

від провалу навіть куміри публіки Рубен Блейдс і Марк Ентоні. Дороге видовище створюється видатною роботою художника-постановника Боба Кроулі і художника по світлу Наталі Кац, але вибір теми про дитячу злочинність і її причини та статичність лібрето без розвитку, без чіткої драматургічної лінії і протиріччя красивої мелодійної музики з усім, що відбувається на сцені, показують відсутність музичної драматургії.

В основі будь-якого музично-театрального твору мають бути сильні пристрасті, де пластика поєднується з музикою, де масові сцени передають напругу і динаміку подій. Відсутність цих компонентів створює "кітч" з цитатами із різних популярних творів і приводить американський мюзикл до кризи жанру, незважаючи на високі технології і сучасність їхнього театру.

Стихія відродження театру США часів розквіту 60-х років проявилась у виставі "Регтайм" з літературним першоджерелом – романом Ел.Л.Доктороу. Світ жагучих пристрастей і відвертих подробиць життя американського суспільства в 20-х роках ХХ століття з намаганням драматурга Теренса МакНеллі вмістити весь роман у двочасовий мюзикл надто ускладнили завдання сценічної версії. Тут виявляються протиріччя саме з музичною драматургією жанру мюзикл, що не може вмістити багато сюжетних ліній, історичних колізій, бо кожна дійова особа мусить мати свою драматургічну лінію з піснями і танцями, а тим більше це стосується головних героїв. Але музика Стівена Флаєрти у виставі повноцінна і різноманітна – це фантазії на теми різних музичних стилей початку ХХ століття. Відсутність справжніх шлягерів пов'язана зі складністю музичної фактури "Регтайма".

Еволюція емоційної виразності музики вистав, високої якості балетних сцен, неперевершеності сценографії і оригінальної режисури підняли жанр мюзиклу на високий рівень театрального мистецтва, але втілення "американської мрії золотошукачів" на сцені поступово переходило в царину кінематографу.

Екранізація готових вистав з кращими виконавцями (Дж.Холідей, Дж.Ендрюс, Дж.Гарленд, Б.Стрейзанд, Р.Прістон, С.Чаплін, З.Мостел тощо), з чудовим аранжуванням досвідчених майстрів театральної музики Ф.Ленга, Д.Уокера, Превіна ставала все більш популярною. Але в 60-ті роки бродвейський театр отримав серйозного конкурента в образі Голлівуда, що почав створювати свої власні кіномюзикли. Це створило умови для появи інноваційних форм жанру вже наприкінці сьомого десятиріччя минулого століття. Модні напрямки і тенденції знов були запозичені американським театром з європейської культури з усіма її складовими [2]. В той же час творчість бродвейських музичних театрів і кіномюзикли знаходять все більше прихильників в різних країнах світу. Цей жанр обирають для себе навіть християнські місіонери.

Ангажованість загальносвітової культури "шоу-театру" постає в намаганні створити новий театр як організм, що чуттєво реагує на всі процеси, що відбуваються в масовій культурі, який в той самий час відбиває всі традиції театрального простору минулого століття різних стильових напрямків.

1. Левчук Л. Західно-європейська естетика ХХ століття – К.: Либідь, 1997.
2. Карцева Е. Голлівуд – контрасти 70-х рр.
3. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб., 2000.
4. Гвоздев А. О смене театральных систем // О театре Л. Academia. – 1926.
5. Green S. Encyclopaedia of the musical theatre, New York; Dodd, Mead and Co., 1976.
6. Lewine R., Simon A. Encyclopaedia of theatre music; A comprehensive listing of More than 4000 songs from Broadway. – New York; Random House, 1961.

м. Маріуполь

Ю.С.Сабадаш

### СВОЄРІДНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ВЧЕННЯ МИКОЛИ КУЗАНСЬКОГО

Микола Кузанський (1401–1464) мислитель не тільки епохи Ренесансу, але і взагалі всієї нової і новітньої європейської філософії. Виходець з нижчих прошарків суспільства, із глухого селища на березі Мозеля в південній Німеччині, він став папським кардиналом і єпископом, що безумовно не могло не зробити його прихильником суворої католицької ортодоксії. Проте його діяльність – і філософська, і суспільно-політична, і церковна – набагато більше сприяла назріваючій тоді секуляризації, ніж діяльність гуманістів або світських літераторів, а погляди виявилися більш складними і глибокими, ніж у більшості авторів відродженських теорій і вчень. Стоячи, за висловом Е. Кассієра, "на вузькому вододілі часів і способів думки" [1, 39], Микола Кузанський, безсумнівно, передбачив багато рис Нового часу, але так і залишився при цьому вірним середньовічному універсалізму та інтелектуалізму. Цікаво, що сучасники вважали його саме "знавцем середніх віків", а він синтезував у своїй філософії традиції німецької містики (починаючи від Екхарда), середньовічної схоластики (зокрема Альберта Великого, Хоми Аквінського і Раймунда Луллія) і, нарешті, – італійського відродженського гуманізму, який щойно зароджувався і послужив активним початком його творчості.

У великій і різноманітній спадщині Миколи Кузанського значне місце посідають проблеми естетики, до яких він звертається в численних трактатах: "Про красу", "Про розум", "Про мудрість", "Про дарунок отця світел", "Про здогадки", "Про учене незнання" тощо. Естетика Миколи Кузанського являє собою великий інтерес насамперед тому, що в ній були висловлені ідеї, які значно випередили розвиток сучасної йому естетичної теорії. Зокрема, він розвинув погляд на прекрасне як на єдність у різноманітті, вперше сформулював поняття смаку, висловив думку про знакову природу мистецтва, розкрив діалектику абсолютного і відносного в галузі прекрасного. Всі ці ідеї значно випередили свій час, вони одержали визнання і подальший розвиток не

у сучасників, а лише через декілька сторіч – у XVII–XVIII століттях. Естетика не була просто однією з галузей знання, до якої він звертався – поряд з іншими дисциплінами. Своєрідність естетичного вчення Миколи Кузанського полягає в тому, що воно було органічною частиною його онтології, гносеології, етики. У своєму розвитку, як відзначає В.П. Шестаков, “воно виявилось одночасно вченням про буття, про пізнання, і, навпаки, онтологія і гносеологія Миколи Кузанського глибоко пронизані естетичними ідеями” [2, 128-129]. Такий синтез естетики з гносеологією й онтологією не дозволяє розглядати естетичні погляди Кузанського у відриві від його філософії в цілому. З іншого боку, ці погляди розкривають деякі важливі сторони його вчення про світ і пізнання.

Філософську систему Миколи Кузанського, можна уявити з вчення про згорнутий “комплікуючий” абсолют і розгорнутість його у світі “конкретних” (contracta) речей. Міць та універсальність абсолюту, тобто останнього підґрунтя Усього, у справжньому змісті нескінченні і безмежні, тому природним чином абсолют не піддається дискурсивному пізнанню. М.Кузанський пише: “Господи боже, помічник прагнучих тебе, я бачу тебе в місці раю, і не знаю, що бачу, тому що не бачу нічого видимого, і знаю лише те одне, що знаю, що я не знаю, що бачу, і ніколи не можу знати, і не вмію тебе назвати. Тому що я не знаю, хто ти, і якщо хто-небудь мені скаже, що ти називаєшся так або таким-то ім'ям, уже по одному тому, що це – ім'я, я знаю, що це не є твоє ім'я. Тому що стіна, за якою я тебе бачу, то межа (terminus) будь-якого способу найменування. І якщо хто-небудь висловить яке б то не було поняття, яким ти ніби то можеш бути понятій, я знаю, що це поняття має свою межу (terminatur) біля стіни раю” [3, 13, 153]. З цього очевидно, що поняття Бога для Миколи Кузанського є те, що ми називаємо граничним поняттям. До цього поняття можна скільки завгодно наближатися, але досягти його ні для кого не є можливим. Дійсно, як можна дискурсивно пізнати безмежність? Бог у М. Кузанського визнається непізнаваним, бо “ми блукаємо в цьому світі серед подоб і загадок” (лист до Альберті, 1463). Проте, оскільки людина є витвір божий, непізнаваний бог є для нас чимось максимально рідним і інтимним. Микола Кузанський навіть заповідав поховати його тіло в Римі, а серце перенести в церкву рідної для нього Кузи в притулок для пристарілих, який він сам заснував і утримував на свої кошти.

З уявлень М. Кузанського про нескінченний і в силу своєї безмежності незбагненний абсолют випливало, що проявитися абсолют може тільки в конкретних речах. Будь-яка річ ставала таким чином безмежно цінною як необхідне вираження божественного начала, причому ця цінність досягалася лише тоді, коли річ була якраз сама собою і нічим іншим, тому що тільки так вона могла свідчити про свого творця. “Всі речі, – говорить Кузанський, – завдяки причетності до Єдиного суть те, що вони суть. Єдине ж, причастя до чого є буття як усього, так і окремого, по-своєму сяє у всіх речах і в будь-якій речі. Тому у твоїх міркуваннях тобі потрібно лише шукати тотожності в множині або ж єдності – у несхожості” (“De coniecturis”, II, I). Кожна річ є актуалізоване Усе, але Усе “набутим” чином, тобто у виді самого буття речі. Звідси він робить висновок про **неповторність і унікальність кожної речі:**

**оскільки за своїм буттям кожна річ тотожна незмінній єдності, двох однакових речей не може бути.**

У трактаті “Про бачення Бога” (“бачення” розуміється як особиста участь абсолюту в кожній речі) М. Кузанський наводить як приклад автопортрет Роджера ван дер Вейденса. Цей портрет мав ту особливість, що погляд зображеної на ньому особи здавався зверненим на кожного глядача, з якого боку він не розглядався. Це порівняння показує, згідно з Кузанським, природу ставлення, яке існує між Богом, як всеохоплюючим буттям, і буттям кінцевого, особливого. “Твоє (тобто бога) справжнє обличчя позбавлене будь-якої конкретності, воно не має ні якогось визначеного розміру, ні певної композиції, воно не просторове і не тимчасове, тому що воно саме є абсолютна форма, бо ти особа всіх осіб... Тому будь-яка особа, що дивиться на твій лик, не бачить нічого відмінного від неї самої, тому що бачить свою власну істину, прообразна ж істина не може бути іншою і різноманітною. Але розходження властиві будь-якому образу остільки, оскільки цей останній сам не є зразком. Хто дивиться на тебе з любов'ю, відчуває на собі твій люблячий погляд... Хто дивиться на тебе в гніві, для того твоє обличчя стає гнівним... Людина може судити (про тебе) лише по-людськи. Справді, коли людина приписує тобі обличчя, вона поза людським видом його не шукає, оскільки її судження обмежене в сфері, що всередині людської природи, і вона не виходить за ці межі у своїх судженнях. Тому лев, якби він писав тобі обличчя, надав би тобі левиного обліку, бик – бичачого, орел – орлиного” [3, VI 185 f]. Йдучи таким шляхом, Микола Кузанський дає настільки яскраве обґрунтування творчої суб'єктивності, що філософський аналог йому доводиться шукати лише через кілька віків у Канта, Фіхте, Гегеля. Він розвиває те загострене розуміння особистості, що характерне для християнської традиції в Західній Європі. Людська особистість, вищою інстанцією якої є розум, виступає у світі, згідно з Кузанським, як вільне творче начало. Людський розум це ніби “божественне насіння”, кинуте в природу, що, звичайно, не може існувати і розвиватися без цієї природи, але розвивається при цьому лише те, що закладено споконвічно в ньому самому (“Простець про розум”, розділ 5), як-от принцип творчої єдності. Тут людина немов би зрівнюється з богом і сама виступає “людським богом”. Різниця між ними лише та, що бог може усе **створити**, а людина може усе **асимілювати** [4, 30]. Бог творить подібне собі; отже, людина подібна Богу, тобто вона теж творить подібне собі. А це означає, що Микола Кузанський – і в цьому сенсі він справжня межа середньовічного і новоевропейського світоглядів – філософ Відродження. Середньовічна думка про абсолют доопрацьована і доведена ним до тієї межі, коли і все інше, і насамперед людина, **стає творчим началом**, – а це вже відродженський гуманізм. Вчення Миколи Кузанського стало перехідною ланкою між середньовічним і новоевропейським світосприйняттям.

Микола Кузанський був одним із перших мислителів Відродження, хто сформулював погляд на мистецтво як на творчість: для нього **людські мистецтва суть прояву людського розуму**. Якщо антична і середньовічна естетика витлумачувала мистецтво як додаток до матерії вже готової форми, задалегідь наявної в душі художника, то в естетиці відродження вперше

зароджується ідея про те, що художник сам винаходить, створює свою форму. Цей погляд він викладає у своєму трактаті “Про розум”. Тут як зразок, що розкриває творчий характер мистецтва, він наводить приклад з майстром, що робить ложку. Обробляючи деревину, майстер надає їй форму, що не має аналога, ніякого першообразу. “Адже навіть якщо скульптор або маляр і бере зразки в речей, маючи твердий намір додати їм належну форму, то цього не роблю я, виготовляючи з дерева ложки і келишки, а з глини горщики. Я не наслідую ніяку фігуру природної речі” (“Про розум”, I). Таким чином, майстер, що створює ремісничі вироби, не використовує ніякої готової форми. Він сам створює їх. Аналогічним є тип мислення художника: художник вільно творить форми всіх речей. “Мистецтво, – говорить Микола Кузанський, – **формує усе**”. Тому художник не тільки наслідує природу, але і виправляє її відповідно до людських потреб. Саме цим людина, за словами Кузанця, відрізняється від усіх інших живих істот. Іншими словами, мистецтво не є тільки імітацією природи, але воно за природою своєю носить винахідний характер, створюючи форми всіх речей, доповнюючи і виправляючи природу.

При цьому Микола Кузанський розрізняє в кожному мистецтві три сфери: “мистецтва розумні, найпрозоріші, найясніші й найабстрактніші; потім нижні, дещо більш затемнені, і, нарешті, середні”; так розділяється математика, музика й ін. “Якщо ти побажаш глибше пізнати про музику, уяви, що коло універсума зображує музичні предмети, і побачиш у ньому одну музику, як би розумну (intellectualis) і більш абстрактну, іншу, як би почуттєву, і третю, (середню між ними), як би розумову (rationalis). Правда, за Кузанцем, усяка людська творчість, пізнання і буття “кон’єктуральне”, “здогадкове”, його вчення про кон’єктури, “припущення”, слід розглядати не як повернення до пасивного характеру діяльності, не як відбиток людського розуму, а, навпаки, як підтвердження його свободи і самостійності.

Важливе місце у світобаченні Кузанського посідає поняття краси. Як зауважує Сантинелло, “для Кузанського естетичною цінністю є те, що найбільш вдалим чином здатне привести в гармонію божественне з людським і природним” [4, 151]. Микола Кузанський глибоко бачить красу у буттєвій формі речей, тобто в їхній гармонійній самоздійсненності, у їхній пропорційній рівності самим собі. У вченні про красу і гармонійність буттєвої форми Микола Кузанський дає філософське обґрунтування характерному для всього Ренесансу захопленню гармонією і пропорціями. “Гармонія є зв’язок єдності і несхожості”, **пропорція – це “місцеперебування форми”**. За допомогою пропорцій відбувається пізнання, але у Кузанця “пропорція є не тільки логіко-математичним принципом” [1, 5]. Взагалі естетичний аспект дозволяє, згідно з Сантинелло, найкраще охарактеризувати і оцінити місце Миколи Кузанського в культурі Відродження [4, 272].

Думка про належність Миколи Кузанського до мистецтва Відродження не зовсім нова. Ось як висловлював її великий знавець епохи Відродження О. Бенеш: “Цей останній великий філософ середніх віків намагався узгодити стару релігійну ідею про Всесвіт зі все зростаючим прагненням до емпіричного дослідження. Він висунув уявлення про кінцеве і безкінечне, об’єднане в одну

піднесену гармонію. Бог – безкінечне – вкладений в кожному дрібному предметі, що з цієї причини вже заслуговує нашої уваги. Кожна мала частка відбиває космос, стає дзеркалом Всесвіту – “у всіх частинах відбивається ціле”, як у дюрерівському “Сході сонця”, де кожне дерево лісу, що в цей момент пробуджується, немов пульсує в єдиному ритмі зі Всесвітом. Філософія Миколи Кузанського, більше, ніж будь-яка, сприяла руйнації середньовічної системи, яку він між тим намагався зберегти. Раніше, ніж художники, він в інтелектуальному сенсі проклав шлях до такого розуміння природи, яке у всій повноті вперше було досягнуте в мистецтві” [5, 67].

Естетику Миколи Кузанського можна уявити з двох основних його трактатів, де головними принципами світового життя висуваються світло і краса. Так, естетика світла в трактаті “Про дарунок отця світел” (“De dato patris luminum”) будується на динаміці відносин абсолютного і конкретного. Абсолют, або Бог, є добро, світло і краса в безмежності своєї невичерпної простоти. Але абсолют неконкретний; про нього ніколи не можна сказати, що він є це, або те, чи то сполучення цього або того. У своїй абсолютності добро, світло і краса незбагненні, їх не можна зобразити або уявити як такі, про них не можна нічого висловити, їх не можна визначити. Щоб стати збагненою, краса повинна **проявитися**, зробитися явищем. Проте це означає, що вона повинна стати **конкретною**, а, отже, тоді не абсолютною. Щоб проявитися в чомусь конкретному, абсолютна краса, як говорить Микола Кузанський, “знижується”, тобто залишаючись самою собою, втрачає лише свою абсолютність і набуває замість того конкретності. Конкретність, щоб бути конкретністю, повинна щораз бути іншою й іншою; у цій незліченній множинності мерхне світло єдності. Так світ, “створений” у красі і світлі, не маючи в собі нічого, окрім краси і світла, занурюється однак в пітьму. Будучи світлом, красою і добром, він втрачає себе в темряві незліченної множини конкретностей і як би поринає в дрімоту несвідомості. Так потенційні багатства дремають на ниві селянина, і селянин не бачить цих багатств, тому що їх на перший погляд там немає; хоча варто йому зорати і засіяти поле, розвести худобу, посадити виноградну лозу, і багатства поля ніби прокинуться.

Функцію відродження світла, яке затьмилося в конкретностях світу, Микола Кузанський відводить людському розуму і людській душі. Нехай уся природа дремає сном пасивності і несвідомості; нехай вдовольняються своєю приналежністю до природи багато людей, що не мають сил шукати, стукати, творити. Але той, хто шукає і діє, одержує, окрім природного дарунка, прийнятого ним разом зі своїм народженням, інший дарунок – світла. Світ не в своїй абсолютності, а в своїй конкретності постає такої свідомості як теофанія, тобто кожна річ у ньому набуває значущості, вираженості, починає світитися своїм внутрішнім змістом, світлом істини, а це є “або абсолютне мистецтво, або абсолютний зміст, названий світлом будь-якого змісту”. Це світло – або природний розум кожної людини, або наставляння в мудрості. Так двома шляхами, по шляху традиції і по шляху нової творчості, людська культура завдяки своєму будівничому характеру відновлює рівновагу світу і знову

робить його тим, чим він завжди був у своїй таємній сутності, – добром, світлом і красою.

У першій половині трактату “Про красу” Микола Кузанський говорить про те, що духовна краса, яка досягається духовними почуттями, збігається з благом, про що свідчать вже і їхні споріднені імена в грецькій мові: *callos* – краса, *callo* – благо. Краса є благо, яке “теплішає” усередині самого себе від свого достатку і починає випромінювати саме себе у вигляді світла. Виходить, що благо сприймається як благо тільки завдяки красі, яка є уособленням блага.

За своєю внутрішньою будовою прекрасне триєдине: по-перше, воно є сяйво форми (*splendor formae*) в пропорційних і визначених частинах матерії (наприклад, тіло прекрасне від “чистоти кольору” (*resplendentia coloris*), що сяє в пропорційних членах (*super membra proportionata*); по-друге, воно є звабне начало, оскільки прекрасне є добро і кінцева мета; по-третє, прекрасне єдине завдяки цілісності своєї форми, що робить річ прекрасною.

У вищих сенсорних сферах краса, яка збігається з істиною та добром, належить богу. Природа краси (*natura pulchritudinis*) “еманує” з первісної божественної краси, стаючи формою всього прекрасного, але джерело краси від цього не скудне через кругообіги або рефлексивність прекрасних духовних прагнень, які від власної краси знову досягають первісного світла.

В другій половині трактату Микола Кузанський розвиває думку про “внутрішній смак”, завдяки якому розумне створіння “починає в розумному прагненні наблизитись до прекрасного, ледь доторкнувшись до нього почуттям, подібно до того, як той, хто скуштував кінчиком язика смакування солодощів, підвладний бажанням насолоджуватися ними”. Розумні створіння мають вроджену спроможність судження про прекрасне. “Розум” носить в собі ідею (*species*) прекрасного, що охоплює собою (*complicans*) будь-яку почуттєву красу. Тому розум є універсальною красою, або ідея ідей (*species specierum*), а окремі ідеї, або форми, – “обмежені”, або “звужені” красоти (*contractae pulchritudines*).

Микола Кузанський впевнений у суцільній просвітленості й усвідомленості краси. Абсолютна краса дивиться сама на себе і спалахує любов’ю до самої себе. Духовний зір на відміну від тілесного не може бачити нічого, якщо не бачить і не розуміє своєї власної краси. Причетність до краси є суцільна взаємна просвіченість і суцільна взаємна свідомо приєднаність. І світло приходить з непроглядної пітьми до існування завдяки тому, що речі прилучаються до світла і гармонії субстанціональної форми, тобто форми форм. Притягнення всіх речей до свого єдиного джерела є любов, “кінцева мета краси”.

Трактат завершується вченням про сходження від краси почуттєвих речей до пізнавальної краси їхнього духу, а від неї – до джерела будь-якої краси. “Жива розумна краса, споглядаючи або розуміючи абсолютну красу, сповнюється невимовним потягом до неї; і чим яскравіше палає вона потягом, тим більше до неї наближається, все більш і більш уподібнюючись до свого зразка”.

Микола Кузанський не створив самостійної філософської школи. За висловом К. Ясперса, він був “геніальним одиначкою”. І тим не менш естетика його безпосередньо вплинула на розвиток естетики Відродження. Він віртуозно балансує на якомусь ледь помітному вістрі, що відокремлює середньовіччя від Ренесансу. У своїй онтологічній естетиці він дуже тонко міркує про неминучість для людини чисто людського уявлення про абсолют, подібно тому, як і лев подавав би собі абсолют у вигляді лева або бик подавав би собі абсолют у вигляді бика. Для середньовічної точки зору це ризиковане твердження, хоча Кузанський і не думав покинути свої позиції онтологічного універсалізму. Проте відразу з’являються мислителі, в поглядах яких людська особистість вже одержує явну перевагу над абсолютном. З приводу проблем людської творчості Кузанський виступає цілком визначено: бог є творчість, а людина створена за образом та подобою божою; отже, і людина є теж творчість. Ортодоксія тут поки збережена. Та вже через декілька десятиліть виступить Піко делла Мірандола, який буде підтверджувати, що якщо бог є творцем самого себе, а людина створена за образом та подобою божими, то і людина теж повинна створювати саму себе. А це уже виходить за рамки середньовічної ортодоксії. Людська особистість, як і будь-яка індивідуальність, цілком відбиває в собі, за Кузанським, загальну стихію божества. Виходить, і людська особистість теж є абсолютном, єдиним і неповторним, хоча щоразу оригінальним і специфічним. “Тут у Миколи Кузанського, – як пише О. Лосев, – віртуозне балансування на філософсько-естетичному і культурно-історичному вістрі. Найменший крок уперед – і середньовічний онтологічний універсалізм почне безповоротно руйнуватися і перетворюватися в абсолютизування не найоб’єктивнішого абсолюту, але людської особистості вже у відриві від середньовічного універсалізму. Тому таке велике значення естетичних поглядів Миколи Кузанського” [6, 316], які вийшли за рамки своєї епохи і його національної культури.

#### Використана література

1. Cassirer E. Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. – Leipzig-Berlin, 1927.
2. Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики. – М., 1970.
3. Кузанский Н. Избранные философские произведения. – М., 1937.
4. Santinello G. Il pensiero di Nicolo Cusano nella sua prospettiva estetica. – Padova, 1958.
5. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. – М., 1973.
6. Лосев А. Эстетика Возрождения. – М., 1982.
7. Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. – Л., 1976.

*Сабодане Ю. С.* 94

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

А43

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ  
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Збірник наукових праць

• Випуск XI •

Частина друга

Маріупольський  
державний університет  
АБОНЕМЕНТ наукової  
та художньої літератури  
м. Маріуполь

2К  
Київ – 2003

Маріупольський  
державний університет  
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА  
м. Маріуполь

118476

94.3  
А43

ББК-87.6  
Х-98

**Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури:** Випуск XI: 36.  
наук. праць: У 2-х частинах. Частина II. – К.: Міленіум, 2003. – 226 с.

Запропонований увазі читачів збірник наукових праць є XI випуском із започаткованої Державною академією керівних кадрів культури і мистецтв (ДАКККіМ) спільно з Київською національним університетом ім. Тараса Шевченка серії наукових видань. Статті збірника пропонують читачеві різноманітність проблем і поглядів щодо їх вирішення у сучасній художній культурі.

Для викладачів і студентів гуманітарних вищих навчальних закладів, усіх хто цікавиться розвитком художньої культури України.

15-00

**Редакційна колегія**

**Чернець В.Г.** – д-р філософії, професор, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу (УАННП), ректор ДАКККіМ – голова редколегії; **Левчук Л.Т.** – д-р філос. наук, професор, дійсний член (академік) УАННП, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка – заст. голови редколегії; **Бітаєв В.А.** – д-р філософії, професор, дійсний член (академік) УАННП, проректор з наук роботи ДАКККіМ – заст. голови редколегії; **Беззін І.Д.** – д-р мист., професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України (АМУ); **Бровко М.М.** – д-р філос. наук, професор, ДАКККіМ; **Грица С.Й.** – д-р мист., професор, пров. наук. співр. ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України; **Даниленко В.М.** – д-р іст. наук, професор, член-кор. НАН України, зав. відділу Ін-ту історії України НАН України; **Єсипенко Р.М.** – д-р іст. наук, професор, декан факультету мистецтв ДАКККіМ; **Кулешов С.Г.** – д-р іст. наук, професор, ДАКККіМ; **Кучерюк Д.Ю.** – канд. філос. наук, доцент Київського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка; **Лащенко А.П.** – д-р мист., професор, перший проректор МНАУ ім. П.І. Чайковського; **Надольний І.Ф.** – д-р філос. наук, професор, ДАКККіМ; **Оніщенко О.І.** – д-р філос. наук, доцент, професор КДІТМ ім. І. Карпенка-Карого; **Петров Ю.В.** – д-р філос. наук, пров. наук. співр. Ін-ту філософії НАН України; **Путро О.І.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри суспільних наук ДАКККіМ; **Слободяник М.С.** – д-р іст. наук, професор ДАКККіМ; **Терещенко А.К.** – д-р мистецтвознавства, професор, член-кор. АМУ, проф. ДАКККіМ; **Уланова С.І.** – д-р філос. наук, професор, ДАКККіМ; **Федорук О.К.** – д-р мист., професор, дійсний член (академік) АМУ, зав. каф. мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККіМ; **Кузнецова І.В.** – вчений секретар ДАКККіМ.

**Наукові консультанти** Шкляр Л.Є. – доктор політичних наук, доцент;  
Линник М.П. – кандидат мистецтвознавства, доцент;

**Рецензенти** Передерій В.Ф. – доктор філософських наук, професор;

*Затверджено постановою президії ВАК України від 9 червня 1999 р. № 1-05/7 (Перелік 1) та від 10 листопада 1999 року № 3-05/11 (уточнення до Переліку 1) як фахове видання з філософських наук та мистецтвознавства.*

*Наукова концепція редакційної колегії може не збігатися з концептуальними поглядами авторів збірника.*

*За точність викладених фактів відповідальність несе автор.*

Свідцтво про державну реєстрацію –  
КВ № 3808, видане 10.06.1999 р.  
Міністерством інформації України

Друкється за постановою Вченої ради  
Державної академії керівних кадрів  
культури і мистецтва

© Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2003

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2003

© Видавництво «Міленіум», 2003