

УДК 793.3.031.4(=161.2):821.162.1(091)

Брацка Марія Валентинівна
доктор філологічних наук,
доцент кафедри полоністики
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
mabracka@ukr.net
ORCID 0000-0002-0883-9973

ТАНЕЦЬ У КУЛЬТУРІ: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ В ПОЛЬСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Метою дослідження є вивчення антропологічного контексту українського народного танцю в польському письменстві ХІХ століття, зумовлений необхідністю підкреслити роль і різноманітні функції танцю в житті людини і суспільства. **Методологія** дослідження базується на застосуванні методів аналізу, синтезу, порівняння й узагальнення, що дало можливість розкрити розуміння українського танцю польськими дослідниками та показати його культурний зміст і зв'язок з іншими аспектами культури. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше представлено трактування українського народного танцю представниками іншої (польської) культури та підкреслено влучність багатьох спостережень, важливих для висвітлення антропології танцю. До аналізу залучено міркування кількох видатних зарубіжних антропологів танцю. **Висновок.** Танець також є захопливим об'єктом досліджень, як література, музика, мистецтво, кінематограф. Він має кілька визначних характеристик, серед яких найважливіша – одномоментне розміщення в просторі та часі, невловимість, складність його запису й опису. Український народний танець завжди відігравав інтегруючу, магічну, рекреаційну, психологічну роль у житті суспільства, яку намагалися зафіксувати польські етнографи і митці слова ХІХ століття. Антропологічний контекст вивчення танцю допомагає розкрити його зв'язок з іншими культурними явищами, такими як бенкет, забава, змагання, війна, смерть.

Ключові слова: танець; антропологія танцю; український народний танець; танець як забава; танець як змагання.

Брацка Марія Валентиновна, доктор филологических наук, доцент кафедры полонистики Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Танец в культуре: антропологический контекст украинского народного танца в польской письменности ХІХ столетия

Целью исследования является изучение антропологического контекста украинского народного танца в польской письменности ХІХ века, обусловленное необходимостью подчеркнуть роль и различные функции танца в жизни человека и общества. **Методология** исследования базируется на использовании методов анализа, синтеза, сравнения и обобщения, что дало возможность раскрыть понимание украинского танца польскими исследователями и показать его культурное содержание, а также связь с другими аспектами культуры. **Научная новизна** заключается в том, что впервые представлена трактовка украинского народного танца представителями иной (польской) культуры и подчеркнута точность многих наблюдений, важных для освещения антропологии танца. В анализе использованы рассуждения нескольких известных зарубежных антропологов танца. **Вывод.** Танец является таким же захватывающим объектом исследований, как литература, музыка, искусство, кинематограф. Он имеет несколько основных характеристик, самая важная среди которых – одномоментная расположенность во времени и пространстве, неуловимость, сложность в записи и описании. Украинский народный танец всегда играл интегрирующую, магическую, рекреационную, психологическую роль в жизни общества, которую старались зафиксировать польские этнографы и художники слова ХІХ века. Антропологический контекст изучения танца помогает раскрыть его связь с другими культурными явлениями, такими как пиршество, игра, состязания, война, смерть.

Ключевые слова: танец; антропология танца; украинский народный танец; танец как игра; танец как состязание.

Bracka Mariya, Doctor of Sciences (Philology), assistant professor of the Department of Polish Studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Dance in culture: the anthropological context of Ukrainian folk dance in the Polish literature of the nineteenth century

Purpose of the article is to study the anthropological context of Ukrainian folk dance in the Polish literature of the nineteenth century, due to the need to emphasize the role and diverse functions of dance in the life of man and society. A **methodology** of the research based on the application of methods of analysis, synthesis, comparison, and generalization, which gave an opportunity to reveal the understanding of Ukrainian dance by Polish researchers and to show its cultural content and connection with other aspects of culture. **Scientific novelty** lies on the fact that the interpretation of Ukrainian folk dance by representatives of another (Polish) culture is presented for the first time, and the accentuate of many observations important to the dance anthropology is highlighted. The analysis involves considerations of several outstanding foreign dance anthropologists. **Conclusion.** Dance is just as fascinating object of research as literature, music, art, film. It has several distinguishing features, among which the most important - one-time location in space and time, elusiveness, complexity in the record and description. Ukrainian folk dance has always played an integrative, magical, recreational, psychological role in the life of society, which the Polish ethnographers and artists of the ХІХ century tried to fix. The anthropological context of dance study helps to reveal its connection with other cultural phenomena, such as feast, fun, competition, war, death.

Key words: dance; dance anthropology; Ukrainian folk dance; dance like fun; dance as a competition.

Актуальність теми дослідження. Історики культури стверджують, що танець, який з'явився на початку історії людства та мав магічний і містичний характер, належить до примарних компонентів культури. Проте, здається, не лише ці чинники вплинули на його живучість і популярність. Танець захоплював і захоплює глядачів, адже його зміст важко описати, вловити, а можна пізнати лише інтуїтивно. Цей вид мистецтва, оприявлений у часі і просторі, існує лише в момент його виконання, а поза таким неповторним і одномоментним виявом може бути описаний лише на основі реконструкції окремих рухів, водночас позбавлених відчуттів і настрою, які його супроводжували. Танець пройшов довгу дорогу від обрядових і магічних дій до дій, що вивільнюють емоційні переживання. Як зазначав антрополог Родерік Ланге, «у мистецтві танцю внутрішні переживання людини знаходять вираз безпосередньо через його власне тіло, яке є єдиним важливим інструментом у танці. Танцюрист виражає

концепції, що з'являються в його голові, через рухи свого тіла. Ця подвійна роль танцюриста як творця та водночас інструменту для висловлення творчої думки унікальна в мистецтві. Заглиблення в переживання і духовні відчуття при використанні уяви і творчої думки в танці дає людині можливість сягнути вершин своєї людяності при одночасному використанні тіла, належного до біологічного світу, не гамуючи його потреб, а заспокоюючи їх, інтегрально їх врівноважуючи» [1, 81-82].

Тож танець поєднує в собі тілесну та духовну сфери, дає змогу людині почуватися біологічною істотою, водночас одухотвореною, спраглою добра, гармонії та краси. У такому контексті танець виявляє загальнолюдські, понадчасові риси, наголошує на поєднанні особистості з природою та суспільною групою, поєднує в собі індивідуальне та колективне, а навіть більше: «Метою танцю й усіх мистецтв, які з нього виводяться або які його супроводжують, зокрема пісень, скульптури, поезії, є приборкання надприродної життєвої сили, яка з'являється внаслідок ритмізованих зусиль групи. Танець, як і маска, конденсує енергію: треба зосередити розсіяні сили природи, сили спільноти живих і померлих, створити міцніші і пружніші форми дійсності й енергії» [2, 89]. Гадаємо, вивчення танцю в антропологічному контексті є, безперечно, актуальним.

Стан наукової розробки проблеми. Спроби втілити у слові стихію танцю, зробити її елементом словесної художньої матерії здійснювалися не один раз. Експресивність танцю дає можливість виокремити його як літературну тему чи мотив, як засіб літературного висловлення та як форму, відображену в синтаксичній площині тексту. Проте поза увагою вітчизняних культурологів і літературознавців залишається культурний зміст танцю, образ якого дає письменство. Метою цього дослідження є вивчення антропологічного контексту українського народного танцю в польському письменстві XIX століття, зумовлене необхідністю показати роль і різноманітні функції танцю в житті людини і суспільства. Такий ракурс відкриває певні імагологічні перспективи в трактуванні польсько-українських взаємин.

Виклад основного матеріалу. Спроби опису українського народного танцю здійснювалися ще у XIX столітті не лише етнографами (хоча ними також), а насамперед художниками слова, згадати хоча б Івана Котляревського та його спроби зафіксувати стихію народного танцю, його елементи, назви рухів та настроїв в «Енеїді» [див. 3]. Цікаво, що оригінальність українського народного танцю приваблювала представників культури інших народів із так званого культурного пограниччя, зокрема польсько-українського [див. 4]. Польські етнографи та письменники глибоко переймалися атмосферою українських свят і забав, неодмінним елементом яких були танці, вивчали та занотовували назви основних рухів та, що найважливіше, влучно вхопили і відтворили їхній культурний та ментальний зміст. Міхал Чайковський, Антоній Марцінковський, Павлін Свенцицький та інші належать до групи творців пограниччя, які народились на українських землях (Київщина, Поділля, Волинь), вважали їх рідними, виховувалися в атмосфері багатокультурності, а у своїй творчості поєднували культурно відмінні компоненти, створюючи тексти з різним ступенем їх контамінації, що відображають помежівний світ через тему та хронотоп [див. 5]. Ці митці чудово розуміли, наскільки важливу роль відігравав танець у житті української спільноти, зокрема через зв'язок із музикою, співом – невід'ємними елементами української культури. Як слушно твердив згаданий Р. Ланге, «у примарних умовах виконання танців тісно пов'язане з музичною практикою певної групи» [1, 140].

Такому твердженню сучасного антрополога передували дещо наївні міркування польського знавця традицій та звичаїв українського народу Антонія Марцінковського (1823–1880) в етнографічній праці «Український народ» (1857), якому згадка про танець дала можливість увічнити назви українських народних інструментів (ліра, бандура, сопілка, скрипка) та нагоди, за яких український народ культурно інтегрувався (свято, літній вечір, ярмарок тощо): «Спів і танець характеризують український народ як особливо охочий до веселощів; напої, пісня і танці у всьому слов'янському світі в житті народу відіграють особливу роль. (...) цвіт танцю – шаленого, пристрасного, палкого – напевно, виріс в Україні та розвинувся в *козаку*, у *тропаку*, у *присюдах*, *гопаку*, *чеберячках*, *дрібущечках* тощо» (курсив авторський – М.Б.) [6, II, 170]. Варто звернути увагу, що жоден із письменників пограниччя під час опису українських танців не вигадав нової назви, а також ні разу не вжив неіснуючих назв танцювальних рухів, що підтверджують сучасні праці з теорії народного танцю [див. 7].

У згаданій праці, яка містить багато міркувань культурологічного характеру, А. Марцінковський з'ясовував зокрема генезу танцю та його істоту. Згідно з власним методологічним принципом він намагався пояснити явища українського культурного життя шляхом зіставлення та порівняння їх з аналогічними античними або давніми слов'янськими явищами, часто (хоча не завжди) відзначаючись непоганою науковою інтуїцією. Про танець він писав так: «Уже Лукіан (De salt. С. VII) говорив, що танець виник із паяковою ідеєю космосу; ця думка з'явилась із роздумів про те, що все земне рухається певним чином; це стосується не лише руху світів (небесних тіл), приливів і відливів моря, а й серцебиття людей і тварин. Шум у затулених вухах, пульсування в індузіях вважалося первинним тоном, ритмом колообігу небесних сфер. Танець був містичною ідеєю всіх народів. (...) Коло гармонії (Ормос) було першою формою танцю. Спочатку воно означало зодіак; під назвою Ормос знаходимо релігійний танець у Лакедемоні, який виконували хлопці та дівчата – два елементи життя, активний і пасивний; його мали виконувати під час свята Герміони. Дедал винайшов танець для Аріадни (*яро* – весна), що була тією ж постаттю, що й Венера. Танок вигадав Тезей, що (...) втілював сонячний рік. ... Танці у

слов'ян були присвячені Венері, гармонії (Дідо-Ладо); танцюючи, учасники плескали в долоні, приспівуючи: *Ой, Дід-Ладо!*» (курсив авторський. – М.Б.) [6, I, 67-68].

Сцени, які репрезентують український танець у текстах аналізованого пограниччя, найчастіше мають дескрипційний характер та влучно показують деякі риси національного характеру українців, певні звичаї, як, наприклад, у «Сватанні запорожця» (1838) Міхала Чайковського (1804–1886): «Молодь оточила скрипаля і цимбаліста, що всілися на призьбі, а свати обносили бутили з горілкою і медом, пригощали гостей і жартами приправляли напій. Вдарили скрипки, задзвеніли цимбали. Остап взявся лівою рукою попід бік, правою за хустку, другий кінець якої тримала Маруся, і пустився першою парою танцювати гусачка. Почепивши шапку набакир, він то підкрутив вуса, то тупнув ногою, то просунувся по землі, підскачив до танцівниці, викрутився і назад відскачив. За ним хлопці й дівчата йшли парами. Довгий ряд вився, як вуж, головою закручував, боком S вигинав, хвостом закидав і далі крутився подвір'ям; стали пари перед музикою і втнули тропака, стали перед старшими – вклонилися низько і далі пішли. Після гусачка козака почали, у ряд стали дівчата, опустили очі додолу, почервоніли, як ягоди, та всміхнулися – у ряд стали хлопці, чуприни закинули і гордо в очі глянули, тупнули ногами, аж земля затряслася; хлопці у присюдах, дівчата голубцями підскачили одні до одних, зіткнулися, майже поцілувалися і назад відскачили – стали, затупотіли тропака, у танці та, підстрибуючи, підскачили одні до одних, торкнулися руками, злегка волоссям і назад втекли. Хором завели пісню хлопці, хором їм відповіли дівчата, замовчала скрипка, тільки цимбали глухо підігравали; гримнула музика – скачили танцювати, стихла – зазвучали піснею, і так гуляли, аж піт лився...» [8, 19-20].

Процитований фрагмент репрезентує насамперед найважливіші рухи українських народних танців та їхні назви: гусачок, тропак (вибиванець), присюди (присядка), – показує стихійний характер танцю, що, звичайно, має певні правила, проте поступається перед енергією кожного танцюриста. Погляди, жести, наближення один до одного і віддалення змушують рухатися повітря і землю, всі сили природи, що підіграють танцюристам. Вони показують і зацікавлення протилежною статтю, і свою фізичну красу, і силу, і пошану до старших, водночас намагаючись зберегти панівні принципи моральності: дівчата червоніють, опускають очі додолу, хлопці дозволяють собі лише встановлені, хоч і неписані, наближення і дотики. Український танець відзначається всеохопленням: пари, що танцюють, заповнюють широкий простір, звиваються, як плазуни, замикають або відкривають коло, вивільнюючи потужну енергію. Автор також зазначив, що танець і гуляння – це невід'ємні елементи суспільного життя українців. Вважаючи український народ первісним, ритм життя якого не зіпсований набутками цивілізації, М. Чайковський ствердив (щоправда, не досить прихильно), що співи, бенкетування є характерною рисою примітивних народів, які не переймаються власною долею в історії людства [8, 62]. З іншого боку, він цілковито приймає і підкреслював мудрість українців, які живуть танцем і розуміють його інтегральну роль у житті суспільства, адже слухно сказано, що «...організація групи в танці може стати потужним чинником у зміцненні суспільних зв'язків. Людська група почувається сильнішою, коли ідейно об'єднана» [1, 113-114].

Згадані в тексті М. Чайковського елементи – рухи, жести, погляди, розміщення в просторі, взаємодія статей – свідчать про культурну і національну своєрідність українського танцю. На такі аспекти часто звертали увагу сучасні антропологи танцю, зокрема Джудіт Ханна, яка визначала танець як вид людської поведінки, що складається з низки спеціальних, ритмічних та модельованих культурними чинниками невербальних рухів, відмінних від звичайних дій та позначених естетичною цінністю [9, 19].

Опис танцю гусачка, який навів М. Чайковський, нагадує танцювальний малюнок кривого танцю; він належить до найстаршого виду народного танцювального мистецтва – хороводів, виконання яких колись було пов'язане з ритуальними діями, традиційним привітанням весни (весняний цикл танців), святкуванням літа (купальський цикл) тощо [див. 7]. Другий зі згаданих письменником танців – козак (козачок) – докладно описав А. Марцінковський у праці «Український народ». Варто наголосити, що цей польський етнограф одним із перших дослідників подав опис деяких українських танців, вживаючи правильну танцювальну термінологію: у нього бачимо назви найважливіших рухів – голубці, щупаки, присюди; вказівку про індивідуальність чи колективність танцю. Він розгледів майстерність танцюристів, що виконують козака: «дрібненько завзято перебирати ногами, бити тропака так голосно, щоб аж земля дудніла, витинати голубці, щупаком підстрибувати вгору і знову при самій землі витанцювати присюди, приспівуючи, присвистуючи і кричачи на все горло» або «чим дрібніше танцює жінка, тим кращою танцівницею вважається». Танцюрист повністю віддається танцювальній стихії, танець поглинає його, панує над тілом і розумом: «Козак танцює не лише ногами, а й всім тілом – руками, ногами, головою, а навіть оселедцем: усе рухається, все танцює, все радіє, бажання веселощів видніється в його очах, в його вустах та в русі вусів» [6, II, 176]. У наведених цитатах помітне поєднання кількох основних функцій танцю в суспільствах, про які пишуть культурологи, – розважальної, рекреаційної, ритуальної, психологічної (вивільнення енергії та напруження), естетичної, ціннісної, а навіть нормалізації суспільних принципів і моралі [див.: 10].

Танець у народній традиції пов'язаний із споживанням алкогольних напоїв. Пиття стає елементом танцю, видом забави, що переростає в небезпечні ігри на межі життя і смерті. А. Марцінковський описав таку забаву у вигляді танцю чеберячка, який починається від випитої чарки горілки, що

піднімається з підлоги губами із закладеними назад руками в центрі хороводу, а закінчується розкладанням вогнища посеред хати, танцями навколо і стрибками через нього [6, II, 176-177].

В українській народній традиції танець часто пов'язується із суперництвом і конкуренцією. Достатньо нагадати, що деякі види танцю з'явилися на ґрунті змагання: гопак давніше виконувався лише чоловіками, які боролися за першість, показуючи силу, спритність і мужність, виконуючи технічно складні рухи за принципом «хто кого перетанцює», переборе. Відомий антрополог танцю Гертруда Курат перераховувала «воєнну пантоміму», тобто створення ситуації змагання, війни, у низці обставин, коли танець відіграє ключову роль у житті людини [11]. Такий характер, зокрема, мали танці козацтва. Традиція козацького гуляння була пов'язана з питтям понад міру, грою на бандурі, танцями до нестями та різного роду пустощами і вибриками. Козацький ексцентризм, зокрема танцювальний, відобразився в різноманітних польських художніх текстах, згадати хоча б «Степові оповідання» (1871) Павлина Свенцицького (1841–1876). Традиція гуляння і танців поєднувалася в житті козака з традицією прощання зі світом мирським. З прощальною церемонією, освяченою танцями (тут знову згадується Г. Курат, яка вважає смерть однією з обставин танцювальної ситуації [11]), пов'язувався також плач, що свідчив про надходження смерті: «Козаки напідпитку п'ють, танцюють і плачуть, бо це не весілля, а поминки: вмирає хоробрий козак, вмирає спокutnik за давні гріхи – вмирає старий січовик!.. Це весілля лише назовні, там від танцю віє труною та через окрики пробивається сумна жалість...» [12, 71]. Передсмертний танець стає свого роду жартом зі смертю, якої боїться кожна жива істота, що свідчить про неприв'язаність правдивого козака до земного світу, його благ, погорду до багатства й достатку.

Цікаво наголосити, що танець, спів, бенкет порівнювався в народній традиції з військовими діями. Багатолітній досвід потерпання українського народу від військових нападів, битв, сутичок, записаний у скарбниці історичної пам'яті народу – думах, піснях, переказах, легендах, відобразився у порівнянні змісту мирних справ зі справами воєнними. Козацтва трактувало похід як свого роду забаву, що звільнювала їх від буденності, тому битва ставала танцем, брязкіт зброї і свист куль – музикою, а кров – вином, без якого не обходиться жоден бенкет [12, 72].

Висновки. Танець віддавна був об'єктом антропологічних студій. Дослідники намагалися відобразити його істоту, розміщення в часопросторі, дати визначення та вказати функції. Не викликає сумнівів факт, що танець надзвичайно важливий для людини – людина танцює у кожній важливий для себе момент життя. Танець був однією з перших форм експресії, знаряддям, за допомогою якого людина віддавна намагалася охопити та усвідомити навколишній світ. Танець та його культурний зміст знаходив відображення також у літературних текстах на рівні опису, алегорії, метафори, ритмо-мелодійних чинників сучасної поезії. Неповторність українського народного танцю ще у XIX столітті захоплювала кожного, хто до нього «причастився», зокрема польських етнографів, фольклористів, письменників і публіцистів. Етнографічні, фольклористичні та художні тексти польсько-українського пограниччя середини XIX століття і зараз містять важливі для українства описи українських танців, назви рухів і фігур, а що найголовніше, фіксують елементи майстерності танцюристів, передають атмосферу народного танцю, семантику танцювальних ситуацій (танець-залицяння, танець-змагання, танець-битва, танець-бенкет, танець-смерть тощо), стверджують його магічну, ритуальну та психологічну роль.

Література

1. Lange R. O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna. Poznań : Rythmos, 2009. 185 c.
2. Garaudy R. Danser la vie (Taniec życia) / tłum. I. Turska. Tomaszewski Wł. *Człowiek tańczący*. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991. С. 87–90.
3. Нариси до історії українського народного танцю / укл. В.К. Купленник. Київ : ІЗМН, 1997. 64 с.
4. Сухомлинов О. М. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя XX століття. Донецьк : ЛАНДОН XXI, 2012. 376 с.
5. Kasperski E. Kresy w perspektywie metodologii. *Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza* / pod red. E. Ichnatowicz. Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 2008. T. LV. S. 49–76.
6. Nowosielski A. [Marcinkowski A.] Lud ukraiński. Wilno : nakład i druk Teofila Gluckberga, 1857. T. I. 380 s. T. II. 282 s.
7. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. Третє вид., випр. і доповн. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. 141 с.
8. Czajkowski M. Powieści kozackie. Kraków : Universitas, 2003. 176 s.
9. Hanna J. L. To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication Chicago : University of Chicago Press, 1987. 456 c.
10. Boas F. The Function of Dance in Human Society. New York, 1972. 345 c.
11. Kurath G. Dance: Folk and Primitive. *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* / ed. M. Leach, J. Fried. New York: Funk & Wagnalls, 1949.
12. Stachurski P. [Święcicki P.] Opowieści stepowe. Lwów : nakładem Augusta Skerla, 1871. 195 s.

References

1. Lange, R. (2009). O istocie tańca i jego przejawach w kulturze. Perspektywa antropologiczna. Poznań: Rythmos [in English].
2. Garaudy, R. (1991). Danser la vie (Taniec życia). (I. Turska, Trans.). Tomaszewski Wł. Człowiek tańczący. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 87-90 [in Polish].
3. Kuplennyk, V.K. (Ed.). (1997). Essays on the history of Ukrainian folk dance. Kyiv: IZMN [in Ukrainian].

4. Suchomylnow, O.M. (2012). Ethnocultural discourse in the literature of the Polish-Ukrainian borderland of the twentieth century. Donetsk: LANDON XXI [in Ukrainian].
5. Kasperski, E. (2008). Kresy w perspektywie metodologii. Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza. E. Ihnatowicz (Ed). Warszawa: Wydział Polonistyki UW, LV, 49–76 [in Polish].
6. Nowosielski, A. [Marcinkowski, A.] (1857). Lud ukraiński. Wilno: nakład i druk Teofila Gluckberga, I–II [in Polish].
7. Verkhovynets, V.M. (1963). Theory of Ukrainian folk dance. Kyiv: USSR State Publishing House of Fine Arts and Music Literature [in Ukrainian].
8. Czajkowski, M. (2003). Powieści kozackie. Kraków: Universitas [in Polish].
9. Hanna, J. L. (1987). To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication. Chicago: University of Chicago Press [in English].
10. Boas, F. (1972). The Function of Dance in Human Society. New York: Dances Horizons [in English].
11. Kurath, G. (1949). Dance: Folk and Primitive. Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. M. Leach, J. Fried (Ed). New York: Funk & Wagnalls [in English].
12. Stachurski, P. [Święcicki, P.] (1871). Opowieści stepowe. Lwów: nakładem Augusta Skerla [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 20.09.2018 р.

УДК 7.072.2

Іванов Сергій Віталійович
 доктор хімічних наук, професор,
 перший проректор з науково-педагогічної роботи
 Національної академії керівних кадрів
 культури і мистецтв
 ORCID 0000-0001-7161-7268
Циганок Оксана Борисівна
 аспірантка Національної академії керівних кадрів
 культури і мистецтв
 ORCID 0000-0001-7161-7268
 ox.tsyganok@gmail.com

ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ЯК РЕЗУЛЬТАТ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ СУЧАСНОЇ НАУКИ ПРО МИСТЕЦТВО

Мета роботи полягає у введенні до сучасного українського культурологічного дискурсу поняття «прикладне мистецтвознавство», опис його мети, завдань, окреслення сфери його застосування. **Методологія** дослідження являє собою сукупність методів, а саме: аналіз, синтез, індукція, дедукція, а також системний підхід та узагальнення. Крім того, використовувалися описовий та історично-порівняльний методи. **Наукова новизна.** З позиції сучасної науки про мистецтво вперше аналізується та піддається сумнівам уявлення про мистецтвознавство як про комплекс винятково трьох компонентів: історії мистецтва, теорії мистецтва та художньої критики. Констатується нагальна потреба перегляду усталеного уявлення про мистецтвознавство та потреба формулювання нового, співмірного сучасності визначення цієї науки. **Висновки.** В результаті дослідження проаналізовано стан сучасного мистецтвознавства, визначено необхідність диференціації науки, розкрито зміст поняття «прикладне мистецтвознавство», зроблена спроба опису його мети, завдань та складових.

Ключові слова: прикладне мистецтвознавство; мистецтвознавча експертиза; оцінка; реставрація; кураторство; арт-дилерство; галерейна справа; аукціонна діяльність; культурні цінності.

Іванов Сергей Виталиевич, доктор химических наук, профессор, первый проректор по научно-педагогической работе Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства; Цыганок Оксана Борисовна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства

Прикладное искусствоведение как результат дифференциации современной науки об искусстве

Цель работы заключается во введении в современный украинский культурологический дискурс понятия «прикладное искусствоведение», описание его целей, задач, очерчивание сферы его применения. **Методология** исследования – совокупность методов формальной логики, а именно: анализ, синтез, индукция, дедукция, а также системный подход и обобщение. Кроме того, использовались описательный и историко-сравнительный методы. **Научная новизна.** С позиции современной науки об искусстве впервые анализируется и поддается сомнению представление об искусствоведении как о комплексе исключительно трех компонентов: истории искусства, теории искусства и художественной критики. Констатируется насущная необходимость пересмотра устоявшегося представления об искусствоведении и необходимость формулирования нового соразмерного современности определения этой науки. **Выводы.** В результате исследования было проанализировано состояние современного искусствоведения, определена необходимость дифференциации науки, раскрыто содержание понятия «прикладное искусствоведение», сделана попытка описания его целей, задач и составляющих.

Ключевые слова: прикладное искусствоведение; искусствоведческая экспертиза; оценка; реставрация; кураторство; арт-дилерство; галерейное дело; аукционная деятельность; культурные ценности.

Ivanov Sergey, Doctor of Chemistry Sciences, Professor, Vice-Rector for Academic Affairs of the National Academy of Culture and Arts Management; Tsyhanok Oksana, Postgraduate Student of the National Academy of Culture and Arts Management

Applied art studies as a result of the differentiation of modern science of art

The purpose of the work is introduction term “applied art studies” into contemporary Ukrainian cultural discourse. The attempt to describe its tasks is made. **Methodology** of the research consists in the applying methods of formal logic, namely analysis, synthesis, induction, deduction and systematic approach and generalization. Also used descriptive and historical comparative methods. **Scientific novelty.** Art history as a complex of three disciplines is analyzed and doubted for the first time. In the study stated the urgent need to revise the well-established understanding of art history and art criticism. Also states the need to formulate a new definition of