

досить вагомими естетичними ознаками, що були репрезентовані у пізній період його творчості, дозволяють розглядати естетику Шенберга в контексті пізнього модернізму, тобто в контексті переходу від модерністської до постмодерністської естетичної парадигматики. Отже, у пізніх творах австрійського композитора спостерігається відхід від радикального використання додекафонії як модерністського засобу раціоналізації процесу музичної творчості, відмова від розподілу мистецтва на елітарне і масове. Проте народжується тенденція, яка втілює прагнення до нової концепції музичного твору, до повернення контекстуальності, до відтворення діалогічної структури твору зі специфічними комунікативними властивостями, а також до інтенції щодо естетизації дійсності. Спроби Шенберга поєднати різношляховий інтонаційний матеріал в межах простору єдиного музичного твору передбачає подальше становлення розвитку музичної естетики у напрямку, що зумовив появу постмодерністської концепції музичного твору як тексту. Залучення творчості австрійського митця до кола теоретичних проблем сучасного естетичного дискурсу дозволило визначити Шенберга як композитора, що репрезентує еволюційні процеси західноєвропейського музичного мистецтва не тільки першої, але ж і другої половини ХХ століття, відтворюючи певною мірою вектор розвитку від модернізму до постмодернізму.

Використана література

1. Шенберг А. Письма. – СПб.: Композитор, 2001.
2. Jencks C. What is Post-Modernism? / The Fontana Postmodernism Reader. – P. 27.
3. Kagel M. Komponieren in der Postmodern / Kagel M. Worte uber Music. – Munchen: R. Piper GmbH Co. KG, 1991.
4. Див.: Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997.

м. Маріуполь

Ю.С.Сабадаш

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ЖИТТЯ АБО ОСОБЛИВОСТІ СВІТОВІДЧУВАННЯ УМБЕРТО ЕКО (роман “Острів вчорашнього дня”)

Умберто Еко – унікально обдарована, різностороння і, певною мірою, навіть непередбачувана особистість. Він надзвичайний книгоман (стверджують, що його бібліотека нараховує близько 30000 томів, серед яких чимало старовинних книг і книжних раритетів), має пристрасть до малювання і гри на флейті, дуже любить жарти і містифікації, які часто сам ініціює. Так, в 1995 році Еко “поділився” з журналістами “газничкою” свого прізвища, яке, як визначив письменник, є аббревіатурою *Ex Caelis Oblatus*, або в перекладі “божий дар”. Втім, цей “феномен”, на думку письменника, пояснюється тим, що його дід був знайдений на вулиці, а в той час італійські чиновники називали таких дітей іменами зі списків, що склалися монахами-сзуїтами.

Серед головних захоплень вченого – середньовічна філософія, масова культура, проблеми інтерпретації, сучасне мистецтво. Чимало написано вже й про самого Еко – близько 60 книг різними мовами, невраховуючи журнальних статей, число яких сягнуло за кілька сотень. Умберто Еко має свою сторінку в Інтернеті (Eco's Home Page), де розміщені його біографія, лекції, рецензії на його твори. Вже в 50-ті роки Еко був відомий як спеціаліст з питань культурології. Крім цілком традиційного кола проблем, притаманних цій сфері, Еко з усією серйозністю докладно аналізував складові елементи шоу-бізнесу, зокрема стриптиз і поведінку телеведучих. З 1959 року він працював на посаді редактора відділу філософії, соціології та культури у видавництві *Bompiani*, а пізніше прославився як пародист. Популярними стали дві збірки його пародій і жартів: “Мінімум-щоденник” (1963) і “Другий мінімум-щоденник” (1992). З кінця 60-х років він викладає курс візуальної комунікації на факультеті архітектури у Флорентійському університеті, а в 1969–1971 роках займає посаду професора семіотики на архітектурному факультеті Міланського політехнічного інституту. З середини 70-х років Еко очолює кафедру семіотики в Болонському університеті, обіймає посаду генерального секретаря Міжнародної асоціації з семіологічних досліджень (1972–1979), засновує в 1971 році семіологічний журнал “*Versus*”, систематично читає лекції в Гарвардському, Колумбійському, Йенському університетах, а також в Колеж де Франс. У 70-ті роки Еко висунув одну з ключових в сучасній постмодерністській естетиці культурологічну тезу відносно того, що будь-який текст однаковою мірою створюється як автором, так і читачем. Ця теза, у свою чергу, породила дискусію навколо проблеми тексту, його місця і смислового статусу у кіберпросторі. Ще в 60-ті роки Еко багато уваги приділяє питанням інформаційної революції, проблемам комп’ютеризації та зв’язку комп’ютерних технологій і комп’ютерного мистецтва з літературою та політикою. Цікаво, що Еко належать сміливі метафори, в яких він, зіставляючи дві операційні системи *Windows 3.1* і *Windows 95*, одну з них порівнює з цютливою католицькою церквою, а іншу – з розкутою протестантською церквою, яка припускає вільне тлумачення текстів Священного Письма. Вже з початку 70-х років Еко працював над ідеєю створення публічної мультимедійної комп’ютерної бібліотеки (проект відомий під назвою “Мультимедійна Аркада”), яка повинна була увібрати в себе 50 терміналів, об’єднаних єдиною системою сполучення і обслуговування численним персоналом викладачів, програмістів і бібліотекарів. Власне бібліотека як об’єкт дослідження і стане одним з центральних символічних літературних образів, які активно розроблюються у художній прозі письменника.

Характерно, що Еко постійно працює над кількома провідними напрямками світової науки, завжди перебуваючи в її авангарді і вдало поєднуючи історичний підхід з найновітнішими ідеями. Так, починаючи з 60-х років він активно виступає як теоретик постмодерну. Одна з засадничих ідей постмодерністської естетики, згідно з Еко, це інтертекстуальність, яка виявляє себе в новому творі у формі діалогічного цитування, пародіювання, інтерпретації відомих літературних сюжетів (за висловом письменника, “сюжет

може відродитися у вигляді цитування інших сюжетів...”). Ще одна програмна теза постмодерністської концепції Еко: твір повинен поєднувати у собі проблемність і розважальність, спиратися на традиції літературної класики і водночас не ігнорувати запити і смаки “масової культури”. Саме ігнорування традицій класики, їх заперечення і одночасно акцент на підкресленій елітарності і значною мірою зарозумілості завели у глухий кут і сприяли культурній “вичерпаності” естетики модернізму, і зокрема авангардизму. За словами Еко, в процесі руйнації культури минулого авангардизм дійшов свого логічного кінця, вихолостився до абстракції, до безобразності, до чистого полотна, до дірки у полотні, до спаленого полотна; в архітектурі – до садового паркану, до будинку-коробки, в літературі – до остаточного зруйнування логічної зв’язності, до онімлого білого аркуша, в музиці – до цілковитої какофонії і невиразного шуму і, зрештою, до абсолютної тиші. Інакше кажучи, авангардизм дійшов межі мистецтва, вилучивши з нього усе, що перетворювало його на мистецтво. Постмодернізм, за висновками Еко, це відповідь модернізмові, покликана повернути мистецтву втрачені ним естетичні позиції і реабілітувати інтерес до нього масового читача чи глядача.

Три романи Умберто Еко – “Ім’я троянди”, “Маятник Фуко” і “Острів вчорашнього дня” стали надзвичайно вдалою пробою пера письменника, що не втратили своєї популярності і по сьогоднішній день. Перші два вже представлені в моїх попередніх роботах, в цій же статті ми розглянемо третій роман Еко – “Острів вчорашнього дня”, досить вдалий для дослідження поняття “інтертекстуальність” як одного з найяскравіших рис літератури постмодернізму.

Події цього твору розгортаються в епоху Тридцятирічної війни. Молодий італійський дворянин Роберто делла Грива після участі в бойових діях перебуває до Франції й осідає в Парижі. Тут він стає завсідником модних салонів, і в нього з’являється кохана. Цілком несподівано йому інкримінують – без будь-яких на те підстав – участь у підготовці антидержавної змови і кидають до Бастилії. Проте у Роберто є шанс уникнути покарання (за нездійснений злочин) – Кардинал Мазаріні пропонує йому виконати одну секретну місію: відправитися в плавання на борту голландського корабля з метою зібрати відомості про досліді, які один англієць буде ставити впродовж усієї подорожі. Суть цих дослідів полягає в розгадці “гаємниці довгого”. А навчившись визначати довготу, можна буде відшукати в Тихому океані уславлені своїми багатствами Соломонові острови, розташовані – як тоді вважалося – на “антимеридіані”.

Роберто відправляється в дорогу. Поблизу “антимеридіану” корабель терпить аварію. Роберто – єдиний, кому вдається врятуватися. Через якийсь час його, прив’язаного до міцної дошки, прибиває до борта невідомого судна, що стоїть на якорі. Як з’ясується, цей корабель – “Дафна” – йшов до тієї самої цілі, що і загинув судно Роберто. Проте “Дафна” виявилася більш щасливою, вона досягла Соломонових островів, які можна було чітко бачити з палуби. (Правда, Еко зазначає, що острови, біля яких стояла “Дафна”, насправді були зовсім не сьогоднішніми Соломоновими островами, а територіями, розташованими західніше Нових Гебридів [1, 259]). Команда “Дафни”,

висаджуючись на берег, загинула в сутичці з аборигенами, і на кораблі залишилася єдина людина – сьвіт отець Каспар. Саме він розповідає Роберто про дві речі, що до глибини душі потрясають нашого героя і визначають все його подальше життя. По-перше, говорить Каспар, “Антимеридіан” проходить саме між “Дафною” і найближчим островом, причому, судно розташовується на захід від цієї лінії, а земля – на схід. Отже, коли на кораблі вже починається новий день, на острові усе ще продовжується, точніше, закінчується день учорашній, і Роберто, стоячи на палубі, може власними очима бачити цей острів попереднього дня. По-друге, на острові живе надзвичайної краси птиця – Помаранчевий голуб...

Під керівництвом Каспара Роберто вчиться плавати, щоб потрапити на острів і повернутися назад на човні, що залишився від загиблої команди “Дафни”. Проте сьвіт, згоряючи від нетерпіння, сам намагається дістатися до берега в пристосованні власної конструкції, що нагадує не то батискаф, не то водолазний костюм. Під час цього заходу Каспар тоне, і Роберто залишається один. Зовсім один на борту “Дафни” поблизу “антимеридіана”...

І от наш герой починає марити про цей острів попереднього дня, символом якого стає для нього Помаранчевий голуб. Казкова птиця, яка в дійсності знаходиться зараз на іншій стороні земної кулі, обертається в його уяві коханою, у якійсь “незримий компендіум усіх пристрастей його люблячої душі” [1, 345]. Розлука з коханою – вкупі з повною самітністю і відчуттям абсолютної безвиході власного положення – народжує у серці Роберто почуття ревності. І цей стан не можна назвати зовсім не мотивованим. Ще з дитячих років Роберто був переконаний, що в нього є брат – Ферранте. Цей брат нібито незаслужено забутий батьками, котрі віддають всю любов лише Роберто, якого вони вважають своїм єдиним сином. Ніякого брата в Роберта насправді не було, і він це знав. Але ідея Ферранте настільки міцно закоренилася в свідомості нашого героя, що багато бід і негараздів власного життя він звик розглядати як витівки брата, що мститься за свою долю покинутого. Роберто починає “розуміти”, що у всій цій історії з обвинуваченням, Бастилією і, отже, секретною місією за дорученням Мазаріні незримо присутній Ферранте. І тепер, коли Роберто занадто далеко і вже не повернеться ніколи, Ферранте, видаючи себе за нього, займає місце нашого героя в серці його коханої, яка, звісно, ні про що не здогадується і нічого не підозрює.

У цій ситуації Роберто приходить до оригінального рішення: він починає складати історію, що розгортається у своєрідному паралельному світі – “Землі Романів”. Будучи Автором історії і, отже, творцем даного паралельного світу, він, як йому здається, зможе спрямовувати розвиток вигаданих подій за участю Ферранте в бажане русло. Роберто вірить, що, зробивши стосунки Ферранте зі своєю коханою предметом свого опису, він позбудеться мук ревності, що не дають йому спокою в цьому земному світі. Така своєрідна терапія приносить результати: зрештою на “Землі Романів” його кохана сприймає Ферранте саме як Роберто, тому – геть ревності. Більш того, наш герой згодом починає відчувати, що і сам він тепер живе і відчуває себе через Ферранте.

Кульмінація обох романів (Еко і Роберто) – видіння нашому герою, у якому перед ним постає Ферранте, що зненацька з'явився на “Дафні”. Брат розповідає Роберто моторошну історію: виявляється він, мандруючи на кораблі, наражається посеред океану на самотню скелю, до якої прикутий Іуда, приречений навечно переживати Страсну П'ятницю. Ферранте звільняє Іуду, і той говорить, що тут поблизу проходить “антимеридіан”, а за ним – учорашній день. Якщо Іуда перетне його, то опиниться у Великому Четвергу і зможе вберегти Господа від назначеної йому долі. Правда, тоді не відбудеться Спокута, і світ як і раніше буде залишатися в первородному гріху. Почувши подібні міркування, Ферранте вбиває Іуду, перетинає “антимеридіан” і, потрапивши у Великий Четвер, викрадає звідти Спасителя. З тих пір, за словами Ферранте, ось уже декілька сотень років Христос – в образі Помаранчевого Голуба – бранець того самого острова вчорашнього дня. Ферранте відкрито заявляє про свій намір убити Роберто і коронуватися на роль нового Люцифера. Між братами зав'язується бійка, переможцем з якої виходить Роберто. Він потрапляє на острів і звільняє Помаранчевого Голуба...

Проте з'ясовується, що це тільки видіння. До того ж події, що відбуваються в “Землі Романів”, як встановлено самим же Автором, жодним чином не повинні перетинатися з реальним життям. Тому Роберто продовжує добудовувати свою історію. Але після видіння творчість ніяк “не клеїться”. Він вже не автор, а, радше, читач власного твору. Знову – цього разу в “Землі Романів” – гине Ферранте, а кохана Роберто, що супроводжувала його брата в морських подорожах, опиняється на острові по той бік “антимеридіана”. Чи міг Роберто сподіватися на те, що вона з далекого Парижа коли-небудь потрапить сюди і буде тут, поруч, у межах видимості, у вчорашньому дні, на острові за “антимеридіаном”? Збагнувши це, він підпалює “Дафну”, кидається у воду і пливе до острова. І раптом бачить Помаранчевого Голуба...

Коли Козабон з “Маятника Фуко” прочитає записки Бельбо і йому остаточно стає зрозумілим вчинок друга, він робить висновок: “...необхідно, щоб автор помер, для того аби читач відкрив для себе істину” [2, 719]. При усій схожості з бартовською “смертю автора” слова Козабона – своєрідна відповідь Еко мислителю, котрий одержує “задоволення від тексту”. Істина, яку належить усвідомити читачеві, полягає в тому, що у визначений квітневий день сорок п'ятого року “Якопо Бельбо дивився в очі Істині” [2, 719]. Саме так – Істині з великої літери. А Істина з великої літери може бути тільки одна-єдина. За право читача знайти цю Істину Автор і повинен розплачуватися власним життям. Читач же має виправдати таке жертвопринесення. Іншими словами, взаємовідносини Автора і Читача виводяться на якісно новий рівень, де найбільший за своєю суттю акт жертвопринесення заради Змісту родить зустрічну аскетичну готовність служіння і відданості цьому самому Змістові.

Саме так і чинить Роберто – одночасно Автор і Читач власного твору. Роберто-Автор вбиває самого себе в особі Ферранте, щоб Роберто-Читач, до кінця виконавши свій обов'язок перед коханою й відрізавши усі шляхи до відступу, зміг би перед загибеллю побачити Істину – Помаранчевого Голуба. У

цьому новому типі взаємовідносин між Автором і Читачем і полягає перша особливість запропонованого проектом Еко світовідчужання.

Сьогодні весь Захід разом із Бодріярром тужить за втраченим “Іншим”. Але що означає зникнення “Іншого”? Ферранте (Інший) пропав тоді, коли Роберто став жити через нього, переставши бути самим собою. Якщо ми більше не відчуваємо присутності в нашому житті “Іншого”, то, можливо, ми вже перетворилися в цього “Іншого”? Роберто зміг знову знайти власну суб'єктивність лише після буквально есхатологічного двобою з “Іншим”. А що для цього буде потрібно нам? Отже, друга характерна риса нового світосприйняття – знаходження Іншого через віднайдення себе оновленого.

Розщепити, образно говорячи, болонського професора на письменника і вченого не можна. Міркуючи заднім числом про свою письменницьку техніку і несподіваний (для нього самого) успіх своїх романів, Еко постійно посилається не на прийоми книжкового маркетингу, а на аристотелівську “Поетику”, згідно з якою “цікавість” (художній вимисел) та “інформативність” (нове знання про світ) у художньому творі повинні йти пліч-о-пліч, інакше гріш йому ціна.

На питання, що таке постмодерністський роман, недосвідчені літератори і читачі простодушно відповідають, що це роман на сучасну тему зі стилістичними або сюжетними “викрутасами” та “закидонами”. У такому “визначенні” зміст й обсяг поняття цілком розминаються: постмодерністськими романами можуть здаватися і “Свгеній Онетін” (сон Тетяни – чим не “викрутас”?), і “Обломов”, довершений останньою фразою (“І він сказав йому, що тут написано”), і “Брати Карамасови” з дуже “закидоністою” легендою про Великого інквізитора, не говорячи вже про співзвучність названих книг своїй епосі.

Слід додати, що постмодерністський роман як явище в сучасній українській літературі представлений поодинокими спробами, до яких належить, наприклад, ейфоричний псалом Р. Іваничука “Орда” [3], в якому віртуально перетнулися площини кількох трагічних для України історичних епох і таким чином висвітлили образи і постаті багатьох царів, богів, гетьманів та інших, інтерпретуючи все це через видіння й фантазії головних героїв – ченця Спіфанія та Лебедиці Мотрі-Кочубеївни. Слід зауважити, що в Україні й відсутня професійна аналітично-коментативна критика цього напрямку. Отже, в цілому ж постмодернізм і постмодерністський роман – явище західної культури, ввнесене в Україну для ознайомлення, але вже знаходить захоплених шанувальників і лютих критиків, і поки що вписується лише в густокоцентровану, немасову сферу вітчизняного літературного контексту. Постмодерністський роман – “гра в бісер”, текст, побудований на текстах, багатошаровий культурний код, що потребує неабияких зусиль для прочитання, елітарний ігровий ритуал і навіть, якщо завгодно, “клубний піджак”. Постмодернізм не випадково виник саме у другій половині ХХ століття у середовищі художньої еліти відкритих товариств західних країн з дуже високим рівнем академічної свободи дослідження гуманітарних проблем, і не випадково його найбільші адепти – Хуліо Кортасар, Хорхе Луїс Борхес, Джон Фаулз, Джон Барт, Томас Пінчон, Умберто Еко, Лоуренс Норфолк –

високочолі інтелектуали-гуманітарії європейського вишколу. Постмодерністський творець – письменник і вчений в одній особі. Його кредо – припинити насичуватися і почати переварювати. Середовище перебування постмодернізму – універсум культури, каталоги фактів і моря текстів. Його надмета – естетичне осмислення досвіду культури (на відміну від вітчизняної, надзавданням якої є пошуки абсолютної моральної істини).

Література – заняття цілком безнадійне і тому дуже привабливе. Класичний український роман XIX століття не запобіг українській трагедії XX століття. А от Умберто Еко, що підлітком пережив крах карикатурної муссолінівської імперії, – один із найпопулярніших європейських антифашистів, він невпинно преларус історичні корені політичної міфології, блискучий знавець і інтерпретатор “неактуального мотлоху” минулих століть, з якого в наші дні час від часу проростають на диво життєздатні отруйні сходи.

Герої “Імені троянди” займаються пошуками таємничого рукопису убивств. Герої “Маятника Фуко” розшифровують таємничий рукопис, відчуваючи, по мірі заглиблення, як підноситься над ними рука вбивці. Герой роману “Острів вчорашнього дня” сам створює роман, стаючи водночас Автором і Читачем, він убиває самого себе, щоб перед загибеллю побачити Істину. Всі романи немов би доповнюють один одного: проєкції минулого на сьогоднішня змінюються картинами теперішнього, перекинутими в минуле. Різні люди різних часів живуть по-різному і різними мовами за допомогою різних засобів думають і говорять про одне і те саме. З цього, мабуть, і складається, незважаючи на несхожість цивілізацій і укладів, всесвітньо-історична єдність людства: намагання, вийшовши з загальної коліски, якомога довше не піти в загальну могилу. Як щирий семіотик, Еко змушує своїх героїв зосереджуватися на прочитанні життя. Прочитання є відшукання змісту. Незасвоєння змісту є нерозуміння. Нерозуміння є страх. А страх – не простий побутовий страхок, але всепроникаючий екзистенціальний Angst – почуття, що незмінно супроводжує людину впродовж усієї писаної історії. Міфологічне уявлення античності про всеосяжний Космос в епоху Середньовіччя замінилося уявленням про Божественну єдність Боготвореного світу, всілякі поділи якого виходять від диявола. Середньовічне мислення засноване на символах-текстах, котрі треба прочитувати і запам’ятовувати, але ні в якому разі не інтерпретувати і не створювати наново. Інтерпретатор і автор, що аналізує і досліджує, – слуга Сатани... Чи не правда, ця середньовічна установка дуже сучасна? Саме вона лежить в основі теперішніх “всесильних, тому що безпомилкових” вчень, не спроможних впроваджувати себе інакше як терором, а при виявленні власної вичерпаності готових потягти з собою в могилу весь світ.

Крізь перші розділи всіх трьох романів Еко треба продиратися, як крізь ключку огорожу. Надмірність інформації давить, особливо при читанні “Маятника Фуко”. Насиченість тексту маловідомими історичними відомостями, вдало підігріта ефектом чекання, що не збувається (бо таємниця усе не розкривається!), потребує збільшення дози. Коли ж з’ясується, що прочитання життя не припускає ніяких прихованих змістів, що сенс життя в

ньому самому, що великі таємниці тамплієрів, розенкрейцерів, масонів і сіонських мудреців – шпик і нуль..., виникає шок. Не може бути! Конспірологи і “борці зі світовою змовою” ніякої боротьби і перемоги не хочуть, – живучи у вічному страху, вони бажають такого самого страху і для всіх інших, а тому самі придумують ворогів, побоюються не логічного спростування, а емоційного заперечення своїх “цінностей” – осміяння. Те, над чим сміються, більше не лякає. Умберто Еко не ставить сміхової крапки у фіналі своїх романів, тому що сміятися нам ще рано.

Причина всіх розмов про постмодернізм – у цілком очевидній на сьогоднішній день кризі класичної моделі тимчасового континуума: час, безумовно, ущільнився; новітні наукові відкриття в області макрокосмосу і мікрокосму, з одного боку, і небувала, порівнянна хіба тільки з початком нашої ери спрага духовного, з іншого, змушують напружено шукати нові шляхи сприйняття часу. І тут варто назвати ще один елемент світовідчуження, що характеризується проєктом Еко: рівноцінність і рівнозначність усіх тимчасових вимірів – минулого, теперішнього і майбутнього – за умови беззастережного відкидання будь-яких спроб як “реставраторства”, так і “обрубання” Історії. Вже сьогодні нам треба відправлятися на острів вчорашнього дня, щоб завтра ми змогли побачити там Помаранчевого Голуба...

Ще в минулому сторіччі герметист Д.Странден, цитуючи одного зі своїх попередників, сказав: “Той, хто розуміє принцип вібрації, володіє скіпетром влади” [4, 62]. Можна з упевненістю сказати, що Еко вже має цей скіпетр влади. Влади концептуальної – найбільш значущої і могутньої в новітньому XXI столітті.

Використана література

1. Еко У. Остров накануне. – СПб., 2002.
2. Еко У. Маятник Фуко. – СПб., 2002.
3. Іваничук Р. Орда. – Львів, 1992.
4. Странден Д. Герметизм: его происхождение и основные учения (Сокровенная философия египтян). – СПб., 1914.

м. Київ

О.Ю.Павлова

ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОБРАЗУ В “ФЕНОМЕНОЛОГІЇ УЯВНОГО” Ж.-П. САРТРА

Мета нашого дослідження полягає в аналізі такого поняття як “образ”, тією мірою, якою уява бере участь у створенні цієї культурної форми. Саме ця форма найбільш яскраво висвітлює роль синтетичної здатності в створенні культурного виміру людського буття. Автор обмежується аналізом концепції Жана-Поля Сартра у рамках філософії культури, оскільки вона свідомо

Сабодан О.О.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ '94
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА №43

БАНДИ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

Збірник наукових праць

• Випуск XII •

Маріупольський
державний університет
**АБОНЕМЕНТ наукової
та художньої літератури**
м. Маріуполь

ЖК

Київ – 2004

Маріупольський
державний університет
НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА
м. Маріуполь

Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск XII:
36. наук. праць. – К.: Міленіум, 2004. – 292 с.

Запропонований увазі читачів збірник наукових праць є XII випуском із започаткованої Державною академією керівних кадрів культури і мистецтв (ДАКККіМ) спільно з Київським 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.

32-00

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 ун-ту ім. Тараса Шевченка – заст. голови редколегії; **Бітасв 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 Київ. національного ун-ту ім. Тараса Шевченка; **Лашенко А.П.** – д-р мист., професор, перший проректор МНАУ ім. П.І.Чайковського; **Надольний І.Ф.** – д-р філос. наук, професор, ДАКККіМ; **Онїщенко 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; **Тереженко 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 – доктор політичних наук, професор **Шкляр Л.С.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент **Линник М.П.**

Рецензент – доктор філософських наук, професор **Передерій В.Ф.**

*Затверджено постановами 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 фахових 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.*

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

Друкуються за постановою Вченої ради
Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

- © Державна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, 2004
- © Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, 2004
- © Видавництво “Міленіум”, 2004