

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

ЧАСТНИК ОЛЕКСАНДР СТАНІСЛАВОВИЧ

УДК 7.045.001.36(415+477):82-34+745+7.048

**УНІВЕРСАЛЬНЕ І СПЕЦИФІЧНЕ
В ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІЙ СИМВОЛІЦІ
УКРАЇНСЬКОГО ТА ІРЛАНДСЬКОГО
ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА
(порівняльно-семіотичний аналіз)**

17.00.01 — теорія і історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2001

У 110.3 008



00761837 (W)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківській державній академії культури
Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник: кандидат історичних наук, професор
Шейко Василь Миколайович,
Харківська державна академія культури,
ректор, завідувач кафедри
історії і теорії культури

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Шило Олександр Всеволодович,
Національна юридична академія України
імені Ярослава Мудрого,
професор кафедри культурології

кандидат мистецтвознавства, доцент
Омельченко Ольга Миколаївна,
Харківський художньо-промисловий інститут,
доцент кафедри інтер'єру та обладнання

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН України,
відділ культурології, м. Київ.

Захист відбудеться «26» вересня 2001 р. о «___» годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській державній
академії культури за адресою: 61003, м. Харків, Бурсацький спуск, 4.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної
академії культури за адресою: 61003, м. Харків, Бурсацький спуск, 4.

Автореферат розісланий «25» серпня 2001 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

Откидач В.М.

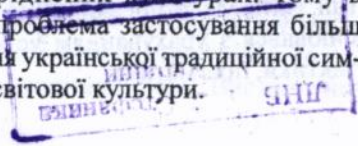
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Вивчення символіки традиційного мистецтва набуває особливої ваги в нинішній період осмислення Україною своєї культурної спадщини. Адже ця символіка в образно-художній формі відбиває світоглядні уявлення народу про космологічні, зокрема, просторово-часові параметри традиційної “картини світу”. Саме в символічній образності виявляється “ідіоматичність” художньої мови національної культури, що робить її несхожою на інші. Водночас, пошуки міжетнічних універсалій допоможуть більш рельєфно визначити місце українського традиційного мистецтва в європейській культурній мозаїці.

З іншого боку, дослідження символіки традиційного мистецтва будуть неповними, якщо обмежуватися яким-небудь одним його видом (оповідальним, декоративно-прикладним, пісенним, хореографічним тощо), тобто поза міжвидовими системними зв'язками. Тому виникає необхідність подивитися, як той самий символ (точніше, його глибинний “космологічний” інваріант) реалізується в різних видах традиційного мистецтва, яких специфічних образно-варіантних форм цей символ у них набуває. Такий дворівневий аналіз — плану змісту і плану виразу — спонукає звертатися до структурно-семантичних, семіотичних методів, коли символіка традиційного мистецтва розглядається як вторинна знакова моделююча система.

Цінним матеріалом для крос-культурних порівнянь може бути традиційна символіка країн, типологічно близьких до України за шляхом культурно-історичного розвитку. Однією з таких країн є Ірландія. Через тривалу відсутність державності унікальну роль в історії її культури відіграло, як і в Україні, традиційне мистецтво. Ірландія відносно недавно вирішувала ті самі проблеми національно-культурного відродження, перед якими сьогодні стоїть Україна. Запропоноване порівняння є актуальним і з огляду на невисокий рівень наукової ознайомленості в Україні з багатющою спадщиною орнаментального та епічного мистецтва Ірландії.

Сьогодні саме в порівняльно-семіотичному плані досліджень символіки українського традиційного мистецтва існують суттєві прогалини. Матеріали оповідального традиційного мистецтва залучалися до компаративного аналізу епізодично; зокрема, дані давньоруського героїчного епосу для таких порівнянь не використовувалися зовсім. Практично відсутні й крос-культурні дослідження, в яких символічні форми українського традиційного мистецтва послідовно зіставлялися би з аналогічними явищами в генетично не споріднених культурах. Тому в українському мистецтвознавстві постає проблема застосування більш широких порівняльних підходів до вивчення української традиційної символіки як системного явища і в контексті світової культури.



Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана за програмою наукових досліджень кафедри історії і теорії культури Харківської державної академії культури, спрямованою на вивчення універсальних та етноспецифічних рис української культури.

Мета дослідження — виявити співвідношення універсального й специфічного в символічному відображенні просторово-часової “картини світу” в українському та ірландському традиційному мистецтві.

Мета роботи й обраний ракурс дослідження визначають **конкретні задачі** вивчення просторово-часової символіки традиційного мистецтва України та Ірландії:

- класифікувати український та ірландський орнаментальний і епічний матеріал на основі структурно-семантичних інваріантів — умовно-графічних ідей центричності, бінарності, тернарності;
- здійснити просторово-часову інтерпретацію систематизованого матеріалу;
- виявити характер інваріантних системних зв'язків просторово-часової символіки традиційного мистецтва України та Ірландії шляхом міжвидової та крос-культурної взаємоінтерпретації (пошуки універсального);
- з'ясувати способи й характер варіантного, образно-конкретного втілення універсальних просторово-часових схем української та ірландської традиційної символіки (пошуки видової та етнічної специфіки).

Об'єктом дослідження є символіка традиційного мистецтва.

Предмет дослідження — просторово-часові аспекти символіки традиційного мистецтва України та Ірландії.

Матеріалом дослідження є представлені в додатку тексти традиційної культури України та Ірландії, а саме декоративно-прикладного (переважно орнаментального) та оповідального (а саме — епічного) мистецтва України та Ірландії. В дисертації використані мало відомі в Україні зразки ірландського орнаменту з друкованих та електронних видань Ірландії, Великобританії, США.

Методи дослідження. При систематизації і семантичній інтерпретації матеріалу дисертант спирався на теоретичні положення ідей структуралізму, семіотики та деякі положення теорії інформації (Ч. Пірс, Ч. Осгуд, К. Леві-Строс, Р. Барт, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенський та ін.), а також на досвід їх практичного застосування в працях дослідників структурно-семіотичного напрямку (В.Я. Пропп, В.В. Іванов, В.М. Топоров, М.С. Каган, С.М. Мелетинський, Д.С. Раєвський та ін.). Семіотичний аналіз здійснювався з урахуванням усіх трьох його аспектів — семантики, синтактики, прагматики.

У пошуках універсальних глибинних схем різних культур і видів мистецтва (взаємоінтерпретації) використовувалися також положення теорії архетипів культури (К.-Г. Юнг, Дж. Кемпбелл, М. Еліаде). Для розуміння суті традиційного символу, його функцій — моделюючої, інтегруючої, диференціюючої — важливе значення мали ідеї О.О. Потебні, О.Ф. Лосєва, М.М. Рубцова, М.Ю. Лотмана та інших теоретиків символічного. При описанні й структурному аналізі орнаментальних схем залучалися положення з праць Г. Вейля, О.С. Найдена, М.Р. Селівачова, З.Р. Тараян та ін. Виявляючи й описуючи видові та національно-специфічні варіанти традиційної символіки, дисертант користувався методикою системно-порівняльних досліджень, що ґрунтується на опозиції “інваріант-варіант” (Д.С. Раєвський).

Здійснюючи міжвидові порівняння народної символіки, дисертант виходив з принципового положення про співвідносність вербальних (словесних) і невербальних (зображальних) аспектів художньої діяльності (О.В. Шило) та про відносини взаємоінтерпретації між словесними і зображально-прикладними видами традиційного мистецтва (І.Є. Фадєєва).

Наукова новизна одержаних результатів. 1. У дисертації вперше в комплексі здійснено порівняльно-семіотичний міжвидовий і крос-культурний аналіз символіки традиційного мистецтва, що певною мірою ліквідує прогалину в теоретичних розробках порівняльних досліджень у цій сфері; уперше для міжвидового й крос-культурного порівняння застосовано класифікацію символіки традиційного мистецтва на основі інваріантних структурно-семантичних схем центричності, бінарності, тернарності; новим є вибір матеріалу для порівняльних досліджень: уперше в компаративно-семіотичному плані вивчаються декоративно-прикладне (а саме — орнаментальне) і оповідальне (вужче — епічне) мистецтво. Вперше явища українського традиційного мистецтва порівнюються з традиційним мистецтвом Ірландії — країни географічно віддаленої, але типологічно близької до України за характером соціально-історичних умов розвитку та місцем народного мистецтва в культурному житті.

2. Проведений міжвидовий аналіз універсального і специфічного в традиційній символіці дав можливість уперше розглядати символіку традиційного мистецтва тієї чи іншої культури як семіотичну цілісність, як єдине художнє символічне поле з горизонтальними і вертикальними системними зв'язками.

3. Здійснений міжкультурний аналіз співвідношення універсального і специфічного в орнаментальному та оповідальному традиційному мистецтві України та Ірландії дозволив уперше охарактеризувати їх як співвідносні семіотичні системи образно-символічних форм. Висловлено

припущення про належність України та Ірландії до спільного культурного ареалу, об'єднаного за ознакою типологічної подібності символіки традиційного мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження сприятимуть поглибленню уявлень про категорії універсального і етно-специфічного в традиційному мистецтві. Матеріали й висновки дисертації можуть бути використані при написанні лекцій, навчальних курсів з порівняльного мистецтвознавства, історії мистецтва України, народознавства, історії світової культури, як дидактичний матеріал на заняттях, при укладанні навчальних посібників із цих дисциплін і для подальшого дослідження традиційної символіки.

Особистий внесок здобувача. Створено концепцію співвідношення універсального і специфічного в символіці традиційного мистецтва як способу системної реалізації моделюючої, інтегруючої, диференціюючої функції символів; реконструйовано первинні просторово-часові семантичні схеми, спільні для символіки українського та ірландського традиційного мистецтва; образно-сюжетні схеми українського та ірландського епосу охарактеризовано як вербальні еквіваленти графічних орнаментальних мотивів; виявлено структурно-дистрибутивні специфічні варіанти образно-художніх форм в просторово-часовій традиційній символіці України та Ірландії.

Апробація результатів дисертації. Основні результати дисертаційного дослідження доповідалися на міській конференції “Актуальні проблеми сучасної науки у дослідженнях молодих вчених м. Харкова” (1998 р.), на Міжнародній конференції до 70-річчя ХДАК “Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть” (Харків, 1999 р.), на Всеукраїнській науковій конференції “Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку” (Київ, 2000 р.). Окремі розділи дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри історії і теорії культури Харківської державної академії культури.

Публікації. Матеріали дисертаційного дослідження знайшли відображення в одинадцяти наукових публікаціях (сім статей у збірниках наукових праць, серед них чотири — в фахових виданнях, затверджених ВАК України, одна стаття в науковому журналі, три тези доповідей на конференціях) загальним обсягом 5,1 друк. арк.

Структура роботи визначається метою, завданнями, логікою дослідження і має такий вигляд: вступ, п'ять розділів, висновки, список використаних джерел (174 найменування), 1 додаток (50 с., 175 рис.). Обсяг дисертації без додатка — 180 с., повний обсяг (з додатком) — 230 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається ступінь її розробки, формулюються об'єкт, предмет, мета, задачі і основні принципи дослідження, визначається його наукова новизна, теоретичне й практичне значення його результатів.

Перший розділ “Дослідження символіки українського та ірландського традиційного мистецтва: напрямки й перспективи” містить огляд літератури за темою, обґрунтування вибору напрямків і матеріалу дослідження, а також визначення деяких ключових термінів.

Традиційне мистецтво визначається в цій роботі як мистецтво, що будує свої образно-художні форми на основі традиційної народної символіки. У дисертації прийнято широке розуміння традиційного, за яким його сфера охоплює різноманітні форми декоративно-прикладного, пісенного, музично-хореографічного, оповідального, драматичного мистецтва. *Традиція* розглядається як творче, варіантне відтворення сукупності певних ідеальних, інваріантних зразків, що містять у собі умови подальшого розвитку (О.С. Найден, М.Ю. Русин).

Символіка українського традиційного мистецтва вивчалася в ХІХ — на поч. ХХ ст. в рамках фольклористично-етнографічних студій (М.П. Драгоманов, М.І. Костомаров, О.О. Потебня, П.П. Чубинський, Ф.Л. Вовк, М.Ф. Сумцов, І.С. Нечуй-Левицький та ін.). У перебігу цих досліджень, виконаних переважно на матеріалі обрядово-пісенної творчості, з'ясувалося, що народна символіка є образним відтворенням міфологічної картини світу, в тому числі її просторово-часових параметрів. Пізніше ці положення підтвердилися в працях Б.О. Рибаківа, М. Ласло-Куцюк, В.В. Іванова, В.М. Топорова, І. Огієнка, Д. Гуменної, М.О. Чмихова, М.В. Поповича, Г.К. Вагнера та ін.

У працях О.О. Потебні і М.Ф. Сумцова фактично закладено основи семіотичного (знаково-орієнтованого) підходу до вивчення традиційних символів. Більше того, вони розглядали народну символіку в широкому контексті різних видів традиційного мистецтва із залученням іншокультурних даних. Можна говорити про започаткування ними вітчизняної школи досліджень символіки традиційного мистецтва, що базується на визнанні космологічного, знакового характеру народної символіки та її співвідносності в різних видах традиційного мистецтва.

Продовжуючи ці традиції, сучасні дослідники українського традиційного мистецтва (В. Щербаківський, О.С. Найден, М.Р. Селівачов, Т.М. Ткачук, І.В. Пошивайло, М.С. Сергєєва та ін.) зосереджуються, як правило, на вивченні символіки одного виду (найчастіше декоративно-

прикладного), залучаючи для порівняння дані інших видів (переважно календарно-обрядових пісень). Перевага при цьому віддається синтактиці та прагматичному аспекту, а семантичний компонент вивчено набагато менше.

Водночас, слід відзначити брак порівняльних досліджень символіки традиційного мистецтва за участю оповідального (зокрема, епічного) матеріалу. Поняття “*епос*” розглядається тут у широкому сенсі — як сукупність героїчних і казкових форм. Український епічний матеріал, обраний для цього дослідження, обмежений билинним епосом і чарівними казками. Героїчний епос і чарівну казку поєднує архетипна тема “*шляху*”, а відтак — наявність спільних глибинних сюжетних і образних схем. Дисертант виходив з відомого положення М.С. Грушевського про належність билин Київського циклу до української культури.

Вибір ірландського матеріалу для порівняльного аналізу пояснюється не лише очевидною типологічною подібністю соціально-історичних умов розвитку двох країн. Цікавою видається й інша, більш глибока схожість. І давня Ірландія, і Україна-Русь являють собою топологічно еквівалентні структури з чітко вираженою опозицією центру й периферії: обидві — *на краю* європейського цивілізованого світу, навколо лише ворожий хаос океану і Степу. Ці обставини зумовили особливу “*космічність*” символічної образності традицій народної творчості України та Ірландії з поширеним мотивом долання замкненого простору і розгортання простору-часу.

Найбільшу увагу в ірландському декоративно-прикладному мистецтві привертає геометрично-звіриний стиль, що досягнув найбільшого розквіту в художньому оздобленні рукописів 650-850 рр. і відроджується сьогодні на комп’ютерній основі. Надзвичайно цікавий і ірландський епос (письмова фіксація VII-XII ст.), насичений міфопоетичною символікою. За традицією ірландські саги групують у цикли — “*Уладський*”, “*Феніанський*” і “*Міфологічний*”, які мають ознаки, відповідно, героїчного, фантастичного, міфологічного епосу.

Ірландський орнамент і епос неодноразово були предметом зацікавлень дослідників, переважно в історико-культурологічному та етнографічному плані (А. Міган, А. де Моран, У. Йейтс, М. Грін, Д. О’Хоган, Ф. Ділейні, С.В. Шкунаєв та ін.). Проте ще не було спроб системного структурно-семантичного аналізу орнаментальних мотивів або зіставлення орнаментальної та епічної символіки ірландського традиційного мистецтва. Не знайдено також прикладів порівнянь ірландського та давньоруського епосу, ірландського та українського декоративно-прикладного мистецтва. Це обмежує поле реконструкції первинної інформації,

закладеної в традиційній символіці, і певною мірою зумовлює етноцентричність висновків. Тому дослідження в цьому напрямку, зокрема, пошуки універсального і специфічного в символіці традиційного мистецтва обох країн виглядають вельми перспективними.

У другому розділі “Методика порівняльно-семіотичних досліджень просторово-часової символіки традиційного мистецтва” висвітлено теоретичні основи компаративно-семіотичних студій у культурології та мистецтвознавстві і запропоновано послідовність аналізу дисертаційного матеріалу.

Зручний інструментарій для вирішення проблеми цього дослідження, окресленої в її назві, дають ідеї і методи семіотики та антропологічного структуралізму (Ф. де Соссюр, Ч. Пірс, Ч. Морріс, К. Леві-Строс, Ю.М. Лотман). Ключовим в семіотиці є поняття *тексту*, що визначається Б.А. Успенським як будь-яка семантично організована послідовність знаків. Текст у мистецтві може бути як вербальним (словесним), так і невербальним (орнаментальна композиція, архітектурна споруда, музичний твір тощо), але обов’язково являє собою структурне ціле. Відповідно, знаками в тексті традиційного мистецтва можуть бути графічні мотиви та їх елементи (в орнаментіці), образи й персонажі (в оповідальному мистецтві).

У знаках розрізняють (за Ч. Моррісом) аспекти прагматики, семантики і синтактики. Історія мистецтв переважно орієнтувалася на прагматичну цінність мистецького твору, а його семантика чималою мірою осмислювалася залежно від психології його сприйняття (В.В. Іванов, В.М. Топоров). Між синтактикою (структурною дистрибуцією елементів) символу та його семантикою (змістом) існують відносини кореляції (М.М. Рубцов). Очевидно, що об’єктивне вивчення знакових систем типу символіки традиційного мистецтва неможливе без урахування всіх трьох аспектів.

Кореляція між синтактикою і семантикою символу найчастіше реалізується через внутрішні асоціативні зв’язки, причому “шлях” до прихованих значень інколи веде через складний асоціативний ланцюжок. Наприклад, знак восьмипелюсткової розетки через ланцюжок “розетка — зірка — зоря — сонце — квітка — дівчина” може втілювати ідею “родючості”. Символічний знак розетки вказує не на квітку як таку і не на клас квіток, а на приховані асоціативні зв’язки і “співзначення” (коннотації).

Традиційні “картини світу” як знакові системи піддаються формальному опису за логікою бінарних семантичних схем (К. Леві-Строс, В.В. Іванов, В.М. Топоров). Методику виявлення моделюючих глибинних структур міфопоетичного походження у творах героїчного і казкового

епосу, орнаментального мистецтва застосовували В.Я. Пропп, М. Еліаде, Є.М. Мелетинський, С.Ю. Неклюдов, Д.С. Раєвський, О.С. Найден, М.В. Попович та ін. При цьому поняття системи визначається як наявність інваріантного ядра з певними межами варіативності (Д.С. Раєвський).

У цьому зв'язку особливої ваги набуває визначення співвідношення між інваріантом і варіантом у символічному. Символ — це “образно втілена ідея” (М.М. Рубцов); інваріантна сутність символу реалізується в його варіантах (Ю.М. Лотман). Традиційній символіці взагалі притаманна дихотомія інваріантного, глибинного змісту та образно-варіантного його втілення (О.С. Найден, Ю.Я. Герчук). На підставі цих положень традиційний символ розглядається в дисертації як єдність *моделюючої, інтегруючої та диференціюючої (трансформаційної)* функцій.

У системі символічної образності найбільш архаїчними і водночас найбільш сталими символоутворюючими конструкціями є *графічні абстракції* — коло, хрест, спіраль тощо (М.М. Рубцов). На думку Ю.М. Лотмана, такі елементарні символи мають значні смислові потенції, і саме вони утворюють символічне ядро культури. У цьому контексті привертають увагу спостереження Г.К. Вагнера щодо структур інваріантних схем у традиційному мистецтві. Дослідник виділяє центричні, симетричні і ярусні композиції; фактично — це класифікація символів традиційного мистецтва за кількістю базових елементів 1–2–3. Така класифікація прийнята і в цій праці; вона становить критерій розподілу матеріалу по трьох дослідницьких розділах (центричність — бінарність — тернарність).

При такому підході дослідження здійснювалося переважно в *умовно-синхронічному* плані, а дані діахронічних трансформацій символіки розглядалися як допоміжні. Тому послідовність аналізу дисертаційного матеріалу виглядала таким чином: *формалізація* (класифікація й розподіл матеріалу відповідно до базових символоутворюючих конструкцій); *семантизація* (просторово-часова інтерпретація); *взаємоінтерпретація* просторово-часових символів різних видів народного мистецтва і різних культур; виявлення *варіантного* втілення універсальних схем.

У третьому розділі “Центричні мотиви в просторово-часовій символіці традиційного мистецтва України та Ірландії” розглянуто клас вербальних і невербальних текстів-символів українського та ірландського народного мистецтва, побудованих на основі графічних образів спіралі, кола або хреста; відповідно розподілені й підрозділи. *Структурний інваріант*, що об'єднує ці елементарні умовні фігури, — це протиставлення нерухомої особливої точки (вершини спіралі, центру кола, перетину ліній хреста) динамічним лінійним елементам. У прагматичному

контексті прадавніх космологічних уявлень підтверджується теза щодо кореляції між формальними, дистрибутивними ознаками традиційного мотиву та його первинним символічним змістом. Реконструйовано *семантичний інваріант* мотивів спіралі, кола, хреста як поле архетипних просторово-часових смислів із загальною глибинною ідеєю центру, початку, протиставлених периферії і нескінченності. У наведених нижче прикладах реалізується *моделююча функція* символів традиційного мистецтва. Так, розімкненість і ритмічна закрученість спіралі відбивають ідею розвитку, вдосконалення, розгортання-згортання простору і часу, постійного повернення до попереднього стану на новому, вищому етапі. Зімкненість і симетрія обертання кола та його дериватів (сегнерова колеса, розетки, “квітки”) символізують центричність, завершеність, захищеність простору, нескінченний циклічний (запрограмований) обіг часу. Осьова симетрія 4-го порядку, характерна для хрестоподібних фігур, співвідноситься з ідеєю “розбігання” простору зсередини назовні (з центру до периферії), з п’ятичастинним розподілом міфологічного простору.

Виведені інваріантні ідеї є спільними для просторово-часової символіки співвідносних текстів української та ірландської орнаментики й епосу (*інтегруюча функція* символу). Наприклад, в основі семантики групи ізоморфних графічних символів із зімкненою лінією, описаною навколо точки-центру (коло, квадрат, ромб, овал) лежить архетипна ідея захищеності простору. У обмежених колом композиціях реалізуються глибинні просторові опозиції “внутрішній-зовнішній”, “упорядкований-неструктурований” і, за асоціативною логікою міфопоетичного символічного мислення, “космос-хаос”, “сакральний-профанічний”. Ті самі глибинні схеми і навіть образні засоби простежуються в мотиві змії, що звивається навколо центра-сонця, кусаючи власний хвіст (сучасна ірландська мандалоїдна композиція), і в епічному мотиві змія, що його Кирило Кожум’яка запрягає в соху та примушує прокладати межу. Подібні мотиви “опоясування” зустрічаємо і в билині “Зцілення Іллі Муромця”, і в казці “Іван – мужичий син”. Чимало аналогічних прикладів знаходимо в ірландському епосі. Перед виходом у похід на Ульстер королева-чаклунка Медб трічі об’їжджає колісницею навколо свого табору (“Викрадення Біка з Куальнге”), що в сумі мало дати подвійний захисний ефект (знак сонця-колеса плюс знак магічного кола). В іншому, семіотично складнішому тексті, герой Кухулін готує попередження війську Медб, для чого вирізає стовп, ставить його на камінь і обгортає його кільцем з огамічними письменами. Кожний знак цього тексту так чи інакше позначає “сакральний простір” Ульстеру, протиставлений ворожій хаотичній стихії. Син сонячного бога Кухулін — втілення “світлих” космічних сил; стовп і

камінь — сакралізовані маркери кордонів і зв'язку з потоїбічним світом, а кільце виступає як символічний оберіг (магічне коло) стовпа і всієї землі уладів. Інваріантність символічних кодів у межах тієї самої культури забезпечує можливість розшифрування й адекватного сприйняття інформації адресатом (у даному випадку ворогом із спорідненої ірландської етнічної групи).

Тотожна ідея передається в різних культурах, традиціях, видах мистецтва різними притаманними їм художніми образними засобами (*диференціююча* функція символу). Наприклад, ідея “розбігання” і п'ятичастинної структуризації простору втілюється в українській усній міфопоетичній традиції в образах анатомічного, топографічного, елементного кодів, в ірландських орнаментальних мотивах — сполученням геометричної, зооморфної, рослинної образності. В оповідальному народному мистецтві архетипні просторово-часові теми теж образно передаються за допомогою сталих наборів символічних кодів, причому саме тут виявляється найбільша культурно-специфічна варіативність художньої реалізації тотожних смислів. Так, космологічна ідея чужої, ворожої периферії втілюється в давньоруському та ірландському епосі в образах “чистого поля” та океану, а мотив ритміки шляху найчастіше передається, відповідно, образністю “річки (гори)” та “острови”.

До явищ етноспецифічної символіки можна віднести також мотив “сидіння героя на печі” (“Зцілення Іллі Муромця”, “Казка про Івана Печевського”), ізофункціональний вершині спіралі в графічному варіанті. При цьому символічна образність різнокультурних вербальних текстів корелює не лише між собою, а й із дистрибуцією знаків у текстах народного орнаменту. Втручання епічного медіатора вивільнює латентні енергетичні ресурси “знову народженого” героя, який віддаляється від материнського притулку печі. Символізм “жіночого” — печі, оселі (точка спіралі) поступається місцем символізму “чоловічого” — шляху, “чистого поля” (лінії спіралі).

Четвертий розділ “Бінарні конструкції в просторово-часовій символіці традиційного мистецтва України та Ірландії” присвячений аналізу класу текстів, *структурним інваріантом* яких є наявність *пари* тотожних базових елементів. Сполучення таких елементів-знаків у символі характеризується відносинами дзеркальної симетрії, окремого випадку симетрії обертання (S-подібні фігури та подвійні спіралі) і гвинтової симетрії плетінки. Відповідно побудовано й структуру розділу. *Семантичним інваріантом* цих трьох умовно-графічних схем є спосіб моделювання світу як системи просторово-часових взаємозв'язаних бінарних опозицій жит-

тя і смерті, позитивного і негативного, предків і нащадків, “свого” і “чужого”, земного і потойбічного.

Інтегруюча ідея, що об’єднує тексти першої групи і дає підставу інтерпретувати їх як співвідносні просторово-часові символи, прихована в графічному образі двох дзеркально-рівних, але несумісних фігур. В орнаменті це парно-симетричні зображальні та геометричні мотиви, а також сполучення дзеркального відбиття з симетрією переносу та обертання. В оповідальному народному мистецтві ідея асиметричності дзеркально-рівних фігур реалізується, насамперед, в образах земного світу та оберненого “іншого”.

Семантика символів другої групи корелює з двочастинною синтактикою подвійної спіралі та її структурою “перетікання” однієї частини в іншу з поворотом на 180°. Поле первинних смислів таких символів зводиться до пари базових просторово-часових опозицій “до-тут” і “післятам”. Синтактиці графічного знаку подвійної спіралі відповідає епічна тема шляху героя; особлива точка (вісь обертання подвійної спіралі) співвідноситься з точкою (моментом) переходу до “іншого світу”.

У третій групі традиційних символів графічна схема послідовного обопільного накладання двох (або більше) стрічок (плетінка) може розкладатися на окремі хвилеподібні рухи з ритмом ковзного відбиття і постійним чергуванням позитива-негатива. В оповідальному традиційному мистецтві виявлено низку прикладів, що їх можна інтерпретувати як вербальні еквіваленти плетінки або графічних хвилеподібних перетворень. Ідея взаємозалежності і взаємопроникливості, “розчленованості і цілісності” характерна і для орнаментальної плетінки, і для епічних текстів (мотиви “перекидання”, реінкарнації, взаємозалежного протистояння чоловіка й жінки, свого племені і чужого, земного світу й “іншого”).

В українській орнаментиці дзеркальна симетрія геометричних фігур сполучається з симетрією переносу або обертання. В ірландській традиції, натомість, геометричні дзеркально-симетричні композиції не належать до домінантних мотивів; дзеркальна протиставленість правого-лівого, чоловічого-жіночого передається в ірландському традиційному мистецтві, зокрема, в образі “кладдаха” — бінарно-центричної геометрично-зображальної конструкції з її національно-специфічною символічною мовою. Та сама глибинна ідея передається в українській орнаментиці засобами парно-симетричної образності (парні птахи навколо деградованого “деревя життя”, парні зображення виноградної лози, грона, квітучих гілок).

Мотив подвійної спіралі з його глибинним змістом зв’язку між земним і потойбічним світом представлений в українській та ірландській орнаментиці у вигляді геометричних фігур (криволінійні лінії, меандр), при-

чому в ірландському декоративно-прикладному мистецтві тема подвійної спіралі розроблена ширше і традиційно сполучається з темою лабіринту, зооморфними візерунками і плетінкою. Щодо оповідального мистецтва, то тут при тотожних архетипних схемах шляху героя має місце виразна варіативна образність “плану виразу”. Так, тема “нитки Аріадни” передається за допомогою етноспецифічних образів-символів: в українській “лісостеповій” традиції це найчастіше орел, вовк, кінь, а в ірландській “острівній” — човен, “сонячне колесо”. Ідея блукання “іншим світом” втілена, відповідно, в образах “мертвого лісу” і лабіринту фантастичних островів.

В українській та в ірландській традиціях орнаментальні засоби вираження ідеї взаємодоповнюваності елементів простору і часу істотно різняться: ірландська культура успадкувала “звірино-плетінчастий” орнамент у його основних рисах, а в українському орнаменті середньовічна плетінка “розпалася” на мотиви негативного переносу. Тому в сучасному українському декоративно-прикладному мистецтві переважають сполучення хвилеподібних геометричних мотивів з рослинним кодом, а в ірландському — комбінації зооморфного коду з геометричною плетінкою. Типологічно подібна специфіка спостерігається і в оповідальному мистецтві: в ірландському епосі своє і чуже, початок і кінець, добро і зло часто співіснують в *одному* персонажі або атрибуті (амбівалентні герой Фінн, богиня війни й родючості Морріган, кийок бога Дагда). В українській традиції архетипна ідея переплетення темного і світлого, земного і потойбічного частіше відповідає орнаментальному принципу “розібраної плетінки” і втілюється в *парах* (Мар’я-Настас’я, змій-змівка дочка, цілюща вода і вода, що вбиває).

У п’ятому розділі “Тернарні мотиви в просторово-часовій символіці традиційного мистецтва України та Ірландії” проаналізовано клас символів зі спільною ознакою тернарності (тричастинності). Побудова розділу визначається синтактикою умовно-графічних образів, що розглядаються: *горизонтальні* тернарні мотиви (триніжок, трикветр, потрійна спіраль, трикутник) і мотив *вертикальної* структуризації простору і часу (образ світового дерева).

Інтегруюча функція розглянутих у Розділі 5 двох груп символів реалізується як на рівні синтактики, так і на рівні семантики. Семантика проаналізованих символів узгоджується з їхньою синтактикою і зводиться до ідеї динамічної (потрійна спіраль, трикветр) або статичної (триніжок, трикутник) триєдиної цілісності. Ідею *динамічної* цілісності можна передати

формулою “життя — смерть — нове народження”; зміст *статичної* цілісності можна визначити як “позитивний-негативний початки, з’єднані нейтральним медіатором”. Образом світового дерева моделюються як статичні, так і динамічні просторово-часові аспекти традиційних картин світу. З’ясувалося, що *моделююча функція* тернарних символів переплітається з моделюючою функцією символіки кола, спіралі, дзеркальної симетрії. Приклад рівня “вазона” в образі “світового дерева” ілюструє міжвидову та крос-культурну співвідносність тернарних символів. Порівняльний аналіз цього мотивного елемента показує, що графічний знак “вазона” (трикутника, овала) української традиції, сполучені трикутники і вузловий трикветр ірландського орнаменту, епічні образи нори (печери, скарбу, водного джерела) під дубом, “чарівного зернятка” тощо об’єднані структурно-семантичним інваріантом “низ — світове лоно — первісний хаос — дорогоцінне вмістище — космічний початок”. Графічний знак триніжка і трикветра формально і змістовно співвідносяться з епічним мотивом “витязя на роздоріжжі”, втілюючи ідею тридільності, тривекторності, розгортання простору від центральної нерухомої точки в три різні боки, тобто як адекватний спосіб моделювання горизонтального простору. Привертає увагу не зовсім логічна відсутність мотиву роздоріжжя в ірландському епосі (попри очевидну прихильність ірландців до числа 3 і тернарних мотивів). Тут, очевидно, маємо справу з випадком асиметричності орнаментального й оповідального традиційного мистецтва.

Диференціююча функція виявляється у розглянутих символах на структурно-дистрибутивному, семантичному рівнях і на рівні конкретних художньо-образних форм. Структурна варіативність реалізується, насамперед, у трансформації або випущенні тих чи інших елементів умовно-графічної схеми, внаслідок чого актуалізуються значення тих елементів, що залишаються. У розділі порівнюються, наприклад, епічний образ Волха Всеслав’евича, що обертається “ясним соколом, сірим вовком, гнідим туром”, графічне зображення дерева життя, корені й корона якого переплітаються, утворюючи коло (український розпис і ірландська графіка), і зображення Христа між двома драконами на ірландській мініатюрі. Усі три тексти являють собою структурно-дистрибутивні варіанти образу світового дерева. Проте в першому випадку випущено центральний елемент “дерева”, тому акцентується семантика трьох ярусів космічного простору; у другому тексті наголос робиться на ідеї замкненості часу на себе (вічності), а в третьому актуалізується ідея верху, центру, гармонії світового простору і часу.

Залежно від культури, епохи й традиції, виду й жанру народного мистецтва та сама універсальна, інваріантна ідея втілюється в специфічні художні форми. Так, ідея центричності, середини, верху, життя передається за допомогою образів Христа, храму, солярного знаку, золотих молодильних яблук, чарівних ягід, царівни в теремі тощо. В іконографії проаналізованих символів виявлені як універсальні, інваріантні образи (вазон, чаша в дистрибутивній позиції коренів дерева), так і специфічні варіанти, характерні лише для даної культури або епохи (наприклад, ромб з гачкуватими відростками як графічний образ світового дерева в українській орнаментіці, “крин” у давньоруському середньовічному мотиві, вузлоподібні трикветри в ірландському декоративно-прикладному мистецтві).

Висновки. У дисертації наведено теоретичне узагальнення і нове вирішення наукової проблеми співвідношення універсального та специфічного в символіці традиційного мистецтва. Проблема розглядалася на матеріалі українського та ірландського орнаменту й епосу, які так чи інакше вкладаються в рамки формально-дистрибутивних схем — центричні, бінарні, тернарні символи. Співвідношення універсального і специфічного в символіці українського та ірландського традиційного мистецтва характеризувалося як спосіб системної реалізації моделюючої, інтегруючої та диференціюючої функцій символів.

З'ясувалося, що *моделююча функція* символів традиційного мистецтва реалізується у всіх трьох групах умовно-графічних схем, причому ті самі просторово-часові параметри можуть моделюватися засобами різних умовно-геометричних символічних конструкцій. У ході дослідження виявлено інваріантні глибинні зв'язки аналізованого матеріалу як на міжвидовому, так і на крос-культурному рівнях. Це дає підстави зробити висновок про відносини взаємоінтерпретації між просторово-часовою символікою українського та ірландського традиційного мистецтва.

Інваріантні просторово-часові глибинні схеми в традиційній символіці характеризують її *універсальний* аспект; *інтегруюча функція* символів реалізується тут у горизонтальних системних зв'язках — у *синхронному* плані. Позачасовий, універсальний характер інваріантних схем виявляється і по вертикалі — в *діахронічній площині*: попри загальну тенденцію затування архетипних просторово-часових смислів в орнаментіці вони можуть за сприятливих культурно-історичних умов знову “оживати” в традиційних мотивах.

При дослідженні *специфічного* в декоративно-прикладному мистецтві України та Ірландії з'ясувалося, що *диференціююча функція* традиційних

символів реалізується, насамперед, на структурно-дистрибутивному рівні. *Структурно-дистрибутивна варіативність* виявляється в трансформації, випущенні або заміщенні тих чи інших елементів ідеального інваріантного мотиву. При цьому актуалізуються приховані семантичні конотації, які, разом із синтактикою символу, визначають його етнічну специфіку. Як показав аналіз орнаментального матеріалу, етноспецифічною ознакою традиційного мистецтва можна вважати і сполучність (правила дистрибуції) базових фігур з іншими знаками в зображенні.

Виявлено, що тотожні глибинні просторово-часові схеми “кодуються” в орнаменті сталими наборами символічних кодів (переважно геометричного, рослинного, зооморфного), у загальних рисах спільними для обох порівнюваних культур. *Специфічними* при цьому виявляються *не самі коди, а їх вибір та дистрибуція елементів* в конкретних символах. Етнічно маркованим є і вживання деяких універсальних традиційних символів для передачі в найбільш узагальненій, стислій формі глибинної, позачасової ідеї сакрального простору. Для України це *коло* та його похідні (“зірки”, “квітки”, “сонечка”, ромб, овал писанки, казкові “яйце-райце”, сад) як образне уособлення культурного простору, сконцентрованого багатства; в ірландській традиції це образ *шляху* до іншого, кращого світу і назад, звідси етноспецифічні конотації мотивів потрійної спіралі, трикветра і переплетення.

В оповідальному мистецтві відбувається “перекодування” інваріантних схем засобами вербальної символіки, арсенал якої виявився набагато ширшим (хоча й скінченим), ніж в орнаментиці. З’ясувалося, що в порівнюваних епічних традиціях використовується практично тотожний набір символічних кодів — персоніфікований, топографічний, рослинний, зооморфний, анатомічний, елементний, речовий, акціональний тощо. *Специфічне (диференціююча функція символів)* реалізується тут не стільки у виборі коду, скільки у виборі *конкретних символічних образів*. При цьому в деяких випадках для “розшифровки” символічної суті образу потрібні фонові знання прагматичного рівня аналізу. Виразно етноспецифічною є й детально розроблена в ірландському епосі символіка “іншого світу” з його “світлою” і “темною” іпостасями. Диференціююча функція виявляється і в порів’язі, що віддається тому чи іншому мотивові: тотожна ідея плетінки (чергування і взаємозалежність протилежностей) передається в українському героїчному й казковому епосі переважно мотивом перекидання, а в ірландському — реінкарнації.

Таким чином, дослідження показало, що специфічні, варіантні форми традиційної символіки України та Ірландії є *вторинними* відносно гли-

бинних, універсальних схем її просторово-часової семантики. Наявність структурно-семантичних інваріантів (“план змісту”) виявлена як у синхронній, так і в діакронічній площині. При цьому варіативність “плану виразу” (конкретні образно-художні форми) реалізується в межах певного спільного набору символічних кодів. Це дає підстави розглядати символіку традиційного мистецтва тієї чи іншої культури як *семіотичну цілісність*, як єдине художнє символічне поле з горизонтальними і вертикальними системними зв’язками.

Водночас, результати дослідження свідчать про те, що порівнювані системи традиційної символіки України та Ірландії являють собою *співвідносні художні системи символічної образності*.

Співвідносність, взаємоінтерпретація символічних форм традиційного мистецтва України та Ірландії — географічно віддалених країн з генетично не спорідненими культурами — дають підстави висловити припущення щодо існування *культурних ареалів, об’єднаних типологічною подібністю традиційної символіки*. За даними цього дослідження можна твердити, що Україна та Ірландія належать до одного з таких ареалів. Зрозуміло, що обмеженість аналізованого матеріалу (два види традиційного мистецтва і дві культури) дає підстави лише для певних припущень; більш категоричні висновки щодо існування ареалів традиційної символіки та місця в ній України можна буде зробити в ході подальших досліджень на ширшому матеріалі.

Викладені результати дослідження проблеми універсального і специфічного в традиційному мистецтві мають концептуальне значення для оцінки перспектив і форм функціонування української традиційної культури в умовах росту національної самосвідомості, з одного боку, і глобалізації культури — з іншого.

Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Частник О.С. Еволюція міфологічної свідомості (3 історії досліджень в Україні) // Культура України: 36. ст. – Х.: ХДАК, 1997. – Вип. 4. – С. 40-45.
2. Частник О.С. Художня символіка шляху в українській фантастичній казці: просторово-часові аспекти // Культура України: 36. ст. – Х.: ХДАК, 2000. – Вип. 6: Мистецтвознавство. – С. 247-253.
3. Частник О.С. Мотив спіралі в символіці народного мистецтва (діалог культур і традицій) // Культура України: 36. ст. – Х.: ХДАК, 2000. – Вип. 7: Мистецтвознавство. – С. 223-230.
4. Частник О.С. Образ “світового дерева” в традиційному мистецтві // Культура України: 36. ст. – Х.: ХДАК, 2001. – Вип. 8:

Мистецтвознавство. – С. 253-259.

5. Частник О.С. Світи фольклорних персонажів // Збірка статей аспірантів / Мін-во культури і мистецтв України. Харківський державний інститут культури. – Х., 1997. – С. 23-28.
6. Частник О.С. Езотеричні світи фольклорної пам'яті: спадкоємність уявлень // Придніпровський науковий вісник. Філософія. Соціологія. – Дніпропетровськ, 1998. – № 60. – С. 45-48.
7. Частник О.С. Міфологічна картина світу в середньовічному ірландському епосі // Гуманітар. вісн. Сер. “Інозем. філол.” – Ч. 2: Проблеми сучасної зарубіж. л-ри. – Черкаси, 1998. – Чис. 2. – С. 82-87.
8. Дяченко М., Частник О. Простір і час фольклорних світів: Пам'ять генерацій // Філософ. думка. – 1999. – № 1-2. – С. 64-79.
9. Частник О.С. Спадкоємність уявлень про простір і час у системі “міфологія – фольклор” // Актуальні проблеми сучасної науки у дослідженнях молодих вчених м. Харкова / Мін-во освіти України. Гол. управління з гуманітарних та соціальних питань у справах сім'ї та молоді Харківської міської ради та ін. – Х., 1998. – С. 128-131.
10. Частник О.С. Структуралістичні студії в культурологічній освіті // Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть: Матеріали міжнар. конф. до 70-річчя ХДАК. – Х., 1999. – Ч.1. – С. 74-81.
11. Частник О.С. Семіотичні дослідження символіки українського народного мистецтва // Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку: Матеріали наукової конференції / Академія мистецтв України. – К., 2000. – С. 38-40.

Частник О.С. Універсальне і специфічне в просторово-часовій символіці українського та ірландського традиційного мистецтва (порівняльно-семіотичний аналіз). — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — теорія і історія культури. — Харківська державна академія культури, Харків, 2001.

Дисертаційна робота присвячена виявленню універсальних і специфічних рис у символічному відображенні просторово-часової “картини світу” в українському та ірландському традиційному мистецтві. Проведений аналіз показав наявність крос-культурних і міжвидових системних зв'язків українського та ірландського матеріалу (декоративно-прикладне та оповідальне мистецтво) на всіх семіотичних рівнях. Універсальні просторово-часові глибинні схеми одержують в обох культурах варіантне, образно-конкретне втілення і передаються сталими наборами символічних кодів, у загальних рисах спільними для обох

культур. Специфічними при цьому виявляються не самі коди, а вибір символічної образності та дистрибуція елементів у конкретних символах. Це дає підстави характеризувати символіку традиційного мистецтва України та Ірландії як співвідносні художні знакові системи символічної образності.

Ключові слова: традиційне мистецтво, просторово-часова символіка, глибинний інваріант, образний варіант, символічні коди, знакові системи, моделююча, інтегруюча, диференціююча функції.

Частник А.С. Универсальное и специфическое в пространственно-временной символике украинского и ирландского традиционного искусства (сравнительно-семиотический анализ). — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — теория и история культуры. — Харьковская государственная академия культуры, Харьков, 2001.

Диссертационная работа посвящена выявлению универсальных и специфических черт в символическом отображении “картины мира” в украинском и ирландском традиционном искусстве. Соотношение универсального и специфического в символике традиционного искусства определяется как способ системной реализации моделирующей, интегрирующей и трансформационной (дифференцирующей) функций символов. Установлено, что анализируемый материал (тексты декоративно-прикладного и повествовательного традиционного искусства) вписывается в рамки трех условно-графических пространственно-временных схем, классифицируемых как центричные, бинарные, тернарные фигуры (реализация моделирующей функции традиционных символов). В ходе анализа традиционной символики в пределах одной культуры обнаружена корреляция между вербальными и невербальными текстами: сопоставляемые орнаментальные мотивы и эпические сюжетно-образные схемы построены на основе идентичных глубинных структур (реализация интегрирующей функции традиционных символов). Структурно-семантические инварианты проявляют себя как в синхронической, так и в диахронической плоскости. Проведенное исследование показало, что образные, вариантные формы являются вторичными относительно глубинных, универсальных схем. Вариантность вербального-невербального реализуется при этом в пределах определенного конечного набора художественно-образных форм (проявление дифференцирующей функции символов). Это дает основание рассматривать символику традиционного искусства той или иной куль-

туры как целостность, как единое художественное символическое поле с горизонтальными и вертикальными системными связями.

Сопоставление символов традиционного искусства Украины и Ирландии обнаружило отношения взаимоинтерпретации и на кросс-культурном уровне. Здесь, как и на межвидовом уровне, реализуются моделирующая, интегрирующая и дифференцирующая функции традиционных символов. Универсальные пространственно-временные глубинные схемы центричности, бинарности и тернарности получают в обеих культурах образное, конкретно-вариантное воплощение и передаются постоянными наборами символических кодов. Специфическими при этом оказываются не сами коды (в обеих культурах они в общих чертах совпадают), а их выбор и дистрибуция элементов в конкретных символах. Этнически маркированным оказывается и употребление некоторых универсальных традиционных символов для передачи идеи сакрального пространства. В украинской культуре это — круг, его производные (розетка, “квитка”, “зирка”) и топологически эквивалентные фигуры (ромб), символизирующие замкнутость культурного пространства. В ирландской традиции сюда относятся различные модификации спиралей и трикетра, ассоциируемые с кельтской идеей “иного мира”. Это позволяет охарактеризовать символику традиционного искусства Украины и Ирландии как соотносимые художественные знаковые системы символической образности.

Такая соотнесенность дает основание сделать предположение о существовании культурных ареалов, объединенных типологической общностью традиционной символики. Результаты исследования свидетельствуют о том, что Украина и Ирландия принадлежат к одному из таких ареалов.

Ключевые слова: традиционное искусство, пространственно-временная символика, глубинный инвариант, образный вариант, символические коды, знаковые системы, моделирующая, интегрирующая, дифференцирующая функции.

Chastnyk O.S. The Universal and Specific in Space and Time Symbols of Ukrainian and Irish Traditional Art (Comparative and Semiotic Analysis). — Manuscript.

The dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts, speciality 17.00.01 — theory and history of art. — Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2001.

The dissertation is devoted to revealing universal and specific features in symbolic presentation of space and time “picture of the world” in Ukrainian and Irish traditional art. The analysis showed the existence of cross-cultural and inter-aspect system links between Ukrainian and Irish material (applied

and narrative art) at all semiotic levels. The universal space and time deep schemes have variant and imagery-concrete manifestation in both cultures, and are expressed by constant sets of symbolic codes, which are in general common for both cultures. Here specific are not the codes themselves, but the choice of symbolic images and the distribution of the elements in concrete symbols. It allows us to characterize the symbols of traditional art of Ukraine and Ireland as interlinked artistic sign systems of symbolic imagery.

Key words: traditional art, space and time symbols, deep invariant, imagery variant, symbolic codes, sign systems, modeling, integrating, differentiating functions.

ЧАСТНИК Олександр Станіславович

УНІВЕРСАЛЬНЕ І СПЕЦИФІЧНЕ
В ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІЙ СИМВОЛІЦІ
УКРАЇНСЬКОГО ТА ІРЛАНДСЬКОГО
ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА
(порівняльно-семіотичний аналіз)

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
17.00.01 — теорія і історія культури

Відповідальний за випуск кандидат історичних наук, професор
В.М. Шейко

Підписано до друку 11.06.2001 р. Формат 60x84x16.

Папір оф. Гарнітура «Times». Друк риз.

Ум.-друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,1.

Тираж 100 прим. Зам. 75. Безкоштовно.

Лабораторія множ. техніки ХДАК
61003, Харків, Бурсацький спуск, 4

4592/13

