

10. Слобода К. Технічні засоби соціальних мереж для формування аудиторії ВЕБ-форуму [Електронний ресурс] / К. Слобода, А. Пелешишин, О. Тимовчак-Максимець. – Режим доступу: http://www.nbuu.gov.ua/portal/natural/Vnulp/Komp-nauky/2011_694/10.pdf. – Назва з екрану.
11. Стучинська Н.В. Дослідження комунікативної активності студентів медичного університету у соціальних мережах [Електронний ресурс] / Н.В. Стучинська, Т.О. Соколова. – Режим доступу: http://www.nbuu.gov.ua/e-journals/ITZN/2011_3/11snvusm.pdf. – Назва з екрану.
12. Хлебников Д.В. Применение пирамиды иерархии потребностей Маслоу при проектировании системы мотивации [Электронный ресурс] / Д.В. Хлебников. – Режим доступа: <http://www.management.com.ua/hrm/hrm053.html>. – Название с экрана.

G.I. Batyckho, O.R. Veliyeva

SOCIAL NETWORKS AS A FORMING FACTOR OF POSITIVE IMAGE AND POSITIONING SPACE OF THE UNIVERSITY AT THE EDUCATIONAL SERVICE MARKET

Under the conditions of the demographical fall, the competition in a contest for applicants among the Ukrainian higher educational institutions is increasing. Involvement by the internet-representations organization in social networks gives advantages in the competitive conditions of a modern market. Today these opportunities of internet-communities widely realize large and average organizations and enterprises, ignoring the representatives of university press-services. Owing to such representations a higher educational institution can form its positive image, corporate culture and also provide informational services, improving its competitive positions at the educational service market at the same time. On the example of higher educational institutions in Mariupol it is shown, which advantages an institution can gain from the using of internet-representatives in social networks.

Key words: social networks, higher educational institution, educational service market, informational service, image, corporate culture, students of Mariupol.

УДК 130.2+18

М. Братерська-Дронь

ТЕМА АПОКАЛІПСИСУ В КІНОМИСТЕЦТВІ

Статтю присвячено одній з найбільш популярних сьогодні тем в кіномистецтві – можливому Апокаліпсису.

Ключові слова: апокаліпсис, кінематограф, фантастика, фільм-попередження.

Тема апокаліпсису хвилювала людство з прадавніх часів. Кожна доба пропонувала свої сценарії майбутнього світу і його можливого кінця. Якщо людина смертна – то світ також повинен мати свій логічний фінал. В решті-решт із кінцем буття кожної особистості наступає нехай і невеликий, проте Апокаліпсис.

Свого часу видатний вчений і філософ Олександр Чижевський, зазначав, що страхітлива, темна глибина теми апокаліпсису не для розуму пересічних особистостей. Людині дуже важко змиритися з думкою про кінець особистого життя, і ще важче

погодитися зі скінченністю буття всього світу. Лише непересічні особистості можуть філософськи сприйняти цю думку [1, с.397].

Отож, цій темі було присвячено чимало сторінок досліджень і роздумів у різних галузях наукових знань. Проте тільки мистецтво, а саме художня фантастика, і насамперед, наукова, вільна й багатоваріантна в можливостях відтворення різноманітних моделей її розвитку. І безумовно, пальма першості тут належить фантастиці – попередженню, яка зазвичай втілюється в жанрі антиутопії, або як її ще називають «чорній» (рос. «мрачной») утопії, а також фільмах-катастрофах.

Звичайно, головним завданням творів цього напрямку не є примітивне залякування, а насамперед попередження про можливі катаклізми (соціальні, географічні, кліматичні і т.д.) й психологічна підготовка людства до них.

Звичайно, мистецтво, зокрема, література і кінематограф не в змозі запобігти можливим катастрофам, проте воно здатне пробудити духовне в людині, звернутися до її совісті, спонукати замислитися над своїми вчинками, отже, внести корективи в її поведінку.

Одним із перших фільмів-попереджень стала картина американського режисера Роберта Уайза. «День, коли Земля зупинилась» (1951). Знаковим також став фільм американського режисера Стенлі Креймера «На березі» (1959), який був створений на піку хвилі ядерної загрози після трагедій Хіросіми й Нагасакі.

Тема рукотворного апокаліпсису постає у низці фільмів: «Планета мавп» (1967, реж. Ф. Шаффнер), «По інший бік планети мавп» (1969, реж. Т.Пост), «Втеча з планети мавп» (1971, реж. Д.Тейлор). «Битва за планету мавп» (1973, реж. Д.-Л. Томпсон).

Жанр антиутопії в 60 – 70-ті рр. минулого століття відзначився також такими непересічними стрічками, як «Альфавіль» (1965, реж. Жан-Люк Годар), «451° за Фаренгейтом» (1966, реж. Франсуа Трюффо), «Зелений Сойлент» (1973, реж. Ричарда Флейшер), «Зардоз» (1974, реж. Джона Бурмена) та ін.

Межа 70-х – 80-х років позначилася таким цікавим явищем кінематографічної думки, як фільм італійського режисера Марко Феррері «Мавпяча мрія», або в американському прокаті «Прощавай самець» (1978).

Помітним явищем кінематографу 80-х років минулого століття став фільм «Термінатор» (1984) американського режисера Джеймса Кемерона. Ця стрічка, і наступна за нею Термінатор - II «Судний день» (1991), своїм успіхом зобов'язані насамперед оригінальній драматургії, спецефектам, і звичайно, акторській роботі зіркового Арнольда Шварценеггера. Та головне, що вражало глядацьку увагу, – це відверто публіцистичний пафос картини, яка закликала до особистої і колективної відповідальності людства за своє майбутнє. Адже кожне наукове відкриття може слугувати як прогресу, так і знищенню нашої цивілізації. Межа, що відділяє добро від зла може бути тонкою і кволою, якщо не підкріплена моральнісною (рос. «нравственной») позицією вченого, моральними настановами суспільства.

Звичайно, есхатологічні думки в різні часи привертали увагу не лише науковців і митців, а й відомих мислителів, філософів. Зокрема, вони займали центральне місце у творчості багатьох філософів, у тому числі представників російської класичної філософії середини ХІХ ст. – початку ХХст. Особливого екзистенційного наповнення вона набуває в роботах Миколи Бердяєва. На його думку, смисл будь-якого творчого акту полягає не в накопиченні культурного потенціалу самого по собі, а насамперед у його метафізичному значенні – перетворенні зовнішнього світу шляхом перевтілення світу внутрішнього. Апокаліпсис – це не просто кінець світу, а світу старого – дольного, сповненого болу, страждань і смерті. Це віха, що знаменує перехід у принципово нову якість світу духовного й залежить від самої людини й промислу Божого. Тільки прояв духовної творчості, зокрема – любов, милосердя, співчуття, жертвовність тощо, можуть прокласти шлях до порятунку цього недосконалого світу.

Ідею видатного філософа чудово усвідомлював Андрій Тарковський. Тема залежності апокаліпсису матеріального світу від апокаліпсису духовного стане однією із провідних у його творчості. І, можливо, жодному з кінематографістів, а ні до Тарковського, а ні після нього, не вдалося настільки філософське осмислено й художньо переконливо розкрити цей зв'язок. Останнім фільмом митця, як відомо, стала стрічка «Жертвоприношення» (1986). Комуś ця картина може здатися далеко не найкращою у творчому доробку режисера, проте варто більш ретельно вдивитися в її духовний підтекст.

Звернення до філософської антропології другої половини ХХ ст., яка мала суттєвий вплив на мистецтво, було б неповним без положень її християнського крила. Зокрема, Микола Бердяєв закликав до персоналістичної революції на відміну від революції соціальної. На його думку, смисл будь-якого творчого акту полягає не в накопиченні культурного потенціалу самого по собі, а насамперед у його метафізичному значенні – перетворенні зовнішнього світу шляхом *перетворення світу внутрішнього*. Апокаліпсис – це не просто кінець світу, а світу старого – дольного, сповненого болу, страждань і смерті. Це віха, що знаменує перехід у принципово нову якість світу духовного і залежить від самої людини й промислу Божого. [2, с.249].

Отже, майбутнє значною мірою залежить від творчих зусиль кожної людини. Тільки прояв духовної творчості, зокрема – любов, милосердя, співчуття, жертвність тощо, можуть прокласти шлях до порятунку цього недосконалого світу.

Для Тарковського це не нові думки, вони спливали в «Сталкері» й «Ностальгії». Проте, ще ніколи вони не набували такої відвертої філософсько-публіцистичної спрямованості. Режисер весь час прагне підкреслити цю думку кінематографічними засобами. У кадрі панують лаконізм і простота, що межує з аскетизмом. Мінімалізм відчувається в усьому – пейзаж, фасад будинку, інтер'єр кімнат, деталі побуту. Тільки жіночий одяг і зачіски, які нагадують моди десятих років минулого століття, надають їх власникам особливої жіночості й чарівливості. Все наче існує в сьогоденні й водночас поза часом. Все це могло відбуватися на початку чи наприкінці минулого століття, чи то сьогодні, чи можливо в майбутньому. Все впізнане й разом із тим загадкове й поза реальне.

День народження героя – Александера (Ерланд Йозефсон) спонукає зібратися разом його близьких, знайомих і друзів. Це відбувається саме тоді, коли звучить попередження про початок нової світової війни, війни, яка можливо, знищить усю існуючу цивілізацію. Екран телевізора гасне, роздається несамовитий гуркіт, що закладає вуха й наводить жах. Колір зникає з екрану, а з ним зникає звичне життя. Місце соковитої трави заповнюють брудні калюжі. Сутінки спускаються на землю, неприродно лапаний сніг, а може радіоактивні опади заповнюють безрадінний простір. Спустошені міста, з останніми уламками цивілізації повертають нас до сталкерівської зони. Перед глядачем розгортається страшний образ Апокаліпсису.

Кожний із дійових осіб реагує на страшну звістку по своєму: хто впадає в істеріку, хто замикається в собі, хто намагається допомогти іншим, хто скрасити, можливо, останні миттєвості життя. Тільки Александер воліє щось зробити, щоб відвернути від людства його страшну долю. Із першого погляду все це може здатися досить наївним, якщо не абсурдним. Проте, якщо в «Сталкері» філософська полеміка між розумом, почуттями і вірою залишається відкритою, у «Жертвоприношенні» автор є одностайним – розум, голий інтелект завів людство в глухий кут, вихід допоможе знайти лише почуття і віра.

Тарковський залишається вірним собі, тільки християнська мораль, вищі духовні цінності – любов, співчуття, співстраждання, жертвність зможуть врятувати людство. Його герой дає страшну обітницю Богу – зречтися всього, що пов'яже його з життям,

усього найдорожчого – будинку, сім'ї, навіть улюбленого сина, замовкнути назавжди й більш ні з ким не спілкуватися заради порятунку людства. Проте, цього виявляється замало. Необхідний головний «п'ятий» елемент – любов. Александер має покохати «добру відьму» Марію (Гудрун Гісладоттір) . Режисер створює красивий поетичний образ окриленого кохання, що підносить людину – Александер і Марія повільно пливають у повітрі. Щира віра героя спасе світ, а він виконає дану обітницю, обірве все, що пов'язує з життям. Як велике жертвоне багаття спалахне улюблений будинок Александра, а його самого відвезуть до божевільні. Однак, його духовний спадок перейде до маленького сина, який стане поливати засохле дерево із щирою вірою й надією на маленьке чудо – його відродження.

Фільм завершується відкритим фіналом, за яким, проте чітко прочитується ідея духовного безсмертя, віри в майбутнє людства.

Зазначимо, що «Жертвоприношення» вийшло в світ чорнобильського 1986 року, коли фантастичні жахи і пророцтва стали реальністю для багатьох сотень тисяч людей.

Сьогодні на початку XXI ст. тема апокаліпсису користується широкою, навіть дещо хворобливою популярністю. Нею маніпулюють, шантажують, нарешті, заробляють непогані гроші. Сценаріїв можливого апокаліпсису існує багато й на любий смак: літосферна катастрофа (зсуви земної кори, зміщення полюсів, цунамі, землетруси, ступінь вірогідності 30%); глобальна ядерна катастрофа в наслідок війни або невдалих експериментів з атомною енергією (ступінь вірогідності 30%); нищівні наслідки нанотехнологій, маніпулювання з матерією на молекулярному рівні (вірогідність 20%); зіткнення Землі з невідомим космічним об'єктом (антиматерією, астероїдом, кометою й т. ін., вірогідність 18 %); глобальне потепління (танення льодовиків, світовий потоп, ступінь вірогідності 16%); масові епідемії (вірогідність 12%); вторгнення інопланетного розуму (вірогідність 7%) і т. д.

Сучасний кінематограф, зокрема, останнього десятиліття приділяє темі апокаліпсису не аби яку увагу: «Удар із космосу» (1998) реж. Д. Путч, «Післязавтра» (2003) реж. Р. Еммеріх, «Категорія 6: День катастрофи» (2005) реж. Д. Лаурі, «Фатальне потепління» (2006) реж. Р. Дрю, «Епіцентр: смертельна зміна» (2008) реж. Ф. Олен, «2012» (2009) реж. Р. Еммеріх, «Арктичний вибух» (2010) реж. Б. Тренчард-Сміт та ін.

Всі ці стрічки зроблені з постановочним розмахом, видовишно, із великою затратою коштів. Як водиться, в дусі голлівудського кіно тут присутній весь джентльменський набір фільмів катастроф: середньостатистична американська сім'я, яка згуртовується під натиском екстремальних обставин, і в решті решт повертає собі втрачену любов і порозуміння; пересічні люди, які проявляють кращі душевні якості, і непересічні люди – багаті, із високим соціальним статусом, які виявляються боягузливими егоїстами; молодята, яким належить продовжити рід людський; і, звичайно – президент США, який ладен принести на олтар спасіння нації своє життя.

Дійсно, ці фільми дивляться із цікавістю, інколи навіть із захопленням. Вони можуть вражати спецефектами й технічними можливостями сучасного кінематографу, проте вони не спонукають думати. Отож почало складатися враження, що філософська думка чи то зумисне, чи то волею обставин покинула фільми цього напрямку. Все, що їм лишилося – художні кліше й штампи.

Проте, 2011 року на екрани вийшла картина відомого датського режисера Ларса фон Трієра «Меланхолія», яка безумовно стала одним із найбільш яскравих явищ світового кінематографу останніх років, періоду денатуралізації планети й видовищної загибелі людини.

Фільм складається із прологу і двох частин. По суті, пролог є кінцевою розв'язкою драматургічної колізії. У перших кадрах ми бачимо героїню, навколо якої

падають мертві птахи, рапірна зйомка підкреслює неприродність подій, час ніби розтягується, готуючись зупинитися. Потім на екрані виникає красивий, наче намальований пейзаж ретельно доглянутого парку посеред якого стоїть сонячний годинник. На перший погляд картинка звичайна, проте придивившись помічаєш її нереальність – дерева і сонячний годинник відкидають дві тіні. Дивне сяйво, струмками ллється з рук жінки, електричних стовпів. Полум'я перетворює на легкий попіл репродукцію «земної» картини Пітера Брейгеля Старшого «Мисливці на снігу», якою колись тішилися на Солярісі герої А. Тарковського. В рапірній зйомці на повному скачу падає кінь. На небі сходить дві Луни. Останні години, а може хвилини перед катастрофою – до землі невідворотно наближається інша планета – «Меланхолія». Всі ці картини розгортаються у супроводі дивовижно красивої і такої сумної музики Ріхарда Вагнера з «Трістана та Ізольди», надалі «Пісня Любові и Смерті» стане лейтмотивом всього фільму.

По тому режисер повертає час назад, у дні які передували катастрофі. В центрі уваги двоє сестер Джастін (Кірстен Данст) і Клер (Шарлотта Генсбур). Перша частина називається «Джастін» і присвячена дивному весіллю героїні. Спочатку ми бачимо двох закоханих молодят, які прямують на весільний бенкет. Всміхнена наречена, щасливий жених, їх радо зустрічають рідні. Та раптом, Джастін помічає на небі невелику зірку червоного кольору. На питання, що це таке, чоловік, дружини, який вочевидь займається астрономією, відповідає, що це Антарес. Весільні тости, поздоровлення, музика. Та поступово настрої нареченої починає змінюватися на очах. Її постійно тягне подивитися на цю загадкову зірку, що так раптово з'явилася на нічному небі. Безумовно, режисер, він же сценарист зумисне надав планеті назву «Меланхолія». Це означає не тільки тугу, нудьгу, а і хворобливий стан, який проявляється у пригніченому настрої, уповільнених рухах, утрудненому мисленні тощо. Планета наче гіпнотизує і заворює Джастін, яка потрапляє під її енергетику. Її стан наче відповідає назві планети – бліда, розгублена жінка, яка не знає що робити, і навіть вона взагалі виходить заміж. Їй байдужі мрії чоловіка про затишну домівку, її не радує кар'єрне підвищення по службі. У своєму весільному шикарному вбранні, яке їй весь час заважає, як стара шкіра, яку хочеться скинути, вона нагадує більше жертвовну наречену заручену з Меланхолією. В решті решт, молоді людини розуміють свою помилку і розстаються.

Джастін зробила свій вибір і прийняла рішення. На відміну від інших, вона відчуває і знає, що Меланхолія не пройде повз Землі, все життя приречене на загибель. Джастін володіє пророцьким даром, адже тільки вона вгадала кількість kwasoli у весільно-конкурсній банці. Проте, здається, що апокаліптичне передчуття її не турбує, як Клер, «Все, що я знаю – життя на Землі – це зло», - каже Джастін. Світ, яким править золотий тілець, де панує нещирість, а слова та дії приховують ненависть і недовіру навіть до близьких людей – має загинути! Вночі, скинувши одяг, як язичницька жриця, вона блаженно ніжитья під дивовижним сяйвом загадкової планети, частиною якої вона стала (а може й була) сама.

Тепер настає черга усвідомити і прийняти жахливі події її сестрі. Друга частина фільму має назву «Клер». Та вона, на відміну від «залізної леді» (як називають Джастін) не може змиритися із безжальним вироком. Стримана і делікатна, Клер впадає у відчай, адже у неї є син, який вже ніколи не виросте і не побачить життя. Її чоловік намагається якось втішити дружину, але усвідомивши невідворотність катастрофи, сам зводить рахунки з життям. Клер намагається кудись бігти, рятувати дитину. Та в решті решт, усвідомлює свою приреченість. Єдине, що залишається – з гідністю прийняти долю.

Щоб заспокоїти небожа, Джастін вигадує і будує якийсь символічний портал, через який, начебто можна безболісно перейти в інший світ. Трагізму додають її слова:

«Я знаю, ми одні в усьому світі. Життя є тільки на Землі й ненадовго». Так утрьох, взявшись за руки, три люблячі серця – дві жінки і маленький хлопчик зустрічають смерть. Музика Вагнера, яка супроводжує цю сцену, наводить на асоціації з його оперою «Загибель богів», богів, які гинуть у жертвовному вогні, що очищує Землю.

Фільм Трієра має певні паралелі з картиною Тарковського «Жертвоприношення». Трієр ніколи не приховував своїх симпатій до творчості російського режисера і навіть присвятив йому фільм «Антихрист», який вважав чи не найкращим у своїй кар'єрі. Проте, у філософському аспекті «Меланхолія» і «Жертвоприношення» мають концептуальні розбіжності.

Та на відміну від російського режисера, Трієр від фільму до фільму послідовно нарощує критику християнства, за його словами йому близька ідея гностиків, згідно якої цей світ створив не добрий деміург, а недосконалий, злий – Люцифер. Відомо також захоплення датського режисера поглядами Ніцше, твір якого Антихрист був у молоді роки його настільною книгою і дав назву картині «Антихрист». Отож, людина не може подолати світову несправедливість, виправити цей світ ціною будь яких зусиль і жертв. Цей світ можна лише знищити.

Але, можливо життя не приречене? Драма Трієра вочевидь є внутрішньою драмою самого митця. Проте, ідея оптимізації есхатологічної традиції притаманна саме православ'ю. Великий внесок в кореляцію панкатофічного міфу внесли, зокрема, представники російської філософії кінця XIX – початку XX ст.: Микола Бердяєв, Сергій Булгаков, Микола Лосський, Володимир Соловйов, Микола Федоров, Павло Флоренський, Семен Франк, Володимир Ерн та ін.. Зокрема, один із засновників «російського космізму» Микола Федоров (1828-1903) у роботі «Філософія загальної справи» вважав, що кожна смерть є космічним катаклізмом, свого роду апокаліпсисом, отже загальнолюдська мета полягає в тому, щоб спрямувати творчий потенціал людства на вдосконалення Всесвіту.

Традиційне тлумачення поняття Апокаліпсису, як страшного суду, набуває в етиці Федорова образного значення. Цитуючи апостола Петра: «Не баритесь Господь із обітницею, як деякі вважають це барінням, але вам довготерпить, бо не хоче, щоб хто загинув, але щоб усі навернулися до каяття» (2 Пет. 3:9), філософ пояснює, що пророцтва про кінець світу умовні. На його думку, кожне пророцтво має виховну мету, тобто «виправлення тих, до кого воно спрямоване, і не може засуджувати на остаточну загибель тих, які навіть не народилися». У християнстві, наголошує він, взагалі не існує фаталізму, і якщо людство усвідомить і сприйме заповідь Христа до об'єднання, перехід до нового неба і нової землі станеться без катастрофи, без суду, «буде справою самого роду людського як слухняного знаряддя Божественної волі» [3, с. 369-370]. Федоров насамперед підкреслює важливість творчо-активної позиції людини щодо її долі, майбутнього всього світу. Він був одним із перших російських філософів, котрі заперечували фатальний характер християнської ідеї кінця світу. В онтологічному розумінні Апокаліпсис трактується не як колапс історії людства, а як перехідна мить стрибка з одного стану матерії у вищу форму буття, у «новий світ».

Словами філософа всеєдності В. Ерна цей акт можна визначити як «стрибок світу і людства в Абсолютне», «перехід у позамежне й ноуменальне». Це водночас кінець старого і початок нового світу, процес так званого «катастрофічного прогресу» [4, с. 140].

Завдяки краху земних сподівань, – зазначав Є. Трубецької, – відбуваються грандіозні зрушення у духовному житті: людські сподівання, прагнення, думки переходять з однієї площини існування в іншу. «Серед полум'я світової пожежі, котра знищує застарілі, народжуються ті визначні об'явлення Духу Божого на землі, які випереджують явища нової землі» [5, с. 209].

Оптимістичну позицію Федорова щодо трактування апокаліптичної концепції поділяв М. Бердяєв. В одній зі своїх найвідоміших робіт «Самопізнання» він писав, що моральна свідомість Федорова надзвичайно висока, оскільки одним із перших він здійснив спробу активного розуміння апокаліпсису. Апокаліптичні пророцтва умовні, але не фатальні, і людство, ставши на шлях християнської «загальної справи», може запобігти руйнації світу, «Страшному суду» й довічному засудженню.

Розуміння Христа як судді й карателя, зазначав Бердяєв, є лише виявленням людської обмеженості, емоційності. Перехід у справді творчий стан визволяє від цього принизливого почуття. В усякому моральному акті любові, милосердя, жертви настає кінець світу, у якому панує жорстокість й ненависть. В усякому творчому акті також настає кінець світу, де панує необхідність, обмеженість, інерція, і виникає новий, оновлений світ. «Апокаліпсис є не тільки об'явленням кінця світу та історії, Апокаліпсис є також об'явленням кінця зсередини світу та історії, зсередини людського життя, зсередини кожної миттєвості життя як очікування кінця й суду. Можливе активне розуміння Апокаліпсису як заклику до творчої активності, героїчному зусиллю і подвигу. *Кінець світу залежить і від людини, і він буде таким чи інакшим у залежності від дії людини* (вид. М. Б.-Д.) [2, с. 246-247].

Камо грядеши? – в усі віка люди задавалися цим питанням. Куди прямуєш, людино? Що чекає тебе попереду? Можливо, коріння майбутніх катастроф насамперед слід шукати не поза межами рідної планети, а набагато ближче – у свідомості людей, їхнього ставлення до самих себе, навколишнього середовища, у відсутності чіткого уявлення про мету й шляхи розвитку сучасної цивілізації.

Вочевидь, людина може розпочати кінець світу, проте вона може й зупинити його, адже в ній закладені вищі цінності духовного світу. Найголовніше, щоб Армагедон не відбувся в душах людей. Як казали стародавні мудреці – «Що користі в земних просторах, коли тобі замале твоє взуття?»

Список використаної літератури

1. Чижевский А.Л. На берегу Вселенной: Годы дружбы с Циолковским: Воспоминания /А.Л. Чижевский. – М.: Мысль, 1995. – 735 с.
2. Бердяев. Н. О назначении человека /Н.Бердяев. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
3. Федоров Н. Ф. Философия общего дела /Н.Федоров //Сочинения. – М.: Мысль, 1982. – 709 с.
4. Эрн В. Идея катастрофического прогресса /В. Эрн// Литературная учена. – 1991 (Книга вторая) – Март – апрель. - С. 133-141.
5. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни //Смысл жизни. – М.: Республика, 1994. — 432 с.

Стаття надійшла до редакції 5.03.2012р

M.Braterska- Dron

SUBJECT APOCALYPSE IN CINEMA

The article deals with one of the most popular theme in cinema – nowadays – potential Apocalypse.

Key words: cinematography, apocalypse, fantasy, films – warnings.

УДК 66.4(0)

В.Г. Виткалов, С.В. Виткалов

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ РІВНЕНЩИНИ

Розглядаються потенційні можливості інформаційного простору Рівненщини, зокрема періодичні видання, книговидавнича справа.

Ключові слова: інформаційний простір, сучасна Рівненщина, ЗМІ.