

5. Wade-Matthews M. Tompson W. //The encyclopedia of music. Musical instruments and the art of music-making. — New York: Barnes & Noble Publishing, - 2006- С.112-113.

Ацехівська О.В.,

магістрант факультету мистецтв Київського університету культури;

Науковий консультант: Мерлянова О.А., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри хореографії ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ

Одним з напрямків життя суспільства в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. стало посилення в ньому уваги до хореографічного мистецтва як окремої галузі знань, що має своє власне коло досліджуваних проблем й характеризується своїми, тільки йому притаманними цілями, завданнями й методами їх реалізації. Хореографія є мистецтвознавчою наукою, формування якої відображає загальну тенденцію інтеграції наукового знання про танець. Вона виконує надзвичайно важливу теоретико-пізнавальну, методологічну, світоглядну, прогностичну роль в системі регуляції соціомистецьких процесів життя суспільства, прагне дати відповіді на питання, які виникають з очевидної кризи світу людини, втрати смисложиттєвих орієнтирів, інструменталізації людського розвитку. Проте хореографія є молодого наукою й за свою порівняно недовгу історію, вона не виробила ще єдиної теоретичної схеми, яка б в достатньо суворій формі упорядковувала її зміст, що не може не відбиватися негативно на загальному евристичному потенціалі мистецтвознавчої науки. Іншими словами, процес інституціоналізації хореографії ще не завершений й подальше його обговорення залишається актуальною науковою проблемою.

До зазначеної проблеми в останній час найактивніше звертались В.Гнатюк, О.Килимник, М.Максимович, А.Гуменюк. К.Василенко та ряд інших вчених.

Теоретичні проблеми культури перебувають в центрі уваги цілого комплексу мистецтвознавчих наук. Хореографія ж – дітище ХХ століття, має власну «нішу» у сузір'ї мистецтвознавчих наук, наук про мистецтво. На доказ цієї тези можна пред'явити наступні аргументи:

– ніяка інша наука не претендує на виявлення загальних закономірностей становлення та розвитку культури як цілісності;

– ніяка інша наука про культуру не бере на себе працю інтеграції того знання, яке накопичено в рамках тих або інших дисциплін;

– жодна з наук, що мають своїм об'єктом культуру, не осмислює результати, отримані іншими науками, в комплексі, на більш високому теоретичному рівні [3, с. 11].

Іншими словами, хореографічна культура цікавить як глобальний феномен, який не має локалізації у часі і просторі, як континуум, контекст, у якому розгортається буття всього людства. Мистецтво прагне до універсальної точки зору, до синтезу різних підходів, теорій до вироблення на цій основі єдиної концепції культури, що дозволяє не тільки описувати, але і прогнозувати її розвиток.

У цьому сенсі хореографія може розглядатися в якості міждисциплінарної метатеорії самого високого рівня.

Однак хореографія включає в себе і пласт емпіричного знання. Його складають дані, накопичені етнологами, істориками, етнографами, у тому числі соціологами культури, що вже пройшли стадію початкового осмислення та узагальнення. Ці дані можна образно назвати «емпіричними фактами другого порядку». Культурологія звертається до речей, які, на перший погляд, загальновідомі, але при найближчому розгляді виявляються досить складними і незрозумілими. Культуролог перетворює в наукову проблему те, що на рівні буденної свідомості не викликає сумніву. У цьому сенсі він як би заново відкриває світ, зриває з нього маску тривіальності [1].

Хореографія як наукова дисципліна включає в себе наступні компоненти:

– дослідження закономірностей розвитку хореографії як понад складної системи;

– пошук загального й особливого в історичних долях різних культур;

– розкриття суті культурного прогресу, культурної кризи;

– вивчення генезису і процесу взаємодії цивілізації;

– виявлення «кодів» (ядер) культур і т. п.

Привертає увагу своєрідне запізнення дискусій з приводу теоретичних основ культурології в Україні, які розпочалися лише в останні два — три роки. Опосередковано це може свідчити про те, що мистецтвознавче наукове середовище перебуває лише в процесі свого оформлення. До того ж, у «перехідних» суспільствах, характерною ознакою яких є системна неусталеність, вочевидь й інтелектуальні практики можуть набувати відмінних від класичних вигляду та змісту. Авторська позиція щодо специфіки формування культурології в Україні вже стала складовою вітчизняного культурно-політичного дискурсу [4, с. 74].

Предметом дискусій здебільшого є критерії ідентифікації культурологічних практик як наукових. Наприклад, французька дослідниця М. Ларюель, зважаючи на досвід російської науки, фактично заперечує об'єктивні передумови для виникнення культурології, доводячи, що за цією назвою приховується лише переобрамлення тих самих принципів, які склали специфіку наукового комунізму [1].

Дослідниця привертає увагу до символічності такої заміни, що має прояв у демонстративному ігноруванні методології нещодавнього минулого пострадянської науки в культурологічних дидактичних текстах та намаганні їх авторів показово деполізувати цю систему знання. Водночас вона знаходить підтвердження своїм твердженням у компілятивній практиці підготовки підручників, їх некритичності, відсутності аналітики й еклектичності, прагненні їх авторів до глобалізаторства, апеляції до методів природознавчих наук, претензій на істинність, що, на її думку, було притаманне радянським традиціям. Вона вважає, що «...культурологія виступає як сукупність тверджень, що не становлять єдиного дискурсу і мовчазно передбачають згоду з приводу обговорюваних явищ» [1]. Урешті-решт вона дійшла висновку про те, що культурологія є есенціалістським ученням, більше схильним до вивчення нації, ніж до вивчення культури і насправді є формою «націології», але цей факт ще не дуже зрозумілий і для самих її розробників. Не вступаючи в полеміку і принципово погоджуючись з багатьма спостереженнями Ларюель, усе ж зазначимо, що її предметом була саме російська культурологія, яка дійсно має ті специфічні особливості, на які звернула увагу дослідниця. Також категорично не сприймає культурологію як науку й німецька дослідниця Ю. Шерер, яка визнає дискурсивність культурології, але вважає її суто ідеологічною [2].

Будучи новою наукою в сучасному вітчизняному гуманітарному знанні, хореографія покликана забезпечити прорив в осмисленні процесів, які відбуваються у світовому співтоваристві, який став глобальним, надзвичайно потужним. Її покликання в тому, щоб забезпечити прорив в Україні, яка переживає системну кризу. Хореографія здатна, на наш погляд, дати відповідь на відомий драматизм подій і в цьому полягає її покликання сприяти подоланню того західного антропоцентризму, при якому людина трактується з позицій самодостатності, самозамкненості, жорсткого протистояння власного «Я» як іншим «Я», так і зовнішнього природного світу.

Однак незважаючи на серйозні успіхи хореографії як наукової галузі знань і навчальної дисципліни досі термін «хореографічна освіта» зустрічається дуже рідко. Не домігшись єдності в дефініціях і зіткнувшись з ситуацією реальної потреби, вчені почали зміст хореографічної освіти виводити з тих соціальних функцій, які культура чи хореографічна освіта повинні виконувати по відношенню до соціуму та окремої людини. Саме з функціонального та інституційного (а не теоретичного) підходів сформувалися всередині «хореографічної освіти» всілякі диференціації.

При цьому хореографічну освіту можна і потрібно розглядати у вузькому і широкому розумінні: у вузькому – як викладання навчальної дисципліни «Хореографія», яке здійснюється як в мистецьких вузах, в широкому – викладання циклу дисциплін, що позначаються як хореографія для підготовки фахівців-хореографів.

Здійснювати наукові дослідження у вище зазначеному предметному полі можливо лише за умови концептуального розуміння специфіки хореографія саме як комплексної, інтегративної, міждисциплінарної галузі.

Ступінь цієї інтегративності (ступінь парадигмального синтезу) в кожному конкретному випадку залежить від самого предмету або аспекту дослідження. Найвищої міри вона досягає в теорії та філософії культури. В максимально спрощеному варіанті загальний комплекс культурологічних знань можна представити у вигляді піраміди. Її основу становить цілий спектр соціальних і гуманітарних наук, що стосуються окремих спеціалізованих видів культурної діяльності та виокремлюються саме за предметом такої діяльності: релігієзнавство, мистецтвознавство, фольклористика, літературознавство тощо. Культурологія, як інтегративна дисципліна, зовсім не є простою арифметичною сумою знань про культуру, накопичених в межах спеціалізованих соціально-гуманітарних дисциплін, оскільки вона зосереджується саме на загальних аспектах соціально-культурної діяльності безвідносно до якогось її конкретного предмету (тобто досліджує соціально-культурну діяльність як окремий цілісний феномен).

З рівня предметних узагальнень хореографія, таким чином, підноситься на рівень соціально-культурних узагальнень, а потім і на рівень філософсько-теоретичних узагальнень. На вершині нашої моделі-піраміди знаходиться фундаментальна культурологія (теорія та філософія культури), здатна до створення концептуальних конструкцій найвищого рівня складності у відповідності із специфікою свого основного об'єкта і предмета дослідження.

Сучасна фундаментальна культурологія тлумачить культуру як надскладну (в процесах своєї самоорганізації) й вкрай динамічну систему. Майбутня перспектива фундаментальної культурології бачиться у створенні універсальної міждисциплінарної теорії на основі синтезу різних парадигмальних підходів стосовно сутності, структури, типології культури, соціокультурної динаміки і т.д.

Підводячи підсумки, ще раз підкреслимо, що процес поступової й послідовної систематизації хореографічних знань є об'єктивним, реальним, розгорнутим у часі. Він обумовлюється внутрішньою логікою розвитку самої науки й в подальшому продовжуватиметься. А проблема інституціоналізації хореографічної науки, тобто проблема уточнення її наукового статусу, визначення її структури, її місця серед інших наук, характеру її стосунків з іншими галузями наукових знань, зберігатиме свою актуальність.

Список використаних джерел:

1. Більченко Є. В. Культурологічна парадигма соціогуманітарного знання як мікромодель міждисциплінарної комунікації: проблема предмета і методу [Електронний ресурс] / Є. В. Більченко. — Режим доступу: <http://>

//www.pgk.npu.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=26%3A-1-&catid=18%3A-1&Itemid=27&lang=ru.

2. Кирилова О. Українська культурологія у східно-західних контекстах / О. Кирилова // Критика. — 2011. — № 7/8. — С. 29–35.

3. Хюбнер Б. Моя чужість / нездужання щодо культурології / Бенно Хюбнер // Культурологічна думка : щоріч. наук. пр. — К. : Ін-т культурології Нац. акад. мистец. України, 2011. — № 4. — С.11–13.

4. Шерер Ю. Культурологія як ідеологічний дискурс / Ю. Шерер // Історичні пошуки ідентичності : укр.-нім. колоквиум. — К. : Дух і літера, 2004. — С. 74–106

Бабенко Л.О.,

магістрант факультету журналістики та міжнародних відносин Київського університету культури; завідувач відділу науково-освітньої роботи Комунального закладу культури «Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна»
Науковий консультант: Мозговий В.Л. доктор педагогічних наук, професор з/н, завідувач кафедри культурології ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

**МАСОВІ ТЕАТРАЛІЗОВАНІ СВЯТА
У МУЗЕЙНИХ ЗАКЛАДАХ КУЛЬТУРИ
(НА ДОСВІДІ РОБОТИ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА)**

Сьогодні, заклади культури, зокрема музеї, враховуючи сучасні тенденції розвитку мистецько-видовищної сфери, трансформуються з сакраментальних у новітні.

Музеї як заклади культури перебувають на зламі традиційних форм роботи, використовуючи сценічно-театральні методи реалізації діяльності. Музейні заклади культури, враховуючи сучасні соціально-культурні умови, розвиваються динамічно, виступаючи культурно-дозвіллевими центрами. Сучасний трансформований музей це заклад де не лише споглядають експонати, а ще проводять кінопокази, концерти, вистави, дні народження та церемонії одруження.

З кінця ХХ ст. універсальною моделлю музею в зарубіжних країнах вважається «відкритий музей», тобто культурно-освітній комплекс музейного типу, в якому функції музею (збирання фондів, їх збереження, експонування)