

УДК 712.01:13

## САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ТЕРИТОРІЯ ОЛЮДНЕННЯ

Гриценко Валентина Степанівна – кандидат філософських наук,  
доцент кафедри етики, естетики та культурології, Київський  
національний університет ім. Т. Шевченка, м. Київ  
valentyyna grytsenko@knu.ua

Досліджено садово-паркове мистецтво як специфічний простір, де особливим чином відбувається олюднення як процес входження людини у параметри своїх сутнісних характеристик. Проведено аналіз чинників та умов його здійснення.

**Ключові слова:** садово-паркове мистецтво, антиентропія, ретрит, духовна санація, рекреаційність природи, деміургія, самотворення, олюднення

*Постановка проблеми.* Серед питань облаштованості людського буття інтерес до садово-паркотворення займає свою культурознавчу нішу і є стійким. Його історична тяглість мала б стати ґрунтом для нових теоретичних розробок, однак стереотипи, сформовані фактографічною домінантою, стають цьому на заваді. Орбіти таких досліджень, зазвичай, оминають стрижень, що є ключем до розуміння глибинних причин появи садово-паркового мистецтва, шляхів його типологізації, стабільного попиту на нього.

Саме тому успішні екскурси в історію цього мистецтва, розгляд процесів його формотворення мають присмак етюдності, який посилюється при з'ясуванні його перспектив, адже досі не з'ясовано, що змушує людство залишати складовою своєї дійсності такий трудомісткий і витратний проект. Це питання вводить нас у сферу філософії, яка, роз'яснюючи смисли буття, володіє знанням оптимальності для саморозвитку людини як духовно мотивованої істоти. Слід зауважити, що плідність такого підходу забезпечена дослідженнями Київської філософської школи, що, розробивши сутнісний аналіз людської діяльності, перетворила його на продуктивний метод аналізу філософських проблем людини і культури.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Обраний напрям аналізу садово-паркового мистецтва є новим й, відповідно, не відображений у публікаціях. Однак у вирішенні поставленої проблеми слід зважати на дискурс, що сформувався на інших напрямках його вивчення. Найбільш фундаментальний пласт складають культурно-історичні дослідження, послідовники традиції описання садів і парків. Серед найбільш ґрунтовних й інформативних слід назвати праці Дормидонтової В. В. [1], Курбатова В. Я. [2], Ожегової О. С. [7], Палентреєр С. М. [8], Сокольської О. Б. [10] Семіотичні аспекти аналізу садово-паркового мистецтва знайшли висвітлення у Лихачова Д. С. [3], що розглядав його як текст. Питанням його іконології присвячені студії Соколова М. М. [9], здійснені у парадигмі регіональної компаративістики. Окреме місце посідають праці, пов'язані з потребами ландшафтного проектування та дизайну, зокрема, системний виклад Ніколаєвим В. О. [5] основ ландшафтно-естетики. Евристично потужний матеріал, що різнобічно висвітлює специфіку садово-паркового мистецтва у традиційних культурах, торкаючись філософії людини, представлений дослідженнями Малявіна В. В. [4] та Ніколаєвою Н. С. [6]. Врешті, сама природа даного феномену вимагає міждисциплінарних досліджень, що засвідчує звернення до нього представників різних сфер знань і що є причиною відсутності системного дискурсу. Позитивним зрушенням у вивченні проблеми у вітчизняному науковому просторі є спроби людиномірного бачення даної практики, намагання створити її філософію, представлені, зокрема, у дослідженнях П. М. Ямчука, що розглядає філософію саду з позиції світоглядних традицій – української і світової.

*Мета статті:* довести, що садово-паркове облаштування людського буття є процесом сутнісної реалізації людини, її входження у параметри своєї універсальності.

*Виклад матеріалу дослідження.* З філософських позицій вторинність садово-паркової діяльності у ставленні до патіа виступає як результат свідомих і, що вкрай важливо, – послідовних зусиль, зусиль не меркантильного порядку, адже садово-паркове мистецтво попри свій зв'язок із землею не є галуззю землеробства, а, отже, не мотивоване потребами фізичного виживання. Воно виконує іншу, принципово відмінну, задачу, здійснюючи «роботу» з антиентропії, яка актуалізує домірність людини Всесвіту. У принципі це стосується будь-якого її творчого руху, однак у даній царині це має наочно-конструктивний вияв.

Під цим кутом зору суттєвим стає питання щодо начал садово-паркової справи, що криються у внутрішніх інтенціях людини, чий саморозвиток передбачає гармонізацію стосунків зі світом й, відповідно, прирощення власної духовної матерії. Зовнішні стимули садово-паркової творчості



різняється в залежності від соціально-історичної суттєвості періоду, культурно-регіональної специфіки, особливостей менталітету, кліматичних умов. Ці фактори можуть сприяти або перешкоджати духовній спрямованості, посилювати чи стримувати її імпульс, збагачувати чи стандартизувати його зовнішні вияви, однак змінити саму потребу у такій формі людського самоздійснення вони не здатні. Впродовж віків вона залишається незмінною.

Безупинний процес світовлаштування тримає її в тонусі, адже неспинність саморозвитку є водночас і способом, і умовою людського буття. Це буде тривати доки жива остання людина, значуща одиниця Всесвіту: її самоздійснення не є цілковито автономним, а займає позицію у вселенській антиентропії, у свою чергу підпадаючи під її експертизу. Не випадково створення садово-паркового простору здавна спирається на філософію і у своїй й суспільній легітимації зобов'язане саме філософам. Для деяких воно стало відправною точкою власної філософської позиції. Переконливий приклад цього дають традиційні культури, що зберегли ревну відданість цій людинотворчій інституції, зважаючи, передусім, на її духовний потенціал: тут не виникає питання, яка з потреб, духовна чи матеріальна, обумовила її появу.

Духовний пріоритет у стимулах садово-паркової справи підтверджує, зокрема, практика створення тихих садів (Quiet Gardens), започаткована у 90-ті англійцем Ф. Родеріком як рух за формування зон спокою, усамітненого самоусвідомлення, подорожі всередину себе, вкрай необхідних за умов переважно командної і групової роботи. Тут Європа діє в унісон із традиційним Сходом, де здавна в межах філософсько-релігійних практик використовувався ретрит – тимчасове чи довгострокове відсторонення від загалу заради власної духовної санації.

Якщо заглянути у прадавню історію, то й для Амітіс, власниці славнозвісних садів Семіраміди, їх рукотворна територія була, передусім, простором трансцендування – утримання відносин з реальністю, існуючою за межами її реального життя. Батьківщина – це сфера трансцендентного, й переживання асирійською царицею відірваності від вітчизни виявилось каузатором особливої духовної концентрації, духовного інтенсивну, що резонували з її жагою внутрішньої цілісності і свободи. Дивовижні сади, власне, і стали простором відповідного смислотворення.

Практично кожному в більшій чи меншій мірі знайомий стан вилущування свого людського ядра з тенет повсякденного шлаку. Як показав час, союзником його найвищої результативності виступає природа, що в натуральному і в окультуреному вигляді залишається коліскою людства. Справжній посол Всесвіту, вона є для людини невичерпним ресурсом креативних можливостей, що реалізуються у формуванні світу Людини і повсякчасному його відтворенні. Їх взаємодетермінація є складовою антиентропійної самоорганізації Всесвіту, чия земна програма була активована з початків творення людиною штучної реальності. (Рух у бік такого опосередкованого буття розпочався, як стверджують науковці, задовго до неоліту, який його суттєво прискорив). Ця її іпостась була вичерпно охарактеризована американським вченим Б. Фуллером, який, вбачаючи в людині «невід'ємну функцію» Всесвіту, назвав її «витонченою анти ентропією». Усвідомлення людством такої своєї ролі може забезпечити успішність його подальшої історії.

Однак з античних часів вселенськість людини розглядається у межах космології, де всесвіт як безмежжя всього існуючого поступається місцем космосу – світу, взятому в аспекті його гармонійної впорядкованості. Космологічна естетика піфагорійців засвідчила операціональність даної аналітичної моделі, яка у своїх пріоритетах мала цілісність бачення та аксіологічну спрямованість. Вперше назвавши світобудову словом «космос», Піфагор наполягав на тому, що її краса, породжена впорядкованістю і симетрією, доступна лише гармонійній людині, здатній впорядковувати власний макрокосм.

Фундаментальна опозиція «космос-хаос» назавжди проклала межу між взірцевою, бажаною, досконалістю і її відсутністю у реальному людському бутті, сформувавши давню, ще поза релігійну, традицію брати небо у помічники та несхибні порадики в непростій праці самотворення. Сьогоднішні ж знання вказують на зв'язок внутрішніх гармонізаторів людини з її вселенськістю, а не з учнівським наслідуванням космічної гармонії, як це вбачалось грекам, творцям арете – еллінської моделі ідеальних людських чеснот. Принципова відмінність цих позицій очевидна, як і те, що спільним для них є розуміння самовдосконалення як суто людського – духовно мотивованого – розвитку. В цьому дискурсі своє місце має зайняти концепт території самотворення, досі не сформований, хоча природно «вшитий» у тіло проблеми людської самореалізації.

У найбільш загальному вигляді мова йде про найсприятливіші умови для духовної концентрації та самовияву, здавна пошукувані людством. Однією з таких «територій» стали специфічні рекреаційні зони – садові, а слідом за ними – паркові. Процес їх створення має свою сутнісну преамбулу і багату історичну фабулу. При цьому, звісно, слід враховувати різницю між двома процесами: набуттям людськості шляхом світовлаштування і самоідентифікацією у вже



усвідомленій людській іпостасі. Зрозуміло, що площини цих процесів не можуть не перетинатися, однак по суті вони не ідентичні, як не ідентичні боротьба за виживання і аскеза, фізичний резерв і духовний ресурс. Безумовно, кожний крок у формуванні людського світу ставав для людини самовідкриттям, однак лише з появою потреби у самоусвідомленні відбулося справжнє народження людини. Цьому особливим чином сприяла природа.

Коли сьогодні ми говоримо про материнське лоно природи, ми маємо справу з образом, народженим суб'єктом цивілізації – пізньою людиною, що здолала у стосунках з нею три послідовні стадії: набуття механізмів пристосування до природного середовища в умовах власної критичної неконкурентної меншовартості; формування життєво необхідної взаємодії на основі саморозгортання у Homo faber; втрати відчуття будь-якої гомогенності з природним світом внаслідок його граничної утилітарно-прагматичної експлуатації. За цим ховається складний процес трансформації переживання людиною факту своєї земної присутності – у фізичному і метафізичному вимірах. У його багатшаровій діалектиці окреме місце належить вірі у надзвичайні рекреаційні можливості природи, яка здатна ставати духовним прихистком: заспокоювати й відновлювати, зосереджувати й налаштовувати, очищувати й надихати.

Практично в кожній культурі ця віра залишила свій слід у формах специфічного досвіду, бажаного для багатьох, та вповні доступного тільки обраним – здатним не просто відчувати цю принаду, а відгукуватися на неї усім своїм людським еством. Частково ця спроможність присутня у почутті природи, що поверховим поглядом може сприйматись лише як вміння милуватись нею. Насправді воно є виявом всеприсутності людини у світі, що забезпечена її універсальною здатністю вкладати власну сутність у будь-яке своє відношення, виходячи при цьому з суті його об'єкта. Першим полігоном її апробації стала навколишня природа: її загрозливі виклики, мобілізуючи ранні людські зусилля, гнали людину, назавжди залишивши на придбаних вміннях, на сформованих якостях печатку непозбутньої єдності із природою.

Більш того, спогади про перший досвід реалізації власного креативу розвинули психологію деміургічного переживання, яке супроводжує людину впродовж її історичного і особистого життя. Потужна концентрація енергії творення, що зберегла людство на старті, залишила відгомін у знайомому всім почутті натхнення – піку готовності до самоздійснення. Цей складний синтез переживань та відчужань (на жаль, досліджений недостатньо) може багато чого розповісти про людину як значущу одиницю Всесвіту, суб'єкта деміургії, здійснюваної на Землі.

Такий статус людини існує поряд з її зануренням у буденність й відпадинням від деміургічних засад своєї сутності. Прорив до них, як до того, що забезпечує збереження людськості, можливий лише за умов надання життю сутнісних смислів. Це надто складно при звичайному його перебігу, адже вимагає постійної внутрішньої, багато в чому жертвовної роботи, своєрідної мирської аскези. Та існують два стани, переживаючи які, людина незмінно повертається у простір своїх сутнісних сил: це безкорислива любов і творчість. В їх межах відбувається подолання нею своєї фізичної малості й тимчасовості шляхом відкриття у собі вільної, незалежної від обмежень буття, універсальної істоти. В обох випадках людина формує території деміургії, потужно реалізуючи енергію самотворення.

Давно помічено, що в цих, а також в інших подібних випадках її найкращим резонатором виступає природа, яка в рази посилює початковий імпульс, збагачуючи його інтенційно і почуттєво. Природа, як дім, де народжувалась людина, повна знаків і символів її формування, давно редукованих до звичайного людського життя, згорнутих у своєму справжньому сенсі до формату буттєвих обставин. Однак пробудження потреби бути вповні людиною вимагає повернення до їх повного смислу. Тому з прадавніх часів природні ніші сприймаються як найкращий духовний прихисток, особливо сприятливий для роботи із самовдосконалення. Це має безліч підтверджень. Можна бути певними, що і в майбутньому їх не поменшає, адже прагнення, а разом з ним і здатність нарощувати у своїй дуальній структурі духовну складову, витісняючи тварну, є сутнісною ознакою людини, її родовою характеристикою.

З уявленнями про духовно-рекреаційні можливості природи пов'язана віковична практика створення садів і парків, що засвідчує їхню іконологія. Попри культурно-регіональну специфіку вона має спільне символічно-змістове навантаження, народжене усвідомленням людини себе як частини всебуття, колізіями переживання власної різномасштабності: фізично-темпоральної обмеженості і вселенськості, залежності від домагань щоденщини і свободи нічим не обмеженого духу. Сприймаючи себе як частку єдиної вселенської гармонійної цілісності, людська індивідуальність отримує інші маркери самооцінки, що кличуть долати межі буденного. Відповіддю на цю потребу, власне, і стала традиція садово-паркового облаштування, органічно пов'язана з природо-людською єдністю, акцентована ідеєю людської творчої активності.



Філософську значущість питання (а найважливішою задачею філософії є, як відомо, роз'яснення сенсів людського буття) підтверджує його актуалізація у сучасній науковій думці. Крізь історико-мистецтвознавчу і соціокультурні доміанти розгляду, здебільшого викликаного дизайнерськими запитами і колізіями урбанізованого життя, проглядає проблема травматизації людського світовідчуття, що стала наслідком зміщення його вісі з духовно-творчих інтенцій на прагматичні під інтервенційним тиском сьогоднішніх реалій.

Це задає інший кут баченню садово-паркового мистецтва: воно і в історичній, і у типологічній іпостасях постає як територія олюднення – збереження та відродження людськості, справжнього людинотворення. Як об'єкт людської діяльності олюднюється і трансформована природа, набуваючи іконічності, яка стає мовою внутрішньо-родової людської комунікації. Слід визнати, що ці процеси практично не досліджені попри те, що їхня наявність має евристичне навантаження, корисне для створення філософії садів, а також естетико-культурологічного аналізу результатів цього специфічно людського втручання у природу. Достатньо задатись питанням, чому дана практика продовжує залишатись актуальною, щоб зрозуміти цю необхідність.

Промовистими в цьому плані є традиційні культури. Створені ними канони організації садово-паркового простору подолали віки, ставши загально визнаною класикою. Слід визнати, що європейське око сприймає цей їхній статус лише за умов певного внутрішнього налаштування, що не дає вбачати в них лише екзоти. Така налаштованість досягається не засвоєнням чужорідних символів, а відкриттям у собі повноти людського змісту, що робить їх цілком прониклими. З цих позицій всі рукотворні садово-паркові зони: священні гаї, сади Академії, перські парадізи, пейзажні сади тощо, відмінні за своєю архітектонікою та стилістикою, є гомогенними за спільним призначенням бути місцем і засобом духовної санації, а в ідеалі – духовного зростання.

В усі часи садово-паркова творчість залишалася комплексною дією, підпорядкованою цій головній меті. Поєднуючи стимули і результати, духовні інтенції і матеріальний продукт, вона головним матеріалом мала і має людину з її впевненістю і запитами, принципами й пориваннями, падіннями і злетами. Складна діалектика життєвого самоздійснення знаходить тут вихід у світ трансцендентного: формування природи за власними уподобаннями вводить людину у стан деміургії, знімаючи обмеження в її самореалізації, характерні для звичайного життя. Набуваючи в цій «майстерні» повноти своєї цілісності, вона стає провідником усіх сил буття. Почуття свободи самовияву максимально мобілізує її сутнісні сили разом із відчуттям можливостей їх оптимальної реалізації. Саме тому ландшафтні матеріали, стаючи «цеглинами» рукотворної світобудови, потужно й результативно працюють на духовне самобудівництво, реалізуючи у поєднанні матеріального і духовного один з головних показників людської природи – відкритість людини до світу як істоти діяльної, здатної і готової до творення.

Обраний аспект аналізу спрямовує увагу й на камерність садово-паркових просторів як на їх незмінну ознаку попри типологічне і стилістичне різноманіття. Незалежно від призначення і масштабу спільним є прагнення забезпечити можливість духовної концентрації, що потребує гармонізації внутрішнього стану й наявності варіантів бажаного усамітнення. Трансформований людиною природний ареал сповнений кодами комунікації, однак це не стає на заваді, адже формування даної символіки потребувало подібної, нехай і внутрішньої, духовної ніші, де народжувався, виношувався й готувався до реалізації загальний творчий задум. Прагнення до цілісності, дійсно, вимагає зосередженості. Відтак простір спільного рекреаційного використання заряджений на індивідуальну духовну зв'язку, яка передбачає відмову від нікчемності і суєтності заради внутрішньої концентрації для зосередженої розмови із собою з позицій високих сенсів буття. Саме ця інтенція робить стійкою атмосферу камерності, що супроводжує всі без виключення сади – від пейзажних до меморіальних.

Природа якнайкраще резонує з таким станом своєю темпоральною незорістю, могутньою непоборністю своїх незмінних законів, космічною обумовленістю своїх перетворень. Духовно мотивований контакт із нею, яким, власне, і є садово-паркове мистецтво, розширює уявлення людини про свій відповідний масштаб – нереалізований, однак можливий. Він вводить людину у багатогранну царину її людськості, надихаючи на повноту самоздійснення на високому рівні людської універсальності.

*Висновки.* Тривала історія вивчення садово-паркового мистецтва, сьогоднішня активізація інтересу до нього підтверджують культурну значущість даного феномену, а, отже, й необхідність його подальшого – продуктивного – аналізу. Серед таких моделей – спроба його дослідження як засобу людського самоздійснення. Як виявилось, потреба людини у такій формі практики формується у царині її сенсожиттєвих значень, народжених на перетині її вселенськості і звичайного життя. Символічний простір рукотворного ландшафту, як у процесі його створення, так і на етапі сприйняття резонує з сутнісними силами людини, унаочнюючи їх наявність і потужний потенціал.



Він загострює в людині потребу в набутті повноти своїх справжніх смислів, здрібнених і втрачених у колізіях існування. Саме це задає інший кут розумінню садово-паркового мистецтва як території збереження і розвитку людськості.

### Список використаної літератури

1. *Дормидонтова В. В.* История садово-парковых стилей. М. : Архитектура-С, 2004. 208 с.
2. *Курбатов В. Я.* Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. М. : Эксмо, 2007. 736 с.
3. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л. : Наука, 1982. 343 с.
4. *Малявин В. В.* Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. М. : Изд-во АСТ; Дизайн. Информация. Картография; Астрель, 2003. 436 с.
5. *Николаев В. А.* Ландшафтоведение: эстетика и дизайн. М. : Аспект-Пресс, 2005. 176 с.
6. *Николаева Н. С.* Японские сады. М.: Изобразительное искусство, 1975. 280 с.
7. *Ожегова Е. С.* Ландшафтная архитектура: история стилей. М. : Оникс; Мир и образование, 2009. 624 с.
8. *Палентреер С. Н.* Садово-парковое и ландшафтное искусство. М. : МГУЛ, 2008. 307 с.
9. *Соколов М. Н.* Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
10. *Сокольская О. Б.* История садово-паркового искусства. М. : Инфра-М, 2004. 350 с.

### References

1. *Dormidontova V. V.* Istorija sadovo-parkovyh stilej. M. : Arhitektura-S, 2004. 208 s.
2. *Kurbatov V. Ja.* Vseobshaja istorija landshaftnogo iskusstva. Sady i parki mira. M.: Jeksmo, 2007. 736 s.
3. *Lihachev D. S.* Pojezija sadov: K semantike sadovo-parkovyh stilej. L. : Nauka, 1982. 343 s.
4. *Maljavin V. V.* Sumerki dao. Kul'tura Kitaja na poroge Novogo vremeni. – M. : Izdatel'stvo AST; Dizajn. Informacija. Kartografija; Astrel', 2003. 436 s.
5. *Nikolaev V. A.* Landshaftovedenie: jestetika i dizajn. M. : Aspekt-Press, 2005. 176 s.
6. *Nikolaeva N. S.* Japonskie sady. M. : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1975. 280 s.
7. *Ozhegova E. S.* Landshaftnaja arhitektura: istorija stilej. M. : Oniks; Mir i obrazovanie, 2009. 624 s.
8. *Palentreer S. N.* Sadovo-parkovoe i landshaftnoe iskusstvo. M. : MGUL, 2008. 307 s.
9. *Sokolov M. N.* Princip raja. Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida. M. : Progress-Tradicija, 2011. 704 s.
10. *Sokol'skaja O. B.* Istorija sadovo-parkovogo iskusstva. M. : Infra-M, 2004. 350 s.

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВА КАК ТЕРРИТОРИЯ ОЧЕЛОВЕЧИВАНИЯ

**Гриценко Валентина Степановна** – кандидат философских наук, доцент кафедры этики, эстетики и культурологии, Киевский национальный университет им. Т. Шевченка, м. Киев

Исследовано садово-парковое искусство как специфическое пространство, где особым образом происходит очеловечивание как процесс вхождения человека в параметры своих сущностных характеристик. Проведён анализ факторов и условий его осуществления.

**Ключевые слова:** садово-парковое искусство, антиэнтропия, ретрит, духовная санация, рекреационность природы, демиургия, самосоздание, очеловечивание.

### LANDSCAPE ART AS A HUMANIZATION TERRITORY

**Hrytsenko Valentyna** – kandydat fylosofskykh nauk, dotsent kafedry etyky, estetyky ta kulturolohii, Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv

The landscape art has been studied as a specific space, where humanization occurs in a special way as a process of entering of a person into the parameters of own essential characteristics. The analysis of factors and conditions for its implementation was carried out.

**Key words:** landscape art, anti-entropy, retreat, spiritual sanation, nature recreation, demiurgic phenomenon, autopoiesis, self-creation, humanization.

UDC 712.01:13

### LANDSCAPE ART AS HUMANIZED TERRITORY

**Hrytsenko Valentyna** – kandydat fylosofskykh nauk, dotsent kafedry etyky, estetyky ta kulturolohii, Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv

*The aim of the article* is to prove that landscape art is a process of the essential realization of a human in the fullness of his universality.



**Research methodology.** The nature of the study subject implies its interdisciplinary nature. The philosophical model of analysis was chosen in contrast to the historical-typological and comparative-historical methods of its analysis, which are still dominant in science, including the Ukrainian one. From the standpoint of the essential consideration of a person as a creator who needs self-realization, landscape art is revealed on the part of its importance for a person formation in the fullness of his potential forces.

**Results.** The practice of creating garden and park spaces demonstrates its constancy in human culture. This is due to its special ability to be a territory of self-consciousness of human universality, the mobilization of spiritual incentives for its implementation. Both creation and perception of this phenomenon provide a demiurgic status to a human. It is characterized by a change in internal intentions and release from the burden of life limitations. The basis of self-consciousness of a person becomes the overcoming of one's own limits, feeling of the strength fullness and the infinity of possibilities. This is the moment of meeting of a human with his universality.

**Novelty.** Landscape art is for the first time ever considered to be a way to humanization.

**The practical significance.** The results obtained can be used in the further development of the philosophy of landscape gardening culture and can be taken into account in the practice of creating its contemporary models.

Надійшла до редакції 26.11.2018 р.

УДК 008

### «ДИТЯЧИЙ ТЕКСТ» КОЛИСКОВОЇ ЯК САУНДТРЕК ДО ФІЛЬМУ ЖАХІВ

Швець Альона Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та мистецтвознавства, Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса

ORCID. 0000-0002-8604-7138

shindervl@ukr.net

Стаття містить результати дослідження, об'єктом якого є сучасні фільми жанру хоррор, а предметом – репрезентація дитячих фольклорних текстів як художній прийом, що експлуатується кіноіндустрією. Розглядаються механізми цитування та способи репрезентації дитячих фольклорних текстів у сучасній масовій культурі на прикладі базового фільму жахів останніх десятиліть. Народні колискові і їх стилізації розглядаються як культурні тексти, що містять у собі архаїчні уявлення і міфологічні моделі, які в силу міфологізованого мислення сучасного суспільства зчитуються глядацькою аудиторією на рівні колективного несвідомого. Аналізуються механізми репрезентації даних текстів, виявляється інтертекстуальне середовище як поле для гри зі смислами, досліджуються конотативні рівні, які народжуються при зустрічі візуального та вербального текстів, а також виявляються архетипічні моделі, приховані в тексті.

**Ключові слова:** фільми жахів, хоррор, репрезентація дитячих фольклорних текстів, інтерференція смислів, колискова, намовляння, страшилки.

**Постановка проблеми.** Візуальна культура стала новим дослідницьким полем для вивчення культурного конструювання візуального в мистецтві, медіа та повсякденному житті. Спеціалісти наголошують, що візуальна реальність має бути помислена як культурний конструкт, що підлягає внаслідок цього «читанню» і інтерпретації в тій же мірі, в якій цим процедурам піддається літературний текст.

Сьогодні виросло нове покоління, виховане на екранній культурі, яка візуалізувала багато чого, що раніше уявлялося лише у вигляді ментальних конструктів. Ця «нова візуальність» якісно відрізняється від традиційних форм візуальних комунікацій. Одним з її артикуляційних полів є сучасні «страшні казки» – фільми жахів. Вони є своєрідними екранами мінливих глядацьких переваг, які вражаюче відображають перманентні соціокультурні трансформації. Жанр хоррор надзвичайно швидко може асимілювати новітні авторські концепції, технології, драматургічні конструкції і принципи художнього вирішення. Освоюючи найбільш поширені культурні архетипи, фільми жахів створюють сприятливий ґрунт для артикуляції установок міфологічної свідомості, продукують міфи, які «натуралізуються» в свідомості пересічного глядача, піддаються прочитанню і розпізнаванню думаючим глядачем.

Дослідження фільмів хоррор актуалізує важливу проблему осмислення процесів інтенсифікації формування масової свідомості крізь розкриття закономірностей та механізмів культурного конструювання візуального, співвідношень вербального, візуального, аудіального у візуальній культурі як стратегій, що експлуатуються кіноіндустрією, репрезентують по суті культурну гру, організовану за певними правилами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Слід зазначити, що переважну частину публікацій, присвячених осмисленню фільмів жахів і містики, становлять роботи, в яких з позицій кінознавчого аналізу, психоаналітичного і психоісторичного підходів розглядається зміст, вплив на глядача, походження фільмів жахів і містики. Про це свідчать різновекторні дослідження феномену хоррору