

УДК 008: [821.161.2 + 75.01]

ФАЙЗУЛЛІНА Ганна Станіславівна,
аспірантка кафедри культурології та
інноваційних культурно-мистецьких технологій
Національної академії керівних кадрів культури
і мистецтв (м. Київ),
e-mail: anjyta_fayzullina@mail.ru

МОТИВ «СЕКРЕТУ» ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН У МІЖВИДОВОМУ ДІАЛОЗІ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖИВОПИСУ

У статті розглядається феномен міжвидового діалогу мистецтв на прикладі культурних і естетичних взаємоперетинів художньої літератури і живопису. Досліджено мову поетичну та мову живописну, проаналізовано їх взаємовпливи та діалогічні перетини в контексті естетики синтезу мистецтв і поліфонії культури. Розглянуто мотив «секрету» на основі аналізу українського філософського роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко та живописної творчості Віри Жлудько, розкрито його культуротворчий характер у контексті філософії етнокультури та культурологічної регіоніки. Мотив «секрету» в історії української культури набуває значення «скарбу» Людини, Роду, Етносу, Країни, символізує культурно-історичну самотність, ідентичність, незборимість, заповідає віднайти генетичну пам'ять та зберегти Дерево Роду, що трансформується в Дерево Пам'яті. З точки зору міжвидового діалогу мистецтв за своєю естетикою «секретів» та їх етнокультурною наповненістю філософський роман «Музей покинутих секретів» нагадують нам творчі пошуки сучасної чернігівської художниці Віри Жлудько. Її етнокультурні картини візуалізують й увиразнюють культурологічну регіоніку Чернігівського краю, адже несуть в собі естетику придеснянської зачарованості та дивовижності.

Ключові слова: культурологія, філософія та екологія етнокультури, культурологічна регіоніка, філософський роман, діалогіка культури, міжвидовий діалог, Оксана Забужко, Віра Жлудько.

Постановка проблеми. Особливості національного характеру українського народу, його психологічні риси, глибинні підвалини світовідношення, що перманентно відтворюють етнокультурні архетипи як найстійкіші елементи етноментальності, становлять каркас його національної ідентичності. Тому для її збереження у т. зв. «екології культури» необхідно вивчати й репродукувати світоглядні, міфологічні, фольклорні, мистецькі традиції та цінності, що визначають етнокультурну і національну ідентичність. При цьому важливо взяти до уваги, що міфопоетичні мотиви й сюжети знайшли свою образну маніфестацію, в т. ч. й візуальну, в сучасному українському мистецтві, зокрема літературі та живописі, а також художньо-естетично розкриваються в їхньому діалозі.

Діалог – це форма дискурсивної комунікації, в т. ч. спосіб існування культури (М. Бахтін). На сьогодні актуальним є дослідження «діалогіки культури» (В. Біблер, Є. Більченко, В. Личковах, В. Малахов та ін.) з точки зору діалогу світоглядів, ціннісних орієнтацій, міфологем, філософських систем тощо в історії українського мистецтва та літератури, культури в цілому. Доба Постмодерну продукує, зокрема, все нові види міжвидового діалогу в мистецтві, що сприяє творенню маргінальних, синестезійних жанрів на стику літератури та живопису (інсталяції, хеппенінги, перфоманси та ін.). Поставлена проблема набуває, відтак, як теоретичної, так і соціокультурної актуальності в таких напрямках культурологічного та естетичного знання, як філософія етнокультури, діалогіка культури, естетика синтезу і взаємодії мистецтв, культурологічне мистецтвознавство, «художня етнокультурологія» (В. Личковах) тощо.

У свою чергу, зазначена проблематика, зокрема сучасна естетика синтезу і міжвидової взаємодії мистецтв знаходить свої відображення і в сучасній українській

філософській прозі. У цьому плані показовою може стати літературно-філософська проза Оксани Забужко. Так, у творі «Музей покинутих секретів» кожна глава-зала романного «музею» ілюструється фотознімком, що формує своєрідну «зорову прозу». До того ж, романний дискурс віртуально доповнений картинами Влади Матусевич, які, зринаючи зі сторінок роману, сприймаються як естетично довершене ціле. Романний міфопростір можна доповнити й розширити живописними візіями чернігівської художниці Віри Жлудько, творчість якої не лише узмістовлює архетипові риси українства, а й залучає регіональні виміри. Міжвидові діалоги їхньої творчості тематично об'єднуються спільним *мотивом «секрету»*, який набуває не лише текстопороджуючого, а й *культуротворчого* характеру. Тож розглянемо творчість літераторки та мисткині з точки зору міжвидового діалогу в мистецтві та діалогу культури взагалі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема синтезу і взаємодії окремих видів мистецтв більш повно розроблена в естетиці, значно менше – в культурології. Серед авторів, хто звертається до цієї проблематики як в естетичному, так і в культурологічному аспектах, треба назвати В. Берестовську, Р. Галєєва, Т. Каблову, Л. Левчук, Ю. Легенького, В. Личковаха, В. Михальова, О. Оніщенко, О. Пушонкову, В. Сабадаш. Останнім часом все більшої уваги, в т. ч. з культур-діалогічних позицій, набуває мистецтво «зорової поезії», що набуло поширення ще в бароковій літературі, яка синтезувала вірш і малюнок в контексті «секрету». У той час до такого «фігурного» віршування зверталися Л. Баранович, Д. Туптало, А. Кальнофойський, М. Довгалевський та ін. Буремне ХХ століття в художній культурі України знову ознаменувалося експериментами в «зорових поезіях» Михайла Семенка та Богдана-Ігора Антонича. У 90-х роках ХХ століття відроджується необароковий (постмодерністський) інтерес до зорового віршування, що й нині не згасає. При цьому плідно використовується багатий бароковий досвід – поети звертаються до складання акровіршів (В. Личковах) [Див.: 1], злагоджених поезій (паліндромів), віршів-лабіринтів, «поезографіки» (Р. Садловський). Суть «зорової поезії» полягає в тому, що зовнішня зорова форма поетичного тексту не лише фіксує усну (звукову) форму, а й разом з нею утворює естетичну єдність, а також може мати цілком самодостатній зміст, – «секрет», – що надає твору додаткової поетичної енергії. Зазначені аспекти синтезу та взаємодії мистецтв, а надто, – використання мотиву «секрету» у розгортанні світоглядно-естетичного та художнього потенціалу і відрізняє творчість О. Забужко та В. Жлудько, до естетико-культурологічного аналізу яких ми звертаємось з позицій «екології» жанру та етнокультури взагалі.

У пресі та літературній критиці існує чимало спроб дослідження публіцистичного, культурологічного та літературно-філософського доробку Оксани Забужко (І. Андрусяк, А. Вовк, Я. Дубинянська, Т. Гундорова, О. Жук, М. Карасьов, Є. Кононенко [2], В. Костюк [3], Л. Печерських, К. Родик, Т. Трохименко, Л. Плющ [4], Я. Поліщук, Г. Файзулліна [5], Р. Харчук тощо). Знаний дослідник Л. Плющ у своїй рецензії до роману «Музей покинутих секретів» захоплюється надзвичайною внутрішньою музичністю тексту О. Забужко, жалкуючи, що наука ще не розробила методів музичного аналізу літературних творів. На його думку, прозу роману творять численні іпостасі самої ж О. Забужко, а саме, співіснуючі в ній філолог, філософ, публіцист, поет, музикант і навіть знавець точних наук.

А багатогранну творчість Віри Жлудько належно оцінив В. Личковах у передмові до книги-діалогу художниці В. Жлудько й поетеси М. Коновальчук «Пятое время года. Живопись+поезия=сотворение» (Чернігів, 2013). Ця книга якраз ілюструє у своєму культурологічному «надзавданні» міжвидовий діалог двох «естетичних душ», діалог «слова й пензля». В. Личковах побачив на картинах В. Жлудько закодовані таємні знаки, імена, ребуси, «секрети», шифри, що приховують міфопоетичні та філософсько-світоглядні смисли й сюжети, що мають культуротворчий характер.

Тож, на сьогодні дослідження міжвидового діалогу в художній культурі, феномена «секрету» в культурогенезі, культуротворчості та в «екології» етнокультури є актуальним як в естетиці, так і в культурології, оскільки розкриває нові перспективи в духовному поступі України, утворюючи культурні контексти етнонаціональної ідентичності, «екології» етнокультури.

Мета статті полягає у дослідженні мотиву «секрету» як культуротворчого феномену у міжвидовому діалозі синтезу мистецтв на прикладах сучасної літератури та образотворчого мистецтва. Ставиться завдання проаналізувати мову поетичну та мову живописну, розкривши їх взаємовпливи та діалогічні перетини в контексті естетики синтезу мистецтв і поліфонії культури. Культурологічна та естетична аналітика архетипового мотиву «секрету» розгортається через етнокультурні та культурологічні виміри філософського роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко та живописної творчості Віри Жлудько.

Виклад основного матеріалу. Літературно-філософська творчість Оксани Забужко варта естетико-культурологічного розгляду, адже її роман «Музей покинутих секретів» відразу після виходу у 2009 році охрестили сучасним епосом українського народу. Проте більшість дослідників інтуїтивно відчуває нечіткість у визначенні його жанру, бо постмодерністська проза взагалі важко піддається однозначному трактуванню, враховуючи те, що у постмодернізмі відбувається заміна поняття «жанр» поняттям «інтертекст». Зокрема, письменниця Є. Кононенко вбачає у творі О. Забужко превалювання рис містичного детективу, трилеру, любовного та пропагандистського романів. В. Костюк сміливо називає роман першим українським великим текстом, написаним у стилі «порногламуру» [Див.: 3]. Л. Печерських наполягає на жанрі «історіографічний метароман», що втілює постмодерне розуміння історії. А роман цей і справді, як зазначила його авторка, про «минуле, що не минає», про нове переосмислення історії українського народу, що підіймає роман до рівня історіософського. Влучно зазначила В. Агеєва: «Музей покинутих секретів» – це роман про міфологічний час, про Хроноса, що пожирає власних дітей... За великим рахунком, цей роман – такий собі екзерсис на тему ноосфери Вернадського, де «тоді» й «тепер» однаково ввімкнені й ніколи-невимикальні» [Цит. за: 6]

Відтак, жанр і текст роману надзвичайно дискусійні, проте сама О. Забужко визначає його як «роман ідей», той самий «філософський роман», що використовує персонажів як носіїв інтелектуальних теорій. На думку Д. Затонського, роман О. Забужко «не розгортає події і людське життя у просторі і в часі, а навпаки – згущує і ущільнює, нагнітає дію, вкладаючи її в короткий відтінок часу... і відтінкові цьому надається значення «символу епохи»» [7, с. 38].

Авторка роману, художньо оброблюючи віцілілі документи, закордонні публікації, перекази про часи УПА, зробила спробу пролити світло на досі нерозгадані «секрети» відповідної історичної епохи. До того ж, роман не оминає сучасності, бо його події закінчуються на початку Помаранчевої революції (2004 р.). Таким чином, відбувається транслювання згаданої історичної епохи у XXI ст., де віднаходяться перетини минулого і сучасного, що слугує доказом циклічності соціального часу, історії, культури тощо. Зокрема, помітивши надзвичайну зовнішню схожість вже легендарної української льотчиці Надії Савченко з Оленою Степанів (1892-1963) – першою жінкою-офіцером Української Галицької Армії, що також стала бранкою російського полону, О. Забужко відзначила, що «історія справді повертає Україну на те саме місце – з тими самими сюжетами. З тими самими персонажами...» [8].

Центральним мотивом роману є *ідея секрету* – це, зокрема, секрет Роду, «скелет-у-шафі», що через роки нагадує про себе. Письменниця-культуролог роз'яснює, що дівоча гра в «секрети» походить ще від тих часів, коли на початку 30-х рр. наші

прабабусі ховали від більшовиків ікони, закопуючи їх у землю. Пізніше дівчата (хлопцям не можна було), наслідуючи цей ритуал, перетворили його в гру. З точки зору етнокультурології таке чисто дівоче заняття (як і народження дитини) – ховання «секрету» в землю, – має давнє матриархальне відлуння. Як робилися «секрети»? «Видлубувалася в землі ямка, вистелялася, щоб блищало, обгортковою сухозліткою від шоколадки – взагалі таке тло, блискуче і з поглибленою перспективою, це принцип лубкової ікони, пізньої, мануфактурної вже... На такому блискучому, срібному або золотому тлі викладалася [...] аплікація – зі скалок, з друзок, з усякого дрібного мотлоху...: з цукеркових фантиків, кольорових шкелець, намистин, гудзиків... Ще йшли в хід зірвані квіткові головки – ромашки, флокси, чорнобривці, – з них переважно робилася своєрідна орнаментальна рамочка, що, між іншим, також нагадує українське примітивне малярство, і народні ікони наші так само ж із квітковим орнаментом... Ось такий творився бріколажик..., зверху накривався відповідного розміру уламком скла [...] – і засипався землею. Коли потім у тому місці розгребти, то в землі показувалось віконечко, за яким мерехтіла невимовна краса...» [9, с. 11].

За Л. Плющем, асоціативний ряд *символообразу «секретів»* можна продовжити «синонімічними» образами-концептами – «аплікація, колаж, інсталяція, архів, криївка, орнаментована тканина, килим, ікона, лоно...» [4]. Такий тезаурус мотиву «секрету» набуває культуротворчого характеру.

«Секрет» в історії української культури і, відповідно, в романі набуває значення «скарбу» *Людини, Роду, Етносу, Країни*, що тримається в таємниці. Він має за собою зміст більший, ніж просто кольорові фантики, натомість символізує культурно-історичну самотність, ідентичність, незборимість, заповідає віднайти генетичну пам'ять та зберегти Дерево Роду, що трансформується в Дерево Пам'яті. До того ж не дарма скарб ховали у землю, адже земля не скривдить, а навпаки, збереже. Тут відлунне споконвічний український антеїзм – як принцип світоглядного й екзистенціального зв'язку з землею, що виявляє «вкоріненість» Роду у природу, докільля, обійстя, в рідний ґрунт. Природа в «секретах» збігається із соціумом (при=рода), виникає «екологія етнокультури».

У своєму філософському романі О. Забужко накладає історії трьох поколінь одна на одну, шукаючи той «секрет», що пов'язує їх в єдине етнокультурне ціле. Крім того, мотив сну у творі також щільно сплітає різні фрагменти українського родового хронотопу, бо стає своєрідним ключем до «секретів». Відтак, авторка постмодерно творить літературну мозаїку сюжету, який починає нагадувати споглядання знайдених у землі «секретів» через призму етнокультурних скелець.

Фактично, перед нами «роман-музей», який виривається за межі літературного тексту, і побудований за допомогою постмодерністського колажу, де оповідь ведеться від трьох оповідачів поперемінно. До того ж літературний колаж романного сюжету імпліцитно доповнюється згаданими живописними колажами романного персонажа художниці Влади Матусевич, причини трагічної смерті якої намагається з'ясувати головна героїня роману – журналістка Дарина Гощинська. Не дарма в романі цикл картин Влади Матусевич теж має назву «Секрети», бо її живописна техніка мистецьки так само, як у старовинній дівочій грі, надзвичайно жіноча. Сама себе мисткиня, сміючись, називає господинею, «яка валить у борщ все, що потрошку псується в холодильнику» [9, с. 13]. Мотив «секрету» тут виступає змістовим і образнознаковим містком, що об'єднує конотації й символічні схеми літературного і живописного текстів.

З точки зору культурології та естетики синтезу мистецтв репрезентативною є картина, що має назву «Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці авіакатастрофи». Журналістка Дарина характеризує її так: «дуже кінематографічна, монтажна робота, де кожна деталь промовляє, її можна відчитувати годинами, кадр за кадром – розбиті

окуляри, квитанції, митні декларації, фото чоловіка й дитини в записнику, пудрениця з тріснутим дзеркальцем, і ці жахливі криваві мазки поверх...» [Там само]. Подібна «мертва натура» стала сюжетним антиципатором романної смерті Влади Матусевич в автокатастрофі. Вона загинула на тому ж місці Бориспільської траси, що пролягла через забутий цвинтар жертв Голодомору, саме там, де у 1999 році реально-трагічно обірвалося життя В'ячеслава Чорновола – видатного українського політика, публіциста, борця за українську національну ідею і свободу.

З цього приводу В. Костюк вважає, що в образі художниці Влади є виразний прототип: літературознавець Соломія Павличко, яка трагічно загинула напередодні 2000 року. Хоча згадана картина Влади Матусевич присутня в романі лише віртуально, та її словесний, літературний опис не менш вражаючий і навіть прогностичний. Читацькі спроби уявити її образ приводять до різних історичних і життєвих асоціацій, аж до трагічної катастрофи – падіння «Боїнга 777» під Донецьком у 2014 році. Це наштовхує на думку, що роман О. Забужко не позбавлений антиципуючого струменя, доходючи до «касандрівської» функції, яка закладена в природу «секретів».

Романне зникнення циклу картин «Секрети» після трагічної смерті художниці також є символічним, бо асоціюється з втратою первинних цінностей, втратою родових, пуповинних зв'язків етнокультури із соціальною історією народу. Це позначає загублення національної та етнокультурної ідентичності в глобалізованому світі, що супроводжується щезненням надії на благополучне майбуття для Родина, Роду, Етносу та Нації.

З точки зору міжвидового діалогу мистецтв за своєю естетикою «секретів» та їх етнокультурною наповненістю філософський роман «Музей покинутих секретів», а особливо розкрита у ньому художня творчість Влади Матусевич, нагадують нам творчі пошуки сучасної чернігівської художниці Віри Жлудько. Деякі її «картини-секрети» буквально ілюструють романний дискурс О. Забужко, і це не дивно, адже твори художниці – «Шлях», «Різдвяна», «Сонячна (Слов'янка)», «Дорогою Спаса», «Початок», «У сіянні очей» – віднаходять такі ж давні етнокультурні «секрети», підіймаючи їх на поверхню знаків і символів, актуалізуючи їх у сучасних художніх дискурсах, зокрема у «*наративах речей*» (В. Личковах).

Авторська техніка мисткині – «текстильний живопис» – направлена на художньо-дизайнерську роботу з речами, які вже вийшли з ужитку, від «праксисту» переходять в «естезис», набуваючи ознак «секретів» із своєю власною мовою, дизайнерським наративом. В. Жлудько, як і романна художниця Влада Матусевич, творить нову суто мистецьку реальність, але виходячи із прози життя, що перетворюється в поезику «секрету». Рамка, що обрамляє деякі роботи В. Жлудько, ніби оберігаючи прихований «скарб», ще більше нагадує нам дівочу етнокультурну гру в «секрети», до того ж несе в собі глибокий смисловий посил, що доповнює візуальне сприйняття, налаштовує на вдумливе споглядання, викликає на дискусію про екологію національної культури.

Еко- та етнокультурно цінними є картини Віри Жлудько, що візуалізують й увиразнюють культурологічну регіоніку Чернігівського краю, адже несуть в собі сіверянську духовну енергетику, естетику придеснянської зачарованості та дивовижності. Її «екологічні» роботи напоєні Сонцем, а «сонячність» як архетипний принцип української ментальності здавна була притаманна міфопоетиці праукраїнців. Вони завжди відчували себе «дітьми Сонця», а дохристиянською вірою було поклоніння Дажбогу, Сварогу, Ярилу, Семарглу, Перуну, Стрибогу, Хорсу – солярним божествам. Кожна з цих іпостасей єдиного божества «Сонця» (Світла, Роду, Лада, Дия) виконувала свої функції в «організації» складної системи космічного буття: Нав-Прав-Яв. Ще у В. Винниченка знаходимо поняття «сонцеїзм», що означало поклоніння сонцю, сповідування культу сонячної енергії. Здається, «поклоніння сонцю» – одна з

найвизначальних рис еколого-естетичної аури Чернігово-Сіверської землі, адже під чернігівським Сонцем виховувались такі відомі «сонцепоклонники», як М. Коцюбинський та П. Тичина.

Тому не дивно, що і картина Віри Жлудько «Сонячна (Слов'янка)» сповідує культ Сонця, на якій «сонячна дівчина» («Жінка, зодягнена в сонце») зображена, можливо, якраз у момент сакрального таїнства ховання «скарбу» у землю, в якому закарбований «секрет» таємниці слов'янської душі. Чи, може, це Мотря Кочубеївна, що охороняє той «скарб», ходячи примарою навколо полкової канцелярії І. Мазепи на Валю в Чернігові?

Для розгадки «секрету» картини є важливим, що жіноче начало переважає у структурі української екологічної, естетичної та етнокультурної ментальності, еволюціонуючи з культу Матері-Землі, Жінки, Берегині, згодом – Богородиці-Діви [Див.: 10]. Як зазначив Гр. Грабович, «українці – то народ жіночий», бо їм притаманна підвищена чутливість, емоційність, сентиментальність та романтизм [Див.: там само]. На картині «Сонячна», як і на картині «Шлях», ця характеристика увиразнюється у екологічному діалозі дівчини з природою, з рослинами, з птахами тощо, та у її етнокультурнографічному костюмі, що виготовлений з текстилю різної фактури, особливої ліричності якому додає традиційна мережка.

Космогонічна тема, важлива для екології етнокультури, присутня на картині «Початок», де відбувається діалог язичницького та християнського, що закріплюється в українському «двовір'ї». Перед нами біблійний момент («секрет») сотворіння Богом всього живого на землі, одночасно на полотні постає фігура «Чернігівського звіра» – Семаргла, що теж символізує «секрет» нашої історії. Як відомо з української міфології, Семаргл – один з найдавніших богів слов'янського пантеону, міфологічна істота з тулубом лева, крилами птаха і хвостом змії. За давньослов'янськими уявленнями, Семаргл мав сім вогняних язиків і рук, що символізувало сім теплих місяців на рік, сім сонячних божеств дохристиянської Київської Русі. Його ще називають Вогонь-Сварожичем, сродним Сонцю і Небу, що дає життя всьому живому й оберігає Древо Життя [Див.: там само]. Упевнюємося, що не дарма це «божество» саме солярного культу оберігає Чернігів від усілякого лиха.

Семаргл, у свою чергу, передає свою «оборонну» й «захисну» семантику *сигнатурі Спаса*, що є провідною в Сіверянській культурологічній регіоніці [Див.: 10]. На картині Віри Жлудько «Дорогою Спаса» вивищується головний Храм Чернігівської землі – Спасо-Преображенський собор (поч. XI ст.). Узагалі, в концепті «Храму», за С. Кримським [Див.: 11], змістовнюється релігійна душа, осередок святості та духовного буття людини. Мисткиня художньо й естетично візуалізує сіверянську духовність, втілену у Спасі, що символізує чоловічий первень української ментальності, розкриваючи ще один її «секрет».

Цікаво, що сучасні археологи, історики, мистецтвознавці підмітили, що кам'яна кладка, незвичайні знаки з плінфи, фрескові розписи Спаського собору в давнину слугували нашим предкам і сонячним годинником, бо саме за тим, як сонце заповнювало приміщення храму, визначався час обідні чи вечірні. До того ж, виявляється, Храм і досі оснащений екологічним «календарем», адже на його інтер'єрних парусах – не традиційні зображення евангелістів, а художньо стилізовані пори року (ці розписи є унікальними). Відтак Спаський Собор у Чернігові, будучи свідком тисячолітньої історії, не випадково вписаний і у систему координат Сонячної системи!

Все це дозволило історику Ю. Шевченку поставити «секрети» чернігівського Спасо-Преображенського собору в один ряд з такими унікальними пам'ятками, як храм Соломона, в архітектурних формах якого зашифровані недоступні для непосвячених «египетські таємниці»; а також собор Паризької Богоматері, в композиції і декорі якого

закодована таємна інформація; крім того давньоєгипетські піраміди та Стоунхендж з їх астрономічним дивом! [12]. І досі не всі «секрети» Чернігово-Сіверщини відомі нащадкам цієї української землі, що тисячоліттями перебуває під надійною обороною Сонцебога – Семаргла і «Храму Сонця» – Спасо-Преображенського собору.

Відповідно, на «текстильному» полотні Віри Жлудько «Дорогою Спаса» лунають «дзвони», що символізують «друге народження» людини, – пробудження і очищення її душі. Дзвони наповнюють картину звучанням «секретів» Всесвіту, «музики небесних сфер». Символічні дзвони розгойдує таємничий монах (можливо відомий привид з Антонієвих печер), як ще один чернігівський «секрет», образ якого привносить на полотно загадковість, навіть барокову «містеріальність» і необарокову «секретність», що увиразнюють українську «культурну душу».

Відтак, мотив «секрету» в мистецтві постає як культуротворчий феномен, що формує сенси і змісти художньої образності. Зокрема, картини Віри Жлудько «Початок», «Сонячна», «Дорогою Спаса», які були представлені на виставці «Територія душі» в Музеї сучасного мистецтва «Пласт-Арт» у Чернігові, можна трактувати як єдине еколого-історико-естетичне ціле, сприймаючи їх як триптих з «екології етнокультури», як єдиний філософсько-естетичний дискурс «секрету». Віра Жлудько не розкриває всі «секрети» Чернігово-Сіверського Краю, а лише заповідає їх пам'ятати, охороняти, і не лише в регіональних, а й у всеукраїнських вимірах, закликає зберігати «секрети» як легенди Роду, Краю, Нації, що виступають сакральними оберегами, в т. ч. в екології етнокультури.

Таким чином, творчість Віри Жлудько можемо сміливо назвати лірико-філософським живописом, історико-культурна програмність і діалогічність якого символічно маніфестує сіверянську духовність і сучасну культурологічну регіоніку в контексті філософії та екології етнокультури в їхніх мистецьких і культурологічних вимірах.

Висновки. Отже, на прикладі естетико-культурологічного аналізу філософського роману О. Забужко та лірико-філософського живопису В. Жлудько пересвідчуємося у збереженні діалогу літератури і образотворчого мистецтва доби Постмодерну. Важливою особливістю цього діалогу є звертання до світоглядно-міфологічних та фольклорних ідей, тем, сюжетів, мотивів в їх міжвидовому виявленні. Зокрема, етнокультурний мотив «секрету» втілюється в сучасному українському мистецтві через співзвуччя літературних образів й живописних візуалізацій. Художньо-естетичне відтворення архетипів української етноментальності суттєво увиразнює українську культурну душу, сприяє національній ідентифікації, розвитку філософії та екології етнокультури. «Покинуті секрети» як загублені етнокультурні цінності конче потребують відродження та дослідження.

Список використаної літератури

1. Личковах В. А. Еніоестетика імені: Акрівірші. Статті. Есеї / Володимир Личковах. – Чернігів, 2014. – 224 с.
2. Кононенко Є. Гей, хто в лісі, озовися, або Чи можна повіситися на косі? / Є. Кононенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/04/22/hej-hto-v-lisi-ozovysja-abo-chy-mozhna-povisytsja-na-kosi/>
3. Костюк І. Дискурс ненависти в оболонці порногламуру / І. Костюк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://krytyka.com/ua/articles/dyskurs-nenavysty-v-obolontsi-pornoglamur>
4. Плющ Л. Чари з країни ОЗ / Л. Плющ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://avtura.com.ua/review/93/>
5. Файзулліна Г. С. Етнокультурологія в українському постмодерністському філософському романі («Музей покинутих секретів» Оксани Забужко) / Г. С. Файзулліна // Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія [текст]. – Чернігів: ЧНТУ, 2015. – №2(6). – С. 111-115.
6. Родик К. Діагноз: кремляді. Оксана Забужко написала роман про історію нашої хвороби / К. Родик [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1668/164/58897/>

7. Затонський Д. В. Минуле, сучасне, майбутнє (про реалізм, традиції, новаторство) / Д. Затонський. – К.: Вид-во «Дніпро», 1982. – 370 с.
8. Оксана Забужко у Facebook [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/10152453288713953>
9. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
10. Личковах В. А. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – К.: ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
11. Кримський С. Архетипи української ментальності / С. Кримський // Проблеми теорії ментальності / Відп. ред. М. В. Попович. – К.: Наукова думка, 2006. – С. 273-301.
12. Коцюра Іван. Спасо-Преображенський собор – чернігівський Стоунхендж? / Іван Коцюра [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gorod.cn.ua/news/foto-i-video/40265-spaso-preobrazhenskii-sobor-chernigovskii-stounhendzh-foto.html#ad-image-0>

References

1. Lychkovah, V. (2014). *Enioaesthetic of the name: Acrostics. Articles. Texts*. Chernigiv (in Ukr.)
2. Kononenko, Ye. (2010). *Hey, who in the forest, answer me, or can hang on the scythe?* Retrieved from <http://litakcent.com/2010/04/22/hej-hto-v-lisi-ozovysja-abo-chy-mozhna-povisytsja-na-kosi/>
3. Kostyuk, I. *Discourse of hatred in the shell of pornoglamour*. Retrieved from <http://krytyka.com/ua/articles/dyskurs-nenavysty-v-obolontsi-pornoglamur>
4. Pliushch, L. *The magic of Oz*. Retrieved from <http://avtura.com.ua/review/93/>
5. Faizullina, H. (2015). Ethnoculturography in Ukrainian postmodern philosophical novel (“Museum of Abandoned Secrets” of O. Zabuzhko). *Problemy sotsialnoi roboty: filosofii, psykhologii, sotsiologii (Problems of social work: philosophy, psychology, sociology)*, 2 (6), 111–115. Chernigiv: CHNTU (in Ukr.)
6. Rodyk, K. *Diagnosis: kremladi. Oksana Zabuzhko wrote a novel about the history of our illness*. Retrieved from <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1668/164/58897/>
7. Zatonskyi, D. (1982). *Past, Present and Future (about realism, tradition, innovation)*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
8. *Oksana Zabuzhko in Facebook*. Retrieved from <https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/10152453288713953>
9. Zabuzhko, O. (2009). *Museum of Abandoned Secrets*. Kyiv: Fact (in Ukr.)
10. Lychkovah, V. (2011). *Philosophy of ethnic culture: Theoretical, methodological and aesthetic aspects of the history of Ukrainian culture*. Kyiv: PARAPAN (in Ukr.)
11. Krymskii, S. (2006). Archetypes of Ukrainian mentality. *Problemy teorii mentalnosti (Problems of the theory of mentality)*. In Popovich M. (Ed.), 273–301. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)
12. Kotsura, I. *Transfiguration Cathedral – Stonehenge of Chernigiv?* Retrieved from <http://www.gorod.cn.ua/news/foto-i-video/40265-spaso-preobrazhenskii-sobor-chernigovskii-stounhendzh-foto.html#ad-image-0>

FAIZULLINA Hanna Stanislavivna,

Postgraduate student, Department of Cultural Studies and Innovative Cultural and Art Technologies, National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, e-mail: anjyta_fayzullina@mail.ru

THE MOTIF OF THE “SECRET” AS CULTURE GENESIS PHENOMENON IN INTERDISCIPLINARY DIALOGUE OF LITERATURE AND PAINTING

Abstract. Introduction. *The article deals with the phenomenon of interdisciplinary dialogue of arts as an example of cultural and aesthetic interconnectivity of literature and painting. It was studied the language of poetic and pictures language, revealing their interaction and dialogue in the context of section aesthetics synthesis of the arts and culture of polyphony. The purpose of the paper is to present the motif of “secret” on the basis of analysis of Ukrainian philosophical novel “Museum of abandoned secrets” by Oksana Zabuzhko and scenic creativity by Vera Zhudko, revealed his creative cultural character in the context of the philosophy of ethnic culture and cultural regionika. The Methods of the investigation are semiotic method and comparative method. Results. The motif of the “secret” in the history of Ukrainian culture becomes important “treasure” of Human, Gender, Ethnic group, Country. It symbolizes the cultural and historical identity, invincibility, bequeaths to find the genetic memory and save the tree of the genus that is transformed into a Tree of Memory. From the perspective of interdisciplinary dialogue of arts in their aesthetics “secrets” and their ethnic and cultural fullness discourse of philosophical novel “The museum of abandoned secrets” reminds us of creative searches of modern Chernihiv artist Vera Zhudko. Her ethnocultural paintings visualize and*

*emphasize the cultural view of Chernigiv region, because of Woodland carry spiritual energy, aesthetics of charm and amazing. **Originality.** The author investigated the motif of the “secret” as culture genesis phenomenon in interdisciplinary dialogue of literature and painting. Artistic and aesthetic reflection of archetypes of Ukrainian ethnomentality emphasizes Ukrainian cultural soul, contributes to national identity, the development of philosophy and ecology of ethnic culture. **Conclusion.** Consequently, the motif of the “secret” is like culture genesis phenomenon which creates meaning and content of artistic imagery.*

Key words: cultural studies, philosophy and ecology of ethnic culture, cultural region study, philosophical novel, dialogue of cultures, interspecies dialogue, Oksana Zabuzhko, Vera Zhudko.

Одержано редакцією 04.05.2015
Прийнято до публікації 17.06.2015

УДК 316.334.52

ЛОЗКО Галина Сергіївна,
доктор філософських наук,
професор кафедри історії
Чорноморського державного університету
імені Петра Могили (м. Миколаїв),
e-mail: svaroh_7@ukr.net

АВТЕНТИЧНІ ЕТНОРЕЛІГІЇ І ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ НОВИХ РЕЛІГІЙНИХ РУХІВ

У статті здійснено аналіз нових релігійних течій та рухів (НРР), показано різновекторність цілей послідовників традиційних і нових релігійних течій та їхніх світоглядних систем (напр., національні – інтернаціональні), розкрито відмінності у розумінні світу і Бога/Богів (політеїзм – монотеїзм; природність – штучність; міфологічність – історичність; іманентність – трансцендентність) та ін., що дало змогу автору запропонувати критерії для релігієзнавчих класифікацій. Запропонована модель аналізу та класифікаційних критеріїв, що спирається на основні засади богослов'я чи ідеалів. Аргументовано класифікаційну недоречність віднесення рідної віри до «неоязичництва» як сегменту НРР: показано, що ідеологія неоязичництва та рідної віри слов'ян є радикально протилежними. Зроблено висновки, що рідна віра є автохтонною традиційною природною релігією українців, яка довгий час існувала в прихованих формах паралельно з офіційним християнством і лише в незалежній Україні отримала можливість свого відродження як офіційно зареєстрована етнорелігійна (національна) конфесія.

Ключові слова: НРР (нові релігійні рухи), типологія НРР, етнорелігія, етнорелігійний ренесанс, рідна віра, неорелігія, неоязичництво, Нью-Ейдж.

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX ст. у європейських країнах ознаменувався переоцінкою релігійного буття європейських націй. В умовах кризи світових релігій відбувалося осмислення цих тенденцій у працях Ф. Ніцше, О. Шпенглера, Р. Генона, М. Мюррей, М. Еліаде, Ю. Еволи, Я. Стахнюка, В.Шаяна та ін. Майже одночасно у Великобританії, Польщі, Литві, Україні було висловлено ідею повернення до власних природних релігійних систем, які вже на той час були значною мірою втрачені внаслідок тотального панування світової релігії в Європі. На межі XX – XXI ст. вже існує кілька сотень різноманітних релігійних громад і об'єднань, що відроджують духовну спадщину предків. Оскільки велике розмаїття течій, систем, напрямків, «толків», ідей і способів їх утілення має стихійний характер, що не