

### Література

1. Заклади культури, мистецтва, фізкультури та спорту України у 2011 році. Статистичний бюлетень. – К. : Державна служба статистики України, 2012. – 93 с.
2. Заклади культури, мистецтва, фізкультури та спорту України у 2012 році. Статистичний бюлетень. – К. : Державна служба статистики України, 2013. – 94 с.
3. Закон України "Про культуру". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
4. Звіти обласних центрів народної творчості за 2009–2013 роки. – К. : УЦКД (Архів УЦКД).
5. Садовенко С.М. Обласні центри народної творчості як чинник розвитку культури України: регіональний вимір / С.М. Садовенко // XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва "Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації" : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції [упор., наук. ред. С.М. Садовенко], Київ, 28–29 травня 2013 р. – К. : НАКККіМ, 2013. – 360 с. – С. 33–59.

### References

1. Zaklady kultury, mystetstva, fizkultury ta sportu Ukrainy u 2011 rotsi. Statystychnyi biuleten. – K. : Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy, 2012. – 93 s.
2. Zaklady kultury, mystetstva, fizkultury ta sportu Ukrainy u 2012 rotsi. Statystychnyi biuleten. – K. : Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy, 2013. – 94 s.
3. Zakon Ukrainy "Pro kulturu". – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
4. Zvity oblasnykh tsestriv narodnoi tvorchosti za 2009–2013 roky. – K. : UTsKD (Arkhiv UTsKD).
5. Sadovenko S.M. Oblasni tsestry narodnoi tvorchosti yak chynnyk rozvytku kultury Ukrainy: rehionalnyi vymir / S.M. Sadovenko // XI Kulturolohichni chytannia pamiati Volodymyra Podkopaieva "Vzaiemodiia kultur i zberezhenia rozmaittia form kulturnoho samovyrazhennia v umovakh hlobalizatsii" : zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [upor., nauk. red. S.M. Sadovenko], Kyiv, 28–29 travnia 2013 r. – K. : NAKKKiM, 2013. – 360 s. – S. 33–59.

УДК 008(477):316.722(477)

**Тимошенко Максим Олегович**  
кандидат культурології,  
доцент кафедри культурології  
та інноваційних культурно-мистецьких проєктів  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

## ЛЮДИНА-МИТЕЦЬ ЯК СУБ'ЄКТ КУЛЬТУРНОЇ РОЗБУДОВИ УКРАЇНИ

У статті розглядається людська особистість, досліджується її роль у мистецтві з позиції сучасних культурологічних досліджень, а саме: теорії українського музикознавства та практичного сучасного стану музичної творчості. Виявлені і з'ясовані споріднені ціннісні орієнтації культурної та музичної свідомості в контексті їх культурологічного та музикознавчого осмислення.

*Ключові слова:* людина, культурна і мистецька свідомість, композиторська творчість, масове і елітарне мистецтво.

*Тимошенко Максим Олегович, кандидат культурології, доцент кафедри культурології та інноваційних культурно-образотворчих проєктів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **Человек-творец как субъект культурного развития Украины**

В статье рассматривается человеческая личность, исследуется ее роль в искусстве с позиции современных культурологических исследований, а именно: теории украинского музыковедения и практического современного состояния музыкального творчества. Выявлены родственные ценностные ориентации культурного и музыкального сознания в контексте культурологического и музыковедческого осмысления.

*Ключевые слова:* человек, культурное и художественное сознание, композиторское творчество, массовое и элитарное искусство.

*Tymoshenko Maxim, candidate cultural studies, associate professor of cultural studies and innovative cultural projects National Academy of Managerial staff of Culture and Arts*

### **Artist as a subject of cultural development of Ukraine**

The present article investigates the human characteristic and the role of art in contemporary cultural studies. It is noted that the problem of person, Humanity as a Cultural discipline remain in the spotlight of contemporary cultural studies, but still need more methodical justification and specification. The research makes two groups of issues possible to distinguish in the content of Ukrainian musicology that meet modern culture-component process: the situation of

musical creativity as a test, even the leading field of cultural semantics (for the period) and the question of the specific qualities, while typical properties and characteristics of Ukrainian composers' creativity of the last decades of XX – early years of XXI centuries. It is this duality of musical artifacts and their epiphenomenon study that reaches the level of organizing, lays methodological originality and scientific innovation of musicological studies.

Analyzing composer individuality the article proves that it is a piece of music in its architectonics and semantic filling inherits individual the spiritual world of its creator, becomes the material on which it is possible to judge with sufficient certainty not only on individual aspects of composition, but its meaning dominant cultural environment of "near" and "far" social circle of artist.

Studies phenomenon personification combines the two main dimensions of the human person in the "life world of art", art and cultural, one that is based on specialized professional performance, and one that expresses the general communicative and semantic guidelines culture.

*Keywords:* people, cultural and artistic consciousness, composition, mass and elite art.

Увага до окремої людської особистості стає показовою прикметою сучасних культурологічних досліджень. Але у наукових спробах створити образ "людини світу" на сучасному етапі взаємного розвитку як людини, так і світу виникають певні складнощі, протиріччя.

По-перше, узагальнення знань про людину, що найчастіше відбувалося у галузі філософських наук, досягло граничної межі як оголошення "смерті людини", тобто відмови від визначення людської індивідуальності, водночас ще одного визнання неможливості вивчення вищої, трансцендентної реальності.

По-друге, психологічне, психоаналітичне поглиблення знань про людину також віднайшло власну кризову ситуацію, досягло межі можливого, зосередилось в основному на визначенні обмеженості, негативних рис людської свідомості, на характеристиці патогенних чинників.

Отже, середній рівень, власне, життєвий рівень існування людини у її повсякденності, соціальному прагматизмі та культурній значущості залишається незадіяним. Тому проблема людини, людинознавство як культурологічна дисципліна залишаються у центрі уваги сучасних культурологічних досліджень, але все ще потребують більшої методичної виправданості та специфікації.

Мета статті полягає у спробі проаналізувати особливий взаємозв'язок людини і мистецтва, визначити роль людини-митця у вітчизняній культурній розбудові.

Так, у змісті українського музикознавства як визначеної та самодостатньої дисциплінарної галузі виокремлюються дві групи питань, що відповідають сучасним складовим культуротворчого процесу: питання про стан музичної творчості як показової, навіть провідної галузі культурної семантики (на даний період) та питання про специфічні якості, типові властивості й ознаки творчості українських композиторів останніх десятиріч XX – перших років XXI сторіч. Саме такою подвійністю вивчення музичних артефактів та їх епіфеноменів, що сягає рівня систематизації, закладається методична оригінальність й наукова інноваційність музикознавчих розвідок.

Зрозуміло, що до цього спонукає процесуальний, у тому числі історично-процесуальний аспект музичнотворчої і культуротворчої діяльності в їх ціннісній єдності. Закономірно також, що все частіше одним з головних завдань музикознавчого дослідження стає виявлення та з'ясування споріднених ціннісних орієнтацій культурної та музичної свідомості, тобто культурологічне та музикознавче осмислення в їх методичній єдності, що відразу відкриває як важливу позитивну рису сучасного музикознавства тісний зв'язок з проблемою смислу – розуміння; цей зв'язок стає все більш рельєфним упродовж останніх десятиріч, суттєво підвищуючи методологічний рівень науково-дослідних концепцій.

Здається, що оновлене методологічне оснащення музикознавчих робіт уможливило переконливі характеристики явищ та понять тексту, інтерпретації, герменевтичного пізнання, взагалі актуальних мистецько-гуманітарних підходів в українській науковій думці останніх десятиріч. Але важливі поняття смислу, розуміння та інтерпретації, художньої герменевтики, що сьогодні є по-справжньому засадничими і у визначенні інтердисциплінарних спрямувань, і в усвідомленні власних специфічних інтенцій, і в неодмінній для музикознавця аналітичній розробці музичних текстів, ще існують під гаслом проблемних, дискусійних, суперечливих, хоча й безумовно "ключових слів" сучасного музиколога.

Відмітимо також, що багато хто з вітчизняних вчених починає свій дослідний шлях з визначення провідних тенденцій розвитку музичної культури України 80-90-х років XX ст., тобто насамперед виникає потреба визначити те, що може бути назване контекстом музичної творчості. Це досить сталий шлях, що передбачає відношення культурних настанов до художньої поетики як більшого (більш широкого) до меншого (більш вузького). Такий шлях передбачає діяльнісний аналіз музичного життя України зазначеного періоду, що поєднує розгляд загальних рис музичної культури і специфічних форм композиторської, виконавської, а також масової й аматорської музичної творчості; його віддалена загальна мета ("місце призначення") – створити досить глибоке підґрунтя для запровадження та подальшого розвитку поняття про соціокультурний музичний простір з притаманними йому історично-темпоральними зумовленостями. Наведене поняття останніми роками стає наскрізним та активно зростаючим в монографічних, в тому числі дисертаційних дослідженнях.

Крім того, діяльнісний (можна назвати його й прагматичним) підхід дозволяє повно й різноманітно відтворити те, що Е. Гусерль називав "життєвим світом культури" [1], можна перефразувати – "життєвий світ музичної культури", частиною якого постає "музичне життя" України; з іншого боку, звертання до музичного мистецтва як предмету наукового тлумачення потребує висвітлення феномена

художнього змісту, тобто веде до поглиблення дослідної оцінки. Таким чином рух "вшир" врівноважується рухом "вглиб", до того ж обидва є рівною мірою необхідними для сучасного, по-справжньому музикологічного дискурсу. Навіть якщо завданням стає панорамно-оглядова характеристика музичної культури України (будь-якого періоду), якщо залучені формалізація та оглядово-номінативний принцип, без концептуалізації, що, власне, й утворює своєрідний науково-дослідний предмет, музикознавцю не обійтись.

Саме з позиції інноваційних досягнень включаються в зміст української культури й музично-культурна свідомість, й власне музикознавча (музикологічна) діяльність, що засвідчує значення останньої як важливої складової культурної рефлексії та необхідного контексту вивчення музично-естетичних і музично-художніх явищ. Навряд чи хто стане заперечувати, що, звертаючись до музикознавчих праць, ми дістаємо змогу опосередковано характеризувати певні передумови та тенденції формування сучасної української музичної культури, визначити "проблемні вузли" в дослідженні музично-культурної сфери, прогнозувати майбутнє української композиторської школи (навіть з позиції гендерного підходу) тощо. Окрім того, музикознавча діяльність сама стає об'єктом пильної уваги з боку культурологів, тобто може інтерпретуватись як вагомий дослідний предмет, тлумачитись з позиції не лише суто професійних, а й соціокультурних вимог.

Однією з провідних музикознавчих думок сьогодні стає думка про значний вплив постмодернізму на українську музичну творчість [2,47]. Не зупиняючись зараз та тій обставині, що взагалі значення постмодернізму (дійсно важливого чинника соціоестетичного усвідомлення) – як парадигми художнього мислення, як художньо-стильового явища — для вітчизняної культури останньої третини ХХ століття є дещо перебільшеним. Звернемо увагу лише на два моменти категоріальної розпливчатості – можна сказати, деякої невпевненості – що виникають в зв'язку із залученням до музикознавчого підходу поняття про постмодернізм. По-перше, характеристика постмодерністських тенденцій надто розширена, тяжіє до універсальності і у такому вигляді може виступати адресантом любого стилю будь-якої епохи. По-друге, іноді некритично сприймається зіставлення понять про постмодернізм та музично-стильових напрямків на одній паралелі, а тому втрачається можливість конкретизуючого обговорення впливів так званих "стилів культури" на музичну творчість (на структурно-семантичному рівні музичної поетики); повз уваги іноді проходить й той факт, що пост-стильові чинники стосуються не лише "модерністської" культурної свідомості, а й взагалі усіх процесів, виявів "світу культури" (як, наприклад, психологічного світу) в останній третині ХХ століття; зауважимо також, що ці "остання третина" дивним чином затягнулась та подовжилась й на початку третього тисячоліття. Окрім сказаного, відчуття "кінця часу" не заперечує відчуття "початку часу", навіть певним чином його провокує. Можливо, звідси й численні експлуатації приставки "нео-", особливо у поєднанні з поняттями бароко (дійсно "знакового" для української музики "стилю культури" – але ж "культури!"); звідси починається дискурсивна гра сполученнями пост- та нео-, що призводить до бінарних стильових визначень на зразок "постнеоромантизму" або "неопоставангарду" тощо.

Спадає на думку, що подібне термінологічне нагромадження свідчить лише про одне – про потребу винайдення нових, адекватних сучасному музично-творчому процесу, зокрема процесу жанроутворення та соціально-ужиткової адаптації, понять про стиль, тобто музично-стильових номінацій. Звісно, музикознавці ці номінації ще не виробили остаточно, але краще погодитись на їх попереднє, ще не досить стисле та визначене, обговорення, аніж на навішування старих імен на нові стильові "обличчя" музики. Цікаво, що спроби знайти ці нові стильові імена пов'язані останнім часом з вивченням сучасної композиторської індивідуальності як носія особистісної неповторності, відтак рушієм загальнокультурної музичної свідомості стає авторська постать, авторські композиторські уподобання [3]; з іншого боку, знаходимо й спроби відкрити такі глибинні архетипи художнього усвідомлення дійсності, які не потребують (в якості ціннісно-смыслових етико-естетичних) термінологічних транскрипцій, а завжди є дієвими, заангажованими [4].

Складні взаємовідносини між людиною та створеними нею ж самою мистецькими творами були й залишаються однією з пріоритетних галузей розвитку культурологічної думки. Певною мірою в цих взаємовідносинах завжди існує таємниця, дещо таке, що не піддається раціональному тлумаченню. З одного боку, з мистецтвом пов'язане "друге народження", так би мовити, "штучне народження" людини як соціальної істоти (за думкою М. Мамардашвілі) [5,184]; мистецтво функціонує як "спосіб виробітки людей і людського гуртожитку" (за думкою В. Ключевського) [6,73-75]. З іншого боку, культуру і мистецтво розглядають як сукупність артефактів, до того ж різноманітних – від матеріально-речових до духовних ідеаційних, це є результатом діяльності сигніфікації як прояву вторинних психічних функцій людської свідомості (за теорією Л. Виготського) [7, 234].

Отже, зумовлюючи існування людини як особистості з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, мистецтво є водночас наслідком самоздійснення людини, засобом зберігання та передачі досвіду у багатьох його вимірах, результатом його предметно-символічного втілення у житті людської спільноти, відбитком свідомості людини у навколишньому культурному просторі.

Думається, що такі парадоксальні стосунки людини як історичної істоти з мистецтвом як універсальним хронотопним явищем зумовили парадоксальність й самого феномена людини. Як зазна-

чав М. Бахтін, людина або більше своєї долі, або менше своєї людяності ("Епос і роман") [8]; з цим висловом пов'язана й думка Бахтіна про те, що людина ніколи не збігається сама з собою, що й визначає справжнє життя особистості ("Проблеми поетики Достоевського"). Іншими словами, існування людини в мистецтві потребує комплексу умов для формування її особистості, але, визначаючись як особистість, тобто підкоряючи загальні фактори соціального людського буття індивідуальним можливостям усвідомлення, розуміння та творчого резонансу.

Так, в дослідженні І. Драч [9] створюється синтетична інтердисциплінарна теоретична модель композиторської творчості, що дозволяє оцінювати названу творчість як художньо-естетичну цілісність, розкривати соціокультурне значення складових композиторської індивідуальності. В той же час звертання до такої загальногуманітарної проблеми, як проблема людської індивідуальності, завжди несе певну небезпеку розчинення у безмежній галузі знання, в сукупності підходів, питань та суперечностей. Тому дуже важливим здається те, що І. Драч задає названій проблемі свої питання, знаходить свої власні, обґрунтовані музикознавчим досвідом, підходи, викриває ті протиріччя, що можуть стати перешкодою до оригінальної концептуалізації композиторської індивідуальності.

Спеціально зупинимось на понятті концептуалізації. Його ми сприймаємо як "знак" переваги концепційного підходу, що сьогодні стає все більш помітним у мистецтвознавчих та культурологічних працях, відповідаючи зростанню їх "розуміючих" тенденцій. Надзвичайно важливим нам здається те, що у межах концепційного підходу І. Драч пропонує не тільки множинність аспектів актуалізації композиторської індивідуальності, а й виявляє складний зміст, смислово багаторівневість кожного з таких аспектів. Так засвідчуються глибинні процеси формування музично-творчого задуму та його виходу на композиційно-драматургічну "поверхню" твору.

Сьогодні можна вже зрозуміти, чому проблема індивідуальності стає однією з провідних, навіть претендує на значення фундаментальної методологічної в системі сучасного знання: впродовж минулого століття невпинно зростає складність індивідуальної свідомості людини відповідно до стрімкого розширення інформаційного поля культури та до принципів змін в характері інформації (її інтегрованості з одного боку, стратифікації – з іншого; певного "омасовлення" – водночас герметичності, що потребує володіння особливими кодами тощо).

З позиції змін у "смісловій побудові" (термін Л. Виготського) людської свідомості не лише відкриваються шляхи композиторського мислення, напрями творчої самореалізації композитора, а й пояснюються ті суто музичні ідеї та форми їх втілення в художній формі музиці, що є справжнім змістом "модусів композиторської індивідуальності" (І. Драч). Таким чином, музичний твір, що в своїй архітектоніці та семантичному наповненні наслідує індивідуальний духовний світ свого творця, стає тим матеріалом, на основі якого можна з достатньою впевненістю судити не лише про аспекти композиторської індивідуальності, а й про смислові домінуючі культурного середовища, про "близьке" і "далеке" кола спілкування митця.

Такі методичні прямування вимагають аналітичних підкріплень, невід'ємних від живої тканини музичного твору; останній в свою чергу "вплітається" в структуру музичного тексту на жанрово-стильовому рівні, тобто стає елементом в загальній системі музичного мовлення, додаючи до неї індивідуалізовані складові. Таким чином індивідуальні "компоненти стилю" композитора не залишаються лише приналежністю його особистісної свідомості.

У цілому дослідження композиторської індивідуальності стає "ключем" до нового системного вивчення музики як естетичної та художньої форми, до тих інтердисциплінарних можливостей музикознавства (у тому числі – філософських, соціологічних, психологічних що збільшують його методологічне значення. Це надзвичайно важливий і відповідальний напрям сучасного музикознавства.

Отже, професійна музикознавча обізнаність, водночас впевнене володіння культурологічними знаннями дозволяє визначати музикознавчу проєктивність культурологічних підходів і культурологічну глибинність, осмисленість музикознавчих методів аналізу. Головним завданням тут виступає формування такого дослідного підходу до творчості українських майстрів, котрий засновується на особливостях смислового змісту та засобів його вираження у музичному тексті, тобто на семантиці творів. Такий підхід є вмотивованим з боку смислових інтенцій культури, наприклад, з боку, "категорій граничних заснувань" або "одвічних екзистенційних дихотомій", водночас дозволяє ставити конкретні питання про певні художні технології.

З цього випливає й важливість розгляду усього спектру композиторських технік в українській музиці в її еволюційній спрямованості, поліпараметровості композиторської мови, що відбивається в окремому музичному творі й зумовлює його значення історичного феномену, також важливість визначення провідних засобів виразності у зв'язку зі специфікою формоутворення тощо.

Майже всі сучасні музикознавчі дослідження вказують на необхідність поєднання, інтеграції та адаптації у обраній предметній галузі різних підходів, методів дослідження, зокрема, тих методів аналізу музики, які визначаються як традиційні, а саме, жанрово-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-композиційного. На жаль, не завжди вказується на якісний результат такого поєднання-інтеграції, але ж його мета – відійти від того розрізненого споглядання застосованих у творах засобів виразності, зокрема мелосу, ритміки, висотності, фактури, поліфонії, артикуляції тощо, що відсилає нас до відомих за підручниками та навчальними посібниками визначень "рис стилю".

Відповідаючи поєднанню культурологічного підходу з ціннісним аналізом, зумовлюючи також певне семантичне "співробітництво" композиторів (майстрів музики) та музикознавців (знавців музики),

парадигматика знаходить своє місце в процесі розв'язування таких проблемних вузлів, як взаємозалежність, водночас, опір традиції – новаторства (інновацій), спільноти – особистості, без яких не обходиться жоден з періодів розвитку музичного мистецтва.

Підтвердження цього знаходимо в тому, що на образно-концептуальному рівні "осмислення композиторського "я", яке відбувається крізь "сучасні та традиційні стилістичні моделі"; "жанрово-формотворча парадигма" характеризується, з одного боку, "руйнуванням традиційних класичних форм розвитку", з другого – "використанням усталених форм, жанрових моделей"; а "аналіз парадигмально-го характеру технік композиції" засвідчує "наявність нових та розвиток звичайних традиційних конструктивних засобів виразності" [9].

Відтак, сама мистецтвотворча дійсність вимагає від музикознавця здійснення цілісного текстологічного аксіологічного підходу, звернення до питань мистецької герменевтики, визначення сучасного музично-культурологічного оточення з притаманними йому стильовими рисами як співтворчого феномена музичної композиції та виконавства.

Вже зазначалось, що в останні роки особливо яскраво виявляється інтердисциплінарна відповідальність культурологічних праць, їх, так би мовити, широке гуманітарне покликання. Системність, що дозволяє, окрім іншого, відкривати зміст теоретичної та історичної моделей культури як кореспондуючих, є домінуючою ознакою культурологічного підходу. Вона дозволяє інтерпретувати художню культуру як гіпертекст, тобто конгломерат текстів, що постійно взаємодіють на жанровому, стильовому, стилістичному, а також естетичному та соціально-психологічному рівнях. Особливо продуктивним є відношення до культури як до гіпертексту у вивченні явища музичної масової культури, що значною мірою зберігає ознаки усного функціонування. Але це й провокує певні труднощі, необхідність створення, знову таки ж, переконливого контексту для предмета дослідження, контексту, що спроможний виступати верифікацією ходу і змісту аналізу музичних феноменів.

Звідси до факторів актуальності сучасного культурологічного підходу віднесемо не тільки інтеграцію значного кола культурно-історичних, естетичних, музично-текстологічних питань, але і відтворення провідних уявлень про жанрові складові та передумови жанрової єдності музичної культури, підходів до стилістичного та семантичного аналізу текстів в річищі масової музичної культури. Тут відкривається можливість йти від узагальнюючого розгляду масової музики до визначення провідних рис окремих масових музичних жанрів, до функціонального вивчення "своїх" рівнів та ієрархічних узгодженостей масової музичної творчості. В такому разі дослідження вибудовується шляхом дедалі більшого "занурення" у проблематику роботи, конкретизації її предметного змісту як безпосередньо музичного. Останнє примушує суттєво оновлювати й постійні культурознавчі питання, культурологічні категорії (жанру, стилю, форми, музичної мови тощо).

Найбільша складність пов'язана з розкриттям взаємозалежності між масовою музикою як культурно-семантичним артефактом, тобто відчутною, оформленою та усвідомленою реалією культури, і конкретикою її окремої форми, наприклад, рок-музики, як вже суто художнього феномена, тобто як завершеної автономної знакової побудови, що за всіма ознаками (завершеність, структурованість, відмежованість – за Ю. Лотманом) мусить бути визнана текстом [10, 73].

Якщо в масовій музиці можна шукати зв'язки з безпосередньою реальністю життя, "алгоритм життя" – те, що зумовлює її "ідеологію" і "семантику", то й в житті, в "життєвому світі культури" можна знаходити "алгоритм музики" – як те, що зумовлює його естетичну виповненість та значимість. Проблема співіснування масового та елітарного постає однією з головних при визначення діяльнісних критеріїв сучасної творчої особистості.

Визначальна риса масової музичної культури – органічно міцний зв'язок з повсякденним життєвим процесом, тому масовість – необхідна сторона культури, а основа культури – життя, – все, що людина створює – надбудовується над тим фактом, що вона жива, що вона особистість і що повинен бути сформований її образ. Конфронтація масової і елітарної культур особливо загострилася в пост-радянському просторі культури останніх десятиліть, в якому відкрився вільний доступ до різних інформаційних ресурсів, а також сталося повне переосмислення системи цінностей.

Але нам здається, що протиставлення масового і елітарного сьогодні не відіграє системоутворюючої ролі, швидше призводить до помилкових суджень, оскільки в масовому мистецтві виявляються власні елітарні шари. В цілому, протиставлення масового і елітарного не повинно носити оціночного характеру, бо й та й інша тенденції важливі для розвитку культури. І цілком зрозуміло, що співвідношення масового і елітарного не є раз і назавжди заданим та незмінним. Те, що було елітарним, може стати надбанням масової свідомості і навпаки.

Отже, явище персоніфікації поєднує між собою два головні виміри людської особистості у "життєвому світі мистецтва", мистецький та культурологічний, той, що засновується на спеціалізованих професійних показниках, і той, що виражає загальні комунікативно-сміслові настанови культури.

Соціокультурний акціоналізм стає сьогодні одним з могутніх рушіїв усупільненої людської свідомості, дає змогу поєднувати, взаємозамінити масовий та елітарний плани суспільного людського життя. Такий роздум зміцнює впевненість не лише в сьогоденні, а й в майбутньому української культурознавчої праксеології.

**Література**

1. Читанка з історії філософії. У 6 кн. / За ред. Г. І. Волинки. – К.: Довіра, 1993. – Кн. 6.: Зарубіжна філософія ХХ ст. – 239 с.
2. Шапошникова Е. Феномен постмодерна в контексте естетической и психической культурной динамики / Шапошникова Е. // Київське музикознавство. Зб. статей. – К.: Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. 2004. – Вип. 13: Культурологія та мистецтвознавство. – С. 45-52.
3. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343с.
4. Драч І. С. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі. (На матеріалі творчості В.С. Губаренка): автореф. дис ... д-ра мистецтвознавства / І. С. Драч. – К.: Б.в., 2005. – 33 с.
5. Мамардашвили М. Техника понимания / М. Мамардашвили. Мой опыт нетипичен. – СПб.: Азбука, 2000. – С.183-198.
6. Ключевский В. Сочинения: в 8 т./ Ключевский В.О. – М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1936. – Т. 6: Специальные курсы. – 1959. – 580 с.
7. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 502 с.
9. Драч І. С. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі: (На матеріалі творчості В.С. Губаренка) : Автореф. дис... д-ра мистецтвознавства / І. С. Драч. – К.: Б.в., 2005. – 33 с.
10. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки (1968-1972) / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. –704 с.

**References**

1. Chytanka z istorii filosofii. U 6 kn. / Za red. H. I. Volynky. – K.: Dovira, 1993. – Kn. 6.: Zarubizhna filosofia XX st. – 239 s.
2. Shaposhnikova E. Fenomen postmoderna v kontekste esteticheskoi i psikhicheskoi kul'turnoi dinamiki / Shaposhnikova E. // Kyivske muzykoznavstvo. Zb. statei. – K.: Kyivske derzhavne vyshche muzychne uchylyshche im. R. M. Hliiera. 2004. – Vyp. 13: Kulturolohiia ta mystetstvoznnavstvo. – S. 45-52.
3. Averintsev S. Poetika rannevizantiiskoi literatury / S. Averintsev. – M.: Coda, 1997. – 343s.
4. Drach I. S. Aspekty vyjavu kompozytorskoj individualnosti u suchasnoi kulturi. (Na materialii tvorchosti V.S. Hubarenka): avtoref. dys ... d-ra mystetstvoznnavstva / I. S. Drach. – K.: B.v., 2005. – 33 s.
5. Mamardashvili M. Tekhnika ponimaniia / M. Mamardashvili. Moi opyt netipichen. – SPb.: Azbuka, 2000. – S.183-198.
6. Kliuchevskii V. Sochineniia: v 8 t. / Kliuchevskii V.O. – M.: Izd-vo sotsial'no-ekonomicheskoi literatury, 1936. – T. 6: Spetsial'nye kursy. – 1959. – 580 s.
7. Vygotskii L. Psikhologiiia iskusstva / L. Vygotskii. – M.: Iskusstvo, 1968. – 576 s.
8. Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let / M. Bakhtin. – M.: Khud. lit., 1975. – 502 s.
9. Drach I. S. Aspekty vyjavu kompozytorskoj individualnosti u suchasnoi kulturi: (Na materialii tvorchosti V.S. Hubarenka) : Avtoref. dys... d-ra mystetstvoznnavstva / I. S. Drach. – K.: B.v., 2005. – 33 s.
10. Lotman Iu. Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysliazhchikh mirov: Stat'i. Issledovaniia. Zametki (1968-1972) / Iu. M. Lotman. – SPb.: Iskusstvo, 2000. –704 s.

УДК 069.8

**Шман Світлана Юріївна**  
кандидат культурології, доцент  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
головний спеціаліст відділу музейної справи  
Міністерства культури України  
e-mail: muzeum\_mku@ukr.net

**ПРОБЛЕМИ СТАНДАРТИЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ**

Стаття присвячена аналізу сутності стандартів та необхідності розробки їх для музейної справи, а також висвітленню стану нормативно-правових засад управління музейною справою та визначенню змісту основних концептуальних положень музейних стандартів. Розглянуто музейну справу, її основні структурні складові, їх внутрішній взаємозв'язок та функціонування у суспільстві.

*Ключові слова:* стандарти, діяльність інститутів культури, сучасне мистецтво, художній твір, музеї.

*Шман Светлана Юрьевна, кандидат культурологии, доцент Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, главный специалист отдела музейного дела Министерства культуры Украины*

**Проблемы стандартизации деятельности музеев**

Статья посвящена анализу современной социальной сущности стандартов и необходимости разработки их для музейного дела, а также исследованию состояния нормативно-правовых основ управления музейным де-