

отдельные обряды и эпизоды этих обрядов, которые представляют собой события ритуального действия. Такая структура позволяет исследовать архетипы, имена-функции, отображения, повторы, метаморфозы персонажей, смены сакрального хронотопа.

Ключевые слова: украинская свадьба, обрядный цикл, структурные исследования, обряды перехода, имя-функция.

THE STUDY OF THE NATIONAL RITUALS BY MEANS OF THE WEDDING CYCLE STRUCTURE

Kukhareno Oleksandr, Candidate of Philology, associate professor,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The structure of the wedding cycle is the division of the rituals into four small cycles that reflect the personages' transitions to a qualitatively new level. The small cycles, in their turn, are divided into separate rites and episodes of these ceremonies, which represent the events of the ritual action. This structure allows researchers to study the archetypes, names-functions, reflections, repetitions, the personages' metamorphosis, the change of the sacral chronotope.

Key words: Ukrainian wedding, ceremonial cycle, structural study, transition rituals, name - function.

UDC 392.51:398.838

THE STUDY OF THE NATIONAL RITUALS BY MEANS OF THE WEDDING CYCLE STRUCTURE

Kukhareno Oleksandr, Candidate of Philology, associate professor,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of this article is to analyze the national rituals by means of the wedding cycle structure.

Research methodology. The methodological basis of the article is the historical and systematic approaches. A vast diversity of existing publications on the topic, including monographs, artistic journal and newspaper articles have been reviewed.

Results. The created construction of the wedding rituals opens a wide opportunity for various structural researches – reflections, repetitions, archetypes, names-functions, metamorphoses of characters, the change of the sacral chronotope, etc. A wedding cycle of rituals is aimed at performing at least three transfers in the result of which a guy and a girl become a groom and a bride, then young married and finally – a husband and a wife.

Novelty. These studied stages are also denoted in the structure as metamorphoses of characters with the change of archetypes and names-functions. A wedding ritual cycle cannot use continual chronotope since its rites are distributed in time from several days to several weeks.

The practical significance. Therefore ritual performance of the whole cycle is based on a discrete chronotope, and more precisely on dots and dashes of a sacred chronotope divided by the invasions of profane time and space.

Key words: Ukrainian wedding, ceremonial cycle, structural study, transition rituals, name-function.

Надійшла до редакції 25.10.2016 р.

УДК 781.033

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ДИСЦИПЛИНА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Маркова Олена Миколаївна, доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри теоретичної і прикладної культурології,
Одеська національна музична академія ім. А. Нежданової, м. Одеса
dashaelena@gmail.com

У роботі виділяємо національно-ментальну специфіку просування музичної культурології в музично-науковому знанні. Культурологічний нахил музикознавства, як і культурологія загалом, посіли положення «методологічного стрижня» музично-наукової галузі, складаючи більшою мірою здобуток вітчизняної гуманістики в спрямованості на лінгвістико-мистецтвознавчу інтеграцію знання в традиціях Ю. Лотмана, М. Бахтіна, О. Лосева, Б. Асаф'єва та ін.

Ключові слова: музична культурологія, культурологія, музикознавство, дисципліни вищої школи, музична вища школа

Актуальность заявленной темы определена исключительной востребованностью в культурной ауре стран бывшего СССР знания, связываемого с культурологией как научной и учебной дисциплиной. В музыкальных вузах количество заявлений на специальность музыкальная культурология превышает заявки на многие традиционные музыкальные специальности, что объясняется, наверное, интеллектуальным спросом на музыкантов широкого университетского

профіля. Об'єктивно це происходит в силу того, що престиж музикальних академічних спеціальностей державно не підтримується в той міру і в тих масштабах, які були показателі для до-посткультурного – до-перестроєчного – світа. В нових умовах комерціалізації буття складається необхідність совмещати академічну вивучку з широким спектром навичок, дозволяючих широко внедрятися музикантам в прикладну сферу і тем самим знаходити додаткові точки опори в суспільстві – і суспільству усвідомлювати культурну включеність в специфічно людську ідеальність музикального мистецтва.

Є ще один фактор, активізуючий культурологічний крен музикальної науки і музикальної сфери в цілому: європейська інтеграція, в якій прийнята в нашій батьківщині глибоко *цивілізаційна* диференційованість музикальних профілізацій не співпадала і не співпадає з загальноєвропейською системою музикальної підготовки, маючої явно загальнокультурну орієнтованість.

Цілью даної роботи є просування національно-ментальної специфіки в музикально-науковому знанні і гуманітарній сфері в цілому за допомогою розвитку музикальної культурології в її предметній самозначимості в сучасному вітчизняному музикознавстві. Конкретними завданнями є: 1) аналіз історичного генезису музикальної науки в її тенденції возмести́ти богословсько-філософський джерело її початку культурними орієнтирами ХХІ ст. – віку інформатики; 2) виділення базисної сфери музикальної культурології в її відносній автономії в загальнокультурологічній області.

Методологічною основою в музикальній культурології є музикознавчий інтонаційний підхід по його церковно-символічному генезису школи Б. Асаф'єва [2] і в виходах на адлерівську по суті [15] ідею «інтонаційного словника епохи», «кризи інтонацій», столь відкрито усвідомлюваного в 2000-і роки і однажды в певному панічному проявленні зафіксованого книгою В. Мартынова з симптоматичним названням «Кінець часу композиторів» [10].

Научна новизна дослідження визначається новаторськістю теоретичної ідеї «музикально-історичної спекулятивності», що відповідає уявленням про метафізику історії в історичному знанні. Практична цінність – можливість використання зроблених спостережень і узагальнень в музикознавчих курсах і спеціально музикальній культурології в музикальній вищій школі.

Музикознавство як спеціалізована наука дисципліна в систематизованому вистроєному статусі і визначеній автономії по відношенню до прикладного музикознавства складає вітчизняне достояння і на сьогодні має тенденцію до нівелювання, зрадіючи з західноєвропейською музикологією. Ю. Келдыш справедливо вказував на Г. Адлера як автора основ сучасного музикознавчого об'єкта і методу [1; 15]. Але саме в Росії, точніше, в Радянській Росії зусиллями адлеріанца Б. Асаф'єва музикознавчі дослідницькі відділення стали з 1920-х років складовою частиною консерваторій як вищих навчальних закладів. Тем самим музикальна наука автономізувалася в музикальній діяльності, не будучи винесеною за межі музикальних творчо-практичних занять, як це мало і має місце в практиці західноєвропейських університетів. Ці останні містять відділення музикології, солідарізуючись методологічно з загальногуманітарною сферою і будучи організаційно відокремленими від практично-творчої музикальної діяльності.

Музикознавство, як і концепція музики, змінюється на протязі століть, стабільно демонструючи нерівномірність розвитку його складових дисциплін і висуваючи провідну сферу, що відповідає визначеній епохі і її головній ідеї в життєдіяльності і в творчості. Піфагорейська концепція складала синкретичне єдинство релігії – філософії – теорії музики, закладаючи принципи Гармонії світа – Числової гармонії, яка отримала нову значимість в концепції А. Лосева [8] і питала «тотальну інтонаційність» музикознавства Б. Асаф'єва [2] в ХХ в.

Що стосується нерівномірності розвитку складових частин музикознавства, то нагадуємо, що найбільш давньою його складовою є теорія музики, яка існувала в працях китайських філософів на межі другого тисячоліття до н. е. Правда, це була теорія, яка органічно переплеталася з положеннями філософії музики і етично-релігійними принципами, але теорія музики як учення про інтервали, ритмічні форми і т. д. відмічено ще в глибокій давності. Історія ж музики, яка разом з теорією утворює «ядро» музикознавства і, на відміну від її теоретичної частини, є досить молодим дисципліною, що сформувалася лише в ХVIII столітті. І вона незвичайно стрімко розвивається на протязі останніх двох століть. Раді

справедливості нужно, правда, прибавить, что позднее развитие истории музыки обусловлено было тем, что почти вплоть до постренессансного периода XVII ст. общая история сохраняла античные основы «музыкального искусства», т.е. музыкальные признаки ритмизованности-повторяемости составляли сущность «истории людей» в описании действий героев и исторических личностей.

На протяжении последних трех столетий в музыковедении, наряду с теорией и историей музыки как обязательными составляющими названной области знания, стали выделяться и другие сферы, которые претендовали на методологическое руководство указанных постоянных частей музыкознания. И если от Первобытности до Ренессанса религиозная сфера явно определяла мыслительные приоритеты для музыкально-научных обобщений, то в XVII-XVIII ст. философия в классике ее рационалистически-логического обнаружения стала осознаваться в качестве методологического базиса музыкально-научных знаний. А от XIX века (середина столетия) музыковедение выделило музыкальную эстетику – *спекулятивную теорию музыки* – в качестве базисного предмета. В начале XX века, «века психологии» и Научно-технической революции, приоритет получили музыкальная психология и музыкальная семиотика, определив бурное продвижение музыкальной культурологии на грани XX и XXI ст. и т.п.

Культурологический крен музыкознания, как и культурология в целом, заняли положение «методологического стержня» музыкально-научной области, составляя преимущественно достояние отечественной гуманитаристики. На Западе преимущество имеет антропология, музыкальная в том числе. А это означает специальное внимание к естественно-испытательному ракурсу в музыкознании, изучение физического-физиологического компонентов музыкальной системы. Культурологический поворот в отечественных гуманитарных науках направлен на интеграцию лингвистико-искусствоведческих обобщений, как это сложилось в трудах Ю. Лотмана [9], М. Бахтина [3], Е. Лосева [8], Б. Асафьева [2] и др. еще от середины XX столетия.

Современное музыкознание образует разветвленную сеть базовых (теория – история музыки) и «вспомогательных» (эстетика музыки, музыкальная психология, музыкальная этнография, философия музыки, музыкальная семиотика, музыкальная культурология, органология, музыкальная педагогика, др.) частей.

Вышеотмеченное ведущее положение музыкальной эстетики (автономной по отношению к общеэстетическим положениям) в музыковедении выделилось в немецкой музыковедческой школе, когда вслед за книгой Э. Ганслика 1855 г. «О прекрасном в музыке» проблема формы как средоточия эстетических свойств музыкального выражения заняла базисное положение не только в теории, но и в истории музыки (см. «Катехизис истории музыки» Х. Римана как изложение «истории музыкальных форм»).

Психологизация музыкознания в канун «века психологии», как назвали XX столетие (ср. с «веком математики» – XVII столетие, с «веком физики-механики» – XVIII ст. и т. д), затронула терминологический расклад и принципы классификации музыковедческих работ у того же Х. Римана, который написал, наряду с вышеупомянутым «Катехизисом истории музыки» целый ряд «катехизисов» (буквально «учений веры») – гармонии, полифонии, инструментоведения и т. п. Речь идет не о строго религиозном толковании привлеченного из богословского словоупотребления термина («катехизис»), но об ассоциативно-психологическом влиянии названия указанного учебного издания. Такой же «психологизирующий» смысл имело название учебников по гармонии как «учения о гармонии» (см. названия соответствующих пособий П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Шенберга и др.).

В канун XXI столетия, «века информатики», работы «музыкально-семиотического, музыкально-семасеологического», «музыкально-герменевтического», «музыкально-риторического» и др. направленностей явно составили преобладающую линию музыковедческих терминологических установок. Культурологический же наклон музыковедения осознается, прежде всего, посредством выделения сферы «исполнительского музыковедения», которое обозначилось еще в 1930-е годы в трудах Р. Ингардена [16], работах Б. Яворьского [14] и Б. Асаф'ева [2] 1920-1940-х годов, но образовало самостоятельное звено музыковедческих исследований у С. Скребкова [13] и его знаменитых учеников Е. Назайкинского [12] и В. Медушевского [11] в 1970-1980е годы. А от 1990-х этот тип музыковедческих направленностей сформировал стабильное направление украинской и русской музыковедческой мысли.

Культурологический смысл исполнительского музыковедения определяется самой сущностью фигуры исполнителя, который, представляя профессионализм, выступает «звучащим обращением» от композитора к публике, – в своем роде выполняя, по библейской двойственности Моисей (слово-содержание) – Аарон (слово-форма), функцию последнего в коммуникации с публикой. Но, в отличие от сакральной ценности знаний, которые, концентрируясь в пророчествах Моисея, в красноречии

Аарона приспосабливались к восприятию их народом, исполнитель есть не только «проводник» композиторских идей-образов к слушателям, но и тот, кто «пророчит» именем Высшего. Отсюда – формула Б. Асафьева: «Жизнь музыкального произведения – в его исполнении, т.е. раскрытии его смысла через интонирование для слушателей...» [2; 264].

Ю. Бычков [4] в 2000 годы заявил базовыми музыковедческими дисциплинами в современности – четыре: *теория, история музыки, музыкальная эстетика, музыкальная культурология*. Эта позиция ученого составляет вызов великому представителю музыкальной науки – Э. Курту, который в начале минувшего века объявил *музыкальную психологию* ключевой дисциплиной. В XIX веке Э. Ганслик [5] выделил *музыкальную эстетику* – «спекулятивную теорию музыки» – в положение центральной сферы музыкальной науки. Так образуется методологический «монизм» в музыковедении от XVIII к XX веку, тогда как к XXI столетию явно победила культурологическая по своей природе комплексность понимания музыковедческого существа, когда сразу четыре дисциплины приняты в качестве научного музыковедческого исхода.

В развитие идеи гансликовской музыкальной эстетики как «спекулятивной теории музыки» обращаем внимание на приметы – в основном генетического порядка – музыкальной культурологии как «спекулятивной истории музыки». Ибо тот междисциплинарный охват музыки, который определен вниманием к стилям надличностного смысла – стиль эпохи, стиль исторический (национальный, стиль направления), – создал социокультурологический крен прежде всего исторического музыкознания, соответствуя историческому преобразованию музыки на каждом следующем витке исторической эволюции, обусловленной сменой Веры и соответствующей иерархии ценностей творчества.

История музыки упорно противилась материалистической по своим истокам концепции Прогресса, поскольку не сферой производства, но культа, религиозного или того что его заменяет, обнаруживалось и обнаруживается музыкальное творчество. Для гуманитарной сферы в целом признание автономии музыкальной культурологии по отношению к общей культурологии неизбежно связано с пересмотром отношения к религии и Вере в целом, поскольку традиционно в центре культурологических изысканий, чрезвычайно авторитетных в странах бывшего СНГ и осваиваемых в виде антропологии либо гуманистики на Западе, оказалась философия. Соответственно, рационалистическая дедукция определила концепцию культурологии общей – «прикладных» ее ответвлений, а в числе последних трактуется и музыкальная культурология.

Признание концепции Веры как определителя эпохальных преобразований *истории людей* (по Л. Гумилеву [6]) выдвигает музыкальную культурологию на положение системообразующего принципа общей культурологии: идеальная основа человеческого существа реализуется в пафосе звукотворения, которое запечатлевает фактурно-образно эпохальные мыслительные стереотипы. Восстановление значимости в научном мире религиозных идей и концепций восстанавливает в правах науку о музыке как общегуманитарное достояние.

Наличие в ряде научных исследований опоры на специфически музыкальные ценности указывает на эту тенденцию общегуманитарной потребности в специально музыкальных обобщениях. Речь идет о механизме ладового сопряжения в соотношении компонентов («сырого и приготовленного») мифологем у К. Леви-Стросса [7], о полифоническом у М. Бахтина в концепции романической моноличности [3; 195-197], наконец, о ритмизации психических явлений как основа этнической общности и резонирования у Л. Гумилева в связи с концепцией пассионарности [6; 227].

Музыкальная культурология как наиболее открытая к междисциплинарным соотношениям часть современного музыкознания, наверное, призвана выполнить указанную восстановительную миссию единства специального музыкального и общегуманитарного комплекса, которые заложены системой научного музыкального образования на консерваторской основе, сделанного Б. Асафьевым в 1920-е годы в память о классике итальянской консерваторской системы XVII-XVIII вв.

Музыкальная культурология сложилась в соотношенности с музыкальной эстетикой. Последняя определена от XIX века в качестве «спекулятивной теории музыки», поскольку в отторженной от Богословия картезианской науке о музыке высокий смысл музыкальной идеальности, сопрягаемой от Древности и Средневековья с Богом, заменен был представлением об *энергии движения* (см. позиции музыкальной эстетики от Э. Ганслика до Э. Курта). Музыкальная культурология, по существу своего бытия в отечественных высших учебных заведениях и по практике подобных учреждений в странах бывшего СССР, сложилась в развитие музыкально-исторических разработок, особенно что касается специфики музыкального исполнительства. Отсюда выделяем черты предмета музыкальной культурологии как *спекулятивной истории музыки*, поскольку именно подвижность исполнительского участия и его самозначимость в 2000.

Выводы. Подводя итоги представленному обзору предпосылок и оснований современной музыковедческой мысли, подчеркиваем такие стержневые показатели музыковедческого поиска последних (XVIII-XXI) столетий в методологической вооруженности музыкально-научных разработок:

1) методологический континуум *аналитически-систематизирующего* подхода в определении научной самостоятельности данной сферы знания и творчества;

2) усвоение литературно-описательного принципа общеисторических работ в музыкально-исторической области, а также установлений экспериментального природоведения, со временем компаративного метода гуманитарного знания в целом, др., в одновременности с развитием внутренней дифференциации соответствующих областей музыковедения;

3) выдвижение в канун XXI ст. установлений доренессансной и ренессансной эпох на символически-герменевтический принцип понимания музыкальной сущности и введение «психологизирующего» метода «узнавания», неотделимого от математической комбинаторики (в согласии с преимуществами XXI «века информатики»), как методологической «базы данных» современного музыкознания.

Список використаної літератури

1. *Келдыш Ю.* Адлер Гвидо / Ю. Келдыш // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 1. А-ГОНГ / гл. ред. Ю. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1973. – С. 56-57.
2. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – М. ; Л. : Музыка, 1971. – 379 с.
3. *Бахтин Н.* Проблемы поэтики Ф. Достоевского : эстет. очерки / Н. Бахтин. – М. : Сов. писатель, 1963. – 363 с.
4. *Бычков Ю.* Методология музыкознания : прогр. по направлению 522501 – «Музыкальное искусство» специализация: «Музыковедение» / Ю. Бычков. – М., 1999.
5. *Ганслик Э.* О музыкально-прекрасном. Опыт поверки музыкальной эстетики / Э. Ганслик ; пер. Г. Ларош. – М. : Юргенсон, 1910 – 162 с.
6. *Гумилев Л.* Этносфера. История людей и история природы / Л. Гумилев. – М. : ЭКОПРОС, 1993. – 544 с.
7. *Леви-Стросс К.* Мифологики. В 4 т. Т. 1. Сырое и приготовленное / К. Леви-Стросс. – М. ; СПб. : Унив. кн., 1999. – 406 с.
8. *Лосев А.* Музыка как предмет логики / А. Лосев. – М. : Издан. автора, 1927. – 224 с.
9. *Лотман Ю.* Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих умов. Статьи. Исследования. Заметки (1968-1992) / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 794 с.
10. *Мартынов В.* Конец времени композиторов / В. Мартынов. – М. : Рус. путь, 2002. – 295 с.
11. *Медушевский В.* Основы духовно-нравственного воспитания и образования в школе. Концепция / В. Медушевский. – М. : Ред-издат. отдел Моск. консерватории, 2001. – 65 с.
12. *Назайкинский Е.* Речевой опыт и музыкальное восприятие / Е. Назайкинский // Эстетические очерки. – М., 1967. – Вып. 2. – С. 245-283.
13. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 447 с.
14. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a.M. : Verlag-Anstalt, 1924. – 380 s.
15. Ingarden R. Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości. – Kraków : PWM, 1973. – S. 187.
16. Riemann H. Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Siebende Auflage. – Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947. – 480 s.

References

1. *Keldysh Yu.* Adler Hvydo / Yu. Keldysh // Muzykalnaia entsyklopedyia. V 6 t. T. 1. A-HONH / hl. red. Yu. Keldysh. – M. : Sov. entsykl., 1973. – S. 56-57.
2. *Asafev B.* Muzykalnaia forma kak protsess / B. Asafev. – M. ; L. : Muzyka, 1971. – 379 s.
3. *Bakhtyn N.* Problemy poëtyky F. Dostoevskoho : estet. ocherky / N. Bakhtyn. – M. : Sov. pysatel, 1963. – 363 s.
4. *Bychkov Yu.* Metodolohyia muzykoznanyya : prohr. po napravleniyu 522501 – «Muzykalnoe yskusstvo» spetsyalyzatsyya: «Muzykovedenye» / Yu. Bychkov. – M., 1999.
5. *Hanslyk Э.* O muzykalno-prekrasnom. Opyt poverky muzykalnoi estetyyky / Э. Hanslyk ; per. H. Larosh. – M. : Yurhenson, 1910 – 162 s.
6. *Humylev L.* Etnosfera. Ystoryia liudei y ystoryia pryrody / L. Humylev. – M. : EKOPROS, 1993. – 544 s.
7. *Levy-Stross K.* Myfolohyky. V 4 t. T. 1. Syroe y pryhotovlennoe / K. Levy-Stross. – M. ; SPb. : Unyv. kn., 1999. – 406 s.
8. *Losev A.* Muzyka kak predmet lohyky / A. Losev. – M. : Yzdan. avtora, 1927. – 224 s.
9. *Lotman Yu.* Semyosfera. Kultura y vzryv. Vnutry mysliaschykh umov. Staty. Yssledovanyia. Zametky (1968-1992) / Yu. Lotman. – SPb. : Yskusstvo, 2000. – 794 s.
10. *Martynov V.* Konets vremeny kompozytorov / V. Martynov. – M. : Rus. put, 2002. – 295 s.
11. *Medushevskiy V.* Osnovy dukhovno-nravstvennoho vospytanyia y obrazovanyia v shkole. Kontseptsyya / V. Medushevskiy. – M. : Red-yzdat. otdel Mosk. konservatoryu, 2001. – 65 s.

12. *Nazaikynskiy E.* Rechevoi opyt y muzykalnoe vospriyatye / E. Nazaikynskiy // *Эстетические очерки*. – М., 1967. – Вып. 2. – С. 245-283.
13. *Skrebkov S.* Khudozhestvennye pryntsy py muzykalnykh stylei / S. Skrebkov. – М. : Muzyka, 1973. – 447 s.
14. *Adler G.* Handbuch der Musikgeschichte. – Frankfurt a.M.: Verlag-Anstalt, 1924. – 380 s.
15. *Ingarden R.* Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości. – Kraków : PWM, 1973. – S. 187.
16. *Riemann H.* Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Siebende Auflage. – Leipzig : Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947. – 480 s.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ДИСЦИПЛИНА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВИСШЕЙ ШКОЛЫ

Маркова Елена Николаевна, доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой теоретической и прикладной культурологии,
Одесская национальная музыкальная академия им. А. Неждановой, г. Одесса

В работе выделяем национально-ментальную специфику продвижения музыкальной культурологии в музыкально-научном знании. Культурологический крен музыкознания, как и культурология в целом, заняли положение «методологического стержня» музыкально-научной области, составляя преимущественно достояние отечественной гуманитаристики в направленности на лингвистико-искусствоведческую интеграцию знания в традициях Ю. Лотмана, М. Бахтина, Е. Лосева, Б. Асафьева и др.

Ключевые слова: музыкальная культурология, культурология, музыкознание, дисциплины высшей школы, музыкальная высшая школа.

MUSIC CULTUROLOGY AS THE DISCIPLINE OF THE MUSIC HIGH SCHOOL

Markova Elena, Doctor of Cultural Studies, professor,
Head of the Theoretical and Applied Cultural Studies Department,
Odessa National Music Academy named after A. Nezhdanova

The given research highlights the national and mental specifics of the music culturology advancement in the music and scientific knowledge. The culturological roll of musicology, as well as cultural studies in general, have occupied the position of the «methodological rod» of the music and scientific area, forming the treasure of the national humanities to focus on the linguistics and art criticism integration of knowledge in the traditions of Y. Lotman, M. Bachtin, E. Losev, B. Asafiev and others.

Key words: music culturology, culturology, musicology, discipline of the high school, music high school.

Надійшла до редакції 10.11.2016 р.

УДК 130.2:791.6

РИТУАЛЬНА ТА ІГРОВА ДОМІНАНТИ В ПРОСТОРАХ СВЯТА Й ФЕСТИВАЦІЇ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Бабушка Лариса Дмитрівна, кандидат філософських наук, доцент,
докторант кафедри історії та теорії культури,
Національна музична академія України ім. П. Чайковського, м. Київ
larisaababushka@gmail.com

Дослідження присвячене аналізу ритуальної та ігрової домінанти щодо феноменів свята й фестивалю у сучасному культуротворчому просторі. Ритуал та гра є неперепутними імперативами, що існували впродовж всієї історії людства. Проаналізовано, що фестиваль як інновація в культурі виникає як своєрідна гра смислами і значеннями, відтак, актуалізується спроба виявити модель її подальшої еволюції. Виявлено, що свято – це часовий відрізок, який постає подією, що виходить за межі повсякденності, де утримується зв'язок сакрального і профанного світів, смислів, які б поєднували в єдиній дії всіх учасників події, відповідно, фестиваль – сучасне свято, основою якої є сама повсякденність. Доведено, що фестиваль в сучасній культурі постає ритуалізованим перформансом.

Ключові слова: ритуал, гра, свято, фестиваль, культуротворчість.

Постановка проблеми. Будучи універсальною категорією людського буття, свято є самим буттям, що об'єднує людей та охороняє цінності, навколо яких суспільство організовує свою життєдіяльність. У сучасному просторі виникає нове співвідношення святкового і повсякденного, що характеризується розмиванням меж між святковістю і повсякденністю, взаємопроникненням одного в інше, й навпаки. Цей процес знаходить своє відображення у феномені фестивалю. Свято та