

Ця тема отримала логічне завершення у дисертаційному дослідженні «Онтологічні виміри інтегрального традиціоналізму», захищена в Інституті філософії ім. Г. Сковороди Національної академії наук України (25 жовтня 2013 р.). Саме в ній були розглянуті онтологічні теорії шкіл, що вивчали першооснови буття, сутність структури світу та загальні закономірності всього існуючого, з одного боку, та метафізичні істини ширших понять цих процесів у подоланні різноманітних дискусійних систем аргументацій на заявлені процеси сучасних криз наукового світогляду.

Також вагомим є внесок кандидата філософських наук, доктора культурології, професора А. Щедрина, чия доповідь «Традиціоналізм Рене Генона як світоглядна парадигма актуальної міфотворчості» згодом трансформувалася у статтю «Традиціоналізм Рене Генона як світоглядна парадигма: (релігієзнавчо-культурологічні виміри)». У ній розглядається процес формування наукових досліджень соціально-філософських теорій «традиція — традиціоналізм» у доробках Рене Генона, також визначається, що головним було і залишається значення традиції як головної складової філософського світогляду, що є фундаментом духовного розвитку культури та цивілізації, основою суспільства.

Продовженням дискурсів проблеми стали круглі столи, як-то «Феноменологія релігії і традиціоналізм М. Еліаде», який був присвячений 105-річчю з дня народження мислителя (10 листопада 2012 р.), «Вектори традиціоналізму — Схід, Іслам, Язичництво», присвячений 115-річчю з дня народження Ю. Еволи (16 листопада 2013 р.), що утвердили синергію гуманітарно-природничих знань та динаміку трансформації, соціалізації — від язичницького розуміння традиційних знань до сучасного обґрунтування філософського світогляду.

Про культурну цінність традицій, які протягом століть відіграють ключову роль у розвитку людини, народів, націй, збереженні національних ідентичностей, держав, було проведено значну кількість наукових розвідок: від наукових теорій Рене Генона до сучасної історіографії таких вчених, як Г. Ковальський у монографії «Традиціоналістський конструкт українського соціуму», В. Артюх «Поняття “традиція” в українській консервативно-націоналістичній історіософії», О. Голець «Традиціоналізм в релігійній культурі», Д. Богатирьов у співавторстві І. Чорноморденко «Значення трансцендентного у інтегральному традиціоналізмі та православній філософсько-богословській думці», М. Ліпін «Традиція, традиціоналізм, відповідальність: соціально-політичні виміри» та ін., які продовжують дискурс сучасної історіографії.

В. Меліхов

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ЗЕМЛІ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

V. Melikhov

TRANSFORMATION OF THE EARTH ARCHETYPE IN MODERN CHOREOGRAPHY OF INDEPENDENT UKRAINE

Дослідження хореографічної культури України ХХІ ст. актуалізує аналітику національних архетипів. Процес націотворення реалізується із залученням культурної пам'яті, втіленої в мистецькій образності. Архетип землі, створений засобами хореографічної виразності, є одним з усталених образів танцювальної

сцени. Започаткована зі здобуттям незалежності України трансформація образності землі інтенсифікується під впливом активної фази війни. Відтак, культурологічна рецепція динаміки архетипу землі забезпечить розуміння механізму конструювання культурної пам'яті української нації засобами хореографічної виразності.

Архетипи в хореографічній культурі України вивчали, зокрема, К. Бортник, Д. Карпенко, Л. Козинко, Т. Куліш, Л. Савченко. Антропологічна рефлексія хореографії наявна в розвідках В. А. Бріджиншоу, А. Лепецькі, А. К. Олбрайт. Мистецтво як коммеморацію вивчали А. Ассман, Ф. Єйтс, М. М. Голька, П. Коннертон. Тоді як архетип землі в хореографії на сучасному етапі, з урахуванням впливу російсько-української війни, потребує вивчення в межах культурології.

Архетипи в хореографічному мистецтві постають як ритмопластичне втілення культурних універсалій у структурі світогляду українців. Вивчення еволюції архетипу землі показало, що традиційно земля присутня у вправах народно-сценічної хореографії та в контемпорарі. Варіативність образності змінюється від традиційної етнографічної семантики («коріння») до екзистенційного досвіду втрати дому.

Народно-сценічна хореографія репрезентує первинну форму образного втілення архетипу землі. Разом із концептом рідного дому, в українському контексті образ визначає безпеку, приналежність до спільноти і соціальну цінність. Метафорика «рідної землі», «коріння», «належності до роду» формує почуття приналежності й актуалізує потребу захисту. Земля відсутня на сцені як фізичне явище, натомість присутня як змістовий і сюжетотворчий чинники. Героїко-патріотична риторика чоловічої образності в народно-сценічній хореографії підпорядковує індивідуальну безпеку та майбутнє збереженню життєвого простору й захисту рідної землі, що відповідає ціннісній моделі традиційного суспільства.

Танець контемпорарі в Україні є одним із проявів свободи творчості, коли мистецтво позбавлялося ідеологічного тиску радянського періоду. В еволюції інтерпретації архетипу землі в межах танцю контемпорарі можна виокремити періоди інтерпретації землі як безмежного простору свободи і пошуку себе (поч.1990-х — поч. 2000-х), тілесно-орієнтованих практик і контакту з землею як джерелом життєвої енергії (2010-і), а також особистого досвіду втрати і захисту землі як самого себе (2014–2016). Земля на цьому етапі з абстрактної категорії перейшла до матеріального втілення через роботу з опорою та реквізитом.

Особливістю репрезентації архетипу землі в танці контемпорарі є не відхід від традиційної парадигми, а індивідуалізація в значенні переходу від колективного зв'язку з землею до суб'єктивного осмислення категорії. Вимір культурної пам'яті так само змінювався на кожному з етапів. Сприйняття землі як необмеженого простору для пошуку себе зумовило нівелювання національної і державної приналежності й створило гендерно, культурно й територіально нейтральну образність. Тобто категорії героїзації, маскуліності й фемінності не відповідають інтерпретаційним моделям землі в танці контемпорарі. Твори 2010-х рр. акцентували на проблемах самовизначення, пошуку джерел вітальності, контакті з тілом і матеріальним світом. Тоді як земля виконувала інструментальну функцію ідейного «спільного місця» та фізичного підґрунтя для самореалізації.

Війна за Незалежність України актуалізувала травматичний вимір індивідуального досвіду через тематику втрати рідної землі. Відбулася редукція до традиційної образності землі, властивій народно-сценічній хореографії. Проте попередні мистецькі спроби репрезентації землі як екзистенційної опори зумовили

новий семантичний рівень. Пам'ять про втрачену рідну землю, попри трагізм, актуалізує теми повернення, збереження спогадів і помсти, чим демонструє продовження, переродження, відновлення, тобто життя. Тілесний елемент танцю постає носієм пам'яті про рідну землю та зумовлює національну, гендерну й культурну ідентичність.

Таким чином, архетип землі в хореографічній образності є основою для розбудови образно-просторового засновку культури. Простежується трансформація сенсу ритмопластичного образу від відповідності традиційній моделі українського суспільства до джерела ідентичності, зумовленого індивідуальним досвідом втрати і пам'яттю як умовою продовження життя.

М. Чайка

КОНЦЕПТ «МІФУ» В КІНО ЯК МЕХАНІЗМУ КОНСТРУЮВАННЯ КУЛЬТУРНО-НОРМАТИВНИХ ЗНАЧЕНЬ

М. Chaika

THE CONCEPT OF MYTH IN CINEMA AS A MECHANISM FOR THE CONSTRUCTION OF CULTURAL AND NORMATIVE SIGNIFICATIONS

Кіно, як один із найвпливовіших медіумів сучасної культури, бере участь у конструюванні символічних значень та візуальних репрезентацій. Через наративні структури, візуальні образи, повторювані культурні патерни фільми генерують символи, що формують культурний дискурс соціуму. Символи легітимують нові системи нормативних значень, які, у свою чергу, сприяють виробництву та трансформації культурних та ідеологічних міфів.

У цьому контексті кіно можна розуміти не тільки як медіум репрезентації, а й механізм продукування та відтворення культурних й ідеологічних міфів. Стає необхідним конкретизувати поняття міфу та дослідити актуальність застосування його понятійного апарату в культурологічному полі, аби обґрунтувати доцільність застосування міфологічної деконструкції в кіно.

Відправною точкою для розуміння міфу стає лінгвістична теорія Фердинанда де Сосюра, у якій мова та суспільство розглядається як система відносин. Його підхід ґрунтується на ідеї, що всі дослідження лінгвістичних феноменів мають базуватися на концепції мови як структури. Традиційне розуміння мови спирається на її сприйняття як системи символів, яка називає речі та явища, що формують буття людини. Лінгвіст стверджував, що самі по собі слова не можуть репрезентувати дійсність. Вони створюють сенс у зв'язці з іншими словами-символами, часто через бінарні опозиції (день / ніч), (чоловіче / жіноче) і т.д. Важливою для нас є концепція знака, запропонована де Сосюром, яку надалі трансформує Ролан Барт. Знак складається з «означуваного» (signified) — абстрактного концепту або ідеї слова, та «означника» (signifier) — акустичної чи візуальної форми концепту. Тобто, значення виникає не з самих елементів, а з відносин, встановлених між ними в рамках системи знаків. Таке структуралістське розуміння знака стало фундаментальним для подальших семіотичних підходів аналізу культури та кіно.

Клод Леві-Строс фактично переносить цю лінгвістичну концепцію знака для дослідження міфу. У його роботі «Структурна антропологія» міф розуміється не просто як наратив, а як структура знаків, подібно до мови, що відображає фундаментальні моделі людського мислення. Міфи складаються з повторюваних