

верхів у заломами, висотному розкритті внутрішнього простору» [8, с. 21]. За ним стоїть не вигадлива мистецтвознавча абстракція, а сотні обміряних церков, численні розрізи й кресленики, а отже, мистецтвознавча характеристика верифікується репрезентативним числом статистичних даних. Навіть такий складний феномен як ілюзійне збільшення у сприйманні в інтер'єрі висоти храму в порівнянні з її справжніми розмірами, якого досягали віртуози-будівничі, проаналізовано С. Таранушенком з точністю доказу геометричної задачі.

Як бачимо, багато з того, що задумувалося й закладалося майстрами храмового дерев'яного зодчества й передавалося у спадок як інтуїтивна й практично випробувана міра краси, що втілювалося в матеріалій пластиці церковних будівель, підлягає інструментарію сучасної наукової аналітики.

1. Гончаренко М. Досвід історичних досліджень архітектури українських храмів за вибраними працями кінця XIX – початку ХХ ст. / М. Гон-

чаренко // Архітектурна спадщина України. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. – К: Українознавство, 1996. – С. 213 – 219. 2. Каманин И. М. Договоры о сооружении церквей в Малороссии в XVIII веке / И. М. Каманин. – К., 1904. – 14 с. 3. Логвин Г. Кульгові споруди в Україні / Г. Логвин // Українці: Історико-етнографічна монографія: у 2 кн. – Опішне, 1999. – Кн. 2. – С. 417 – 462. 4. Логвин Г. Храми козацької доби / Г. Логвин // Народне мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 6–11. 5. Січинський В. Чужинці про Україну: Вибір з описів подорожей по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять століть / В. Січинський. – К.: Довіра, 1992. – 256 с. 6. Суслов В. В. Памятники древней деревянной архитектуры в Южной России / В. В. Суслов // Суслов В. В. Очерки по истории древнерусского зодчества / В. В. Суслов. – СПб., 1889. – С. 17–51. 7. Таранушенко С. Науковий звіт по темі «Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережжя» / С. Таранушенко. – К., 1959. – 74 с., – [1] (Академія будівництва і архітектури. Відділ вивчення народної творчості та історії українського мистецтва). – (Машинопис). 8. Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України / С. А. Таранушенко. – К.: Будівельник, 1976. – 336 с. 9. Феодосий (Макаревский). Материали для историко-статистичного описання Екатеринославської єпархії. Церкви и приходы прошедшего XVIII столетия. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпро книга», 2000. – 1080 с. 10. Фомин П. П. Церковные древности Харьковского края / П. П. Фомин. – Х., 1916.

Людмила Касян

Відображення інтелектуально-культурного простору 60–70-х років ХХ ст. у мемуарах українських шістдесятників

У статті розглянуто мемуари українських митців-шістдесятників. З'ясовано засоби та специфіку відтворення українського інтелектуально-культурного простору 60–70-х років ХХ ст. Означено способи авторської рефлексії та оцінки.

Autobiographies and memoirs of Ukrainian artists from the «people of the sixties» are observed in the article. Means and specifics of Ukrainian intellectual and cultural space of the 60–70s years of the 20th century are cleared up. Methods of author's reflection and valuing are signified.

Із збільшенням часової дистанції все більший інтерес у істориків, письменників, літературознавців, журналістів, політологів, мистецтвознавців викликає період кінця 50-х початку 70-х років – «хрущовська відлига» і пов'язане із нею явище шістдесятництва. На думку О. Зарецького, українське відродження 1960-х років є «значною мірою підґрунттям сьогоднішньої етнокультурної ситуації. Відлига була спробою зняти етнокультурну деформацію та сконсолідувати державу. Тому принципово важливим уявляється аналіз відлиги саме як періоду радянської історії» [1, с. 76]. О. Пахльовська зазначає, що «шістдесяті роки, їхня пам'ять, їхня філософія, їхній спадок, їхня еволюція є палючою магматичною основою української сучасності. Тому так непросто зрозуміти суть цих років, проаналізувати їхню генеалогію, окреслити їхній контекст, простежити їхню еволютивну парадигму» [6, с. 65].

Проблематіці українського шістдесятництва як соціально-політичного, ідеологічного, філософського та естетичного феномену, творчості окремих представників цього покоління присвячено ряд досліджень в Україні та за її межами, зокрема, праці М. Жулинського, Н. Зборовської, О. Пахльовської, М. Ільницького, Л. Тарнашинської, О. Зарецького, В. Брюховецького, Г. Сивокона, Б. Рубчака, Т. Салиги, Е. Соловей, Ю. Шевельова, І. Кошелівця, О. Каленченка, Л. Медведєвої та ін.

Оспівленню шістдесятництва сприяють мемуари та автобіографії представників цього покоління, які намагаються подати власний зріз тієї складної доби, пропонують свою версію подій, у яких брали участь, своє світовідчуття і світорозуміння, свою історичну модель епохи.

Л. Левицький стверджує, що мемуарний жанр є важливим засобом осянення історичного періоду, історичного часу, оскільки у мемуарах майже завжди присутнє відоб-

раження широкого культурно-історичного тла епохи, у якій діє і живе автор [1]. Б. Ейхенбаум образно сформулював суть мемуаротворчості як «акт усвідомлення себе в потоці історії» [10, с. 342]. Цю думку поділяє А. Тартаковський, розглядаючи мемуари як джерело історичної інформації, засіб пізнання суспільством свого минулого, як явище духовної культури загалом, а не лише літератури. Дослідник виділяє історичне самоусвідомлення особистості як жанротворчу ознаку мемуарів: «вони пишуться з повним розумінням можливості їх використання як джерел, розрахунок на це органічно включається у цільову установку мемуаротворчості» [9, с. 35].

Мета нашого дослідження – з'ясувати специфіку відтворення українського інтелектуально-культурного простору 60–70-х років ХХ ст. у мемуарах українських шістдесятників, розглянути способи авторської рефлексії та оцінки у мемуарних текстах.

У мемуарах і автобіографіях шістдесятників фактологічний матеріал поєднується із авторськими роздумами та коментарями, безпосередня авторська оцінка із численними інтертекстуальними включеннями. Okремі факти висвітлюються не хаотично, а відповідно до концепції, яка випливає з авторських цілей та його життєвого досвіду. Цю особливість мемуарів польська дослідниця М. Голяшевська називає «парахудожньою побудовою», коли автор, повідомляючи події, намагається їх певним чином структурувати, замкнути у цілість, так, як це роблять письменники; одночасно намагається знайти сенс фактів, а відтак надати сенс власному життю [11, с. 32]. У мемуарному тексті з'являється впорядкованість, вивреність і цільність. Фрагменти мемуарів, як правило, об'єднуються за допомогою однієї важливої для автора теми. Найчастіше це тема історичного часу.

Митці-шістдесятники, Г. Тютюнник, Є. Сверстюк, І. Жиленко, М. Коцюбинська, Р. Корогодський, Н. Світлична створюють не лише індивідуальний автопортрет, а й соціально-психологічний портрет доби, розкривають важливі риси духовного портрета свого покоління на тлі тогочасної дійсності, передають соціально-культурний клімат епохи, особливості інтелектуально-культурного простору. Відтворюючи простір авторської суб'єктивності й тяжіючи при цьому, в силу своєї дистанційності, до узагальнення і типізації, мемуаристи не задовольняються лише фіксацією подій, а пропонують її осмислення у суміжному, можливо, повнішому і ціліснішому контексті прожитого і пережитого.

Доба 60–70-х рр. ХХ ст. у спогадах шістдесятників постає у різних ракурсах: як час нових суспільних і культурних змін, звільнення від ідеологічної зашореності і поділу культури на «свою» (радянську) і «чужу» (вороожу), становлення нового неформального духовного життя, вільного самовияву творчого інтелекту, національного самопізнання, а також як індивідуальний спротив, психологічне несприйняття системи. Особливості тогочасного українського інтелектуально-культурного простору відтворюються через окремі деталі, ряди документальних мікрообразів, що одночасно виступають і як образи-узагальнення, супроводжуються емоційною оцінкою автора: «Репродуктори сповіщали про чергову хвилю реабілітації по сталінських репресіях, про штучні супутники Землі, про незбагненнісяя вчених ядерної фізики. Гуляло загадкове слово «синхрофазotron» поруч із таємничим іменами Ван Гог, Гоген (хоч би не сплутати!), Пікассо, Далі... Куди ще далі! А виявляється культура безмежна: до Києва приїздили Філадельфійський оркестр під орудою диригента Юджина Орманді, Нью-йоркський оркестр Бернстайна (в афішах переклали «Бронштейна»), хор Роберта Шова, американський співак Піт Сігер, диригенти Джордж Іонеску (Румунія), Клюєтене (Франція), і, звичайно, чарівник Ван Клайдберн. Просто заморока голови!» [2, с. 5].

У мемуарах Р. Корогодського «Шістдесятники поза пифосом», М. Коцюбинської «Мої спомини» доба шістдесятих – це час духовних і творчих пошуоків, «інтелектуального та мистецького самовияву української еліти» [2, с. 4], «виокремлення себе з аморфної маси середньоарифметичного радянського громадянина як мислячого індивіда, як українця і громадянина всесвіту» [3, с. 28]. Автори детально зупиняються на процесах культурно-громадського життя, утворенні духовно-творчих спільнот, звертають увагу на появу іншої комунікації в суспільстві, налагодження діалогу між представниками старшого і молодшого покоління, знищення страху і тотальної підозрілості: «Все було незвичне: передусім, у мертвому зруїфікованому Києві є юнь, що спілкується українською (диво!); збираються в художніх майстернях чи вдома й співають народних пісень, романси; їх спілкування незвичне – іронічне або ж відверті кипини з приводу сучасної української культури, зате шанобливо ставляться до літератури, мистецтва 20-х років, називають імена, яких я ніколи не чув (а на той час уже закінчив Київський університет). Що мене особливо вразило, – тут не самі теревені, до яких звик, а постійна робота: одні готують вечори (літературні, театральні), інші – виставки, доповіді в клубі творчої молоді або костюми для колядників... А поза тим танцюють буги-вуги, шейк, кохання широким планом (щасливе й «як у людей», розлучаються, одружуються), обмінюються інформацією, сміються й плачуть (значно більше сміють-

ся), звільняються з роботи «за власним бажанням», що значить вигнали, й тут же гуртом шукають бідаці службу... Нудьгувати не було часу» [2, с. 4]. «Шістдесятницький ренесанс набував обертів. У Києві почав діяти Клуб Творчої Молоді «Сучасник». Організований спочатку під патронатом Київського обкуму комсомолу, він швидко набув власного обличчя і вивільнився з комсомольських обіймів. Клуб вабив до себе передусім, звісно, молодь, але різних вікових категорій: тут об'єдналися як люди дещо старші, з окресленими інтересами, певним фаховим досвідом, переважно уже сімейні, з дітьми, так і значно молодші, що робили перші кроки на самостійній творчій ниві. Найголовнішим було те, що Клуб об'єднав розрізнених досі однодумців з різних творчих галузей – літераторів, художників, музикантів, театральних діячів. Прийшло усвідомлення того, що ми – гурт, що ми – сила. Літературні вечори, екскурсії пам'ятними місцями України, різні неформальні зібрання у майстернях київських художників, передусім на Чорній Горі в Аллі Горської і Віктора Зарецького, Людмили Семикиної. Плекання традиційних свят, вечори молодих композиторів (Л. Грабовський, В. Губа, Б. Фільц та ін.), участь у різних протестних акціях (моя участь у роботі Клубу почалася з підтримки організованих художниками протестів проти нищення архітектурних пам'яток старовини в Чернігові)» [2, с. 38].

Р. Корогодський намагається прослідкувати взаємозалежності і взаємовпливи у середовищі шістдесятників. Характеризує різні локальні культурні спільноти (літераторів, кінематографістів, майстерні художників, окремі родини), вказує на їхнє значення у суспільному житті і інтелектуальному просторі: «Майстерні художників-шістдесятників залишилися нескореною територією національного духу в глухі часи глобального контролю тоталітаризму» [2, с. 14]. Змальовуючи літературно-мистецький побут, як форму самопізнання і самореалізації (спілкування молодих митців, кухонні бесіди, спільні відпочинок, творчі вечірки, відвідини, поїздки, зустрічі, дискусії, прем'єри), пунктиром окреслює різні шляхи духовної трансформації, наближення до української культури та національної ідентифікації. Надзвичайно цінними є спогади про старше покоління митців, показ і авторська оцінка впливу на молоде покоління визнаних авторитетів «батьків» (Г. Н. Логвина, Г. П. Кочура, Б. Д. Антоненка-Давидовича, Г. Л. Захарасевич-Липи, Л. І. Левицького, Л. Є. Вовчик-Блакитної, О. С. Компан, В. А. Гмирі).

Інтелектуально-культурний простір 60–70-х рр. ХХ ст. у мемуарах українських шістдесятників представлений конкретними постатями. Є. Сверстюк висловлює думку про те, що «епоха насамперед – це люди, які надали сенсу рухові й творили обличчя часу» [7, с. 23]. Найчастіше зустрічаються документальні образи І. Світличного, А. Горської, В. Зарецького, Л. Танюка, В. Симоненка, Є. Сверстюка, В. Стуса, О. Заливаки, В. Чорновола, І. Дзюби, І. Драча, В. Мороза. Вони зображуються у двох іпостасях – як близькі друзі, приятелі, духовні побратими, однодумці і як персоналізоване уособлення нової творчої генерації, нових поглядів і підходів у різних сферах мистецького життя: «Іван Світличний виводив соцреалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури. Іван Драч приніс вірші, незвичні і незрозумілі, так наче його ніколи не вчили, про що і як треба писати... Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ, і метафори його звучали апокаліптично. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної щирості й

одвертости. Ліна Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія до неї неістотна... Валерій Шевчук писав близьку психологічні новелі «ні про що». Євген Гуцало естетично жи-вітворив образи поза межами «соціальної дійсності», а Володимир Дрозд відкривав цю соціальну дійсність з нездозволеного боку. Зовсім не те і не так, як того навчали в інституті, малювали Віктор Зарецький, Алла Горська, Люда Семикіна, Галина Севрук, Панас Заливаха, Веніамін Кушнір...» [8, с. 26].

Яскравим виявом, особливим знаком інтелектуально-культурного простору 60-х у автобіографічно-мемуарних текстах виступає поезія. Початок 60-х розглядається як «дoba поезії», «поетичний вибух». Автори вводять численні цитати із творів сучасників (М. Вінграновського, Л. Костенко І. Калинця, В. Симоненка, І. Драча), які втілювали дух бунтарства, утверджували етичний і естетичний нонконформізм, втамовували гостру потребу суспільства у високій поезії, яка підкresлювала неповторність кожного моменту людського буття, його індивідуальну самоцінну вартість, висловлюють свої роздуми, про художні особливості поезії і її сприйняття тогочасним суспільством: «А в глибині формувався голос поезії шістдесятників, естетично-мистецькі поняття, публіцистичне forte гармонійно співіснувало з поетикою неorealізму, а «Соло на сольфі» Ірини Жиленко стищувало гарчання «Атомних прелюдів» Миколи Вінграновського. Українська муз закарбувала час не лише гострою національною публіцистикою, а й універсальними мотивами загальнолюдської духовності і ліричного осягання конкретно людської сутності» [2, с. 6]; «Нові імена засвічувалися вміть і закріплювалися в пам'яті читача тим, що потрапляли під обстріл партійної критики. Навколо поетів з'являлися уболівальники і прихильники, й кожної такої публікації чекали більше ніж запуску ракети. Це було нове: поет, який виступає проти!» [8, с. 26]. Поетичні тексти у мемуарній оповіді сприяють створенню як образу епохи, що служить предметом спогадів, так і образу автора (відображають його літературні смаки, погляди, ідеали, тощо). Вони, також є «одним із засобів реалізації індивідуального досвіду оповідача» [5, с. 353]. О. Пахльовська зазначає, що «поезія шістдесятників займає чільне місце в процесі літератури, тому що вона є основним естетичним носієм енергії «я» та його збуитованої іпостасі» [6, с. 71]. М. Коцюбинська каталізатором інтелектуально-духовних процесів серед української інтелігенції того часу називає саме появу поеми молодого І. Драча: «Як на мене, одним з формальних рубежів, при водів чіткішої ідеологічної поляризації того середовища, в якому я оберталася, була поява влітку 1961-го у «Літературній Україні» поеми Івана Драча «Ніж у сонці» зі вступним словом Івана Дзюби і реакція на неї. Тут не йшлося про якісь абсолютні, незаперечні достоїнства цієї поеми, але вона стала певним каталізатором інтелектуальних процесів» [3, с. 39].

У автобіографічно-мемуарному дискурсі українських шістдесятників часопростір доби представлений як простір інтелектуального, духовного руху опору підрежимної України, стойчного протистояння системі, час громадянської напруги, особистісного вибору і особистої відповідальності, доби політичних арештів, допитів, перлюстрацій, доносів, «наружних наблюдень».

Тогочасні події і реалії відтворюються як крізь призму безпосередньої авторської констатації та оцінки («До 1963 року я нічогісінько не чув про історичні травневі уро-

чистості у Києві з приводу перевезення останків Кобзаря із Санкт-Петербургу. Відроджувалася ще одна традиція. Цю найприроднішу пошану Поета наступного року назвали наглою інспирацією буржуазних націоналістів» [2, с. 22]; «З відкритого герцю з тоталітаризмом поставав громадський протест проти політичних арештів у 1965 році, і символічно – на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» у кінотеатрі Україна. У тій акції публічного протесту взяли участь найвизначніші постаті руху шістдесятництва – Іван Дзюба, Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл, Юрій Якутович і, звичайно, Сергій Параджанов» [2, с. 39]; «Завжди на грани зрыву, під постійною загрозою заборони, але все це тоді відбувалося» [3, с. 38] (виділення автора – Л. К.), так і опосередковано, через включення у текст мемуарів листів (В. Стуса, С. Параджанова, І. Світличного, В. Чорновола та ін.), протоколів, заяв, наприклад, заява В. Чорновола про створення Громадського комітету захисту Ніни Строкатої, 21 грудня 1971 року, Рішення Бюро по Київській області при правлінні СХУ від 13.9.1964 та ін.), уривків із статей, документальних, публіцистичних творів (напр., уривок із документальної повіті Б. Підгірного «Тренос. Василь Стус»). Ґрунтовний фактологічний матеріал супроводжується часто лаконічними коментарями, оскільки до читача промовляє сам факт, складність, а інколи й трагізм ситуації підкresлюють окремі деталі, з поєднання яких складається узагальнений образ того часу: «18 травня 1972 року заарештували Надійку. Надійчого дворічного Ярему віддали до дитячого будинку. Шантаж: якщо вона не буде давати «правдиві свідчення» – не бачити їй дитини» [2, с. 24]; «...Якось ми випадково зустрілися глибокої осені 1972 року. Були пригнічені: не мали роботи, йшло слідство в справах наших друзів і ми мали ходити на допити в КГБ» [2, с. 39]; Після ув'язнення брата і кількох товаришів (Я. Гаврича, І. Геля, братів Б. і М. Горінів, О. Заливахи, І. Русина та ін.), а особливо після стихійного вшанування Т. Шевченка біля його пам'ятника в Києві 1967 р., потрапила до чорних списків репресивної системи. Тому доводилося часто міняти роботу» [8, с. 19]; «У 60-х роках брала жував участь у самвидавному процесі: передруковувала більші й менші не цензоровані твори («Більмо» М. Осадчого, публіцистику Є. Сверстюка, І. Дзюби, В. Чорновола, збірки віршів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко, Б. Мамайсура, І. Сокульського, М. Холодного та ін., редактувала спогади Шумука, перефотографувала архів Симоненка, їздила з магнітофонними записами його не цензорованих віршів до шкіл, бібліотек і сільських клубів на Харківщині й Луганщині, виступала на вечорах із самвидав них творів. Усе це стало приводом до арешту 18 травня 1972 р., а причиною і метою свого арешту вважаю тиск на брата Івана, вдруге ув'язненого» [8, с. 20].

Із мемуарно-автобіографічної прози українських шістдесятників постає складний і неоднозначний образ епохи 60–70 рр. ХХ ст., через авторські свідчення, роздуми, оцінки розкривається унікальний інтелектуально-культурний простір, у надрах якого відбувся складний переворот у суспільній свідомості: перетворення людини із мовчазного об'єкта історії на суб'єкт історії, який мислить, усвідомлює, критикує, іронізує. Що через тридцять років стало запорукою і підґрунтів появі незалежної української держави.

1. Зарецький О. Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР / Олексій Зарецький. – К: Інститут української мови НАН України, 2008. – 440 с. 2. Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом / Роман Корогодський // Українська мова і література. – 2003. – Ч. 39–40. –

Ч. II. – С. 3–64. 3. Коцюбинська М. Книга споминів / Михайліна Коцюбинська. – К.: Акта, 2006. – 286 с. 4. Левицький Л. Мемуари / Левицький Л. М. // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – Т. 4. – С. 759–762. 5. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие для вузов / Н. А. Николина. – М.: Флинта, 2002. – 424 с. 6. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана на Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–83. 7. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід / Євген Сверстюк // Блудні сини України. – К.: Товариство «Знання» України, 1993. – С. 23–33. 8. Світлична Н. Автобіографія / Надія Світлична // Твори: Автобіографія. Спогди. Статті. Листи. – Луганськ: Знання, 2006. – 212 с. 9. Тартаковський А. Мемуаристика как феномен культуры / А. Тартаковский // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 35–55. 10. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии: сб. статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л: Худож. лит., 1986. – 456 с. 11. Golaszewska M. Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki I teorii literatury / Golaszewska M. – Wroclaw; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej akademii nauk, 1984. – 68 н.

Людмила Ковтун

Колористичний концепт топоніму «Червона Русь»

У статті здійснено спробу дослідити особливості функціонування колористичного концепту топоніму Червона Русь. Важлива роль надається у даному контексті розгляду концепції колористичного континууму, при якому зображається рух «за спектром».

An attempt to study the peculiarities of functioning of colour concept of the toponym Red Rus is made in the article. An important role is given in this context to the analysis of the conception of color continuum in which movement is shown «after the spectrum».

Символічна структура часово-просторової моделі світу є невід'ємною складовою розвою історичних та культурних традицій народів. Універсальне осянення істинності буття через колористичну часово-просторову модель організації світу проявляється в комплексі взаємозв'язків «спільнота-людина-культура». У зв'язку з цим актуалізується проблема концепту спадкоємності колористичної часово-просторової структури, яка задіює топоніми – Червона, Біла та Чорна Русь.

Досить доцільним у цьому контексті можна відзначити уведення Е. Гусерлем поняття «життєвий світ» як виразу відображення реальності в почуттях та уявленнях суб'єкта, що базуються на конкретних смислових образах й формують смислообрази (prasимволи) реальності пізнання світу спільнотою. Т. Воропаєва відзначає особливості міфологічної моделі «життєдайного світу» українців, акцентуючи увагу на зауваженні О. Лосєва про дискретність семантичних опозицій, «що характеризують структуру міфологічного простору і часу: 1) характеристики протяжності й тривалості – «скінчений-нескінчений», «дискретний-безперервний»; 2) характеристики структурованості часу – «циклічний-лінійний»; 3) характеристики структурованості простору – «упорядкований-аморфний, «замкнений-розімкнений», «тісний-просторий», «заповнений-порожній»; 4) характеристики орієнтації у просторі – «правий-лівий», «південь-північ», «центр-периферія», «верх-низ», «внутрішній-зовнішній»; 5) характеристики предметного рівня природних координат – «світлій-темний, «день-ніч», «весна-зима», «вогонь-вода», «видимий-невидимий», «небо-земля», «земля-підземне царство»; 6) характеристики духовно-етичного рівня – «добро- зло, «щастя-нешастя», «життя-смерть». Аналіз української міфології та фольклору показує, що власний життєвий простір в уявленнях пракраїнців мав бути скінченим, дискретним, упорядкованим, замкненим, заповненим, внутрішнім, своїм, захищеним, добрим, життєдайним [2, с. 120].

Суттєвим визначається колористичний вимір усвідомлення буття, бо в культурних традиціях «життєвого світу», за М. С. Каганом, домінует «відношення «людина-світ»: «світ, у якому існує і діє людина, є просторово-часовим континуумом, і тому повнота інформації про буття визначає знання того, що проходить у всіх фрагментах обох його вимірах» [Цит. за: 1].

Універсальность колористичного наповнення часово-просторової моделі «життєвого світу» включає ментальні

закономірності організації складних культурних систем, у яких структура просторово-часових вимірів культурних проекцій визначається поліфункціональністю та постанням нових динамічних смислових культурних потоків у просторово-часовому континуумі.

Отже, філософське осмислення динамічних культурних процесів потребує задіяння колористичного виміру культури, де «триєдина система «суспільство-людина-культура» створює мініатюрну нішу в безкрайньому просторі природи... і три підсистеми цієї системи є не «поєднаними», кожне з яких займає в її просторі чітко локалізоване місце..., а такі підсистеми, які б накладалися одна на одну, пронизують одна одну, протікають одна в одній» [11, с. 45]. Співвідношення «суспільство-людина-культура» є важливим чинником динамічного процесу культуротворення, де невід'ємною рисою постає взаємозв'язок процесів формування світоглядних уявлень.

Існують досить різnobічні підходи до розуміння сутності колористичного виміру часово-просторової організації світу. Певним доробком у контексті розгляду ідеї часово-просторової організації світу є напрацювання: М. С. Кагана, Ю. Гастева, Э. В. Баркової, А. В. Подосінова, В. Кубійовича, Я. Ісаєвича та ін. Колористичний код організації світу базується на ідеї часово-просторових вимірів як цілісності світу та залученням системи методів, «що мають дискретний характер, з гносеологічним осмисленням поняття нескінченості та використовуючи це поняття результатами сучасної фізики» [7].

Э. В. Баркова, досліджуючи проблему континууму культурних процесів, відзначає в культурних традиціях наявність внутрішньої детермінації чи самодетермінації та, що «культура самостійно витворює своє буття, увіходячи до культурогенезу, в простір самої себе – усе нові явища та відносини» [1]. Зокрема, дослідниця опирається на вчення О. Шпенглера, який розглядав прасимвол як внутрішню детермінанту, що постійно формує наступні смислообрази культури. Внутрішня детермінанта – це концепція, у якій ментальна та поведінкова подія суб'єкта та спільноти у культурних традиціях не є випадковою, а обумовлена впливом причинних факторів на внутрішні пізнавальні процеси. О. Мильников суттєвим моментом просторової орієнтації визначає образно-логічну колористичну структуру часово-просторової моделі. Т. Воропаєва торкається важливих аспектів світосприйняття часово-просторової моделі, де задіяна колористична система як