4. Леванова Е. Ф. Современное искусство и его многомерность / Е. Ф. Леванова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2014. – № 3. – С. 14-19 ; Levanova Ye. F. Sovremennoe iskusstvo i ego mnogomernost / Ye. F. Levanova // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedenie. – 2014. – № 3. – S. 14-19.

5. Лисовец И. М. Необходимость философского осмысления актуального искусства / И. М. Лисовец // Философия в XXI веке: вызовы, ценности, перспективы : сб. науч. ст. / науч. ред. А. В. Логинов, отв. ред. О. Н. Томюк. — Екатеринбург : Макс-Инфо, 2016. — С. 164-168 ; Lisovets I. M. Neobkhodimost filosofskogo osmysleniya aktual'nogo iskusstva / I. M. Lisovets // Filosofiya v XXI veke: vyzovy, tsennosti, perspektivy : sb. nauch. st. / nauch. red. A. V. Loginov, otv. red. O. N. Tomyuk. — Yekaterinburg : Maks-Info, 2016. — S. 164-168

6. Муравьев М. Современное искусство и его истоки / М. Муравьев // Культиватор. – 2012. – № 3. – С. 82–87 ; Muravev M. Sovremennoe iskusstvo i ego istoki / M. Muravev // Kultivator. – 2012. – № 3. – S. 82–87.

7. Наконечна О. В. Сучасне мистецтво: зміна головної парадигми / О. В. Наконечна // Інтелект. Особистість. Цивілізація: зб. наук. пр. із соц.-філос. пробл. – Донецьк : ДонНУЕТ, 2011. – Вип. 9. – С. 69–77 ; Nakonechna O. V. Suchasne mystetstvo: zmina holovnoi paradyhmy / O. V. Nakonechna // Intelekt. Osobystist. Tsyvilizatsiia: zb. nauk. pr. iz sots.-filos. probl. – Donetsk : DonNUET, 2011. – Vyp. 9. – S. 69–77.

8. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : моногр. / К. Станіславська. – 2-ге вид., переробл. і допов. - Київ : НАКККиМ, 2016. – 352 с. ; Stanislavska K. I. Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury : monohr. / K. Stanislavska. – 2-he vyd., pererobl. i dopov. - Kyiv : NAKKKiM, 2016. – 352 s.

9. Тейлор Б. Актуальное искусство. 1970–2005 / Б. Тейлор. – Москва : Слово, 2006. – 256 с. ; Teylor B. Aktualnoe iskusstvo. 1970–2005 / B. Teylor. – Moskva : Slovo, 2006. – 256 s.
10. Уильямс Г. Как писать о современном искусстве / Г. Уильямс. – Москва : АдМаргинемПресс, 2016. – 368 с. ; Uilyams G. Kak pisat o sovremennom iskusstve / G. Uilyams. – Moskva : AdMarginemPress, 2016. – 368 s.
11. Яхнин А. Л. Антиискусство: Записки очевидца / А. Яхнин. – Москва : Книжница, 2011. – 320 с. ; Yakhnin A. L. Antiiskusstvo: Zapiski ochevidtsa / A. Yakhnin. – Moskva : Knizhnitsa, 2011. – 320 s.
12. Arnason H. H. History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography / H. H. Arnason, E. C. Mansfield. – Boston : Pearson, 2013. – 440 p.
13. Chilvers I. Dictionary of Modern and Contemporary Art / I. Chilvers, J. Graves-Smith. – 2nd ed. – New York : Oxford University Press, 2009. – 776 p.
14. Esanu O. What was contemporary art? / O. Esanu // ARTMargins. – 2012. – Vol. 1, № 1. – P. 5–28.
15. Itfeld E. I. Contemporary Art and Cybernetics: Waves of Cybernetic Discourse within Conceptual, Video and New Media Art / E. J. Itfeld // Leonardo. – 2012. – Vol. 45, № 1. – P. 57–63.
16. Morgan A. L. Historical Dictionary of Contemporary Art / A. L. Morgan. – Lanham : Rowman & Littlefield, 2017. – 570 p.
17. Rebenitsch J. The Contemporaneity of Contemporary Art / J. Rebenitsch // New German Critique. – 2015. – Vol. 42, № 1. – P. 223–237.
18. Robertson J. Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980 / J. Robertson, C. McDaniel. – 3-rd ed. - New York : Oxford University Press, 2016. – 464 p.
19. Schapiro M. Modern art 19th & 20th Centuries / M. Schapiro. – New York : George Braziller, 1978. – 277 p.
20. Scruton R. Modern Culture / R. Scruton. – London, New Delhi, New York, Sydney : Bloomsbury, 2006. – 192 p.
21. Smith T. What is Contemporary Art? / T. Smith. – Chicago : University of Chicago Press, 2012. – 344 p.
22. Stallabrass J. Contemporary Art: a Very Short Introduction / J. Stallabrass. – New York : Oxford University Press, 2006. – 156 p.
23. Taylor B. Contemporary Art: Art since 1970 / B. Taylor. – New York : Pearson 2004. – 256 p.

Стаття надійшла до редакції 03.04.2019

M. Chikarkova

THE TERM «MODERN CULTURE»: SEMANTIC CONTENT AND THE CHRONOLOGICAL PROBLEM

The aim of the article is to analyze the significant inconsistency in using of terminology to denote the current stage in the development of art and its chronological boundaries, as well as to elucidate the causes of its occurrence. The scientific novelty of the research is that an in-depth analysis of the existing concepts of modern culture in terms of semantics and the chronology of the definition has been carried out, the existing classifications have been critically reviewed, and the own conception of the chronological classification of modern culture has been proposed.

To date, although there is no generally recognized term for modern art, but a tendency

exists: English-speaking papers usually use the term "modern art" to refer to modern art in the broadest sense, to denote the art of modern times – "contemporary art" (the latter can be considered as the final phase of "modern art"). Concerning chronological boundaries, modern culture in various studies can begin from the second half of the 19th century, from the end of the 19th century, from the middle of the 20th century, from the 80s to the 90s XX century. The point of reference here can be processed in the field of art, historical events, episodes from the spheres of politics, science, etc. Regarding to the essential characteristics of modern culture, most researchers note the influence of digital technologies, the philosophy of Postmodernism, the break with classics in modernist movements and changes in aesthetics. It is obvious that to consider contemporaneity exclusively the fact that we are directly surrounded by today is to be in general out of culture. Many things that define the foundations of our worldview have evolved in the past century and millennia: religion, political and artistic experience, science, in general, all intellectual experience. From our point of view, it is legitimate to talk about the beginning of modern culture, taking as a point of departure the replacement of the theocentric paradigm by the anthropocentric paradigm in the Renaissance. When the theocentric humanism of the Middle Ages began to be replaced by anthropocentric humanism of neo-pagan nature, European culture has radically changed, and these changes continue to this day.

The methodology of the work is: an analytical method that makes possible to elucidate the scientific validity and expediency of using a particular linguistic unit, a comparative-historical one – to identify common features of terms in different chronological and sociocultural boundaries; functional analysis – because in the semantic filling of the term is often subjectivity or even manipulation of meanings.

Key words: *modern culture, modern art, modernism, postmodernism, digital technologies.*

СОЦІОЛОГІЯ

УДК 316.624

**І. Ю. Суровцева,
М. О. Копейкіна**

СУЧАСНИЙ СТАН ТА СОЦІАЛЬНІ НАСЛІДКИ ВІДМОВ ВІД НОВОНАРОДЖЕНОЇ ДИТИНИ

Розкривається феномен відмови від новонародженої дитини, що розриває з боку матері симбіотичну діаду (матір-новонароджений) та справляє неабиякий стрес на подальше життя залишеної дитини. Розглянуті соціально-психологічні причини відмовної материнської поведінки, наслідки формування девіантного батьківства, моніторинг стану відмов від дітей у деяких областях України, профілактичні заходи щодо відмов з боку соціально-медичних сервісів.

Ключові слова: відмова від новонародженої дитини, девіантне материнство, сирітство, профілактика відмов.

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-74-79

В батьківстві як соціальному інституті материнству належить почесне та відповідальне місце. Материнство визначається як найважливіший механізм формування, розвитку, збереження і відродження культури. Тому феномен відмови від новонародженої дитини з боку матері розриває симбіотичну діаду (матір-новонароджений) та справляє неабиякий стрес на подальше життя залишеної дитини. Причому як зазначають зарубіжні фахівці, громади зі слабкими системами соціального забезпечення зазнають більш високий рівень відмов від дитини через відсутність фінансової та іншої підтримки для сімей [1], а, наприклад, США і Франція запровадили закони, що дозволяють безпечно анонімно залишити новонароджених дітей для забезпечення безпеки немовлят і матеріального психічного здоров'я породілля.

Проблематика відмов від немовлят є міждисциплінарною і привертає увагу спеціалістів різних галузей, однак в соціологічній літературі недостатньо розроблені питання, що потребують більш докладного з'ясування соціально-психологічних причин відмовної материнської поведінки, наслідків формування девіантного батьківства, зв'язку материнської депривації зі здоров'ям відмовних дітей, профілактичних заходів щодо відмов з боку соціально-медичних сервісів. На основі сучасного розуміння проблем психічного здоров'я матері та дитини, з'явилась нагальна потреба в національній політиці з обліку та запобіганню відмов від немовлят, і майбутні зусилля повинні бути зосереджені на встановленні чітких рамок збору даних для забезпечення розуміння, керівництва компетентною практикою та забезпечення успішного втручання. Це обумовлює актуальність наукової розробки тих аспектів, що знаходяться на перетині соціології та соціальної роботи.

Питання природи материнської поведінки розглядалися зарубіжними і вітчизняними вченими: О. Бессчетнова, Д. Ісаєвим, І. Коном, М. Мід, Т. Нікітіною, В. Тарченко, Х. Фішером тощо, більшість з яких обмежувалися лише розглядом природно-біологічних проблем, в той час як механізм формування материнства охоплює сукупність факторів від соціальних і психологічних до біологічних. Проблеми девіантних дитячо-батьківських відносин відображені в наукових роботах

І. Брокінгтона, К. Самохіної. Наукову базу вивчення наслідків відмовної материнської поведінки складають роботи дослідників: Н. Аристової, В. Брутман, М. Бурстайна, В. Дорно, О. Розгона. Отже, наявна література вказує на відсутність чіткого положення, соціальної політики та досліджень щодо залишення дитини.

Мета статті – проаналізувати стан та наслідки відмов від новонароджених дітей на теренах України та закордоном.

К. Самохіна доводить наявність двох теоретико-методологічних підходів до відмов від немовлят. По-перше, відмова від новонародженого розглядається як девіантна форма материнства, що тісно пов'язана з психологічними проблемами матері-відмовниці і її способом життя до вагітності. Представники цього напрямку наполягають на індивідуальній провіні жінки за відмову від новонародженого. Другий підхід зводить відмову від новонародженого до варіантів репродуктивної поведінки жінки, пов'язаний з вирішенням проблеми небажаного материнства; відмова від новонародженого позиціонується як життєва обставина, що виникла під впливом комплексу соціально-психологічних і економічних чинників [2].

У психіатрії визнаються розлади відносин між матір'ю і дитиною в якості специфічних станів з різними патологічними елементами як післяпологова депресія (вона включають в себе брак материнських почуттів, дратівливість, ворожість і агресивні спонукання, патологічні ідеї і пряме неприйняття). Відмова матері від дитини проявляється через висловлювання негативних почуттів по відношенню до дитини (неприятнь, ненависть, жаль з приводу його народження) та відсутність ласкавої поведінки (поцілунків, обіймів, співу, гри). Мати відчуває себе краще, коли далеко від немовляти; вона може висловити побажання, щоб догляд за дитиною був переданий комусь ще. Всі ці прояви розладів зв'язку повинні викликати занепокоєння і приводити до заклику про допомогу з боку сім'ї або професійного персоналу.

Згідно статті 143 Сімейного Кодексу України (Обов'язок батьків забрати дитину з пологового будинку або іншого закладу охорони здоров'я) мати, батько дитини, які перебувають у шлюбі, зобов'язані забрати дитину з пологового будинку або з іншого закладу охорони здоров'я. Дитина може бути залишена батьками у пологовому будинку або в іншому закладі охорони здоров'я, якщо вона має істотні вади фізичного і (або) психічного розвитку, а також за наявності інших обставин, що мають істотне значення [3]. Тому для реалізації своїх повноважень районні, міські, районні у містах, селищні та сільські центри соціальних служб утворюють стаціонарні служби (відділення), що здійснюють роботу із запобігання відмовам від новонароджених дітей.

Моніторинг стану девіації вагітних / породілль дає можливість відмітити критичне становище у збільшенні кількості потенційних клієнток для роботи на упередження раннього соціального сирітства. Так, наприкінці 90-х років близько 5000 дітей віком до 3-х років перебували в будинках дитини, а кількість відмов матерів від новонароджених дітей наближалася до 2500 щороку. В 2013 р. найбільше випадків відмов від немовлят було у Донецькій області – 60, м. Києві (38), Запорізькій (35), Дніпропетровській (27), Харківській (23), Луганській (21), Одеській (20), Київській (11), Херсонській (10), Полтавській, Чернігівській (по 8), Кіровоградській (7), Миколаївській, Черкаській (по 6), Житомирській Львівській, Хмельницькій (по 5), Волинській, Сумській, Тернопільській (по 4), Івано-Франківській, Чернівецькій (по 3) областях [4]. Для порівняння, у 2017 р. медичними закладами Запорізької області до мережі центрів соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді надано 230 повідомлень щодо жінок, які виявили намір відмовитися від новонароджених дітей, що на 27,4 % більше, ніж впродовж 2016 року.

З метою попередження соціального сирітства дітей в Україні відпрацьовується

модель соціальної роботи, спрямованої на раннє виявлення жінок, які мають намір відмовитися від новонародженої дитини, та надання їм своєчасної адресної допомоги. Спеціалісти мережі ЦСССДМ працюють з пологовими будинками в разі, коли жінка висловила намір відмовитися від новонародженої дитини.

Раннє виявлення таких жінок та втручання в ситуацію мінімізує ризик вилучення дітей із сім'ї та сприяє реалізації кожною дитиною права на виховання в родині. Медичні заклади та міські, районні ЦСССДМ прагнуть здійснювати ефективну профілактику намірів відмови від немовлят та соціальну підтримку жінок, що покинули дитину в пологовому будинку, якщо відомо її місце перебування.

Наприклад, у Запорізькій області 228 жінок були охоплені соціальними послугами, що складає 99,1% від загальної кількості повідомлень, так як двоє породілль (за даними Запорізького МЦСССДМ) втекли з медичного закладу, в результаті чого складені акти про покинуту дитину. Зазначеній категорії осіб, надано 840 індивідуальних послуг, що складає в середньому 3,7 послуг на одного клієнта. Загалом, тільки у Запорізькій області покинуто 24 дитини (26 немовлят впродовж 2016 року): 22 дитини, від яких письмово відмовилися матері у медичних закладах, та 2 немовля, на яких складено акт про покинуту дитину [5].

В таблиці 1 зазначені кількісні показники здійснення заходів соціальної підтримки жінок, які мали намір відмовитися від новонародженої дитини (на прикладі м. Києва).

Таблиця 1.

Кількісні показники здійснення заходів соціальної підтримки жінок, які мали намір відмовитися від новонародженої дитини за 2014–2016 рр.

період	кількість повідомлення	щхоплено соціальною роботою	змінити рішення та забрали дитину додому	залишили дитину
2014	86	84	41	45
2015	105	105	36	69
2016	86	86	41	46

Слід відзначити, що протягом 3-х років зберігається сталий кількісний показник повідомлень від пологових будинків, однак в 2016 році завдяки діям спеціалістів 41 жінка змінила рішення та забрала дитину додому (36 жінок в 2015 році).

Основними причинами відмов матерів від новонароджених дітей були особиста невлаштованість жінок, матеріальна скрута, конфлікти із близькими, осуд суспільства, відсутність соціальної підтримки або ж проблеми зі здоров'ям дитини. Наразі в Україні тільки створюється система попередження відмов від немовлят, аналіз причин і відповідне реагування, напрацьовуються механізми надання вчасної і кваліфікованої допомоги таким мамам (до 2010 р. існували консультаційні пункти центру соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді у пологових стаціонарах, жіночих консультаціях та будинках дитини).

Вивчення історичного досвіду відмов від немовлят показує розповсюдження анонімних практик «підкидання» небажаних новонароджених дітей. У європейських країнах - скринька для немовляти (бебі-бокси, «вікно життя») – це ніша, за якою знаходиться ліжечко для дитини. Вони розташовані зазвичай у лікарнях або якихось притулках, іноді – при церквах, і жінка може абсолютно анонімно залишити дитину і піти, а там знайденим дітям надають необхідну медичну допомогу. Якщо ця жінка змінить свою думку, то вона може повернутися і забрати дитину впродовж двох місяців після того, як її залишить. Якщо ж цього не станеться, то дитину передають до так

званих патронатних родин, і вона вже ніколи не довідається, хто її справжня мати. Тобто ніяких документів, ніяких імен при цьому не розголошується.

У сучасній Україні при медичних закладах, монастирях тощо теж стали поширеними скриньки, куди небажану дитину анонімно «підкидають», відмовляючись від неї. Навколо скриньки немає камер спостереження, а в кімнаті, в якій воно розташоване, люди з'являються лише через кілька хвилин після того, як туди покладуть немовля. У вікні постійно підтримується комфортна для дитини температура. В Україні подібні «Вікна життя» діють у Вінниці, Києві Львові, Тернополі [6].

З метою профілактики відмов від новонароджених дітей та допомоги жінкам, що опинились у складних життєвих обставинах створюються комунальні заклади «Соціальний центр матері та дитини». Заклади забезпечують тимчасовим проживанням жінок на 7 – 9 місяці вагітності та матерів з дітьми віком від народження до 18 місяців, які опинилися в складних життєвих обставинах, що перешкоджають виконанню материнських обов'язків у зв'язку з відсутністю або непридатністю для проживання житла, вимушеною міграцією, наркотичною або алкогольною залежністю одного з членів родини, насильством, зневажливим ставленням і складними стосунками в родині, безпритульністю, сирітством. До закладів можуть бути зараховані матері, які мають дітей дошкільного віку за умови, що вік одного з них не перевищує 18 місяців. Метою діяльності є запровадження нових форм соціальної підтримки жінок та запобігання відмові батьків від новонароджених дітей [7]. У штаті таких центрів з клієнтами повинні працювати психолог, соціальний педагог, вчитель-реабілітолог, медична сестра.

Досягти результатів щодо зменшення кількості випадків відмов жінок від новонароджених дітей можливо шляхом підвищення якості роботи працівників центрів та закладів, а саме:

1) завдяки підвищенню кваліфікації працівників центрів та закладів, які працюють з даною категорією осіб, залученню до участі у навчальних семінарах, круглих столах, методичних нарадах профільних спеціалістів з урахуванням надання специфікації послуг (приклад: дитина народилася із вродженими вадами, рекомендуємо долучати до консультацій педіатра, невропатолога, дефектолога тощо);

2) вивчення досвіду громадських організацій, що працюють у регіонах за даним напрямком роботи, та впровадження нових соціальних технологій, спрямованих на запобігання випадків відмов від новонароджених дітей;

3) підвищення рівня взаємодії із закладами охорони здоров'я щодо своєчасного виявлення жінок, які виявили намір відмовитись від новонародженої дитини, укладання угод про організацію консультативних пунктів для оперативного надання допомоги жінкам різними спеціалістами.

Таким чином, відмова від новонароджених дітей залишається нагальною проблемою для соціально-медичних сервісів в Україні та світі. Цивілізаційні практика вирішення цих питань вимагає використання принципів гуманності, анонімності, обов'язковості та сталості надання допомоги залишеним дітям. Для проведення ефективних заходів з попередження відмов від немовлят необхідно враховувати всю сукупність соціальних, економічних, медичних і психологічних складових життєвого світу жінок як до, так і після народження дитини.

Список використаної літератури

1. Therivel J. Abandoned Children [Electronic resource] / J. Therivel, L. McLuckey // Cinahl Information Systems. – Mode of access : https://www.ebscohost.com/assets-sample-content/SWRC_Abandoned_Children_QL.pdf

2. Самохина К. И. Проблема отказа от новорожденного в отечественной и

зарубежной науке: теоретико-методологический анализ / К. И. Самохина // Женщина в российском обществе. – 2016. – № 2. – С. 22–33. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-otkaza-ot-novorozhdennogo-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-nauke-teoretiko-metodologicheskii-analiz-podhody> ; Samokhina K. I. Problema otkaza ot novorozhdennogo v otechestvennoy i zarubezhnoy nauke: teoretiko-metodologicheskii analiz / K. I. Samokhina // Zhenshchina v rossiyskom obshchestve. – 2016. – № 2. – S. 22–33. – Rezhim dostupa : <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-otkaza-ot-novorozhdennogo-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-nauke-teoretiko-metodologicheskii-analiz-podhody>

3. Сімейний Кодекс України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2947-14> ; Simeinyi Kodeks Ukrainy [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2947-14>

4. Методичні рекомендації з питань організації соціальної роботи з жінками, які виявили намір відмовитись від новонародженої дитини. URL: <https://www.facebook.com/zocsssdm.org/> Metodichni rekomendatsii z pitan organizatsii sotsialnoi roboti z zhinkami, yaki viyavili namir vidmovitis vid novonarodzhenoi ditini.

5. Аналіз діяльності напрямку роботи ЦСССДМ та надавачів соціальних послуг об'єднаних територіальних громад Запорізької області на упередження раннього соціального сирітства за 2017 рік [Електронний ресурс] // Запорізький обласний центр соціальних служб для сім'ї дітей та молоді. – Режим доступу : <http://xn--q1aan.xn--j1amh/robota-za-napryamkami/zhinki-yaki-mayut-namir-vidmovitis-vid-novonarodzhenoji-ditini/120-statistichni-materiali.html> ; Analiz diialnosti napriamku roboty TsSSSDM ta nadavachiv sotsialnykh posluh obiednanykh terytorialnykh hromad Zaporizkoi oblasti na uperedzhennia rannoho sotsialnoho syritstva za 2017 rik [Elektronnyi resurs // Zaporizkyi oblasnyi tsentr sotsialnykh sluzhb dlia simi ditei ta molodi. – Rezhym dostupu : <http://xn--q1aan.xn--j1amh/robota-za-napryamkami/zhinki-yaki-mayut-namir-vidmovitis-vid-novonarodzhenoji-ditini/120-statistichni-materiali.html>

6. Розгон О. Щодо сутності категорії «відмова від дитини» в сімейному праві [Електронний ресурс] / О. Розгон // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Сер. : Право. – 2016. – Вип. 40, Т. 1. – С. 79-82. – Режим доступу : http://www.visnyk-juris.uzhnu.uz.ua/file/No.40/part_1/19.pdf ; Rozghon O. Shchodo sutnosti katehorii «vidmova vid dytyny» v simeinomu pravi [Elektronnyi resurs] / O. Rozghon // Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Ser. : Pravo. – 2016. – Vyp. 40, T. 1. – S. 79-82. – Rezhym dostupu : http://www.visnyk-juris.uzhnu.uz.ua/file/No.40/part_1/19.pdf

7. Типове положення про соціальний центр матері та дитини [Електронний ресурс] : Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 4 жовтня 2017 р. № 741. – Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/741-2017-%D0%BF> ; Typove polozhennia pro sotsialnyi tsentr materi ta dytyny [Elektronnyi resurs] : Zatverdzheno postanovoioi Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 4 zhovtnia 2017 r. № 741. – Rezhym dostupu : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/741-2017-%D0%BF>

Стаття надійшла до редакції 28.05.2019

**I. Surovtseva,
M. Kopejkina**

THE CURRENT STATE AND SOCIAL CONSEQUENCES OF ABANDONING NEWBORNS

The phenomenon of abandoning a newborn baby from the mother breaks symbiotic dyad (mother-newborn) and makes a great stress for the subsequent life of the abandoned child. A child may be left by parents in a maternity home or in another health facility if he / she has significant physical and / or mental defects and other circumstances of significant importance. There was an urgent need for a national policy on the recording and prevention of abandoned infants, and future efforts should focus on establishing a clear data collection framework to provide understanding, guide competent practices and ensure successful interventions. This determines the relevance of the scientific development of those aspects that are at the intersection of sociology and social work. The main reasons for the failure of mothers from newborn babies were the personal disorder of women, material difficulty, conflicts with their relatives, condemnation of society, lack of social support or problems with the health of the child. At present, only a system for preventing abandonment of infants is being created in Ukraine, an analysis of causes and an appropriate response, mechanisms for providing timely and qualified assistance to such mothers are being developed (by 2010 there were consultative centers of the center for social services for the family, children and youth in maternity hospitals, women's consultations and children's homes). In order to prevent the social orphanhood of children in Ukraine, a model of social work aimed at early detection of women who intend to abandon a newborn child and timely targeted assistance is being developed. In order to prevent the abandonment of newborn babies and help women who are in difficult living conditions, municipal institutions «Social Center for Mother and Child». Solution of the problem of refusals from newborns should include a set of activities carried out at different levels of the state and society. On our view is particularly important is the work with the population responsible parenthood.

The civilization practice of solving these issues requires the use of the principles of humanity, anonymity, compulsory and sustained assistance to abandoned children.

Key words: *abandoning of newborn, women who decided to abandon newborn, preventive measures.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БАЛАБАН ОЛЕНА ОЛЕКСАНДРІВНА – доцент кафедри загального мовознавства і германістики Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, кандидат філологічних наук.

ВОЛКОВА ГАЛИНА ВІКТОРІВНА – викладач Одеської національної Музичної академії імені А. В. Нежданової, аспірант Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв.

ДЬЯЧКОВА МАРИНА АНАТОЛІЇВНА – магістр з інформаційної, бібліотечної та архівної справи Маріупольського державного університету.

КОБЗАР МАРИНА ВІКТОРІВНА – аспірантка, Східноукраїнського національний університету імені Володимира Даля.

КОПЕЙКІНА МАРИНА ОЛЕКСІЇВНА – магістр з соціальної роботи Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет».

КОХАН ТИМОФЕЙ ГРИГОРОВИЧ – кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України, провідний науковий співробітник Інституту культурології НАМ України.

КУХАРЕНКО АНАСТАСІЯ ВАЛЕРІЇВНА – організатор фестивалю традиційної культури «Пятровіца» в Республіканській молодіжній громадській організації «Студентське етнографічне товариство» м. Мінськ, Білорусь.

КУХАРЕНКО ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСІЙОВИЧ – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри телерепортерської майстерності Харківської державної академії культури.

МАНЯКІНА ОЛЕНА САЛАВАТІВНА – доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, кандидат історичних наук.

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету.

СУРОВЦЕВА ІРИНА ЮРІЇВНА – кандидат історичних наук, доцент доцент кафедри соціології та соціальної роботи Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет».

ХОЛОДИНСЬКА СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософських наук та історії України Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет».

ЧІКАРЬКОВА МАРІЯ ЮРІЇВНА – доктор філософських наук, професор кафедри культурології, релігієзнавства та теології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BALABAN OLENA – assistant professor of the General Linguistics and Germanic Studies of National Pedagogical Dragomanov University, PhD in Philology.

VOLKOVA HALYNA – teacher at the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, postgraduate student at National Academy of Culture and Arts Management.

DYACHKOVA MARINA – master of Information, Library and Archive Science of Mariupol State University.

KOBZAR MARYNA – postgraduate student at Volodymyr Dahl East Ukrainian National University.

KOPEYKINA MARINA – master of Social Work at the State Higher Educational Institution Azov State Technical University.

KOHAN TIMOFEY – Sc. C. (Art Criticism), Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, Leading Researcher at the Institute of Cultural Studies of NAS of Ukraine.

KUKHARENKO ANASTASIIA – organizer of the traditional culture festival “Piatrovitsa” in the republican youth civic organization “Student’s Ethnographic Society”, Minsk, the Republic of Belarus.

KUKHARENKO OLEKSANDR – Ph.D. (Philology), associate professor of the Department of Television Cameraman Education at Kharkiv State Academy of Culture.

ELENA MANYAKINA – Ph.D. (candidate historically sciences), Associate Professor of culture studies and information activities chair of Mariupol State University.

SABADASH YULIIA – Sc.D. (Cultural Studies), Professor of Cultural Studies and Information Activities Department at Mariupol State University.

SUROVTSEVA IRYNA – Ph.D. (History), associate professor of the Department of Sociology and Social Work at the State Higher Education Institution “Priazovskiy State Technical University.”

KHOLODYNSKA SVITLANA – Ph.D. (Philosophy), associate professor of Philosophical Sciences and History of Ukraine Department at the State Higher Education Institution “Priazovskiy State Technical University.”

CHIKARKOVA MARIA – Sc.D. (Philosophy), professor of the Department of Cultural Studies, Religion Studies and Theology at Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;

- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;

- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);

- основний текст статті;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;

- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;

- розширена анотація англійською мовою (до 35 рядків, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською обов'язкова.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbu.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком Keywords: (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 6 до 15 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт TimesNewRoman, кегель 14, інтервал – 1,5; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм., абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- перелік літературних джерел розташовується за алфавітом або в порядку їх використання після тексту статті з підзаголовком Список використаної літератури і виконується мовою оригіналу. Джерела в переліку посилань нумеруються вручну, без використання функції меню Word «Формат – Список – Нумерований»;

- список використаної літератури, оформлений згідно з ДСТУ ГОСТ 7.1:2006;

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних слід дотримуватися наступних вимог до оформлення списку використаної літератури. Кожна позиція у списку використаної літератури має бути надана мовою оригіналу та у транслітерації. Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliterationsia>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html) (див. відповідний Зразок);

- щодо символів. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку: «», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- посилання на літературу в тексті подаються за таким зразком: [7, с. 123], де 7 – номер джерела за списком, 123 – сторінка. Посилання на декілька джерел одночасно подаються таким чином: [1; 4; 8] або [2, с. 32; 9, с. 48; 11, с. 257]. Посилання на архівні джерела – [15, арк. 258, 231 зв.];

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати зарубіжних та вітчизняних дослідників.

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується авторською довідкою (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; поштового індексу, домашньої адреси і телефонів, адреси електронної пошти. Вся інформація надається українською, російською та англійською мовами.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються зовнішньою рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у сканованому вигляді електронною поштою.

5. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

Зразок оформлення статті

УДК 902'18(477.82)

Б. А. Прищеп

ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ВОЛИНСЬКИХ МІСТ ЕПОХИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ У 1991–2010 РР.

У статті проаналізовані середньовічні археологічні джерела, здобуті за останні двадцять років під час розкопок літописних волинських міст. Розглянуті питання хронології культурного шару та комплексів, характеру житлового будівництва та планування поселень, їх історичної топографії. Намічені основні етапи розвитку цих поселень в епоху Київської Русі.

Ключові слова: Волинь, середньовіччя, археологічні джерела, городище, житло.

Текст статті

.....

.....

.....

Список використаної літератури

1. Патlachук В. Н. Роль старшинських рад у кадровій політиці Гетьманщини / В. Н. Патlachук // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Право. – 2014. – Вип. 5. – С. 29-34; Patlachuk V. N. Rolstarshynskykhrad u kadrovii politytsi Hetmanshchyny / V. N. Patlachuk // Visnyk Mariupolskohoderzhavnohouniversytetu. Seriiia : Pravo.– 2015. – Vyp. 5. – S. 29-34
2.
3.

Стаття надійшла до редакції __.__.20__

B. Prishchepa

MAIN RESULTS OF ARCHEOLOGICAL RESEARCH OF VOLYN CITIES OF KIEVAN RUS OF 1991–2010

The article highlights medieval sources obtained over the last twenty years at the time of excavations of Volyn cities described by chroniclers. The author dwells upon such issues as chronology of the cultural layer and related facilities, the character of construction of estates and planning settlements as well as the historical topography thereof. The author also describes the development stages of those settlements in the epoch of Kievan Rus. Over the last twenty years expeditions of various research institutes and educational institutions have carried out magnificent archeological research on the territory of Busk of Lvov Region, Vladimir-Volynsky, Lutsk of Volyn Region, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog of Rovno Region. In combination with the results obtained by the previous researchers, the new archeological sources make it possible to analyse the processes of their genesis and development in the epoch of Kievan Rus as well as to typify the population's activities. The archeological sources obtained from the latest excavation of Volyn cities supplement the chronicler's short narratives and make it possible to trace the early stages of their development. As a rule, the cities were formed on the territory that had been inhabited by the Slavs long before. In Busk, Lutsk, Dubno, Peresopnits, Dorogobush and Ostrog we found signs of the early Slavic settlements of the 8th – 9th century. Drastic changes had occurred in the 10th century: there was an increase in the populated area and in the density of those settlements. Hill-forts are also observed. It is quite evident that at that time they were much bigger tribal centers. The results of the research of Dorogobush make it possible to make a conclusion that the prince's fortress was built there.

Key words: Volyn, medieval times, archeological sources, fort-hill, estates.

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

Відомості про Автора (зразок заповнення):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Патlachук Віталій Володимирович, доцент кафедри історичних дисциплін Маріупольського державного університету, кандидат історичних наук, доцент
<i>Російською мовою</i>	Патlachук Виталий Владимирович, доцент кафедры исторических дисциплин Мариупольского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент
<i>Англійською мовою</i>	<i>(Вказати відомості англійською мовою)</i>
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

Автор надає право Маріупольському державному університету розмішувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

підпис

П.І.Б.

ЗГОДА
на обробку персональних даних

Я, _____
(П. І. Б.)

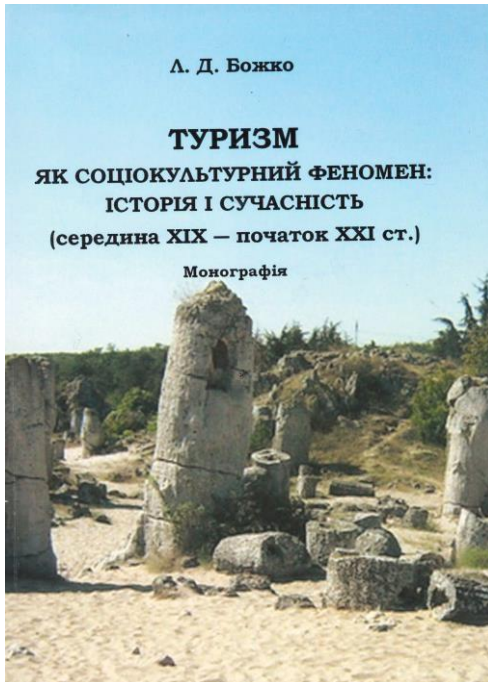
(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

«____» _____ 20____ року, _____ / _____)
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ

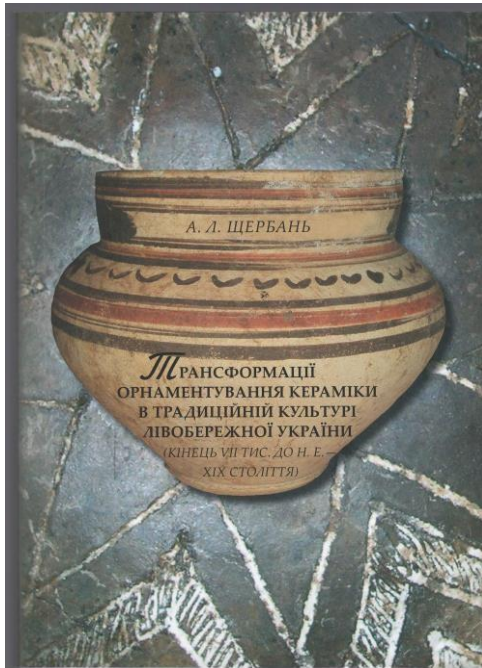


Божко Л. Д. Туризм як соціокультурний феномен: історія і сучасність (середина ХІХ – початок ХХІ ст.) : монографія / Л. Д. Божко ; - Харк. Держ. кад. акультури. – Х. : Лідер, 2017. – 344 с.

Монографія присвячена дослідженню туризму як соціокультурного феномена. У ній розглянуто глобальні та локальні виміри туризму. Акцентовано увагу на дослідженні теоретичної рефлексії щодо аналізу туризму як культурного явища. З'ясовано витoki літератури подорожей та медіа-комунікацій. Показано вплив туризму на життя суспільства в глобальному масштабі. Виокремлено сучасні тенденції в розвитку туризму та проаналізовано основні форми туристичної поведінки і практики. Висвітлено розвиток вітчизняного туризму в глобально-цивілізаційному вимірі.

Здійснено аналіз та обґрунтовано перспективи розвитку туризму в Харківському регіоні.

Для наукових працівників, фахівців, викладачів, аспірантів, докторантів, працівників культури і всіх, хто цікавиться проблемами туризму.



Щербань А. Л. Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н.е. – ХІХ століття) : монографія / А. Л. Щербань . – Х. 6: Видавець Олександр Савчук, 2017. – 328 с.

Монографію присвячено дослідженню трансформацій орнаментування глиняних виробів самобутнього історико-культурного регіону – Лівобережної України – як феномена культури динамічного типу. Охарактеризовано зміни в технології населення, елементах та композиціях орнаментів із часів їхньої появи на глиняному посуді (кінець VII тис. до н.е.) до ХІХ століття. Уперше проаналізовано соціокультурні фактори, що впливали на зміни гончарних орнаментальних традицій. Реконструйовано семантику

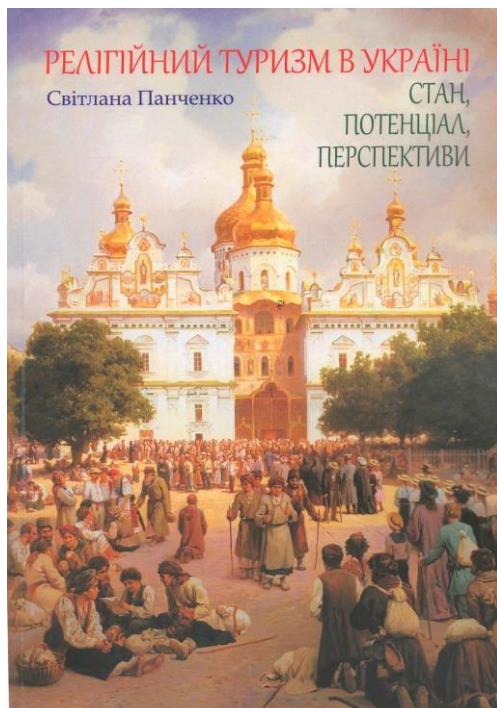
найпоширеніших зображень.

Для культурологів, етнологів, археологів, істориків, мистецтвознавців, керамологів, викладачів, аспірантів, студентів і всіх, хто цікавиться історією традиційної культури українців.



Лингвофилософская наука в поликультурном пространстве XXI века: проблемы и решения= Linguo-Philosophical Science in Poly-cultural Space of the XXI Century: Problems and Solutions: [коллективная монография / науч. Ред.: Шадманов К. Б., ВВильданов У. С., Аяжан Сагикызы.] – Уфа – Алмааты; Изд-во Durdona, 2018. – 248 с.

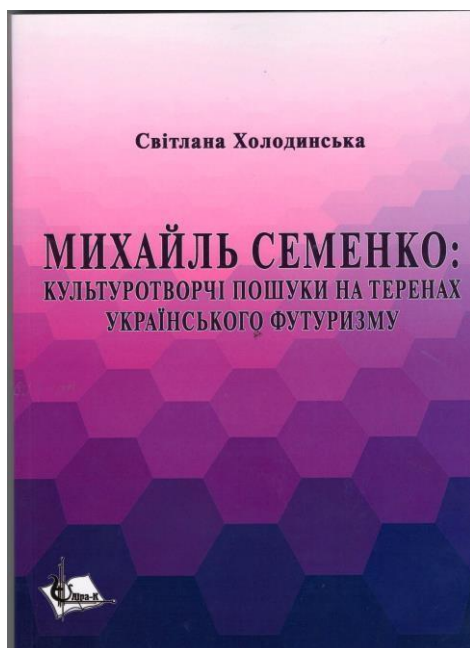
Монография посвящена актуальным проблемам на перекрестках лингвистики и философии в синхронно-диахронной плоскости исследования. В частности, философским основаниям познавательной деятельности, формированию нового интегрального мировоззрения и проблемам понимания семиотической реальности в истории философии языка английского Возрождения. Созвучно с этим представлены статьи с оригинально-интересным практическим материалом как средству передачи знаний. В отдельных статьях представлена новая концепция в области теории познания, на основе тематизации мыслителя на уровне методологии выявлены внутренние противоречия в исходных основаниях философии. Книга адресована специалистам в области лингвистики и философии, докторантам и студентам, интересующимся вопросами лингвофилософии поликультурного пространства.



Панченко Світлана. Релігійний туризм в Україні: стан, потенціал, перспективи : монографія / Світлана Панченко. – Київ : Автограф, 2019. – 163 с.

Проаналізовано проблеми релігійного туризму в Україні, культурних об'єктів паломників, охарактеризовано конфесійні вияви паломництва. Значну увагу приділено становленню суспільства до релігійних подорожей, мети, цілей, результатів паломництва. Автор також здійснює подорож по святих місцях і закликає читачів замислитися над питаннями духовного зростання й духовних цінностей кожного з нас і суспільства загалом.

Книга адресована культурологам, менеджерам соціокультурної сфери, фахівцям-практикам туристичної сфери, аспірантам, магістрам, студентам та всім шанувальникам релігійної культури.



**Холодинська С. М. Михайль Семенко :
Київ : культуру творчі пошуку на теренах
українського футуризму : монографія /
С. М. Холодинська. – Видавництво Ліра – К,
2018. – 292 с.**

У монографії досліджується творча біографія Михайля Семенко – відомого поета, прозаїка, драматурга, теоретика мистецтва та організатора культуротворчих починань протягом 1914–1937 років, яка відтворена в контексті реконструкції процесу становлення і розвитку футуризму. Спираючись на засади культурологічного аналізу, автор монографії реконструює процес опрацювання як біографії М. Семенка, так і історії футуризму, значну увагу приділяючи аналізу та систематизації теоретичних позицій сучасних українських

науковців.

Написана як персоналізована історія української моделі футуризму, монографія розкриває логіку формування наріжних ідей цього художнього позицію низки прибічників М. Семенка та обґрунтовує роль і значення футуризму в українському авангардистському русі.

Для фахівців з культурології, проблем сучасної гуманістики, студентів гуманітарних та творчих вузів.

**V Міжнародна науково-практична конференція
«Траєкторії сталого розвитку українського суспільства:
особистість і культура»**



Запрошуємо вас до участі в роботі Міжнародної науково-практичної конференції «Траєкторії сталого розвитку українського суспільства: особистість і культура», яка відбудеться **15 листопада 2019** року на історичному факультеті Маріупольського державного університету.

Конференція присвячена процесам сталого розвитку сучасного соціуму.

ТЕМАТИЧНІ НАПРЯМКИ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ:

- Актуальні тренди культурології, філології, історії, соціології в умовах сталості перетворень соціокультурних форм життєдіяльності суспільства.
- Правові засади доступності соціокультурного середовища.
- Сталий розвиток соціокультурного середовища: медіасфера, соціальні мережі, комунікації.
- Забезпечення стійкості зростання людського потенціалу в сучасному світі: інноваційна педагогіка, якісна освіта, академічна доброчесність.
- Реалізація культуротворчого потенціалу особистості в умовах сталого розвитку соціуму: економіка, культура, мистецтво.
- Гендер та розмаїття в сучасному соціумі: рівність, родина, ідентичності.
- Проблеми сталого розвитку соціокультурних інститутів: бібліотеки, архіви, музеї.
- Сталий розвиток соціокультурного простору: комунікації, інформатизація, управління.

Робочі мови конференції: українська, англійська, італійська, новогрецька, польська, російська.

Інформаційні ресурси конференції:

Вся інформація про підготовку та проведення конференції знаходиться у публічному доступі на офіційному сайті *Маріупольського державного університету*:
www.mdu.in.ua

Інформація про «Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія» за посиланням:
<http://visnyk-culturology.mdu.in.ua/>

Контакти:

Робоча адреса конференції: mariupol2019confa@ukr.net

Адреса проведення конференції:

87500, Україна, Донецька область, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129, МДУ, каб. 313, кафедра культурології та інформаційної діяльності, історичний факультет, МДУ. Телефон кафедри культурології та інформаційної діяльності – (0629) 58-75-66



**ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ
ДО МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ:**



За 28 років розвитку МДУ напрацював власну модель міжнародної співпраці, що дає можливість студентам брати участь у стажуваннях різних країн світу, долучатись до міжнародних наукових та культурних проєктів. Після закінчення ЗВО випускники отримують диплом європейського зразка, який не потребує додаткового підтвердження при працевлаштуванні в країнах Європейського Союзу. Якісна освіта, засноване на кращих педагогічних методиках, оволодіння одними з найбільш затребуваних спеціальностями в Україні, які гарантують можливість успішного працевлаштування в державних і приватних установах, вивчення кількох іноземних мов.

Кафедра культурології та інформаційної діяльності здійснює підготовку студентів спеціальностей:

029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа». Освітня програма: *інформаційна, бібліотечна та архівна справа*

Бакалавр:

Кваліфікація: *бакалавр з інформаційної, бібліотечної та архівної справи.*

Сфера майбутнього працевлаштування: *відділ кадрів і роботи з персоналом; служба економічно-аналітичного прогнозування підприємства, установи; архіви, бібліотеки, музеї; компанії з консалтингу бізнес процесів; органи державної влади та місцевого самоврядування; відділ маркетингу, рекламної діяльності та зв'язків із громадськістю; секретаріат, канцелярія; офіс-менеджер інформаційних агентств; науково-дослідні інститути; служба інформації, прес-служба; медіа-компанії; ЗВО.*

Магістр:

Кваліфікація: *магістр інформаційної, бібліотечної та архівної справи. Викладач ЗВО.*

Можливість займати посади: *Керівні працівники апаратів місцевих органів державної влади (завідувач відділу, начальник відділу); Керівники підрозділів у сфері культури (головний бібліограф, бібліотекар, зберігач фондів, завідувач бібліотек); Керівники інших основних підрозділів (завідувач приймальні, завідувач відділу, завідувач архіву); Керівники адміністративних підрозділів (завідувач служби діловодства); Професіонали державної служби; Професіонали у сфері бібліотечної справи; Менеджери документно-інформаційних систем та ресурсів; Інформаційні аналітики; Менеджери інформаційно-бібліотечних проєктів.*

034 «Культурологія». Освітня програма: *культурологія*

Бакалавр:

Кваліфікація: *бакалавр з культурології, культуролог-організатор культурно-дозвілєвої діяльності.*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *Куратори культурно-мистецьких проєктів з фаховим знанням двох іноземних мов; Екскурсоводи; Експерти з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; Консультанти зі створення індивідуального та колективного іміджу.*

Контактні телефони та e-mail:

Адреса: пр. Будівельників, 129а, Маріуполь, 87555, Україна.

Приймальна комісія: (0629)58-70-52, enrollment@mdu.in.ua

Кафедра: (0629)58-75-66, csia@mdu.in.ua Деталі про вступ на офіційному сайті: http://mdu.in.ua/index/dlja_abiturienta/0-9

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 17

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – д. філос. н., доц. О. В. Попович
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. С. Є. Орехова
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129а
тел: (0629)58-75-66, e-mail: visnyk-culturology@mdu.in.ua
Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників. Замовлення №469.2

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №4930 від 07.07.2015