

українцем-патріотом. Справді... варто замислитися над словами: "Лицарський хрест – відзнака для образних, не завжди на грудях – а в діях і звершеннях..." До мозку кісток проймає пісня Сашка Положинського та Андрія Підлужного: "Не кажучи нікому". Тут музичні виконавці устами воїнів УПА говорять: "Якщо не я, то хто захищатиме український народ?" Зайве питання... Завдяки цим героям ідея, за яку вони боролися, житиме у наших серцях вічно. Ми також не можемо забути тих загиблих поетів і героїв, які дивляться на нас сьогодні з небес. Всіх, які так вірили у світле майбутнє українського народу. Не маємо права забути тих, яких згадає гурт "Мандри", закликаючи українця "не спати" сьогодні, "прокинутися" нарешті...

Якщо проаналізувати, то можна підрахувати, що більшості українських музичних культових формувань виповнилося 20-23 роки. Фактично вони є ровесниками нашої незалежної держави. І це є цілком логічно. Жити в добу тотального міксу усіх можливих трендів і добре орієнтуватися в ситуації – нелегке завдання було для українських музикантів.

Немає у світовій історії прикладів розквіту самобутньої держави, де з національного було збережено лише пісню! Отож, розбудовуючи Україну, потрібно виходити з української національної ідеї, відроджувати український дух, українську мову. А пісня має виконати свою ключову, об'єднуючу, консолідуючу місію!

Література

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї/ Тамара Гундорова. – К.: Грані – Т, 2013. – 548 с.
2. Нариси української популярної культури / Олександр Гриценко, Максим Стріха, Валентин Солодовник / Інститут культурної політики Українського центру культурних досліджень. – К., 1998. – 760 с.
3. Спутник музыканта / [ред.-состав. А.Л.Островский]. – М.-Л.: Советский композитор, 1964. – 158 с.
4. Українська мова: енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О.О., М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге видання, випр. і допов. – К.: Видавництво "Українська енциклопедія" ім. М. Бажана, 2004.- 824 с.: іл.
5. Як Винничук Кузьму "пиляв" // ТСН-аналітика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tsn.ua/analitika/yak-vinnichuk-kuzmu-pilyav.html>
6. Яручик Ю. Культура мовлення українських музичних гуртів / Ю. Яручик // Дивослово. – 2012. – № 8. – С. 36–39.

References

1. Hundorova, T. (2013). Transit culture. Symptoms of post-colonial trauma: articles and essays. Kyiv: Grani [In Ukrainian].
2. Gritsenko, Alexander, Strikha, Maxim, Solodovnik, Valentine, etc (1998). Essays Ukrainian popular culture. Kyiv. Institute for Cultural Policy of the Ukrainian Center for Cultural Studies [In Ukrainian].
3. Ostrovskyy, A. L. (Eds.) (1964). Satellite of musician. [In Ukrainian].
4. Rusanivsky, V., Taranenko, O., Zabluk, M., (Eds.) (2004). Ukrainian language: encyclopedia. Kyiv: Publishing House "Ukrainian encyclopedia" by Bazhan, M.. [In Ukrainian].
5. Vynnychuk, Y. (July, 14, 2010). Nedopilanyi Kuzma. TSN- Analytics. Retrieved from <http://tsn.ua/analitika/yak-vinnichuk-kuzmu-pilyav.html> [in Ukrainian].
6. Yaručnik, Y. (2012). Culture of speaking of Ukrainian music bands. Divoslovo, 8, 36-39 [in Ukrainian].

УДК 17.002.1

Гуренко Людмила Олександрівна
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ПОЛЕМІЧНІ ДУМКИ М. ВОРОНОГО З ПРИВОДУ КРИЗИ БЕЗДУХОВНОЇ ІДЕОЛОГІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА: кінець ХІХ – початок ХХ століття

У статті зроблено спробу проаналізувати думки Миколи Вороного з приводу кризи бездуховної ідеології європейського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століть. Адже митець ставив собі за мету ґрунтовне різнобічне формування нового українського національного театру. Що являла собою тогочасна криза свідомості людства взагалі та європейського мистецтва зокрема, чи можливо було їх подолати і чи варто приставати на об'єктивістсько-раціоналістичне розуміння світу – саме в цьому намагалася розібратися автор статті. Проте на питання: чи потрібне мистецтво заради мистецтва, чи мистецтво має бути заангажованим – однозначної відповіді, напевно, немає.

Ключові слова: Микола Вороний, криза бездуховної ідеології, модернізм, європеїзація українського театру.

Гуренко Людмила Александровна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Полемические взгляды Н. Вороного по поводу бездуховной идеологии европейского искусства конца ХІХ – начала ХХ столетий

В статье осуществлена попытка проанализировать полемические взгляды Николая Вороного по поводу кризиса бездуховной идеологии европейского искусства конца ХІХ – начала ХХ столетий. Ведь выдающийся дея-

тель театра ставил себе целью основательное разностороннее формирование нового украинского национально-го театра. Что представлял собою тогдашний кризис сознания человечества вообще и европейского искусства в частности, можно ли было преодолеть их и стоило ли присоединяться к объективистско-рационалистическому пониманию мира – именно в этом пыталась разобраться автор статьи. А впрочем, однозначного ответа на вопрос, имеет ли право на существование искусство ради искусства или же искусство должно быть zaangażированным, наверняка, нет.

Ключевые слова: Николай Вороной, кризис бездуховной идеологии, модернизм, европеизация украинского театра.

Hurenko Lyudmyla Oleksandrivna, postgraduate, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Polemic thoughts of Mykola Voroniy about crisis of a novice non-spiritual ideology of European arts in XIX – XX

In this article, it is attempted to analyse polemical thoughts of an outstanding figure of the Ukrainian theatre of late 19th – early 20th centuries, Mykola Kindratovych Voroniy, about the crisis of a non-spiritual ideology of the European arts of that time, when the almighty materialism did prevail over the defenseless idealism.

Very superficial facts are known about the artist's theatrical activity. Many of his archival materials have not been analysed yet because of objective inaccessibility, and researchers are primarily interested in his poetic and translation works. In this article, the author analyses only a certain aspect of his theatrical and cultural heritage.

The activity of Mykola Voroniy as a theatre critic, historian and theorist is very fruitful. His artistic-aesthetic and socio-historical views are extremely different, since he aimed to form a new versatile Ukrainian national theatre. Mykola's idea to Europeanize the theatre is polemical extraordinary and extremely important. The sporadicity of his views enabled him to feel the world theatrical process very subtly.

So, what is the crisis of the European art, which has created modernism as a phenomenon? What is the purpose of theatre? How does a theatre influence on viewers? Should art be biased? Should art be created for art's sake? And the most important if it is possible to overcome the crisis of the humanity's consciousness. These are the questions which the author tries to answer in this article.

Key words: Mykola Voroniy, a non-spiritual ideology crisis, modernism, Europeanization of a Ukrainian stage.

Остання третина XIX століття в Європі визначалася кризою мистецтва, що його спричинила бездуховна ідеологія. Зокрема, в Україні творчі процеси, хоча й мали національно-демократичне спрямування, відбувалися спорадично. Так, були організовані театральні трупи видатними митцями Марком Кропивницьким, Іваном Тобілевичем (Карпенком-Карим), Михайлом Старицьким. Надалі український репертуар якісно видозмінився, став соціально гострим, а з естетично-художнього боку піднявся на значну височінь. Микола Лисенко, долучившись до розвитку української національної музичної освіти, став основоположником української класичної музики. Іван Франко, Михайло Драгоманов, Сергій Єфремов, Микола Костомаров, Борис Грінченко, Микола Грінченко, Олександр Білецький, Сергій Бердяєв, Дмитро Донцов, Симон Петлюра, Олександра Екстер, Владислав Городецький, Михайло Бойчук, Філарет Колесса та ціла плеяда формотворців новочасної свідомості прагнули духовної самоідентифікації Українця.

Німецький історик Хорст Бартель (1928-1984) у книзі "Світ як напруга і ритм" зазначає: "Там, де знищується полярність, виникає хаос, як, наприклад, щодо соціальної полярності між тими, хто панує і підлеглими" [6, 498]. Соціально-політичні чинники в середині країни і поза її межами, напевно, були чи не найпарадоксальнішими і масштабнішими протягом останніх століть. Тож людина, втративши будь-які ідеали в цивілізаційному просторі, віддає перевагу тільки пізнанню матеріалізму як новочасній свідомості. "Матеріалізм нинішнього часу, – каже П. Юркевич, – вирішує іншими формами те ж завдання знання, під важкістю якого упав абсолютний ідеалізм. Він хоче переконати людство, що знанням все доступно <...>" [15, 583]. Отже, людина як явище відтепер є об'єктом дослідження митців. Проте, як запевняє І. Мац у книжці "Мистецтво сучасної Європи", цей об'єкт дослідження сягає корінням іще з античної драми. Оскільки стародавня людина не визначалася характером як сукупністю психічних особливостей, що виявляються в її поведінці. Цей характер був так званою "формою душі", саме її шукала нова вільна особистість, протиставляючи "невідомому" й навіть "жахливому" хаосові життя певний правильний "центр" для індивідууму" [7, 439]. Тому логічно припустити: якщо центр людського життя – характер, очевидно й драма сучасної людини повинна відбуватися лише в цій центрі, лише в "людській душі". З іншого боку, характер є константою людської душі і "твердим центром" у постійному хаосі; життя – це "хаос", а в нім стоїть людина зі своїм центром, перебуваючи постійно у ворожій собі русі" [7, 439]. Тому зрозуміло, що характер містить у собі зерно трагедії. Вилучивши це зерно, ми отримаємо драму. А оскільки це хаотичне життя і є людською свідомістю, тож людина виступає проти самої себе.

Здавна людина, яка прагнула пізнати певну духовну істину, могла здійснити самоаналіз, самоідентифікуватися і, поставивши перед собою високі моральні вимоги, очистити, насамперед, свою свідомість від нашарувань буденщини. За різних часів це очищення набувало різних форм, методів і цілей. Епоха ж модернізму часів великого хаосу вимагала від особистості свідомого самознищення з метою "самовоскресіння".

А що ж таке модернізм і якими були його апологети? "Вони були більше поривчасті, дужчі у своєму запалі до роботи, завзятіші та сміливіші. Вони розширили поле українства політично-громадського, засіяли нові зерна на ниві літературній і доклали рук до зросту національної культури, прищеплюючи до українських дичків культурно-європейські щепи. І це був дійсно епохальний конфлікт: він показав, що закони ево-

люції непохитні, що українські поступовці старої марки – вороги нового, вороги змін, вороги розвитку. Що вони не могли піднятися на висоту розуміння цього закону і через те не могли побачити нового життя, не могли терпіти нових звуків. Вони доказали, що вони – раби рутини, раби звички" [12, 27].

З давніх-давен термін "модернізм" науковці інтерпретували по-різному, залежно від суспільно-політичних і культурно-просвітницьких чинників епох. Нині, за загальноприйнятою утертою думкою, вважається, що модернізм – це "загальна назва течій у мистецтві ХХ століття, яким властиві заперечення реалізму, традиційних форм, естетики, пошук нових естетичних принципів" [11, 649]. Або ж "напрям у мистецтві, якому притаманний відхід від естетичних критеріїв і традицій класичного мистецтва" [2, 683]. А німецький соціолог Юрген Габермас у статті "Модерн – незавершений проект" подає свою версію тлумачення модернізму: "Слово "модерн" уперше вживано наприкінці V сторіччя для того, щоб розмежувати християнське теперішнє, котре зараз дістало офіційний статус, і поганське римське минуле. "Модерність, приналежність до сучасного" (Modernitgt) – нехай зміст цього поняття й змінювався, споконвіку виражав свідомість епохи, яка співвідносила себе з античним минулим у процесі осмислення себе самої – як результату переходу від старого до нового" [14, 68].

Вирішуючи питання, хто ж винен у занепаді театру як інституції, теоретик українського модернізму Микола Євшан закидає Вороному "класовість" мистецтва, адже "при чім тут те все?" [8, 539]. Євшан вважає, що є лише сама публіка, і партійне питання тут недоречне. А втім, "людина завжди носить суспільство з собою, тобто вона ніколи не буває одна і що її рішення ніколи не бувають тільки особистими <...>" [10, 72]. Але ж смак театральний – особливий, його треба виховувати, до нього треба зростати, а головне – ситий голодного ніколи не зрозуміє. Духовний досвід театральної істини завжди залишається мистецькою константою, а ось митці, які прагнуть його досягнути, змінюються з кожним порухом думки. "Що таке внесла в мистецтво культура тих мас <...>?" [8, 539]. Тобто він вбачає у народів натовп, так би мовити, нетямущий плебс. Таж римські патриції тому й мали можливість вільно займатися мистецтвом, оскільки мали рабів. Фактично, не вони, а їхні невільники створювали світові шедеври. Є аксіомою, що будь-який митець не може бути поза суспільством, а розірвати суспільно-варварський цивілізаційний вакуум є непослідовним явищем: людина апіорі не може не бути творцем.

Проблема призначення театру та його вплив на глядача вражає своєю полемічністю. Оскільки Микола Вороний не завжди мав сталі погляди, варто зважити на два моменти, які вражають своєю непослідовністю. По-перше, митець вважав, що театр повинен "визволитися з-під впливу буржуазії і зробитись доступним коли не всьому народові, то, принаймні, широким народним масам" [5; 289, 342]. Як? Космополітизм у мистецтві є так само шкідливим, як і в сенсі міжетнічному. Адже всекласовий театр є абстрактним поняттям, тому він апіорі не може існувати ніколи. А з іншого боку, доступність не є синонімом розуміння сутності буття.

По-друге, М. Вороний стверджував: "Щоб наш театр жив і успішно розвивався, щоб він і надалі був діяльним чинником нашої національної культури, він повинен, не спиняючись, не складаючи зброї і не звертаючи на вузькі манівці, йти непохитно тим широким шляхом, яким ідуть європейські театри. Це аксіома" [5, 346]. Тож пропонуючи масам звільнитися від впливу на театр буржуазії, він водночас пропагує європейський спосіб існування й розвитку театру. Проте "підносити вгору і облагороджувати душу" [5, 356] український театр зможе лише у випадку відмови від сліпого мавпування культурної спадщини Заходу, тим більше, найгірших її зразків. Адже справжнє мистецтво як цивілізаційний макрокосм не може мати розвитку, бо світова свідомість є константою буття.

Вороний не обійшов і прибічників чистого мистецтва. Спостерігаючи за твердою позицією Вороного-критика, домінуючими рисами якої є філософічність, образність, емоційне забарвлення, поетичність та художність, можна стверджувати, що його праці є дуже глибокими за аналізом. Зокрема, у статті "Драма живих символів" Микола Вороний наводить слова польського письменника, драматурга і представника модернізму в польській і німецькій літературах, попередника експресіонізму Станіслава Пшибишевського: "Мистецтво – забавка <...> мистецтво, що має якісь моральні або громадські завдання, перестає бути мистецтвом і робиться Біблією для бідних, для тих, хто не вміє думати або занадто мало розвинений, але для таких потрібні вчителі, а не мистецтво" [4, 251]. Вороний зазначає: "Цікава річ, що сам Пшибишевський, цей безперечний послідовник Метерлінка і, як ми бачили, свідомий теоретик "отрешенности" в мистецтві, бере для своїх драм реальні сюжети і трактує їх в цілком реальній обстановці <...>" [4, 252].

Відсунувши ідейність на другий план, новатори – Московський Художній Театр, Художній театр у Мюнхені, театр-студія в Москві, Гордон Крег, Макс Рейнгардт, Всеволод Мейерхольд – вимагали стилізувати реальність. "Стилізувати" епоху або явище, на думку останнього, означає усіма виразними засобами виявити внутрішній синтез даної епохи або явища, відтворити приховані та характерні її риси, які бувають у глибоко прихованому стилі якогось художнього твору" [5, 283].

А у листі до Івана Франка Вороний писав: "Я не визнаю егоїстичного декадентства, але люблю навіть щирий гарний символізм, який, хоч часом не має певного змісту, але дає певний настрій" [3, 117-120].

Отже, звинувачуючи Вороного у нерішучості, М. Євшан указує на так звану "подвійну бухгалтерію" [8, 541], яку веде митець. Як може поєднувати він "мистецтво для мистецтва" з "культурними здобутками представників вищої інтелігенції", що мають спрямовувати їх на широкі маси. Проте, "<...> маємо тут до діла з інтелігентним умом, з автором досвідченим у справах мистецтва <...>" [8, 542].

А неореалістична і символічна течія відмовлялися від натуралістичних методів "старого" театру. Натуралізм у театрі можна назвати певною мірою синонімом протесту, насамперед соціального. Чи можна визначити "чисте мистецтво" мистецтвом розкладу, мистецтвом рабів? Публіка – головний критик, "режисер" і "замовник" вистав. Школа, кафедра, трибуна – все це було, а чи буде? Вороний сповіщає про появу позакласової публіки – "ця інтелігенція зверхнім укладом свого життя стоїть ще ніби на ґрунті буржуазному, але своїм світоглядом, психікою вона наближається до психіки робітничої, пролетарської"[5, 287]. Позакласовість означає відмову від свого роду-племени. Проте "людина, щоб бути людиною, мусить підпорядковувати себе родовим вимогам, її буття "під" становить онтологічну умову людськості. А проте, вона ж ту людськість знищує, позаяк "підознака нелюдського, тваринно-залежного"[9, 109]. Отож, заради "чистого мистецтва" людина повинна перетворитися на абстрактне ніщо.

Саме соціальний характер мистець вважає його альфою і омегою. "<...> театр завдяки своєму соціальному характеру тим не менш завжди був у залежності від часу, звичаїв, громадського устрою, відбиваючи у собі, як у дзеркалі, погляди етичні, релігійні, естетичні, політичні й інші в їх послідовних змінах" [5, 281]. Дефіцит соціальності є головною причиною занепаду тогочасного українського театру. "Сцену тільки можна розуміти як художній прояв всенародної національної культури. Культура є продукт всенародного, віками надбаного скарбу. Тому і сцена повинна бути демократичною в широкім значенні цього слова, і тільки національною" [8, 538].

Микола Вороний подає різні погляди і розуміння процесу соціальності. Так, французький філософ-еклектик Альфред Фульє (1838-1912) казав: "Всяке мистецтво – є засіб соціального поєднання <...> примусити всіх однаковим робом почувати <...>" [5, 280-281]. А французький філософ-позитивіст Жан-Марі Гюйо (1854-1888) розглядав духовні явища з точки зору їхньої біологічної необхідності. "Головне значення його (мистецтва) часто буває не в тім, що воно каже, а в тім, що воно надихає <...>" [5, 281]. Тож Микола Вороний справедливо заперечує: "Але театр завдяки своєму соціальному характеру, тим не менш, завжди був у залежності від часу, звичаїв, громадського устрою, відбиваючи в собі, як у дзеркалі, погляди етичні, релігійні, естетичні, політичні й інші в їх послідовних змінах"[5, 281]. Проте "соціальне поєднання" неможливе, адже кожна людина сприймає виставу з позицій власного світогляду. Однакове думання є ознакою натовпу, а не людства, публіки. З іншого боку, "якщо театральне видовисько повинне викликати у глядачеві лише певні настрої, в такому разі нема чого випускати на кін живих людей, досить смикати за мотузку маріонетки і супроводити їхні жести читанням п'єси" [13, 395].

Однозначної відповіді на питання, чи потрібне мистецтво заради мистецтва, чи мистецтво має бути заангажованим, напевне, неможливо дати. Адже головна функція мистецтва – діонісійська аксіома: розсмішити чи примусити плакати – є більш реальною і значущою, бо "свідомість чіпляється за видиму реальність"[1, 14]. Тому, абстрагуючись від власних проблем, люди стають слабкими, а ілюзія самозаспокоєності набуває загрозливого значення. Тобто, пристосування і постійна зміна власних поглядів може перетворити людину на "ананкаста" ("того, хто не може жити поза рамками"). Але і мистецтво на замовлення, "заплановане", ідеологічне перетворюється на, так би мовити, "насильницьке", те, що нав'язують, примушуючи мислити за чітко визначеною схемою. У цьому разі мистець перетворюється на будь-кого, залишаючи вакантним місце для власне митця.

Література

1. Арто Антонен. Ван Гог, самовбивця з вини суспільства / Антонен Арто; пер. з фр. Віти та Миколи Шкарабан. – К.: Чорна кішка, 1998.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2009. – С. 683. – (з дод., допов. та CD).
3. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України. – Ф. 3/1614. – С. 117-120.
4. Вороний М. Драма живих символів / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. Думка, 1996. – 704 с.
5. Вороний М. Театральне мистецтво і український театр / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. Думка, 1996. – 704 с.
6. Деборин А. М. Развитие и противоречия (со статьи "Гегель и диалектический материализм") / А. М. Деборин; сост. П. В. Алексеев // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение – М.: Политиздат, 1990.
7. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру / Л. Дмитрова; за ред. і зі вступ. увагами О. Білецького. – Харків: Держвидав України, 1929. – Вип. І. – 472 с.
8. Євшан М. Літературні замітки / М. Євшан // ЛНВ. – 1913. – Т. 62. – Кн. 3-4. – 600 с.
9. Лосєв І. Російська інтелігенція і українське питання на початку ХХ століття / І. Лосєв // Сучасність. – 1999. – №11.
10. Рубинштейн М. М. Жизнепонимание – центральная задача философии / М. М. Рубинштейн; сост. П. В. Алексеев // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение. – М.: Политиздат, 1990.
11. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. Л. О. Пустовіт та ін.]. – К.: Довіра, 2000. – С. 649. – (Б-ка держ. службовця. Держ. мова і діловодство).
12. Сріблянський М. Літературна хвиля: погляд на літературу українську за 1912 рік / М. Сріблянський // Українська хата. – К., 1913. – Січень.
13. Фріче В. М. Криза театру: [збірник] / В. М. Фріче, Л. Дмитрова // Підручник з історії всесвітнього театру. – Харків: Держвидав України, 1929.

14. Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект / Ю. Хабермас // Вопр. филос. – 1992. – №4.
15. Бичко Ада. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд / Ада Бичко. – К.: Український Центр духовної культури, 2000. (Духовні скарби України). – (Бібліогр.: с. 177-185.).
16. Шпет Г. Г. Философское наследие П. Д. Юркевича (К сорокалетию со дня смерти) / Г. Г. Шпет, П. Д. Юркевич; ред. Н. А. Чистякова // Философские произведения. – М.: Правда, 1990.

References

1. Artaud, A. (1998). Van Gog is a suicide, caused the society. (V. Shkaraban, M. Shkaraban, Trans). Kyiv: Chorna kishka [in Ukrainian].
2. Busel, V. T. (Eds.). (2009). Great explaining dictionary of modern Ukrainian language. Kyiv: Irpin': VTF "Perun" [in Ukrainian].
3. The department of manuscripts of T. Shevchenko institute of literature. F. 3/1614, 117-120 [in Ukrainian].
4. Voronyi, M. (1996). Drama of alive symbols. Poetry. Translation. Critics. Journalism. H. D. Veves (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Voronyi, M. (1996). Theatrical art and Ukrainian theatre Poetry. Translation. Critics. Journalism. H. D. Veves (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Deborin, A. M. (1990). Development and contradictions (from the article "Hegel" and dialectic materialism). At the range. Philosophical discussions of the 20th: philosophy and worldview. Moscow: Politizdat [in Russian].
7. Dmitrova, L. (1929). Help-book of world theatre history. O. Bilezkyi (Ed.). Kharkiv: Dergvydav Ukrainy, Vol. I. [in Ukrainian].
8. Yevshan, M. (1913). Literary notes. LNV, 62, 3-4 [in Russian].
9. Losev, I. (1999). Russian intellectuals and Ukrainian issue at the beginning of XX century. Suchasnist', 11, 109 [in Ukrainian].
10. Rubinshtein, M. M. (1990). Understanding of life is the central task of philosophy. Na perelome. At the range. Philosophical discussions of the 20th: philosophy and worldview. P. V. Alekseev (Ed.). Moscow: Politizdat [in Russian].
11. Dictionary of foreign words: 23 000 words and terminological words compositions. (2000). L. O. Pustovit (Ed.). Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
12. Sriblyanskyj, M. (1913). Literary wave: point of view on Ukrainian literature of 1912. Ukrainska hata, January, 27 [in Ukrainian].
13. Friche, V. M. Dmitrova, L. (1929). Book of theatre: collection. Help-book of world theatre history. Kharkiv: Dergvydav Ukrainy, Issue. I. [in Ukrainian].
14. Habermas, J. (1992). Modern is an unfinished project. Issues of philosophy, 4, 40-41 [in Russian].
15. Bychko, A. (2000). Lesya Ukrainka: worldview-philosophical view. A. Bychko. Kyiv: Ukrains'kyj Zentr duhovnoi kultury [in Ukrainian].
16. Shpet, G. G. (1990). Philosophical inheritance of P. D. Yurkevich (to the 40th date of his death). Philosophical works. N. A. Chistyakova (Ed.). Moscow: Pravda [in Russian].

УДК 130.2:391(477)

Дмитрук Людмила Ігорівна
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ludakurys@gmail.com

НАРОДНИЙ ЛЕМКІВСЬКИЙ ОДЯГ ЯК СЕМІОТИЧНА СИСТЕМА

Стаття присвячена дослідженню народного костюму з точки зору семіотичного методу аналізу. Лемківський народний костюм розглядається як невербальний засіб комунікації. Запропоновано класифікувати основні групи знаків, які виділяють у лемківському одязі, на основі порівнянь з одягом інших регіонів України та народного костюму польського і словацького етносів.

Ключові слова: семіотика, аналіз, знак, комунікація, лемківський народний костюм.

Дмитрук Людмила Ігорівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Народная лемковская одежда как семиотическая система

Статья посвящена исследованию народного костюма с точки зрения семиотического метода анализа. Лемковский народный костюм рассматривается как невербальный способ коммуникации. Предложено классифицировать основные группы знаков, которые выделяются в лемковской одежде, на основе сравнения с одеждой других регионов Украины и народного костюма польского и словацкого этносов.

Ключевые слова: семиотика, анализ, знак, коммуникация, лемковский народный костюм.

Dmytruk Luidmila, postgraduate student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts **Lemko folk clothing as a semiotic system**

This article aims to outline peculiarities of Lemko folk-costume as a semiotic system.

Folk clothes can be perceived as a part of a particular culture, but also it could be viewed as: a mean of communication between people and nations, mean of identity and differentiation, which could serve to differentiate one nation from another. In this article we will try to treat lemko folk costume as a semiotic system.

Semiotics – investigates communicational systems and signs by means of which people communicate [2, 15]. This science emerged as a method applied in linguistics and later semiotic analysis was also applied to nonverbal