

community (a group). The staging changes of archetype of a Wise Man in mythological and folklore traditions of different ethnos formed the archetypic image of Turkic culture. He symbolizes the spiritual and parental wisdom (of Great Father of sky) and own male dominance in the Turkic culture localized in the image of the Cultural hero.

What concerns the theme of ethnocultural parallels, the fairy-tales are a peculiar intertwined knot of various unique folklore traditions, in which dialectically the common Turkic origin of different people is combined with the local Crimean origin. Developing identically, the fairy-tales of Turkic people of the Crimea depict the social contradictions, elements of spiritual and material culture of different epochs. In the process of historical interrelations the cultural exchange between people constantly occurred, that influenced fairy-tales as well. That is why this genre of Turkic people of the Crimea has a lot in common as for subject, ideological problems, composition of work of art, determining the originality of folk arts of Turkic macroethnos of the peninsula.

Key words: fairy-tale, turkic fairy-tale, originality, typicality, macroethnos.

УДК 061.2

Тимошенко Максим Олегович
кандидат культурології

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК СПОСІБ УСВІДОМЛЕННЯ ТА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЦІННІСНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ

Стаття присвячена актуальній проблемі, яка розкриває значення персоніфікації у творчості людини. Визначається роль останньої у процесі формування ціннісних орієнтацій культурного досвіду. З огляду на предмет дослідження автор розглядає людину як творчу особистість з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, визначаючи парадоксальність в стосунках людини з мистецькою творчістю як універсальним хронотопічним явищем. Визначивши персоніфікацію як важливу категорію культуротворчого пізнання, автор наголошує на необхідності усвідомлення і розуміння її творчого резонансу, в якому людина постає головним суб'єктом не тільки в процесі самопізнання, самовиразу, а й культурної розбудови в цілому.

Ключові слова: людина, творчість, персоніфікація, музичний твір, композиторська індивідуальність, культурно-мистецький досвід.

Увага до індивідуальної природи людської особистості стає показовою прикметою сучасних гуманітарних досліджень. Але у наукових спробах створити образ "людини світу" на сучасному етапі взаємного розвитку як людини, так і світу виникають певні утруднення, протиріччя. По-перше, узагальнення знань про людину, що найчастіше відбувалося у галузі філософських наук, досягло граничної межі як оголошення "смерті людини", тобто відмови від визначення людської індивідуальності, водночас ще одного визнання неможливості вивчення вищої, трансцендентної реальності. По-друге, психологічне, психоаналітичне поглиблення знань про людину також віднайшло власну кризову ситуацію, досягло межі можливого, зосередилось в основному на визначенні обмеженості, негативних рис людської свідомості, на характеристиці патогенних чинників.

Отже, середній рівень, власне, життєвий рівень існування людини, у її повсякденності, соціальному прагматизмі та культурній значущості залишається незадіяним. Тому проблема людини, людинознавство як культурологічна дисципліна залишаються у центрі уваги сучасних культурологічних досліджень, але все ще потребують більшої методичної виправданості та специфікації.

Метою статті є вивчення персоніфікації людини, її творчих якостей в системі формування ціннісних орієнтацій культурно-мистецького досвіду на приклад музичної культури.

Зміст вітчизняної гуманітарної науки виокремлює дві групи питань, що відповідають сучасним складовим культуротворчого процесу: питання про стан музичної творчості як показової, навіть провідної галузі культурної семантики (на даний період) та питання про специфічні якості, водночас типові властивості й ознаки творчості українських композиторів останніх десятиріч ХХ – перших років ХХІ ст. Саме такою подвійністю вивчення музичних артефактів та їх епіфеноменів, що сягає рівня систематизації, закладається методична оригінальність й наукова інноваційність культурознавчих, музикознавчих розвідок.

Зрозуміло, що до цього спонукає процесуальна, у тому числі, історично-процесуальна сторона музично-творчої і культурно-творчої діяльності в їх ціннісній єдності. Закономірно також, що все частіше одним з головних завдань музикознавчого дослідження стає виявлення та з'ясування споріднених ціннісних орієнтацій культурної та музичної свідомості, тобто культурологічне та музикознавче осмислення в їх методичній єдності, що відразу відкриває як важливу позитивну рису сучасного музикознавства тісний зв'язок з проблемою смислу – розуміння; цей зв'язок стає все більш рельєфним упродовж останніх десятиріч, суттєво підвищуючи методологічний рівень науково-дослідних концепцій.

Здається, що оновлене методологічне оснащення музикознавчих робіт уможливило переконливі характеристики явищ та понять тексту, інтерпретації, герменевтичного пізнання, взагалі актуальних мистецько-гуманітарних підходів в українській науковій думці останніх десятиріч. Але важливі поняття

смислу, розуміння та інтерпретації, художньої герменевтики, що сьогодні є по-справжньому засадничими і в визначенні інтердисциплінарних прямувань, і в усвідомленні власних специфічних інтенцій, і в невідмінній для музикознавця аналітичній розробці музичних текстів, ще існують під гаслом проблемних, дискусійних, суперечливих, хоча й безумовно "ключових слів" сучасного музиколога.

Відмітимо також, що багато хто з вітчизняних вчених починає свій дослідний шлях з визначення провідних тенденцій розвитку музичної культури України 80–90 рр. XX ст., тобто насамперед виникає потреба визначити те, що може бути назване контекстом музичної творчості. Це досить стабільний шлях, що передбачає відношення культурних настанов до художньої поетики як більшого (більш широкого) до меншого (більш вузького). Такий шлях передбачає діяльнісний аналіз музичного життя України зазначеного періоду, що поєднує розгляд загальних рис музичної культури і специфічних форм композиторської, виконавської, а також масової й аматорської музичної творчості; його віддалена загальна мета ("місце призначення") – створити досить глибокий ґрунт для запровадження та подальшого розвитку поняття про соціокультурний музичний простір з притаманними йому історично-темпоральними зумовленостями; наведене поняття останніми роками стає наскрізним та активно зростаючим в монографічних, в тому числі, дисертаційних дослідженнях (У.Граб, Ю.Грібіненко, Н. Жукова, В. Забірченко, Н.Кушлик, Т.Мартинюк та інші).

Крім того, діяльнісний підхід дозволяє повно й різноманітно відтворити те, що Е. Гусерль називав "життєвим світом культури". Можна перефразувати – "життєвий світ музичної культури", частиною якого постає "музичне життя" України; з іншого боку, звертання до музичного мистецтва як предмету наукового тлумачення потребує висвітлення феномена художнього змісту, тобто веде до поглиблення дослідної оцінки [1]. Так рух "вшир" врівноважується рухом "вглиб". До того ж, обидва є рівною мірою необхідними для сучасного, по-справжньому музикологічного дискурсу. Навіть якщо завданням стає панорамно-оглядова характеристика музичної культури України (будь-якого періоду), якщо залучені формалізація та оглядово-номінативний принцип, без концептуалізації, що, власне, й утворює своєрідний науково-дослідний предмет, музикознавцю не обійтись.

Саме з позиції інноваційних досягнень включаються в зміст української культури й музично-культурна свідомість, й власне музикознавча (музикологічна) діяльність, що засвідчує значення останньої як важливої складової культурної рефлексії та необхідного контексту вивчення музично-естетичних і музично-художніх явищ. Навряд чи хто стане заперечувати, що, звертаючись до музикознавчих праць, ми дістаємо змогу опосередковано характеризувати певні передумови та тенденції формування сучасної української музичної культури, визначити "проблемні вузли" в дослідженні музично-культурної сфери, прогнозувати майбутнє української композиторської школи (навіть з позиції гендерного підходу) тощо. Окрім того, музикознавча діяльність сама стає об'єктом пильної уваги з боку культурологів, тобто може інтерпретуватись як вагомий дослідний предмет, тлумачитись з позиції не лише суто професійних, а й соціокультурних вимог [2; 3; 4].

Однією з провідних музикознавчих думок сьогодні стає думка про значний вплив постмодернізму на українську музичну творчість [5, 21-26]. Не зупиняючись зараз та тій обставині, що взагалі значення постмодернізму (дійсно важливого чинника соціоестетичного усвідомлення) – як парадигми художнього мислення, як художньо-стильового явища – для вітчизняної культури останньої третини XX століття є дещо перебільшеним. Укажемо лише на два моменти категоріальної розпливчатості – можна сказати, деякої невпевненості – що виникають в зв'язку з залученням до музикознавчого підходу поняття про постмодернізм. По-перше, характеристика постмодерністських тенденцій надто розширена, тяжіє до універсальності і у такому вигляді може виступати адресантом любого стилю будь-якої епохи. По-друге, іноді некритично сприймається зіставлення понять про постмодернізм та музично-стильових напрямків на одній паралелі, а тому втрачається можливість конкретизуючого обговорення впливів так званих "стилів культури" на музичну творчість (на структурно-семантичному рівні музичної поетики); повз уваги іноді проходить й той факт, що пост-стильові чинники стосуються не лише "модерністської" культурної свідомості, а й взагалі усіх процесів, виявів "світу культури" (як, насамперед, психологічного світу) в останній третині XX століття; зауважимо також, що ці "остання третина" дивним чином затягнулась та подовжилась й на початку третього тисячоліття... Окрім сказаного, відчуття "кінця часу" не заперечує відчуття "початку часу", навіть певним чином його провокує. Можливо звідси також численні експлуатації приставки "нео-", особливо у поєднанні з поняттями бароко (дійсно "знакового" для української музики "стилю культури" – але ж "культури"!); звідси починається дискусивна гра сполученнями пост- та нео-, що призводить до бінарних стильових визначень на зразок "постнеоромантизму" або "неопоставагарду" тощо.

Спадає на думку, що подібне термінологічне нагромодження свідчить лише про одне – про потребу винайдення нових, адекватних сучасному музично-творчому процесу, зокрема, процесу жанроутворення та соціально-ужиткової адаптації, понять про стиль, тобто музично-стильових номінацій. Звісно, музикознавці ці номінації ще не виробили остаточно, але краще погодитись на їх попереднє, ще не досить стисле та визначене, обговорення, аніж на навішування старих імен на нові стильові "обличчя" музики. Цікаво, що спроби знайти ці нові стильові імена пов'язані останнім часом з вивченням сучасної композиторської індивідуальності як носія особистісної неповторності, таким чином, рушієм загальнокультурної музичної свідомості стає авторська постать, авторські композиторські уподобання ; з іншого боку, знаходимо й спроби

відкрити такі глибинні архетипи художнього усвідомлення дійсності, які не потребують (в якості ціннісно-сміслових етико-естетичних) термінологічних транскрипцій, завжди є дієвими, заангажованими [6].

Складні взаємовідносини між людиною та створеною нею ж самою культурою були й залишаються сьогодні однією з пріоритетних галузей розвитку гуманітарної думки. Певною мірою в цих взаємовідносинах завжди існує таємниця, дещо таке, що не піддається раціональному тлумаченню. З одного боку, з культурою пов'язане "друге народження", так би мовити, "штучне народження" людини як соціальної істоти (за думкою М. Мамардашвілі) [7]; культура функціонує як "спосіб виробітки людей і людського гуртожитку" (за думкою В. Ключевського) [8]. З іншого боку, культура сама є сукупністю артефактів – до того ж різноманітних, від матеріально-речовинних до духовно-ідеаційних, є результатом діяльності сигніфікації як прояву вторинних психічних функцій людської свідомості (за теорією Л. Виготського) [9].

Отже, зумовлюючи існування людини як особистості з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, культура є водночас наслідком самоздійснення людини, засобом зберігання та передачі досвіду у багатьох його вимірах, результатом його предметно-символічного втілення у житті людської спільноти, відбитком свідомості людини у навколишньому світовому просторі.

Думається, що такі парадоксальні стосунки людини як історичної істоти з культурою як універсальним хронотопічним явищем, зумовили парадоксальність й самого феномена людини. Як зазначав М. Бахтін, людина або більше своєї долі, або менше своєї людяності ("Епос і роман"). З цим висловом пов'язана й думка Бахтіна про те, що людина ніколи не збігається сама з собою, що й визначає справжнє життя особистості (в "Проблемах поетики Достоевського"). Іншими словами, існування людини в культурі потребує комплексу умов для формування її особистості, але, визначаючись як особистість, тобто підкоряючи загальні фактори соціального людського буття індивідуальним можливостям усвідомлення, розуміння та творчого резонансу, людина постає головною умовою зростання не тільки культури, а й себе у культурі, змінюючи, уточнюючи образ "героя культури", відкриваючи нові призначення людської особистості тощо [10, 130-133].

Сьогодні можна вже зрозуміти, чому проблема індивідуальності стає однією з провідних, навіть претендує на значення фундаментальної методологічної в системі сучасного знання: впродовж минулого століття невпинно зростає складність індивідуальної свідомості людини відповідно до стрімкого розширення інформаційного поля культури та до принципових змін в характері інформації (її інтегрованості з одного боку, стратифікації – з іншого; певного "омасовлення" – водночас герметичності, що потребує володіння особливими кодами тощо).

З позиції змін у "смісловій побудові" (термін Л. Виготського) людської свідомості не лише відкриваються шляхи композиторського мислення, напрями творчої самореалізації композитора, а й пояснюються ті суто музичні ідеї та форми їх втілення в художній формі музиці, що є справжнім змістом "модусів композиторської індивідуальності" (І. Драч). Відтак, музичний твір, що в своїй архітектоніці та семантичному наповненні наслідую індивідуальний духовний світ свого творця, стає тим матеріалом, на основі якого можна з достатньою впевненістю судити не лише про аспекти композиторської індивідуальності, а й про смислові домінанти культурного середовища, про "близьке" і "далеке" кола спілкування митця.

Такі методичні прямування вимагають аналітичних підкріплень, невід'ємних від живої тканини музичного твору; останній в свою чергу "вплітається" в структуру музичного тексту на жанрово-стильовому рівні, тобто стає елементом в загальній системі музичного мовлення, додаючи до неї індивідуалізовані складові. Таким чином індивідуальні "компоненти стилю" композитора не залишаються лише приналежністю його особистісної свідомості. Вони сприяють тому процесу авторизації музичного стилю, що активно відбувається в композиторській творчості ХХ століття; так складаються авторизовані стильові парадигми української музики останньої третини минулого століття.

У цілому дослідження композиторської індивідуальності стає "ключем" до нового системного вивчення музики як естетичної та художньої форми, до тих інтердисциплінарних можливостей музикознавства (у тому числі філософських, соціологічних, психологічних), що збільшують його методологічне значення. Це надзвичайно важливий і відповідальний напрям сучасного музикознавства.

Отже, професійна музикознавча обізнаність, водночас впевнене володіння культурологічними знаннями дозволяє визначати музикознавчу проєктивність культурологічних підходів і культурологічну глибинність, осмисленість музикознавчих методів аналізу. Головним завданням тут виступає формування такого дослідного підходу до творчості українських майстрів, котрий засновується на особливостях смислового змісту та засобів його вираження у музичному тексті, тобто на семантиці творів.

З цього випливає й важливість розгляду усього спектру композиторських технік в українській музиці в її еволюційній спрямованості, поліпараметровості композиторської мови, що відбивається в окремому музичному творі й зумовлює його значення історичного феномену, також важливість визначення провідних засобів виразності у зв'язку зі специфікою формоутворення тощо.

Майже всі сучасні музикознавчі дослідження вказують на необхідність поєднання, інтеграції та адаптації у обраній предметній галузі різних підходів, методів дослідження, зокрема, тих методів аналізу музики, які визначаються як традиційні, а саме, жанрово-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-композиційного. На жаль, не завжди вказується на якісний результат такого поєднання-інтеграції, але ж його мета – відійти від того розрізненого споглядання застосованих у творах засобів

виразності, зокрема мелосу, ритміки, висотності, фактури, поліфонії, артикуляції тощо, що відсилає нас до відомих за підручниками та навчальними посібниками визначень "рис стилю".

Оскільки наведені питання дійсно є провідними методично-інноваційними для українського культурознавця, то не дивно, що спроби їх вирішення знаходимо в дисертаційних дослідженнях, що, як відомо, йдуть по передньому краю наукової розвідки, передбачають звернення до проблемних загострень, невіршених завдань. На нашу думку, завдяки дисертаційним концепціям останніх років вимальовуються два головних питання, від відповіді на які залежать наукові фундації музикознавства. Перше з них – як розкривається зміст поняття про музично-культурний контекст з його багатозначністю та антиномічними тенденціями (зокрема, масовості та елітарності, академізму та "а-грейду", діяння та сприйняття), яким має бути цей контекст при вивченні української композиторської творчості? Друге – що визначає критерії типологічного розгляду музичних творів, якщо провідним є ціннісний напрям аналізу, з яким пов'язаний культурологічний контекст? Хоча сьогодні ще не сформоване остаточне спеціальне поняття про культурологічний контекст, у ряді досліджень з'ясовується його значення як певного рівню розгляду композиторської творчості, яким й зумовлюється вивчення типових властивостей цієї творчості.

Таких рівнів, переважно, три, у послідовності: образно-концептуальний, жанрово-формотворчий, стилістично-технічний; таким чином, відкривається можливість йти від смислу до тексту як від етико-естетичного світоглядного тлумачення смислу музичного твору крізь значеннєві функції жанрових та стильових рішень до прийомів та засобів (знакової поверховості) вираження цього смислу. Саме названими рівнями визначення типових тенденцій сучасної української творчості зумовлюються структурні особливості музикознавчих робіт, що, таким чином, свідчить про зворотний й дуже могутній вплив музичного матеріалу на хід наукового дослідження; саме послідовна резонансна взаємодія дослідника та матеріалу розвиває концептуальні музикологічні засади, сприяє систематичності, логічній витриманості підходу у цілому.

Певну напругу в зміст наукових праць вносить поняття парадигми, коли воно залишається нез'ясованим щодо теоретичної моделі та не зовсім відповідає своєму призначенню. Але, відповідаючи поєднанню культурологічного підходу з ціннісним аналізом, зумовлюючи також певне семантичне "співробітництво" композиторів (майстрів музики) та музикознавців (знавців музики), парадигматика знаходить своє місце в процесі розв'язування таких проблемних вузлів, як взаємозалежність, водночас, опір традиції – новаторства (інновацій), спільноти – особистості, без яких не обходиться жоден з періодів розвитку музичного мистецтва.

Відтак, сама культурна дійсність вимагає від музикознавця здійснення цілісного текстологічного аксіологічного підходу, звернення до питань мистецької герменевтики, визначення сучасного музично-культурологічного оточення с притаманний йому стильовими рисами як співтворчого феномена музичної композиції та виконавства.

Останнім часом музикознавці та культурологи відкрили для себе ще одну галузь предметних науково-дослідних інтересів, мабуть, під певним впливом однієї з "болонських сентенцій" – освіта без науки не існує, що підказує й інверсійну думку: наука та освіта повинні співіснувати. Так чи інакше, питання про місце спорідненої з його професійною діяльністю дисципліни – музикознавства – в системі гуманітарного знання стає провідним для сучасного музикознавця. Тим більш зростає значення наведеного питання при зверненні до сучасного українського культурознавця, що мусить, за власною потребою або під тиском актуальних запитів соціуму, заново усвідомлювати себе й свій фах у контексті найбільш активних культурно-освітніх європейських рухів та зрушень.

Не буде перебільшенням сказати, що сьогодні у новому світлі постає проблема гуманітарної освіти у цілому – як дійсно реальної (або майже реальної) можливості створити єдиний навчально-пізнавальний простір для європейської людини; і формування такого простору виступає кроком до подальшого розширення міжособистісних зв'язків або, говорячи мовою соціоніки, можливостей інтертипного інформаційного метаболізму. Тобто сьогодні питання про інституціональну структуру та методично-дисциплінарний зміст музикознавства набувають нового соціокультурного значення, сягають методологічного рівня гуманітарного знання у цілому, перестають бути приватною справою фахівців у питаннях музики.

Подібні питання здатні зсередини збагатити джерелознавчий та історіографічний підходи, надаючи їм системного характеру. Але найбільшою їх перевагою є можливість поєднання історичного та біографічного аналізів при висвітленні шляхів становлення освітньої системи, освітньо-наукової школи, певного закладу тощо. За нашою думкою, саме це дозволяє У. Граб визначати "...львівську музикологічну школу як цілісний науково-дослідний напрям, що охоплює своєю діяльністю традиційну музикознавчу проблематику та розробляє методологію нових міждисциплінарних пошуків" [11, 10].

В другій половині ХХ століття істотним рушієм культури стає масова музична творчість, водночас віддзеркалюючи, узагальнюючи прояви "масовості" у культурній свідомості, суспільному бутті людини. Цей факт потребує спеціального вивчення, отже встановлення необхідних поняттєво-методичних культурологічних засад, що потребують мистецтвознавчого поглиблення у випадку звернення до художніх явищ.

Отже, явище персоніфікації поєднує між собою два головні виміри людської особистості у "життєвому світі культури" – мистецький та культурологічний, той, що засновується на спеціалізованих професійних показниках, і той, що виражає загальні комунікативно-сміслові настанови культури.

Вже зазначалось, що в останні роки особливо яскраво виявляється інтердисциплінарна відповідальність культурологічних праць, їх, так би мовити, широке гуманітарне покликання. Системність, що дозволяє, окрім іншого, відкривати зміст теоретичної та історичної моделей культури як кореспондуючих, є домінуючою ознакою культурологічного підходу. Вона дозволяє інтерпретувати творчість людини, її індивідуальний підхід до створення мистецького твору як особливу категорію культури, виокремлюючи її ціннісну складову. Останнє примушує суттєво оновлювати й постійні культурознавчі питання, культурологічні категорії, які дають змогу персоніфікувати роль і значення кожної творчої ініціативи в культурному досвіді як окремо взятої людини, етносу, нації, так і культурної картини світу в цілому.

Література

1. Альманах музыкальной психологии'99. Homo musicus / [ред.-сост. М. С. Старчеус]. – М. : Моск. конс., 1999. – 180 с.
2. Антология исследований культуры / [отв. ред. Л. А. Мостова]. – СПб. : Университетская книга. 1997. – Т. 1. Интерпретация культуры. – 728 с.
3. Асафьев Б. О музыке XX века / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1982. – 200 с.
4. Волков С. Музична освіта в контексті реформаторських соціально-культурних процесів в Україні / С. М. Волков // Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 13. Культурологія та мистецтвознавство. – К. : Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. 2004. – С. 230-242.
5. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів у контексті ідей пост-модернізму / О. Берегова // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Т. : – 1999. – №2 (3). – С. 21-26.
6. Драч І. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренко): Автореф. на здобуття наук. ступ. докт. мист. / Драч І. – К., 2005. – 23 с.
7. Мамардашвили М. Техника понимания // М. Мамардашвили / Мой опыт нетипичен. – СПб. : Азбука, 2000. – С.183-198.
8. Ключевский В. Сочинения : в 8 т. / Ключевский В.О. – М. : Изд-во социально-экономической литературы, 1936. – Т. 6 : Специальные курсы. – 1959. – 580 с.
9. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
10. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. 2-ое изд. / [Сост. С. Бочаров; прим. С. Аверинцева и С. Бочарова] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
11. Граб У. Діяльність кафедри музикології львівського університету (1912-39 рр.) у контексті європейської музичної освіти: Дис. на здобуття наук. ступ. канд. мист. / Граб У. – Львів, 2006.

References

1. Al'manakh muzykal'noy psikhologii'99. Homo musicus / [red.-sost. M. S. Starcheus]. – M. : Mosk. kons., 1999. – 180 s.
2. Antologiya issledovaniy kul'tury / [otv. red. L. A. Mostova]. – SPb. : Universitetskaya kniga. 1997. – T. 1. Interpretatsiya kul'tury. – 728 s.
3. Asafev B. O muzyke KhKh veka / B. Asafev. – L. : Muzyka, 1982. – 200 s.
4. Volkov S. Muzychna osvita v konteksti reformatorskykh sotsialno-kulturnykh protsesiv v Ukraini / S. M. Volkov // Kyivske muzykoznavstvo. Zbirka statei. Vyp. 13. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo. – K. : Kyivske derzhavne vyshche muzychne uchylshche im. R. M. Hliiera. 2004. – S. 230-242.
5. Berehova O. Problematyka tvoriv suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv u konteksti idei postmodernizmu / O. Berehova // Naukovi zapysky. Seriya : Mystetstvoznavstvo. Ternopil'skyi derzhavnyi pedahohichniy universytet imeni Volodymyra Hnatiuka. – T. : – 1999. – №2 (3). – S. 21-26.
6. Drach I. Aspekty vyjavu kompozytorskoj individualnosti u suchasniy kulturi (na materialy tvorchoosti V. S. Hubarenko): Avtoref. na zdobuttia nauk. stup. dokt. myst. / Drach I. – K., 2005. – 23 s.
7. Mamardashvili M. Tekhnika ponimaniya // M. Mamardashvili / Moy opyt netipichen. – SPb. : Azbuka, 2000. – S.183-198.
8. Klyuchevskiy V. Sochineniya : v 8 t. / Klyuchevskiy V.O. – M. : Izd-vo sotsial'no-ekonomicheskoy literatury, 1936. – T. 6 : Spetsial'nye kursy. – 1959. – 580 s.
9. Vygotskiy L. Psikhologiya iskusstva / L. Vygotskiy. – M. : Iskusstvo, 1968. – 576 s.
10. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2-oe izd. / [Sost. S. Bocharov; prim. S. Averintseva i S. Bocharova] / M. M. Bakhtin. – M. : Iskusstvo, 1986. – 445 s.
11. Hrab U. Diialnist kafedry muzykolohii lvivskoho universytetu (1912-39 rr.) u konteksti yevropeiskoi muzychnoi osvity: Dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. myst. /Hrab U. – Lviv, 2006.

Тимошенко М. О.

Персонификация как способ осознания и презентации ценностного культурно-творческого опыта

Статья посвящена актуальной проблеме, которая раскрывает значение персонификации в творчестве человека. Определяется роль последней в процессе формирования ценностных ориентаций культурного опыта. Учитывая предмет исследования, автор рассматривает человека как творческую личность с широким спектром индивидуальных установок, свойств, привычек, определяя парадоксальность в отношениях человека с художественным творчеством как универсальным хронопопичным явлением. Определив персонификацию как важную категорию культуротворческого познания, автор подчеркивает необходимость осознания и понимания ее творческого резонанса, в котором человек выступает главным субъектом не только в процессе самопознания, самовыражения, но и культурного развития в целом.

Ключевые слова: человек, творчество, персонификация, музыкальное произведение, композиторская индивидуальность, культурно-художественный опыт.

Тymoshenko M.

Personification as a way of understanding and presentation of valuable cultural and artistic experience

The article is devoted to the problem, which reveals the importance of individuality in human creativity. It is defined the role of the latter in the process of cultural value orientations experience. The complex relationship between human creativity and II created by her own culture were and remain today one of the priority areas of humanitarian thought. To some extent these relations is always a mystery, something which is not subject of rational interpretation.

Therefore, causing the existence of human beings with a wide range of individual attitudes, characteristics, habits, creativity is also the result of person's self-realization, which means the storage and transfer of experience in its many dimensions, the result of subject – a symbolic implementation of the human community, reflection of consciousness in the outside world space.

Describing the paradoxical relationship of man with artistic creativity as universal hronotopical phenomenon caused irony and the phenomenon of man. Scientific improvements, identified and analyzed by the author allowed to identify the main creative processes of human existence in a culture that allowed the author to conclude a comprehensive approach to the study of the basic approaches for the formation of scientific novelty of this study. Discovering personification of an important category of culture-building knowledge, the author stresses the need for awareness and understanding its creative resonance, in which the main subject of man appears not only in the process of self-discovery, self-expression, but also the cultural development in general.

Realizing and justifying the research, author demonstrates the relevance of undeniable consideration of this issue in the context and personalization, while claiming its coverage of the human knowledge modern system.

Analyzing the research on the subject of the article, the author stresses and on the factual material proves interdisciplinary study of this subject. In particular, the author stresses the certain cultural research which requires methodological justification and specification.

In view of the wagered perspective, the article distinguishes two groups of questions corresponding to the modern culture-building component process: the situation of musical creativity as underlined, even leading the field of cultural semantics (for the period) and the question about specific qualities. However, typical properties and features of Ukrainian composers creativity the last decades of the XX – e.y. XXI centuries. The author believes this processual prompts, including historical and processual side of music and creative and cultural creativity in their value as unity.

Special attention is drawn to the author's study of the issue of creativity on examples of the national science school. In particular, the author distinguishes musical creativity and views on leading research in the context of the musical culture of Ukraine.

Author's research involves activity-analysis of musical life in Ukraine and its historical retrospective, combining consideration of the general features of musical culture and specific forms of composition, performance, media and amateur musical creativity. In the monographic and dissertation research author defines the objectives, concepts and categories of object and subject of study. Implementation of the last research allowed the author to conclude that the termonological accumulation of research subject that is characterized by certain common point of view. Thus, author of the paper emphasizes the need for new invention, adequate modern music and the creative process, including process creation of new genres and social adaptation concepts of style, that style of music-nominations, which will be transformed by the existing scientific approaches.

In view of the subject of study, the author refers to the position of innovative achievements in musical creativity, content in Ukrainian culture and music awareness, stressing at the same time on the specific gravity of musicological activity, confirming the value of the latter as an important component of cultural reflection and study musical context required aesthetic and musical and artistic events. Exploring the latest, the author argues priority attention from the culture, which can be interpreted as an important research subject, interpreted from the standpoint not only highly professional, but also social and cultural requirements.

From the perspective of changes in the construction of meaningful human creativity in the article stresses the importance of consciousness, according to the author opens the way art thinking and direction of self-actualization. The latter author considers the example of a musical work, the composer's personality, professional musicological knowledge.

Conducted – by the author of the paper research allowed to state that the study in question personification in its cultural and artistic sense of actuality is characterized by unconditional and has become the object of active discussion in Ukrainian cultural science.

Key words: people, creativity, personification, music, composer's individuality, cultural and artistic experience.

УДК 061.2 (477): 329.78

Бабенко Юлія Анатоліївна
здобувач

**ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ:
ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

У статті проаналізовано результати дослідження актуальних проблем ціннісних орієнтацій сучасної української молоді; визначено життєві цілі молоді в українському суспільстві; досліджено фактори, які можуть перешкодити молоді у реалізації життєвих планів; проаналізовано чинники, що мають вирішальний вплив на вибір майбутньої професії молоддю; вивчено відношення молодих людей до батьків, друзів, національних сімейних традицій.

Ключові слова: сучасна українська молодь, цінності, ціннісні орієнтації, сім'я, професія, суспільство.