

Більченко Євгенія Віталіївна
доктор культурології, доцент,
професор кафедри культурології
та філософської антропології
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова
ORCID 0000-0001-9662-0594

РЕЦЕНЗІЯ

на монографічне дослідження Садовенко Світлани Миколаївни «Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури»

Мабуть, одним із найбільш проблемних напрямів розвитку сучасної культурологічної думки є етнокультурологія і дотична до неї культурна регіоніка. Квазінаукові штампи описового народознавства тяжіють над нею, наповнюючи її парадигмальне поле романтично-просвітницькими умонастроями наївних провінційних підходів до фольклористики, клубної роботи та народної самодіяльності, з якими у нас, на жаль, асоціюється класична етнографія. Шалений брак теоретичного потенціалу, які накопичили вітчизняні академічні філософія культури, етнологія, етнопсихологія та етнопсихолінгвістика, а також західна соціальна і культурна антропологія, відзначався майже на кожній студії з україністики подібного роду, яка користувалася концептуальним апаратом середини ХІХ – початку ХХ століття, не бажаючи нічого оновлювати з часів громадського та просвітницького руху.

Ситуація кардинально змінюється нині, коли відбувається інтенсивний діалог культурології з традиціями *cultural studies*, у результаті чого українська думка про культуру може сприймати категоріальний апарат і методи Люблінської, Франкфуртської, Французької, Монреальської, Лідської та інших шкіл, синтезуючи їх з досягненнями аксіологічної теорії культури радянської технократичної та гуманітарної культурології з філософсько-релігійними інтуїціями й естетикою Київської школи. Подібну поліфонію демонструє пропонуване дослідження С.М. Садовенко, де головне поняття, яке культурологічно визначає автор, – «українська народна художня культура», – розглядається крізь призму діалогу класичної та некласичної парадигм на основі комбінації структуралізму, постструктуралізму, функціоналізму (класика) та герменевтики, феноменології, деконструктивізму (посткласика) з активним залученням психоаналізу класичного (аналітична психологія) та некласичного (лаканалії) гатунку. Завдяки методологічній поліфонії автору вдалося здійснити, так би мовити, культурологічну «кластеризацію» етнографії – показати традиційне за стилем народознавче дослідження як модель, що спирається на категорії ментальності, архетипів, картини світу, Реального та Символічного, семантичного топосу та хронотопу, генотексту та фенотексту, аксіосфери та семіосфери, транскультури та глокалізму, етнофутуризму та гібридизації, альтермодерну та номадизму – модерних та постмодерних понять теорії культури. У результаті було створено свого роду методологічний «хаб» – світоглядний вузол, який демонструє ефективність синхронізації премодерного символічного матеріалу з модерною філософією буття та постмодерними методиками прочитання текстів культури.

Подібно до того, як необхідно шукати нові форми для виживання традицій етнографічного дослідження, необхідно шукати і нові форми репрезентації та актуалізації самих народних традицій. Саме це, на нашу думку, і становить головне завдання монографії, у якій автор займає помірковане положення, так би мовити, «традиціоналіста-постмодерніста» у дискусії між прибічниками та супротивниками оновлення традицій у найновітніших образах. Щоб обґрунтувати свою позицію, автор вдається до розподілу історичної типології народознавчого дискурсу на три моделі: фольклор як вияв народної культури епохи премодерну (першої хвилі), фольклоризм як вияв стилізації і трансформації народної культури епохи модерну (другої хвилі) та неофольклоризм як вияв переформатування та деконструкції традицій у постмодерній третій хвилі. Вододілом між ними слугує парна категорія культурології «*культурна форма – культурний артефакт*», яка фіксує спільне і відмінне між універсальними першого порядку та їх варіаціями другого, третього і т.д. порядків у дочірніх структурах, де відповідні культурні образи і смисли знаходять нові культурно-мистецькі втілення – екранізації, інсценізації, літературні рецепції, музичні обробки, архітектурні гешталти тощо. Варіативність, як ознака культури, подається як така, що сприяє її збагаченню, виходячи із позиції Ж.-Ф. Ліотара про універсальну здатність мови до помноження смислів.

Накладання трьох триад: «*премодерн – модерн – постмодерн*», «*перша хвиля – друга хвиля – третя хвиля*», «*фольклор – фольклоризм – неофольклоризм*» у періодизації предмета дослідження відповідає триаді його морфології, коли автор визначає структури культури за рівнями її уявного «дерева»: «*архетипи (генетичний рівень) – семантичний топос та аксіосфера (світоглядний рівень) – символи, тексти, кенотипи (знаковий рівень)*». Накладання цих триад – діакронічних та синхронічних – свідчить, що автор мислить діалектично, навіть у структуралізмі, поєднуючи просторовий та часовий підходи, підходи історичної культурології та культурної антропології, регіоніку та хронологію, cross-sectional та cross-time моделі культурологічного дослідження.

Показово, що триадичність *предмета і методу* відповідає самій структурі *об'єкта* дослідження – величезного органічного життєсвіту – поля народної культури, архетипи, міфологеми та кенотипи якої побудовані за принципом трійці. Справді: три світи у просторі (*нижній – середній – верхній*) перегукуються з трьома вимірами часу (*минуле – теперішнє – майбутнє*). Троїстий народний хронотоп проектується у сценарій чарівної казки та ритуалу ініціації (*зав'язка – кульмінація – розв'язка*) та в наратив мономіфу (*вихід – ініціація – повернення*), виокремлені в аналітичній психології культури (К.-Г. Юнг, Дж. Кемпбел) та у школі культурологічної герменевтики (В.А. Личковах) й феноменології (Б. Вальденфельс, М. Еліаде, В. Пропп, С.Б. Кримський), де образи свого втілюються в триаду «*Дім – Поле – Храм*», а Чужого – в триаду «*Ліс – Печера – Скарб*» (Є.В. Більченко). Ми вдячні автору за продовження нашої діалогічної школи, розробленої спільно з професором В.А. Малаховим та професором Бенно Хюбнером. Якщо ми спробуємо здійснити проекцію макрокосмосу культури у мікркосмос індивідуального суб'єкта, виходячи з гегельянської єдності онтогенезу та філогенезу, зафіксованої В.С. Біблером в школі діалогу культур, ми отримаємо топіку психіки за Ж. Лаканом: *позасвідоме – свідоме – надсвідоме*, або: *Реальне – Уявне – Символічне*. Якщо ж ми спроектуємо макрокосмос культури та мікркосмос суб'єкта в інтерактивну площину культурної комунікації, маємо циклічний рух *від самоті через Інакше до самоті*, ідентифікований у філософії діалогу як спосіб самоконститування особистості у світі буття і мови.

Зрештою, остання велика триада, яку виділяє С. М. Садовенко, стосується традиційної міфологічної моделі хронотопу в українській народній художній культурі, яка дозволяє перейти *від універсальних архетипів до етнічних*, розв'язуючи на основі сучасної психології культури питання про співвідношення в останніх вроджених та набутих, реальних та уявних рис через категорію Символічного (позасвідомого, структурованого, як мова). Етнічні архетипи як позаісторичне тло ментального поля є одночасно уявними, оскільки формуються у результаті протиставлення себе іншим, та реальними, оскільки фіксують бажання позасвідомого та довербальні переживання через символи. Аналізуючи останні, автор виокремлює *триаду сигнатур* у народному українському хронотопі: «*Центр*» як уособлення сакрального осередку (святості, свята, мандали, самоті), «*Периферія*» як уособлення центробіжної тенденції (Чужого, Іншого, трикстера, нумінозного) та «*Софія*» як символ зустрічі центрального і периферійного, небесного і земного, свого і чужого у процесі одухотворення Іншого, досягнення миру і з ним, із собою, із світом. Потрібно сказати, що цим трьом сигнатурам відповідають *три моделі ідентичності*: *традиційна* (приписана, базова, фундаменталістична, колективна), *інноваційна* (сконструйована, прикордонна, індивідуальна, творча) та *синтетична* ідентичність, у якій частка не підпорядковується тотальному цілому і одночасно не бунтує проти нього, а погоджується з ним через взаємні процеси реалізації окремого фокусу і цілого поля – мова йде про принципи соборності, симфонії, сизигії, які з давніх часів відрізняли вітчизняну ментальність і нині втілюються у кроскультурних моделях ідентичності, в діалогічному світовідчутті, в установці на єдність через багатоманітність, яка дозволяє занадто не поглиблювати і занадто не нівелювати відмінності між Я та Іншим, Сходом і Заходом, окремими регіонами, з метою подолання конфлікту та забезпечення гармонії спільного проживання у межах поліфонічної національної ідентичності.

Необхідно сказати, що триадичність мислення структурно не сковує автора, не змушує його впадати у схематизований структуралізм, оскільки структуральний метод тут не перетворюється на методологію волюнтаризму за рахунок поліфонії підходів. Структурність тут скоріше виконує роль методологічної «зупинки», щось на зразок гусерліанського *epoché* – накладання критерію на процес релятивації позицій, подібно до того, як, за тлумаченням автора семіосфера (знаковий простір) накладається на безперервний процес інтерпретації смислів в аксіосфері, завдяки чому встановлюється баланс генотексту (архетипу) та фенотексту (символічного кордону) у смисловому полі *аксіосфери* – центрального поняття монографії, яке розглядається як спільний знаменник усіх триад, найяскравіше втілення хронотопів та чинник моделювання національної ідентичності.

Зрештою, особливе значення має прикінцевий вихід автора на проблеми *сучасної національної ідентичності* суб'єкта в культурі, адже фольклор є важелем і міфомотором моделювання останньої,

її, так би мовити, вічним поетичним патерном. Автор включає питання розгляду національної ідентичності у сучасні колізії культури, зокрема у конфлікти між *глобалізмом і мультикультуралізмом, мультикультуралізмом і реактивним фундаменталізмом, універсалізмом і партикуляризмом, лібералізмом і консерватизмом*, демонструючи нам взаємозалежність і взаємопов'язаність у єдиному символічному порядку. Вплив традицій на ідентичність залежатиме від того, як репрезентовані традиції у сучасному світі, у якому вони ціннісному співвідношенні перебувають з інноваціями, іншими словами – від актуальності форм *фольклоризму та неофольклоризму*, від життєздатності діалогу фольклору та постфольклору, класичної та соціальної міфології. Якщо глобалізм «затирає» традиції у загальному плавильному котлі народів (уніфікація), мультикультуралізм часто перетворює їх на ринкові симулякри-екзоти та порожні комерційні символи «локальних особливостей» (диверсифікація), реактивний фундаменталізм надає традиціям радикальних і подекуди расистських рис, політизуючи їх до рівня соціальних травматичних міфів, – то постає очевидним запитання: як зберегти традиції в їх автентичному вигляді і одночасно знайти такі форми їх репрезентації, щоб вони відповідали конструктивним потребам сучасності?

Автор надає суб'єктивну світоглядну відповідь, але добре обґрунтовує її. Вона говорить про *високий традиціоналізм* як про синтез фольклорних архетипів премодерну з модерними естетичними цінностями та постмодерними інформаційними технологіями. Мова йде про відродження *архаїки* у формах, що ґрунтуються на синтезі *високого авангарду* (класичного фольклоризму) та *високого постмодерну* (професійного неофольклоризму). Такий традиціоналізм охоплюються автором низкою дотичних понять, за допомогою яких вона намагається створити незалежну від глобально-мультикультурно-радикальних брендів стратегію аксіологічного діалогу постсучасності з фольклором: *транскультура* (М.Н. Епштейн), *глокалізм* (Р. Робертсон), *етнофутуризм* (В.А. Личковах), *альтермодерн* (Н. Бурріо).

Треба зазначити, що усі ці поняття є нетотожними, і ми радимо автору у подальших дослідженнях здійснити їх диференціацію, щоб показати, що діалог глобального і локального подекуди призводить до знищення глобальним локального і постає лише одним із способів реверансу у бік Чужого, яким постає традиція у світі футуристичної родинності. Особливо значущим нам видається спосіб, у який автор визначає дієвість традиціоналізму – зміцнення горизонтальних культурних зв'язків через функціонування *локальних осередків традицій* у вигляді кластерів (сільських та регіональних клубів), що збирають та утримують фольклор. Нам здається, що автору слід більшу увагу наголосити на розробці практичних культурологічних рекомендацій щодо креативної взаємодії таких провінційних кластерів з хабами великих міст, де відбувається розвиток неофольклоризму (у формі класичної професійної школи, а також поп-стилів: рок-, реп-, фольк-культури), з метою подолання конфлікту між аграрними та індустріально-постіндустріальними тенденціями, прибічниками «чистоти» жанру» та трансформаторами, між народною, масовою та елітарною культурами, містом і селом. Адже загальну рису розвитку постмодерну – дифузю, кліповість, еkleктику, взаємні трансформації та перекодування – можна використати на благо, якщо це допоможе знайти конструктивні шляхи зближення народної традиційної культури з класичною елітарною культурою міст, некласичною масовою культурою дилетантської творчості та їхнім постнекласичним синтезом в образі актуальних культурних практик. Звісно, що дане зближення не повинне шкодити автентичності традицій, але повинно запобігати їх ізоляції, консервації та перетворенню на мертвий музейний спадок чи пафосний гротеск. Нам здається, що колосальна практична робота, яку здійснює автор у цьому напрямі, сприятиме винайденню оптимального рішення цієї проблеми у майбутньому.

Література

1. Садовенко С.М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2019. 356 с.