

сучасних умовах дає можливість визначити взаємовплив і взаємообмін релігій та культур.

Список використаних джерел

1. Біблія. Переклад проф. Івана Огієнка. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2002.
2. Біблійні жінки. Новий Завіт. Тернопіль: Навчальна книга, 2011. —144 с.
3. А.М. Колодний. Основи релігієзнавства. Курс лекцій. – К., 2006.
4. Мухтерем В. Жінка. Іслам. Сучасність. [електронний ресурс]
5. Марія Демішева. Жінка очима пророка: аналіз Корану та хадисів [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://femwork.org/kritika/zhinka-ochima-proroka-analiz-koranu-ta-hadisiv>.
6. Жінки в ранньому буддизмі (за матеріалами палійського канону) [електронний ресурс]. Режим доступу: www.horting.org.ua.
7. Погоріла Л. Місце і роль жінки в ранньому християнстві: проблема взаємовідносин. Історія. Філософія. Релігієзнавство. 2009. №1. С. 79-82.

References:

1. Bibliia. Pereklad prof. Ivana Ohienka. Kyiv : Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 2002.
2. Bibliini zhinky. Novyi Zavit. Ternopil: Navchalna knyha, 2011. — 144 s.
3. A.M. Kolodnyi. Osnovy relihiieznavstva. Kurs lektsii. – K., 2006.
4. Mukhterem V. Zhinka. Islam. Suchasnist. [elektronnyi resurs]
5. Mariia Demisheva. Zhinka ochyma proroka: analiz Koranu ta khadysiv [elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://femwork.org/kritika/zhinka-ochima-proroka-analiz-koranu-ta-hadisiv>.
6. Zhinky v rannomu buddyzmi (za materialamy paliiskoho kanonu) [elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: www.horting.org.ua.
7. Pohorila L. Mistse i rol zhinky v rannomu khrystyianstvi: problema vzaiemovidnosyn. Istoriiia. Filosofiiia. Relihiieznavstvo. 2009. №1. С. 79-82.

Надійшла до редакції 30.10.2018

УДК 7.01+008

Шарніна М.

асистент кафедри культурології, естетики та історії,
Донбаського державного педагогічного університету

НЕОМІФ ЯК ДЕКОНСТРУКЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Мета статті - дослідити на матеріалі української художньої культури неоміфологічні контексти сучасної культури з ціллю виявлення конструктивних

елементів подолання кризового стану сучасної людини та її духовного континууму.

Методологія статті полягає у відкритті для сучасної української людини, яка переживає «екзистенціальний вакуум» у пошуках своєї духовності, шлях повернення до себе через міф, ґрунтується на методологічних основах емпіричної етики, які передбачають використання результатів емпіричних досліджень при розробці концепцій філософського, етичного напрямку, виявленні специфіки, особливостей, тенденцій впливу міфологічного виміру на протікання, конструювання соціокультурних процесів та при прийнятті моральних рішень.

Новизна. В статті піддаються детальному послідовному дослідженню категорії неоміфу та міфотворчості як феномени, ініційовані розвитком культурних процесів, які впливають на різні типи соціокультурних взаємодій, на особливості моделювання художніх дискурсів сучасності. Визначено, що неоміф на сьогоднішній день є, за суттю, духовною формою самовизначення людини в природі, суспільстві, культурі та мистецтві, однією з найбільш вдалих форм реалізації важливих функцій культури – трансляції людського досвіду, адаптації людини в ситуації постмодерністських викликів, соціалізації людини, що пережила екзистенціальне відчуження. Неоміфологізм в українській мистецькій культурі може носити формальні ознаки, а може бути змістовним аспектом, який виражається в інших формах та кодифікаціях. Новизна дослідження полягає у дослідженні динаміки сучасної міфотворчості в її нерозривних взаємозв'язках з динамікою розвитку сучасних мистецьких інсталяцій, культурних процесів.

Висновки. Сучасний український живопис, фотографія, хеппенінг, перформанс та рольова гра розвиваються за логікою від деконструкції, фрагментаризації до реконструкції концепту з багатьма варіаціями. Більш того, неоміфологізм виступає невід'ємною складовою процесу творення, неодмінним атрибутом культуротворчої динаміки людини, знаходячи свою репрезентацію у формальних ознаках, коли відбувається безпосереднє звернення до міфу, безпосереднє наслідування обряду, ритуалу, ініціації тощо, на глибинному, змістовному рівні або в особливостях моделювання просторово-часових категорій художнього дискурсу (надзвичайність звичайного, звичайного, циклічний, міфологічний час).

Ключові слова: неоміфологізм, міф, акціонізм, хеппенінг, перформанс, деконструкція, реконструкція, Постмодерн.

Шарнина М.

асистент кафедри культурології, естетики і історії
Донбасского государственного педагогического университета

НЕОМИФ КАК ДЕКОНСТРУКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ: УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ

Целью статьи является исследование неофмиологических контекстов современной культуры на материале украинских художественных дискурсов для

выявления конструктивных элементов, конструктивных составляющих, способствующих преодолению кризисного состояния личности Постмодерна, ее духовного континуума.

Методология статьи заключается в раскрытии для современного индивидуума, который переживает «экзистенциальный вакуум», затяжной кризис поисков собственной идентичности, смысла собственного бытия, пути возвращения к себе через миф; опирается на методологические основы эмпирической этики, которые предусматривают использование результатов эмпирических исследований при разработке концепций философского, нравственного направления, выявлении специфики, особенностей, тенденций влияния мифологического измерения на протекание, конструирование социокультурных процессов и при принятии нравственных решений.

Новизна. В статье подвергаются детальному последовательному исследованию категории неомифа и мифотворчества как феномены, инициированные развитием культурных процессов, которые влияют на различные типы социокультурных взаимодействий, особенности моделирования художественных дискурсов современности. Определено, что неомиф на сегодняшний день является, по сути, духовной формой самоопределения человека в природе, обществе, культуре и искусстве, одной из наиболее удачных форм реализации важнейших функций культуры - трансляции человеческого опыта, адаптации человека в ситуации постмодернистских вызовов, социализации человека, пережившей экзистенциальное отчуждение. Неомифологизм в украинской художественной культуре может носить формальные признаки, а может быть содержательным аспектом, который выражается в формах и кодификациях. Новизна исследования заключается в исследовании динамики современного мифотворчества в ее неразрывных взаимосвязях с динамикой развития современных художественных инсталляций, культурных процессов.

Выводы. Современная украинская живопись, фотография, хэппенинг, перформанс и ролевая игра развиваются по логике от деконструкции, фрагментаризации к реконструкции концепта со многими вариациями. Более того, неомифологизм выступает неотъемлемой составляющей процесса, неизменным атрибутом культуротворческой динамики человека, находя свою репрезентацию в формальных признаках, когда происходит непосредственное обращение к мифу, непосредственное подражание обряду, ритуалу, инициации и т.д., на глубинном, содержательном уровне или в особенностях моделирования пространственно-временных категорий художественного дискурса (необычность обычного, циклическое, мифологическое время).

Ключевые слова: неомифологизм, миф, акционизм, хэппенинг, перформанс, деконструкция, реконструкция, Постмодерн.

Sharnina M.

Assistant of the Department of Culturology, Aesthetics and History,
Donbass State Pedagogical University (G.Slaviansk, Ukraine)

NEOMIF AS A CONCEPT OF THE ARTISTIC FORM: UKRAINIAN CONTEXT

***Purpose of the research** is an analysis of the neo-mythological contexts of modern culture based on the material of Ukrainian artistic discourses for revealing of constructive elements, constructive components that contribute to overcoming of the crisis state of the personality of Postmodern, its spiritual continuum.*

***The methodology of the article** consists in revealing of the way to return to oneself through the myth for the modern individual who is experiencing an "existential vacuum"; is based on the methodological foundations of empirical ethics, which involve the use of the results of empirical research in the development of philosophical and moral concepts, the identification of specific features, trends in the influence of the mythological dimension on the construction of sociocultural processes and the making of moral decisions.*

***Originality.** It is determined that the neo-myth today is, in fact, the spiritual form of human self-determination in nature, society, culture and art, one of the most successful forms of realizing the most important functions of culture - the translation of human experience, human adaptation in the situation of postmodern challenges, the socialization of a person who survived existential alienation. Neomifologizm in Ukrainian artistic culture can have formal characteristics, and can be a meaningful aspect, which is expressed in forms and codifications.*

***Conclusions.** Modern Ukrainian painting, photography, happening, performance and role-playing games develop according to logic from of deconstruction, fragmentation to the reconstruction of the concept with many variations. Moreover, neomythologism is an integral part of the process, an indispensable attribute of a person's cultural dynamics, finding its representation in formal characteristics, when a direct appeal to the myth, direct imitation of the rite, ritual, initiation, etc., at a deep, content level or in features of modeling of space-time categories of the art discourse (unusual ordinary, cyclic, mythological time) occurs.*

Актуальність теми дослідження. Кризовий стан сучасної культури обумовлює пошук нових світоглядних орієнтирів, здатних до відродження духовності. Культура Модерну, починаючи з Ш. Бодлера, Ф. Достоевського, С. К'єркегора, А. Рембо тяжіла до нівелювання традиції як такої, з тенденцією до її повного знищення у Ф. Ніцше («Сутінки кумирів, або як філософствувати молотом»), саме так створювалось інтелектуальне тло для відправної точки культуротворення – нуля, або «абсолютного теперішнього» [13]. Постмодерн до певної межі йде накресленим шляхом, проте як європейські класики філософської рефлексії Ж. Бодрійяр[9], Ж. Дельоз[10], Ж. Дерріда[11], Ж. Ліотар, Я. Хінтікка так і вітчизняні дослідники Т. І. Гундорова, О. М. Соболь і такі «філософи пензля» як К. Малевич, О. Богомазов, О. Екстер, М. Бойчук зверталися до

традиції вже не з метою її нівелювання, але її переосмислення як «прочитання» наново, що відбувається у різних формах деонтологізації культури, її імплузії, симулякризації та деконструкції.

Однією з найважливіших змістовних форм звернення до традиції, повернення сучасності у минуле з метою пошуку джерела духовності є міф і міфологія як система світоглядних уявлень і узагальнень найархаїчніших часів, актуальних у сьогоденні. Сучасна західноєвропейська та українська людина, переживаючи «екзистенціальний вакуум», у пошуках своєї духовності все більше відкриває шлях повернення до себе через міф, Модерн створює неоміф, а Постмодерн деконструює та наповнює новим змістом художню форму класики та того ж Модерну.

Концептуальні основи розуміння міфу, неоміфу та міфології заклали Е. Касіер, Д. Д. Кемпбелл, М. І. Костомаров, О. Ф. Лосев, Ф. В. Шеллінг та інші. Серед останніх досліджень теми виділяються праці: В. В. Войтович, В. М. Гнатюк, Г. Булашевої у розкритті етнографічного аспекту української міфології; К. В. Галаніна у міфологічних основах сучасної культури; В. М. Найдиш у розкритті філософського змісту міфології; Л. С. Павлюк в розкритті комунікативного контексту міфу; Я. О. Поліщук у простеженні міфологічного горизонту українського модернізму. Проте, деконструктивне прочитання неоміфу в контексті українського мистецтва залишається малодослідженою темою.

Мета дослідження. На матеріалі української художньої культури дослідити неоміфологічні контексти сучасної культури з метою виявлення конструктивних елементів подолання кризового стану сучасної людини та її духовного континууму.

Виклад основного матеріалу. Як зазначає Т. І. Гундорова «постмодерністи не оминають Шевченка, навпаки, його поетичний світ опиняється в центрі прихованої полеміки-гри постмодерністів з національною класикою» [1, с. 47], так само не оминають вони, а навпаки, зосереджуються на класичних для української культури темах історичного жанру, а саме відображення етнографічних сюжетів – героїки, козаччини, бандуристів та ін. Якщо чимало зусиль авангардистів поч. ХХ ст. було спрямовано на світоглядне ігнорування класики, творення з позицій «абсолютного теперішнього», то пост-авангардисти поч. ХХІ ст. звертаються до класики і переосмислюють її. Інтеграційним принципом та ідеєю, яка об'єднує все різноманіття класичних ремінісценцій в культурі виступає національна ідея, яка підлягає деконструкції та на відміну від соцреалізму переживає реконструкцію. Отже, при особливому зосередженні культури на історичному (класичному) минулому та спробі абсолютизації минулого неодмінно виникає його міфологізація (міф першого рівня), а деконструктивна форма прочитання історичного тексту породжує неоміфологічний контекст (міф другого рівня – неоміф).

У творах І. Остафійчук ілюстрації до М. Черемшини «Карби», Б. Гуменюк «Свята родина», О. Овчіннікової «Пороблена робота», В. Новикова «Три лірники», А. Горської «Мати-Україна», В. Лопати «Пісня», О. Лисенко

ілюстрації до Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявський», О. Данченко «Іван Богун», «Максим Кривоніс», Г. Якутовича «Аркан», В. Гордійчука ілюстрації до І. Котляревського «Енеїда», О. Мінько «Бандурист» та деяких інших, відчувається органічний духовний зв'язок з народністю класиків українського та світового авангарду початку ХХ-го століття, а саме – К. Малевича, О. Богомазова, О. Екстер, М. Бойчука.

Олександр Федорук визначає «далеко і повно не перелічений декалог живописної матерії» України кін. ХХ – поч. ХХІ ст. в якому насамперед постають ідеї національної ідентифікації, відчуття неповторності сучасного буття, зіставлення історичних просторів України, реконструкції міфів та легенд, фольклорних матеріалів, засвоєння непересічних надбань минулого, введення їх на візуальні лаштунки. Тематичні посилення митців охопили широкий спектр: від трипільського транскультурного плацдарму до скіфсько-половецьких трансмісій та фактологічних уявлень про давньокиївську, запорозьку барокову добу та до драматичних сторінок ХХ ст. з паспортами революцій, геноциду, голодомору, поразками і перемогами державництва (Н. Вергун, Ф. Гуменюк, О. Мельник, І. Остафійчук, Н. Денисова, В. Гонтарів, М. Левицький (1913-1993), М. Бідняк (1930-2000) [8, с. 7].

Отже, О. Федорук акцентує увагу на реконструкції мистецтвом міфів та загалом історичної пам'яті, хоча мистецтво може не тільки і не стільки реконструювати, скільки конструювати, створювати новий міф. Цей шлях може йти логікою реконструкції, але може не обмежуватися нею, наприклад пропагандистський, або політичний міф, що по-суті є неоміфом. Він передбачає витворення та кодифікацію нової інформаційно-образної системи, яка апелює не до раціональної, а до емоціонально-архаїчної свідомості людини та знаходить свою підтримку у колективному несвідомому, яке за Л. Леві-Брюлем, К.Г. Юнгом та Н. Фраєм єднає сучасну людину з людиною архаїчною.

Дещо іншим напрямком неоміфологізації в сучасному українському мистецтві є звернення до фрагментарних і випадкових буттєвих елементів та структур (А. Сагайдаковський «Нога» (1995 р.), Бовкун В. «Просторова композиція» (2002 р.) та ін.). Це – міф неповторності миті та випадку, доведення, що мистецтвом і міфом може бути все що завгодно, лише треба повернути до цього звичайного об'єкту незвичайну творчу уяву та хист і він стане арт-об'єктом, в якому ми будемо шукати певний сенс, хоча його може й не бути, як це було у авангардистів і, особливо дадаїстів поч. ХХ-го ст. В цьому плані стає зрозумілим зв'язок постмодерністів поч. ХХІ-го ст. та авангардистів поч. ХХ-го ст. О. Федорук зазначає про те, що саме переосмислення традицій авангарду, розуміння його основних вартостей підняло живописний інтелект та сфокусувало пульсацію мистецької елітарності (В. Григоров, М. Демцю, М. Шимчук, М. Гуйда). Відчувається народження гібридних сполук з «іншим тлумаченням», ускладненим потоком, символізуючими кодового гатунку знаками-реєстрами підтексту [8, с. 7].

Шукати певний сенс – це ще просвітницька установка, яка зводить нанівець всі рефлексивні сподівання та пошуки. Лише іронія як онтологічна

постмодерністська установка світобачення навіть не надає сенс беззмістовному, а «надає» почуття беззмістовному, оживляє мертву форму. Як зазначає Л.С. Павлюк, постмодернізм перевів погляди культурного співтовариства до раніше ігнорованих частин процесу пізнання, зокрема локальних, периферійних, випадкових, фрагментарних, недомінантних, миттєвих. Також, новий рух поставив під сумнів тотальність віри і почав зухвало випробовувати іронію на вічні культурні істини [7, с.49].

Такий підхід наповнив мистецтво новим змістом і далеко не завжди цей зміст надавав, або пропонував автор художнього тексту, здебільшого його повинен був відшукувати та «вибудовувати» сам глядач. Кіч, художня провокація, іронія – це власне спроба підризу традиційного смислу, за великим рахунком – надання змісту беззмістовному, культивування та навіть міфологізація миттєвого та випадкового. Однією з вагомих тематичних площин цього наповнення є деінтимізація сокровенного (Гнилицький О. «Пологи») та навіть девіантна сексуальність, що межує зі збоченням.

Якщо у традиційному мистецтві оголене тіло було об'єктом естетичного споглядання, натомість авангардисти лише починали експериментувати з більш сміливим художнім тлумаченням оголеного тіла (наприклад, сюрреалізм Сальвадора Далі), то сучасні західноєвропейські та українські митці, які можуть себе і не відносити безпосередньо до постмодерністів, остаточно деміфологізують естетизацію оголеного тіла, зривають з нього ореол красивого і статус прекрасного та заганяють у рамки випадкового, повсякденного, часом, для не посвяченого в мистецькі умовності глядача, – бридкого, низького, потворного, грішного.

Не будемо детально зупинятись на аналізі цих творів, назвемо лише основні напрямки подібної деміфологізації та створення неоміфу сексуальної розкутості, яка може доносити ідею про вільну в своєму самовираженні та незалежну від культурних, релігійних, моральних зобов'язань людину, а може не обмежуватись цим, висвітлювати соціальні проблеми виходячи з логіки контр- та субкультур.

В цьому плані виділяються роботи: Петрової О. «Адам та Єва», фото-акція на пленері; Савадова А. «Коллективне червоне» з циклу «Deepinsider», цикл «Донбас-шоколад», фото-акції; Шерешевського В. «Квіти життя», полотно, олія; Кожухар В. Без назви, папір, акварель; Чічкан І. «Червона шапочка», «Цуценята» фото; Ройтбурд О. «Композиція з двома постатями», п/о; Сільваші Т. «Середина літа», п/о та інші.

Фото-проект А. Савадова «Донбас-шоколад», на думку О. Островської-Лютої, являє собою одне з найвагоміших в українському мистецтві висловлювань про занепад імперії, розлам світів, репрезентованих великою культурою і великою промисловістю: радянський балет і вугільні копальні втілений в образі сильного героїзованого радянською пропагандою чоловіка, який перебраний на жінку, ба більше – на балерину як «інтелігентський» символ часів СРСР [6].

Проте, прийом перевдягання може висвітлювати далеко не тільки соціальні, нехай і глибокі, часом трагічні негаразди постапокаліпсичної людини. Це, навіть не стільки карнавал (що передбачає перевдягання), як це було у Ю. Андруховича

та інших, перевдягання тут та в роботах інших названих авторів несе виразний смисл девіантної сексуальності. Отже, сексуальність і особливо її девіантна сторона становить вдалий інструмент кічу та художньої провокації, що деміфологізує та прагне вибудувати новий культурний зміст.

Інший напрямок розвитку неоміфологізму – це, власне міфологізація творчості. В цьому плані згадується «Давня казка» Лесі Українки, що позиціонує роль поета у суспільстві за вирішальну. Твори постмодерністів за духовною глибиною тут, як кажуть, поряд не стояли. І все ж ідея – присутня. Міфологізація власної творчості та загалом художньої діяльності спостерігається в роботах Фединця А., зокрема «Автопортрет біля вівтаря мистецтва» (1993), що відображає автора в образі святого, який правицею неначе благословляє та при цьому тримає пензля, в лівій – мольберт, можна помітити навіть натяк на німб. В фото-роботі Цагалова В. «Художня гімнастика» зафіксовано «розп'яття» гімнаста на хресті в спортзалі.

В цьому разі, міфологічне мислення символічно поєднує умовну та наявну реальність в одну неоміфологічну подію, знімаючи суперечність поміж ними. Як зазначає російський дослідник А.Ф. Косарев, «герої міфів діють одночасно і в минулому, і в сьогоденні, можуть бути одночасно і там і тут, стверджувати і те, й інше. Міфологічне мислення дозволяє наповнювати розумові форми будь-яким змістом, а вічність будь-якими подіями» [3, с. 149].

Якщо у неоміфологізмі української літератури поч. ХХ-го ст. метафора була «крилатішою», то в сучасних творах, вона – приземлена, буквалістичніша. В Постмодерні відбувається міфологізація професійної діяльності за рахунок звернення до християнської міфотворчості та її десакралізації і секуляризації.

Отже, у творі з неоміфологічним контекстом можна виділити принаймні два рівня: «реальний» художній простір кореспондує з міфологічним та охоплює його. Відбувається стирання межі між сакральним і світським, в даному відношенні – професійним, що призводить до сакралізації останньої. В цьому разі, як і при міфологізації національної ідеї відбувається цілеспрямована та усвідомлена міфологізація реальності.

Як зазначає вітчизняний дослідник проблеми міфологічних джерел української етнокультурної моделі В. Куєвда, джерельна база української міфології становить потужний потенціал творення ядра етнокультурної моделі. Її визначальні концепти виявляють себе у колективному несвідомому, архетипах, ментальності і формують основоположний пласт етнонаціональної свідомості – міфологічну свідомість, яка в процесі філогенези диференціюється, утворюючи складну семантичну матрицю на ґрунті якої формується етичний та естетичний ідеали, провідні життєві настанови й цінності [4, с. 209].

Тобто, мистецтво зберігаючи духовний зв'язок з міфологічними джерелами та переосмислюючи їх, з одного боку є інструментом творення ядра етнічної і національної культури, а з іншого – семантичною матрицею, що формує і розвиває етичну норму та естетичний ідеал людини й епохи.

Особливе місце в цьому процесі відіграв постмодернізм як «певний духовний стан» [12], що був покликаний подолати уніфікацію, стандартизацію,

тотальність та засилля універсалістських дискурсів. Все це було можливим у сфері мистецтва та умоглядних конструкцій, світоглядних положень й наукових ремінісценцій, однак не в сфері практичної реалізації цих принципів у вимірі політики, економіки та такої важливої соціальної сфери Постмодерну як глобалізації, що в принципі культивує уніфікацію, стандартизацію і т.д..

Як зазначає український дослідник А. Гурдуз неоміфологія – відмінне від класичної міфології явище, хоча й зберігає певні її характеристики. Відбувається неоміфологізація різних сфер людської діяльності, зокрема політичної, соціальної, культурологічної, наукової. Статус «неоміфологічних» отримали окремі «традиційні» («вічні») образи авторського походження (Гамлет, Дон Кіхот, Фауст та інші) [2, с. 16]. Мистецтво українського постмодернізму органічно розвивалось у зв'язку із західноєвропейськими зразками, проте мало вищезазначену (голодомор, Чорнобиль, розпад СРСР та ін.) соціальну і світоглядну специфіку.

Українська постмодерна рефлексія була зумовлена не стільки іронічністю, як в західноєвропейських зразках, скільки «ревізійною спробою вписати власну історію в уже наявний текст (нарратив) «великої» культури. Відповідно, це спроба переписати свою культуру (літературу) і це бажання не позбавлене ресентименту (образи), ностальгії й навіть реваншизму. Відчуваються в постмодерністській грі з «іншим» і романтично-демонічні тони» [1, 57].

Деконструкція художньої форми і тексту до умовного стану «зупиненої миті» може мати великі потенційні та смислові глибини, а може демонструвати декаданс. Як зазначав свого часу Флобер, різець скульптора виражає життя руки, а гіпсова копія перетворює її на труп. Як бачимо, український Постмодерн не завжди виражав життя, але часто-густо – смерть не як фізичне, а як емоційно-символічне, пронизане «пустими знаками» та екзистенціальними очікуваннями явище (апокаліптичні, чорнобильські мотиви, а в живописі, це – насамперед – «Нога» А. Сагайдаковського, що лякає своєю статичністю та скидається на гіпсову копію).

Проблема співвідношення статичного та динамічного в мистецькій культурі давня, тим не менш вона розкриває не тільки специфіку художнього мислення того чи іншого виду, стилю та жанру мистецтва, але є своєрідним способом вираження динаміки неоміфологічних інтенцій світоглядних традицій та культурних практик і створенням своєрідного неоміфологічного «континууму».

Найзнаменнішим символом динаміки є безпосередня дія, а найхарактернішим способом її вираження у культурі Постмодерну є візуалізація (демонстрація, театралізація, рекламізація тощо).

В цьому плані рефлексія акціонізму демонструє динаміку та реконструкцію «пустого знаку», адже сама назва нового напрямку мистецтва походить від англ. action, тобто, дія. Ця типізована назва мистецтва дії передбачає за художній текст жест, розіграну виставу, або спровоковану подію-акцію. Акціонізм визначає переорієнтацію мистецтва від зміни значення результату творчості (та його міфологізації) до, власне, процесу створення цього твору в якому дія носить ритуалізовані неоміфологічні риси. В цьому процесі сам автор

нерідко виступає як суб'єктом, так й об'єктом твору. Акціонізм має різновиди та включає напрямки хеппенінгу, перформансу, рольової гри.

Неоміфологізм акціонізму виразно проявився вже у перших експериментах у цьому напрямку дадаїстів, футуристів, сюрреалістів та мав розвиток в сучасних українських мистецьких студіях. Можливо, виникнення акціонізму та пов'язаного із ним кічу далеко не в останню чергу було обумовлено комерційною стороною мистецтва, створенням реклами своєї творчості, персони, імені (С. Далі та інші).

Починаючи з другої половини ХХ ст. в «живих картинах» Джексона Поллока, Іва Кляйна та «тілесних ритуалістів» (Гюнтер Брус, Отто Мюль, Герман Нітш та інші) відбувається спроба конструювання з миттєвостей життя художньої «дії», власне акціонізм представляє собою реконструкцію явищ життя, по-суті це – не мистецькі явища, тому кожен момент хеппенінгу, перформансу чи рольової гри є водночас і звичайним, і «чарівним».

Мова йде про витіснення звичайного часу часом міфологічним, що надає звичайній дії надзвичайної символічної та смислової динаміки, коли сам глядач шукає смисл цієї акції, хоча його може й не бути, або смисл у сміху – комічному ставленні до цього мистецтва та життя в цілому. В будь-якому разі звичайна дія є надзвичайною з огляду на місце, час, обставини проведення акції, її спровокований характер тощо. Отже, час в акціонізмі стає міфологічним, а сам твір – ритуалом, ініціацією (посвятою) в новий художній і життєвий смисл, адже за Олександром Блоком: «...чтобы по бледным заревам искусства / Узнали жизни гибельный пожар» (10 тр. 1910 р.).

Український акціонізм розвивався у духовному зв'язку із західноєвропейськими зразками і поступово переходив від вміщення елементів цього виду мистецтва у фотографію, кіно, театр до безпосередніх інсталяцій та рольових ігор (О. Петрова, В. Цагалов, І. Чічкан, А. Савадов та інші). Елементи акціонізму в сучасній українській культурі виходять за суто мистецькі межі та використовуються в політичній культурі, коли відбувається демонстрація як виступ (промова), що має рольові риси в яких може бути як опонент, так і глядач та демонстрація як масова акція, піар тощо. Акціонізм на різних рівнях розкриває неоміфологічний потенціал сучасної культури.

Поряд з іншими видами дослідники виділяють сексуально-еротичний та ритуально-міфологічний перформанс. Останній спрямовано на відтворення магічно-шаманських ритуалів та наслідування середньовічних містерій.

На нашу думку, ритуально-міфологічний перформанс демонструє поступове «накопичення» змістовних неоміфологічних інтенцій у мистецтві загалом та у акціонізмі зокрема, що призводить до зміни «міри» змістовних неоміфологічних аспектів сучасної культури і виражається у новій якості – появі неоміфологічної форми, яка дозволяє на пряму, без умовностей та натяків кореспондуватись з реципієнтом художнього впливу.

З іншого боку, акціонізм передбачає передавання та обмін ролями, в якому автор може бути твором та грати певні ролі до яких долучаються інші глядачі, які у свою чергу також відчувають себе «авторами» цього твору. Отже, в наявності

синкретизм як знаменна ознака неоміфу сучасної культури. На думку Е.М. Мелетинського «поетика міфологізування передбачає... міфологічний синкретизм та плюралізм, елементи іронії і травестії [від італ. travestire переодягати – М.Ш.]... концепцію легко змінюваних соціальних ролей (масок), що підкреслюють взаємозамінність, «текучість» персонажів» [5, с. 339].

Висновки. Таким чином сучасний український живопис, фотографія, хеппенінг, перформанс та рольова гра розвивають логіку від деконструкції до реконструкції художньої форми з багатьма варіаціями (зокрема, зупинка на стадії деконструкції, деконструкція та початок реконструкції та інше) в якій неоміфологізм є неодмінним атрибутом культуротворчої динаміки людини та загалом, (навіть незважаючи на дегуманістичні мотиви мистецтва) антропологічним проектом української мистецької культури Постмодерну.

Неоміфологізм в українській мистецькій культурі може носити формальні ознаки (коли відбувається безпосереднє звернення до міфу, а також обряду, ритуалу, ініціації тощо), а може бути змістовним аспектом, який виражається в інших формах та кодифікаціях та потребує «розшифрування» (а саме, - міфологічний, циклічний час (ефект якого досягається мотивами повторення, що особливо властиво акціонізму) та простір (надзвичайність звичайного, чари гри та простору в ній), а також – синкретизм, плюралізм, іронія, зміна ролей тощо.

Неоміф на сьогоднішній день є найбільш вдалою формою реалізації важливих функцій культури – трансляції людського досвіду, адаптації людини в ситуації постмодерністських викликів та футурошоку (Е. Тофлер), соціалізації людини, що пережила екзистенціальне відчуження.

Список використаних джерел

1. Гундорова, Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм/ Т. Гундорова. - Київ : Критика, 2013. - 344 с. ISBN: 978-966-8978-685.
2. Гурдуз, А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: Монографія / А. Гурдуз. – Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 215 с.
3. Лосев, А.Ф. История античной философии в конспективном изложении / А.Ф. Лосев. Москва: «ЧеРо», 1998. – 187 с. ISBN: 5-88711-074-0
4. Куєвда, В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект. Монографія/ В. Куєвда. – Донецьк: Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с. ISBN 978-966-2018-01-1
5. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Мир, Академический Проект, 2012. – 336с.- ISBN 978-5-8291-1318-6, ISBN 978-5-902357-91-9
6. Островська-Люта, О. Художник на агорі / О. Островська-Люта. Критика. – Чис. 1-2, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

- <http://krytyka.com/ua/articles/khudozhnyk-na-ahori>. - Назва з екрана. –
Перевірено 29.10.2017
7. Павлюк, Л.С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л.С. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с. ISBN 966-7651-46-0
 8. Український живопис ХХ – початку ХХІ ст.: альбом – Хм.: Галерея, Київ: Артанія Нова. – 2006 р. – 304 с. ISBN 966-8834-03-8. - ISBN 966-8914-00-7
 9. Agapakis, Christina Recreation myths/ Christina Agapakis// New Scientist. - Volume 234, Issue 3126. – 2017. - P. 40-41 doi.org/10.1016/S0262-4079(17)30980-6
 10. Alexander, Victoria D., Bowler, Anne E. Art at the crossroads: The arts in society and the sociology of art/ Victoria D.Alexander, Anne E.Bowler// Poetics. - Volume 43. – 2014. – P. 1-19. doi.org/10.1016/j.poetic.2014.02.003
 11. Aubrey, James Celtic Vampires: Neil Jordan’s Film Byzantium as Irish Neomyth/ James Aubrey// Journal of Literature and Art Studies. - 2017. - Vol. 7. - No. 7. - P. 909-915 doi: 10.17265/2159-5836/2017.07.008
 12. Baudrillard, J. Le système des objets/Jean Baudrillard// Books Abroad. - Vol. 43. - No. 3. - 1969. - P. 376-377. DOI: 10.2307/40123558
 13. Berk, Fatih Mehmet The Role of Mythology as a Cultural Identity and a Cultural Heritage: The Case of Phrygian Myhtology/ Fatih Mehmet Berk// Procedia - Social and Behavioral Sciences. - Volume 225. - 2016. P. 67-73. doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.06.009

REFERENCES

1. Gundorova, T. (2013) Pislyachornobilska biblioteka. Ukrayinskiy literaturniy postmodernizm. Kiyiv : Kritika, 2013. 978-966-8978-68-5/ [In Ukrainian].
2. Gurduz, A. (2008) Mifopoetichna paradigma v ukrayinskiy ta zahidnoevropeyskiy «prozi pro zemlyu» kintsya XIX – pershoi tretini XX st.: Monografiya. Mikolayiv: Vidavniststvo MDGU im. Petra Mogili [In Ukrainian].
3. Losev, A.F. (1998) Istoriya antichnoy filosofii v konspektivnom izlozhenii. Moskva: «CheRo». ISBN: 5-88711-074-0 [In Russian]
4. Kuevda, V. (2007) Mifologichni dzherela ukrayinskoyi etnokulturnoyi modeli: psihologichniy aspekt. Monografiya. Donetsk: Ukrayinskiy kulturologichniy tsentr, Donetske viddilennya NTSH. ISBN 978-966-2018-01-1
5. Meletinskiy, E.M. Poetika mifa / E.M. Meletinskiy. – M.:Mir, Akademicheskii Proekt, 2012. – 336s.- ISBN 978-5-8291-1318-6, ISBN 978-5-902357-91-9. [In Ukrainian].
6. Ostrovska-Lyuta, O. (2011) Hudozhnik na agori. Chis. 1-2, 2011. Retrieved from: <http://krytyka.com/ua/articles/khudozhnyk-na-ahori>. [In Ukrainian].
7. Pavlyuk, L.S. (2006) Znak, simvol, mif u masoviy komunikatsiyi. LvIv: PAIS. ISBN 966-7651-46-0. [In Ukrainian].
8. Ukrayinskiy zhivopis XX – pochatku XXI st.: albom (2006). Hm.: Galereya, Kiyiv: ArtanIya Nova.. ISBN 966-8834-03-8. - ISBN 966-8914-00-7. [In Ukrainian].
9. Agapakis, Christina (2017) Recreation myths: New Scientist? Volume 234, Issue 3126, 40-41 doi.org/10.1016/S0262-4079(17)30980-6

10. Alexander, Victoria D., Bowler, Anne E. (2014) Art at the crossroads: The arts in society and the sociology of art: Poetics. Volume 43: 1-19. doi.org/10.1016/j.poetic.2014.02.003
11. Aubrey, James (2017) Celtic Vampires: Neil Jordan's Film Byzantium as Irish Neomyth: Journal of Literature and Art Studies. Vol. 7. No. 7: 909-915 doi: 10.17265/2159-5836/2017.07.008
12. Baudrillard, J. (1969) Le système des objets: Books Abroad. Vol. 43. No. 3: 376-377. DOI: 10.2307/40123558
13. Berk, Fatih Mehmet (2016) The Role of Mythology as a Cultural Identity and a Cultural Heritage: The Case of Phrygian Myhtology: Procedia - Social and Behavioral Sciences. Volume 225: 67-73. doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.06.009

Надійшла до редакції 02.10.2018