

ISSN 2410-1915 (Print)
ISSN 2616-423X (Online)

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Збірник наукових праць

ВИПУСК 20 ISSUE

Collection of Scientific Papers

**CULTURE AND ARTS
IN THE MODERN WORLD**

Київ|Kyiv
Видавничий центр КНУКіМ
KNUKiM Publishing
2019

Київський національний університет культури і мистецтв
Культура і мистецтво у сучасному світі

Збірник наукових праць

У збірнику висвітлюються актуальні питання теорії та історії української і світової культури, теоретичні та творчі проблеми розвитку мистецтва у сучасних умовах.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 56 від 10.05.2019 р.)

Головний редактор

Ірина Петрова – д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Заступник головного редактора

Тетяна Гуменюк – д-р філос. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Відповідальний секретар

Юрій Горбань – канд. культурології, доц., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Члени редакційної колегії

Рута Адамонене – д-р хабілітований, проф., Університет Миколаша Ромеріса (Литва); **Габія Банкаускайте-Серейкене** – д-р гуманітаристики, проф., Вільнюський університет (Литва); **Валентина Бездрабко** – д-р іст. наук, проф., Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, (Україна); **Олександр Безручко** – д-р мистецтвознавства, проф., Київський університет культури (Україна); **Ігор Бондар** – доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, (Україна); **Артур Себастьян Брацкі** – д-р хабілітований гуманітарних наук, проф., Гданський університет (Польща); **Сергій Виткалов** – д-р культурології, доц., Рівненський державний гуманітарний університет (Україна); **Олена Гончарова** – д-р культурології, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Жанна Денисюк** – д-р культурології, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Тетяна Кривошея** – д-р культурології, доц., Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (Україна); **Ірина Ляшенко** – канд. філос. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна); **Тетяна Мартинюк** – доктор мистецтвознавства, професор, ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», (Україна); **Міхаель Мозер** – доктор хабілітований, професор мовознавства, Інститут славістики Віденського університету, Український історичний університет в Мюнхені, Католицький університет ім. Петра Пазманя в Будапешті, (Австрія /Угорщина); **Аліна Підлипська** – канд. мистецтвознавства, проф., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Піотр Розадовські** – д-р хабілітований гуманітарних наук, проф., Суспільна Академія Наук у Лодзі, президент Варшавської Вшехніци (Польща); **Юлія Сабаш** – д-р культурології, проф., Маріупольський державний університет (Україна); **Леся Смирна** – д-р мистецтвознавства, ст. наук спів., Національна академія мистецтв України (Україна); **Володимир Співак** – д-р філос. наук, Академія Державної пенітенціарної служби (Україна); **Любов Співак** – д-р психол. наук, проф., Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (Україна); **Андрій Фурдичко** – д-р мистецтвознавства, доц., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Марзена Шмит** – проф., д-р PhD, Університет імені Адама Міцкевича в Познані та Археологічний Музей в Познані (Польща); **Катерина Юдова-Романова** – канд. мистецтвознавства, доц., Київський національний університет культури і мистецтв (Україна).

Збірник наукових праць «Культура і мистецтво у сучасному світі» відображається в таких базах: DOAJ, Ulrichsweb, Index Copernicus, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Наукова періодика України (УРАН).

Державним комітетом телебачення і радіомовлення України видано Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія KB № 7950 від 06.10.2003 р.

Наказом Міністерства освіти і науки України № 374 від 13.03.2017 збірник включено до Переліку наукових фахових видань України з культурології.

ISSN

2410-1915 (Print)
2616-423X (Online)

Рік заснування

1999

Періодичність

1 раз на рік

Засновник / адреса засновника

Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, м. Київ, Україна, 01133

Адреса редакційної колегії

Наукова бібліотека, вул. Є. Коновальця, 36, каб. 1, м. Київ, Україна, 01133

Видавництво

Видавничий центр КНУКіМ, вул. Чигоріна, 14, м. Київ, Україна, 01042

Сайт

culture-art-knukim.pp.ua

E-mail

culture.art@knukim.edu.ua

Телефон

+38 (044) 529-61-38

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2019
© Автори статей, 2019

Kyiv National University of Culture and Arts
Culture and Arts in the Modern World

Collection of Scientific Papers

The collection covers the topical issues of the theory and history of Ukrainian and world culture, theoretical and creative problems of the development of art under modern conditions.

*Recommended for publication by the Academic Council
of Kyiv National University of Culture and Arts
(Protocol No. 56 of 10.05.2019)*

Editor-in-Chief

Iryna Petrova – Doctor of Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Deputy Editor-in-Chief

Tetiana Humeniuk – Doctor of Philosophy, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Executive Editor

Yurii Horban – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Editorial board members

Ruta Adamoniene – Habil. Dr., Professor, Mykolas Romeris University (Lithuania); **Gabija Bankauskaite-Sereikiene** – Doctor of Humanitaristics, Professor, Vilnius University (Lithuania); **Valentyna Bezdrabko** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Oleksandr Bezruchko** – Doctor of Arts, Professor, Kyiv University of Culture (Ukraine); **Ihor Bondar** – Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Artur Sebastian Bratski** – Doctor habil. in Humanities, Professor, University of Gdansk (Poland); **Zhanna Denysiuk** – Doctor of Cultural Studies, National Academy of Culture and Arts Management (Ukraine); **Andrii Furdychko** – Doctor of Arts, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Olena Honcharova** – Doctor of Cultural Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Tetiana Kryvosheia** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Ukraine); **Iryna Liashenko** – PhD in Philosophy, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine); **Tetiana Martyniuk** – Doctor of Art Studies, Professor, Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav, (Ukraine); **Michael Moser** – Doctor habil., Professor of Linguistics, Institute of Slavic Studies at the University of Vienna, Ukrainian Free University in Munich, Pázmány Péter Catholic University in Budapest (Austria / Hungary); **Alina Pidlypska** – PhD in Arts, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine); **Piotr Rozvadovski** – Doctor habil. in Humanities, Professor, President of Wszechnica Polska University in Warsaw, Social Sciences Academy in Lodz (Poland); **Yuliia Sabadash** – Doctor of Cultural Studies, Professor, Mariupol State University (Ukraine); **Lesia Smyrna** – Doctor of Arts, Senior Research Associate, National Academy of Arts of Ukraine (Ukraine); **Liubov Spivak** – Doctor of Psychological Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine); **Volodymyr Spivak** – Doctor of Philosophy, Academy of the State Penitentiary Service (Ukraine); **Marzena Szmyt** – Professor, Doctor habil., Adam Mickiewicz University in Poznan & Archaeological Museum in Poznan (Poland); **Serhii Vytalov** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Rivne State University of Humanities (Ukraine); **Kateryna Yudova-Romanova** – PhD in Arts, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine).

The Collection of Scientific Papers “Culture and Arts in the Modern World” is displayed in DOAJ, Ulrichsweb, Index Copernicus, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky, Scientific Periodicals of Ukraine (URAN).

The State Committee for Television and Radio Broadcasting of Ukraine issued the Certificate on the State Registration of the Printed Mass Media Series KV No. 7950 of 06.10.2003.

By the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 374 dated March 13, 2017, the collection is included in the List of scientific professional publications of Ukraine on Cultural Studies.

ISSN	2410-1915 (Print) 2616-423X (Online)
Year of foundation	1999
Frequency	once a year
Founder / Postal address	Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine
Editorial board address	Scientific library, 36, Ye. Konovaltsia Str., Off. 1, Kyiv, 01133, Ukraine
Publisher	KNUKiM Publishing Centre, 14, Chyhorina Str., Kyiv, 01042, Ukraine
Web-site	culture-art-knukim.pp.ua
E-mail	culture.art@knukim.edu.ua
Tel.	+38 (044) 529-61-38

Киевский национальный университет культуры и искусств
Культура и искусство в современном мире

Сборник научных трудов

В сборнике освещаются актуальные вопросы теории и истории украинской и мировой культуры, теоретические и творческие проблемы развития искусства в современных условиях.

Рекомендовано к печати Ученым советом
Киевского национального университета культуры и искусств
(протокол № 56 от 10.05.2019 г.)

Главный редактор

Ирина Петрова – д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Заместитель главного редактора

Татьяна Гуменюк – д-р филос. наук, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Ответственный секретарь

Юрий Горбань – канд. культурологии, доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина)

Члены редакционной коллегии

Рута Адамоне – д-р habilitovannyi, проф., Университет Миколаса Ромериса (Литва); **Габия Банкаускайтэ-Серейкенэ** – д-р гуманитаристики, проф., Вильнюсский университет (Литва); **Валентина Бездрабко** – д-р ист. наук, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Александр Безручко** – д-р искусствоведения, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Игорь Бондарь** – доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Артур Себастиан Брацки** – д-р habilitovannyi гуманитарных наук, проф., Гданский университет (Польша); **Сергей Виткалов** – д-р культурологии, доц., Ровенский Государственный гуманитарный университет (Украина); **Елена Гончарова** – д-р культурологии, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Жанна Денисюк** – д-р культурологии, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств (Украина); **Татьяна Кривошея** – д-р культурологии, доц., Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского (Украина); **Ирина Ляшенко** – канд. филос. наук, Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина); **Татьяна Мартынюк** – д-р искусствоведения, проф., ГВУЗ «Переяслав-Хмельницкий государственный педагогический университет имени Григория Сковороды», (Украина); **Михаэль Мозер** – доктор habilitovannyi, проф. языковедения, Институт славистики Венского университета, Украинский свободный университет в Мюнхене, Католический университет им. Петра Пазманя в Будапеште, (Австрия / Венгрия); **Алина Пидлипская** – канд. искусствоведения, проф., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Пиотр Розадовски** – д-р habilitovannyi гуманитарных наук, проф., Общественная Академия Наук в Лодзи, президент Варшавской Вшехници (Польша); **Юлия Сабадаш** – д-р культурологии, проф., Мариупольский государственный университет (Украина); **Леся Смирная** – д-р искусствоведения, ст. науч. сотр., Национальная академия искусств Украины (Украина); **Владимир Сливак** – д-р филос. наук, Академия Государственной пенитенциарной службы Украины (Украина); **Любовь Сливак** – д-р психол. наук, проф., Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова (Украина); **Андрей Фурдичко** – д-р искусствоведения, доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина); **Марзена Шмит** – проф., д-р PhD, Университет имени Адама Мицкевича в Познани и Археологический Музей в Познани (Польша); **Екатерина Юдова-Романова** – канд. искусствоведения, доц., Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина).

Сборник научных трудов «Культура и искусство в современном мире» отображается в следующих базах: DOAJ, Ulrichsweb, Index Copernicus, ResearchBib, Scilit, SIS, WORLDCAT, BASE, Crossref, Google Scholar, Национальная библиотека Украины имени В. И. Вернадского, Научная периодика Украины (УРАН).

Государственным комитетом телевидения и радиовещания Украины выдано Свидетельство о государственной регистрации печатного средства массовой информации Серия КВ № 7950 от 06.10.2003 г.

Приказом Министерства образования и науки Украины № 374 от 13.03.2017 сборник включен в Перечень научных специализированных изданий Украины в области культурологии.

ISSN

2410-1915 (Print)
2616-423X (Online)

Год основания
Периодичность

1999
1 раз в год

Основатель / адрес основателя

Киевский национальный университет культуры и искусств,
ул. Е. Коновальца, 36, г. Киев, Украина, 01133

Адрес редакционной коллегии
Издательство

Научная библиотека, ул. Е. Коновальца, 36, каб. 1, г. Киев, Украина, 01133
Издательский центр КНУКиМ, ул. Чигорина, 14, г. Киев, Украина, 01042

Сайт

culture-art-knukim.pp.ua

E-mail

culture.art@knukim.edu.ua

Телефон

+38 (044) 529-61-38

За точность изложенных фактов
и корректность цитирований ответственность несет автор

© Киевский национальный университет культуры и искусств, 2019
© Авторы статей, 2019

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

<i>Антонівська Марина Олександрівна</i>	Мотивація як один з найбільш ефективних способів оптимізації процесу вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти	11
<i>Білецька Оксана Олександрівна</i>	Мультикультуралізм і питання мовно-культурної ідентичності	21
<i>Борисенко Юлія Станіславівна</i>	Культурно-дозвіллева діяльність архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні на початку XXI ст.	30
<i>Братіцел Марина Леонідівна</i>	Національні екокультурні традиції в сучасних ресторанных закладах	44
<i>Гардабхадзе Ірина Анатоліївна</i>	Трансформація дизайн-мислення на платформі цифрової проектної культури під впливом індустріалізації	53
<i>Добродум Ольга Вікторівна</i>	Сучасні технології та релігійна культура: деякі методологічні аспекти	66
<i>Зайцева Анастасія Вікторівна</i>	Правова охорона телевізійних передач та програм як об'єктів права інтелектуальної власності	77
<i>Зараховський Олександр Євгенович</i>	Сучасний стан державної реєстрації українських нерухомих об'єктів культурної спадщини	88
<i>Каракоз Олена Олександрівна</i>	Витоки та становлення бібліотечної цензури в Україні	99
<i>Кобзар Марина Вікторівна</i>	Основні напрями досліджень кулінарних традицій в працях закордонних учених у XIX–XXI ст.: культурологічний вимір	111
<i>Куцак Світлана Анатоліївна</i>	Масові свята в Україні: їх форми та можливості трансформацій (XIX–XX ст.)	125
<i>Легенький Ілларіон Юрійович</i>	Абсолют, ідея, ідеал у філософській традиції	137
<i>Манделіна Олександр Сергійович</i>	Засади вивчення нових медіа в контексті науки про культуру (за Л. Вайтом, М. Маклюеном)	147
<i>Маслова Анастасія Олександрівна</i>	Китайська та американська мрія з культурної перспективи: порівняльний аналіз	160
<i>Олійник Оксана Миколаївна</i>	Культурний простір, комунікація, місто: співвідношення понять	169

<i>Прокопенко Людмила Іванівна</i>	Читання як складова у формуванні культури сучасної молоді	178
<i>Сарновська Наталія Іванівна</i>	Культурологічний аспект викладання іноземної мови студентам закладів вищої освіти	189
<i>Соломатова Вікторія Василівна</i>	Візуальна культура в соціальних мережах	200
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО		
<i>Ареф'єва Анна Юрївна</i>	Синтез мистецтв у сезонах Сергія Дягілева як діалог культур: постреальність інтерпретативних парадигм	209
<i>Барнич Михайло Михайлович</i>	Фактор удавання у грі актора театру та кіно	218
<i>Вежбовська Ліліана Романівна</i>	Експериментально-дослідна робота Казимира Малевича в галузі художньої культури	228
<i>Желєзняк Серафим Володимирович</i>	Специфіка аудіовізуальної культури в мультимедійному просторі: звуковий аспект	238
<i>Ільницький Віталій Андрійович</i>	Феномен комічного в сучасному естрадному мистецтві	249
<i>Сварник Богдан Вячеславович</i>	«Пантомімічна культура» та міждисциплінарні аспекти її теоретичного осмислення	258
<i>Шевченко Лілія Михайлівна</i>	Готовність до інновацій музиканта-фахівця у втіленні цивілізаційної специфіки музичного професіоналізму	267
РЕЦЕНЗІЇ. ВІДГУКИ. ПОВІДОМЛЕННЯ		
<i>Горбань Юрій Іванович</i>	Не шлях у минувшину, а дорога... до органічного буття народу в нових умовах	280

CONTENTS**THEORY AND HISTORY OF CULTURE**

<i>Maryna Antonivska</i>	Motivation as one of the most effective ways of optimizing foreign language learning process in higher educational establishments	11
<i>Oksana Biletska</i>	Multiculturalism: language and culture identity problem	21
<i>Yuliia Borysenko</i>	Cultural and Leisure Activities of Architectural Skansen – Type Complexes in Ukraine at the Beginning of the XXI Century	30
<i>Maryna Bratitsel</i>	National Eco-Cultural Traditions at Modern Restaurants	44
<i>Irene Hardabkhadze</i>	Design thinking transformation on the platform of digital project culture under the influence of industrialization	53
<i>Olha Dobrodum</i>	Modern technology and religious culture: some methodological aspects	66
<i>Anastasiia Zaitseva</i>	Legal protection of TV programs and shows as the objects of intellectual property rights	77
<i>Oleksandr Zarakhovskiy</i>	State Register of Ukrainian Cultural Heritage Real Property as It Stands	88
<i>Olena Karakoz</i>	The origins and formation of library censorship in Ukraine	99
<i>Maryna Kobzar</i>	The main directions of research into culinary traditions in the works of foreign scientists in the 19th – 21st century: culturological dimension	111
<i>Svitlana Kutsak</i>	Mass Holidays in Ukraine: Forms and Possibilities of Transformation (XIX–XX centuries)	125
<i>Illarion Lehenkyi</i>	Absolute, idea, ideal in a philosophical tradition	137
<i>Oleksandr Mandelina</i>	Grounds for studying new media in the context of the science of culture (based on works of L. White and M. McLuhan)	147
<i>Anastasiia Maslova</i>	The Chinese and American Dreams from the Cultural Perspective: Comparative Analysis	160
<i>Oksana Oliinyk</i>	Cultural Environment, Communication, and City: Relationships between Concepts	169

<i>Liudmyla Prokopenko</i>	Reading as a Component in Shaping the Culture of Modern Youth	178
<i>Nataliia Sarnovska</i>	Cultural aspect of foreign languages teaching for higher educational establishments students	189
<i>Victoria Solomatova</i>	Visual culture in social networks	200
ART CRITICISM		
<i>Anna Arefieva</i>	Synthesis of Arts in Serge Diaghilev`s Seasons as a Dialogue of Cultures: the Post-reality of Interpretative Paradigm	209
<i>Mykhailo Barnych</i>	Pretending factor in acting of the theater and film actors	218
<i>Liliana Vezhbovska</i>	Experimental and Research work of Kasimir Malevich in the Field of Artistic Culture	228
<i>Serafym Zheliezniak</i>	Specificity of audiovisual culture in multimedia space: sound aspect	238
<i>Vitaly Ilnitsky</i>	The phenomenon of the comic in contemporary variety art	249
<i>Bohdan Svarnyk</i>	“Pantomimic culture” and interdisciplinary aspects of its theoretical understanding	258
<i>Liliia Shevchenko</i>	Openness of the expert musician to innovations to introduce civilizations specifics of the musical excellence	267
REPORTS. REVIEWS. MESSAGES		
<i>Yurii Horban</i>	No Way in Times Gone by, but Quest for... Integrated Nation Being under New Circumstances	280

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Антоновская Марина Александровна</i>	Мотивация как один из наиболее эффективных способов оптимизации процесса изучения иностранных языков в высших учебных заведениях	11
<i>Белецкая Оксана Александровна</i>	Мультикультурализм и вопрос языково-культурной идентичности	21
<i>Борисенко Юлия Станиславовна</i>	Культурно-досуговая деятельность архитектурных комплексов скансеновского типа в Украине в начале XXI в.	30
<i>Братицел Марина Леонидовна</i>	Национальные екокультурные традиции в современных ресторанных заведениях	44
<i>Гардабхадзе Ирина Анатольевна</i>	Трансформация дизайн-мышления на платформе цифровой проектной культуры под влиянием индустриализации	53
<i>Добродум Ольга Викторовна</i>	Современные технологии и религиозная культура: некоторые методологические аспекты	66
<i>Зайцева Анастасия Викторовна</i>	Правовая охрана телевизионных передач и программ как объектов права интеллектуальной собственности	77
<i>Зараховский Александр Евгеньевич</i>	Современное состояние государственной регистрации украинских недвижимых объектов культурного наследия	88
<i>Каракоз Елена Александровна</i>	Истоки и становление библиотечной цензуры в Украине	99
<i>Кобзарь Марина Викторовна</i>	Основные направления исследований кулинарных традиций в работах зарубежных ученых в XIX–XXI вв.: культурологическое измерение	111
<i>Куцак Светлана Антольевна</i>	Массовые праздники в Украине: их формы и возможности трансформации (XIX–XX веков)	125
<i>Легенький Илларион Юрьевич</i>	Абсолют, идея, идеал в философской традиции	137
<i>Манделина Александр Сергеевич</i>	Основания изучения новых медиа в контексте науки о культуре (по Л. Уайту, М. Маклюэну)	147

<i>Маслова Анастасия Александровна</i>	Китайская и американская мечта с культурной перспективой: сравнительный анализ	160
<i>Олейник Оксана Николаевна</i>	Культурное пространство, коммуникация, город: соотношение понятий	169
<i>Прокопенко Людмила Ивановна</i>	Чтение как составляющая в формировании культуры современной молодежи	178
<i>Сарновская Наталья Ивановна</i>	Культурологический аспект преподавания иностранного языка студентам высших учебных заведений	189
<i>Соломатова Виктория Васильевна</i>	Визуальная культура в социальных сетях	200

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Арефьева Анна Юрьевна</i>	Синтез искусств в сезоне Сергея Дягилева как диалог культур: постреальность интерпретативных парадигм	209
<i>Барныч Михаил Михайлович</i>	Фактор перевоплощения в игре актера театра и кино	218
<i>Вежбовская Лилиана Романовна</i>	Экспериментально-исследовательская работа Казимира Малевича в области художественной культуры	228
<i>Железняк Серафим Владимирович</i>	Специфика аудиовизуальной культуры в мультимедийном пространстве: звуковой аспект	238
<i>Ильницкий Виталий Андреевич</i>	Феномен комического в современном эстрадном искусстве	249
<i>Сварнык Богдан Вячеславович</i>	«Пантомимическая культура» и междисциплинарные аспекты ее теоретического осмысления	258
<i>Шевченко Лилия Михайловна</i>	Готовность к инновациям музыканта-специалиста в воплощении цивилизационной специфики музыкального профессионализма	267

РЕЦЕНЗИИ. ОТЗЫВЫ. ДОКЛАДЫ

<i>Горбань Юрий Иванович</i>	Не путь в былое, а дорога... к органическому бытию народа в новых условиях	280
----------------------------------	--	-----

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172386

UDC 378.015.3:005.32]:81'243-047.23

MOTIVATION AS ONE OF THE MOST EFFECTIVE WAYS OF OPTIMIZING FOREIGN LANGUAGE LEARNING PROCESS IN HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

Maryna Antonivska

*Lecturer,**ORCID: 0000-0002-4451-3735, antonivska_maryna@ukr.net,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the work is to consider the most important conditions and ways of forming positive sustainable motivation of students' educational activities, identify key aspects, analyze peculiarities of different methodologies and newest motivational approaches concerning the issue of foreign languages study. The research methodology consisted in the application of such research methods as study, analysis and generalization with the purpose of revealing the concept of motivation as one of the most effective ways of optimizing foreign language learning process. Scientific novelty of the work is to determine the role of the teacher in the process of overcoming communicative deviations on the basis of linguocultural differences and structuring some psychological and pedagogical aspects of motivation as an integral component of the foreign language study, which are considered in this article. Also, the article explicitly outlines and suggests concrete ways and methods for the formation and development of sustainable positive motivation. It is believed that content consistency during the process of studying, methods of teaching, consideration of students' cognitive needs and interests are the main factors in the process of educational motivation formation and these elements strengthen all components of motivation: needs, aspirations, interests, emotions, motives themselves, which in turn contribute to the deepening and expansion of the sphere of students' cognitive activity.

Conclusions. Consequently, we considered some of the most important, in our opinion, conditions and ways of forming positive, stable motivation for students' educational activities. To establish such a motivation, one should use not only one way, but all ways, methods in a certain system, in a complex, because none of them, without others, can play a decisive role in the formation of motivation.

Consistency of the educational content and ways of filling it with cognitive needs and students interests counteracts the formation of a negative educational result. Optimally selected material strengthens all components of motivation: needs, aspirations, interests, emotions, motives themselves. Formation of a stable motivation level requires teacher to select appropriate educational materials that would represent cognitive, communicative, professional values, stimulate mental activity, and promote deepening and expansion of cognitive students' activity.

Keywords: motivation; foreign language; English; educational process; foreign language learning; foreign conceptual sphere.

Introduction

Integration of Ukraine into European community requires emergence of new qualities of Ukrainian society, emergence of “new people” – educated, sincere, highly skilled specialists with knowledge of two or more foreign languages. A significant increase in international relations creates certain preconditions for improving foreign languages studying process.

After all, knowledge of foreign languages is a real evidence of cultural and educational level. The scope of their application for modern human is greatly expanded with the increase of interstate ties, as well as the possibility of using foreign materials in their work.

Therefore, the issue of motivation in the process of foreign languages studying becomes relevant and important. Psychologists claim that one of the most urgent issues of proper pedagogy is development and constant support of educational activity, development of favorable emotional climate during foreign language classes (Ilin, 2000, p.385).

The main difficulty in the process of foreign language studying is a lack of motivation. Foreign language is a special system of thinking, new image of the world, because language is a means of perception.

Motivation is the most important foundation for success in the process of languages learning. This is the main driving force behind student’s work.

Motivation is characterized, above all, by students’ interest to the subject being studied and their desire and willingness to study it.

Interest contributes to concentration, stimulates the repetition of the studied material, as well as enriches the extra-linguistic knowledge of students, thereby contributing to the formation of their general competence. Researchers define motivation as one particular motive, and as a single system of motives, and as a special sphere, which includes needs, motives, goals, interests in their complex interplay and interaction. The complexity and multidimensionality of motivation problem determines the plurality of approaches to understanding its essence, nature, structure, as well as methods of its study.

Concerning the theory of motivation issue, analysis of special literature shows that this issue is under active discussion. The main points of the discussion relate to the interpretation of the concept itself, main components and types of motivation, as well as the search for optimal ways of producing motivation as one of the main components of foreign language studying.

Theoretical and methodological basis of the study was composed of modern sociological, cultural, psychological and pedagogical ideas and concepts of foreign language teaching, interaction between the process of studying and motivation, the leading role of motivation in the process of foreign language studying.

At various times, a lot of foreign and domestic researchers, scientists investigated problems of motivation, contributed to the development of this problem and carried out an analysis of the motivation process, in particular: M. Covington, R. Gardner, J. Harmer, W. Lambert, G. Crookes, R. Schmidt, modern approaches to the problems of motivation and tried to analyze different types of motivation.

Such scientists as A. Leontiev, N. Symonova determined motivation as the way to encourage students to learn and explore foreign language, improve and develop needs and desire to understand foreign language.

Some psychological and pedagogical aspects of motivation as a component of foreign language studying are considered in this article, concrete ways and methods of stable positive motivation formation and development are offered. It is believed that content consistency during the process of studying, methods of teaching, consideration of students' cognitive needs and interests are the main factors in the process of educational motivation formation and these elements strengthen all components of motivation: needs, aspirations, interests, emotions, motives themselves, which in turn contribute to the deepening and expansion of the sphere of students' cognitive activity.

The purpose of the article

Therefore, the purpose of this article is to consider the most important conditions and ways of forming positive sustainable motivation of students' educational activities, identify key aspects, analyze peculiarities of different methodologies and newest motivational approaches concerning the issue of foreign languages study.

Achieving this goal involves solving the following tasks:

- to study existing approaches to understanding the phenomenon of «motivation» and its impact on the students' desire to learn foreign language;
- to reveal pedagogical essence and specificity of the motivation influence on the processes of students' self-determination;
- to determine the criteria for the successful motivation, identify patterns and principles that influence the increase in the effectiveness of motivation.

Presentation of the main material

Correct selection of motivational actions methods in the learning process will allow to change the result in the better way and make the process of studying more effective. In order to create selection process more successful, one must clearly understand the essence of the very motivation in the field of foreign languages studying, its varieties, approaches to it and the sequence of motivational actions implementation.

Motivation in the process of foreign languages studying by its nature is a set of actions that teacher uses to initiate, interest and activate learning groups to achieve learning efficiency (Latyshev, 2003, p.54).

There are external and several types of internal motivation. External motivation, usually, tends to target students to achieve the final result. Internal motivation has a strong stimulating effect on the learning process (Ziazium, 1999, p.4). And for this purpose it is necessary to establish a process of studying with such a degree, so that those who study language might feel the result and progress towards their goal. In addition to well-known external and internal

types of motivation, in foreign psychology and pedagogy are differentiated situational, global and instrumental motivation (Hrabovska, 2002, p.14). Studies have shown that all types of motivation are necessary during the process of foreign language studying.

O. Tarnopolskiy (13) points out that practically all students have a promising internal motivation, because they completely understand the importance of foreign language knowledge for their life and career. The influence of procedural motivation is completely different, because it is associated with pleasure from the very process of activity, therefore, when it manages to form it (procedural motivation) in the process of learning the language, the success in the learning process is largely guaranteed.

In foreign theory and practice, the theory of «purposeful motivation» is very popular, the components of which are: internal (core) motivation – feelings, desires, efforts; orientation towards learning and attitude to the learning situation (Gardner, 1972).

Gardner recognizes two orientations for language learning:

– *instrumental*, which is associated with the learner's desire to learn a language in order to achieve such a purpose, as exam preparation or career development;

– *integrative*, which is associated with learner's desire to study language through a high positive personal attitude to this language, people who communicate this particular language, culture, etc.

Nowadays there exist a lot of modern approaches to the problem of motivation. Each approach has its principles and each has a necessity of motivational provision towards the process of foreign language learning. The majority of scientists, researchers, teachers claim that there are three motivational blocks during the lesson:

1. At the beginning of the lesson, the main motive or motivational composition is activated, with which the whole activity is logically related;
2. At the end of the lesson, operational and perspective motivation is used, that is, the presentation of material for the next lesson;
3. During the whole lesson the motivational support of the teacher is the main component.

Motivation should become that point of support, on which all the content of the lesson is based. For this purpose, teacher should be a good scriptwriter, director and actor. Therefore, the development of an effective system for the formation of foreign-language professional competence of future specialists is possible only in case of theoretical and methodological basis and consideration of psychological characteristics and reserve learning opportunities of those who are studying.

Teacher's orientation towards students of intermediate level is a dominant characteristic of a traditional pedagogic system of foreign language teaching in higher educational establishments. Such an approach reduces the individualization of education, does not take into account the activation of students' reserve learning opportunities, which leads to the disappearance of desire to continue the process of foreign language studying.

The reason for motivation emergence in the most general sense is a certain need that is created on the basis of contradictions between what a person has, or possesses, what has achieved and what a person does not have, does not possess, has not achieved. The desire to have, possess, achieve, constitutes the content of need. And if the sphere of such needs falls into foreign language learning, they become a motive for its assimilation.

The motivation-inductive sphere can be influenced primarily by social motives, determined by the needs of society. Secondly, motivational-inductive sphere of a person can be influenced by the nature of its activities.

The action of external and internal factors of motivation must be balanced, so teacher should understand that extremes here are undesirable. Absolutism of internal interest limits student's actual possibilities, and dry approach from the standpoint of external requirements deprives emotional dimension from the process of learning.

Finally, teacher should remember that motivation should be considered not as a short-term factor of activity, which can be discarded after reaching the goal. It is said that this process is stable and only enshrined in the process of language learning.

Since motivation is of great importance in the process of foreign language studying, it is important for the teacher to timely assist in its emergence, support and preserve it.

But for this teacher needs to find out and understand possible sources of motivation:

- student's awareness and acceptance of social necessity of foreign language studying;
- formation of students' personal needs to the process of foreign language studying;
- pleasure from the learning process, what is called the joy of knowledge.

In the formation of motives for foreign language learning and student's positive attitude to the subject, teacher can play an important role.

Here, first of all, it is about relations that have developed between teacher and each student in particular. If they are friendly, provide mutual help, motive of joy from studies has a favorable ground, and student's positive attitude to teacher is transferred to the subject.

However, in the social interpretation of foreign language learning motives, there is another aspect that deserves attention. In the process of learning, development and education, student strives for an ideal, which is formed and determined by the needs of society, its traditions and customs. The public sense of duty tells student the need to become a highly educated person, ready to perform those tasks that society can put in front of him.

In this regard, student's foreign language acquisition serves as an implementation of society needs, with which he should be considered as a citizen. Teacher's responsibility is to cover all these aspects in detail – both through the prism of foreign language functions in current events and on examples of people who perfectly know foreign language (diplomats, businessmen, lawyers, actors, singers, etc.).

Also, to create a stable positive motivation towards learning activity, it is very important for each student to feel as the subject of educational process. This can be facilitated by the personality-role form of educational process organization. In this form of organization, each student performs a particular role in the learning process, which contributes to the formation of this activity motivation. Thus, different forms of collective work make it possible to differentiate learning activities for different categories of students, to differentiate tasks so that they are feasible for each student, which in turn is important for the formation of learning motivation.

Processing of theoretical material on the problem of educational activity motivation has made it possible to state that the structure of educational activity motivation is not once and for all formed, it is constantly changing. Formation of motivation is a process exclusively internal. In fact, motivated learning activity can only be provided if there is a certain need and awareness of the student ability to meet this need, directing its activity to fulfill the educational task.

Teacher should remember that tasks should be communicative and creative in nature, which will meet the needs of a separate educational audience. The use of specially selected material based on the interests of students, their desire to assert itself as an adult, inclusion in the discussion of exciting problems using communicative and creative tasks will make learning personally significant, which is an integral attribute of a high level of motivation.

Modeling real life situations will make it possible to use language as a means, and not a goal that will correspond to situations of real communication. In today's methodology, it is widely believed that the role of teacher in performing communicative tasks does not decrease as much as it changes. Teacher should create the conditions for the most effective task, structuring it and asking for a certain impetus. Teacher should also interfere with work when a pause occurs and do so, basically by asking questions.

Teacher should propose tasks that will motivate them to support the conversation until the specific goal is achieved.

The greater concentration of students' attention on a motivated informal communication than on grammar gives a better result, since the work itself brings pleasure.

We want to emphasize that it's necessary for teachers to do the following things to increase the motivation of foreign language learning:

- 1) Modify educational program, taking into account requirements for Ukraine's entry into European educational space;

- 2) Select authentic materials, taking into account the specifics of students' future professional activity;

- 3) Since the prerequisite for successful student learning is communication, teacher needs to select the most up-to-date topics for discussion. Such communication is carried out in the form of conversation, which is considered as a special method of interpersonal communication, which lies between the extreme points of the dialogue and the monologue, and is a dialogic speech with the elements of different functional types monologues.

4) It is necessary to use various creative tasks and tests that help to systematize and deepen knowledge not only of foreign language, but also promote the development of students creative abilities. This task guarantees not only interest in learning and subject in particular, but also high efficiency, because students like tasks that allow them to demonstrate their creative abilities and skills.

5) Also, the key to the perfect learning of material is to watch movies of different genres, with further discussion and implementation of certain exercises on the acquisition of lexical material highlighted in the film.

6) Listening to music during the lesson is a great idea to encourage students to engage in a more in-depth study of a foreign language.

Conclusions

Consequently, we considered some of the most important, in our opinion, conditions and ways of forming positive, stable motivation for students' educational activities. To establish such a motivation, one should use not only one way, but all ways, methods in a certain system, in a complex, because none of them, without others, can play a decisive role in the formation of motivation.

Consistency of the educational content and ways of filing it with cognitive needs and students interests counteracts the formation of a negative educational result. Optimally selected material strengthens all components of motivation: needs, aspirations, interests, emotions, motives themselves. Formation of a stable motivation level requires teacher to select appropriate educational materials that would represent cognitive, communicative, professional values, stimulate mental activity, and promote deepening and expansion of cognitive students' activity.

Motivation determines the performance of educational activities and is an integral part of it. Approximation of linguistic activity in the classroom to real communication makes it possible to use language as means of communication, increases students interest in learning and to the language they learn. Thus, after conducting the appropriate changes, that is, successful selection of the methodology, its consistent and systematic implementation, there is expectation of obtaining results due to enhancement of motivation, increase of interest in studying foreign languages, overcoming of psychological barriers.

References

- Covington, M. (1998). *The Will to Learn: a Guide for Motivating Young People*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crookes, G. and Schmidt, R. (1991). Motivation: Reopening the research agenda. *Language Learning*, vol. 41, issue 4. Available at: <<https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1991.tb00690.x>> [Accessed 25 February 2018].
- Dornyei, Z. (2001). *Motivational strategies in the language classroom*. New York: Cambridge University Press.

- Gardner, H. (1993). *Multiple Intelligences: The theory in practice. A Reader*. New York: Basic Books.
- Gardner, R.C. and Lambert, W.E. (1972). *Attitudes and motivation in second-language learning*. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers.
- Glepson, I. (2000). *Do's And Don'ts Around The World*. Nwanna, World Travel Institute, Maryland, USA.
- Hrabovska, T. and Kyrychuk, O. (2002). Formuvannya pozytyvnoi motyvatsii diialnosti osobystosti [Formation of positive motivation of personality activity]. *Ridna shkola*, no 4, pp. 12–14.
- П'ін, Е.Р. (2008). *Motivacija i motivy* [Motivation and motives]. St. Petersburg: Piter.
- Kegan, R. (2012). *The evolving self: Problem and process in human development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latyshev, L.K. and Semenov, A.L. (2003). *Perevod: teorija, praktika i metodika prepodavanija* [Translation: Theory, Practice and Methodology of Teaching]. Moscow: Academy.
- Leont'ev, A.A. (1997). *Psihologija obshhenija* [Psychology of communication]. Moscow: Smysl.
- Tarnopolskyi, O.B. and Kozhushko, S.P. (2008). *Metodyka navchannia studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv pisma anhliiskoiu movoiu* [Method of teaching students of higher educational establishments writing in English]. Vinnytsia: Nova Knyha.
- Ziazun, I.A. (1994). Motyvatsii i motyvy liudskoi povedinky [Motivations and motives of human behavior]. *Pochatkova shkola*, no 6, pp. 8–12.

Список використаних джерел

1. Грабовська Т., Киричук О. Формування позитивної мотивації діяльності особистості. *Рідна школа*. 2002. № 4. С.12–14.
2. Зязун І.А. Мотивації і мотиви людської поведінки. *Початкова школа*. 1994. № 6. С. 8–12.
3. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 512 с.
4. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. Москва : Академия, 2003. 192 с.
5. Леонтьев А. А. Психология общения. Москва : Смысл, 1997. 365 с.
6. Тарнопольський О. Б., Кожушко С. П. Методика навчання студентів вищих навчальних закладів письма англійською мовою. Вінниця : Нова Книга, 2008. 288 с.
7. Covington M. *The Will to Learn: a Guide for Motivating Young People*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 77 p.
8. Crookes G., Schmidt R. Motivation: Reopening the research agenda. *Language Learning*. 1991. Vol. 41. Issue 4. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1991.tb00690.x> (Accessed: 25 February 2018).
9. Dornyei Z. *Motivational strategies in the language classroom*. New York : Cambridge University Press, 2001. 300 p.
10. Gardner H. *Multiple Intelligences: The theory in practice. A Reader*. New York : Basic Books, 1993. 320 p.
11. Gardner R. C., Lambert W. E. *Attitudes and motivation in second-language learning*. Rowley, Massachusetts : Newbury House Publishers. 1972.

12. Glepson I. Do's And Don'ts Around The World. Nwana, World Travel Institute, Maryland, USA, 2000.

13. Kegan R. *The evolving self: Problem and process in human development*. Cambridge : Harvard University Press, 2012. 336 p.

The article was received in editors office: 29.03.2019

МОТИВАЦІЯ ЯК ОДИН З НАЙБІЛЬШ ЕФЕКТИВНИХ СПОСОБІВ ОПТИМІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Антонівська Марина Олександрівна

Викладач,

ORCID: 0000-0002-4451-3735, antonivska_maryna@ukr.net,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті. Розглянути, виокремити та диференціювати найважливіші умови та шляхи формування позитивної стійкої мотивації навчальної діяльності студентів, визначити ключові аспекти, проаналізувати особливості різних освітніх методик та новітніх мотиваційних підходів до вивчення іноземних мов. Методологія дослідження базується на аналізі та узагальненні з метою виявлення концепції мотивації як одного з найбільш ефективних способів оптимізації процесу вивчення іноземної мови. Наукова новизна роботи полягає у визначенні ролі викладача в процесі подолання комунікативних девіацій на основі лінгвокультурних відмінностей та структуризації деяких психолого-педагогічних аспектів мотивації як невід'ємного компонента вивчення іноземної мови, які розглядаються в даній статті. Також у статті чітко окреслюються та пропонуються конкретні шляхи та методи формування та розвитку стійкої позитивної мотивації. Вважається, що послідовність змісту в процесі навчання, методика навчання, врахування пізнавальних потреб та інтересів студентів є основними факторами в процесі формування мотивації навчальної діяльності, і ці елементи зміцнюють всі складові мотивації: потреби, прагнення, інтереси, емоції, самі мотиви, які, у свою чергу, сприяють поглибленню і розширенню сфери пізнавальної діяльності студентів.

Висновки. Отже, ми розглянули деякі з найважливіших, на нашу думку, умов і способів формування позитивної, стійкої мотивації для покращення навчальної діяльності студентів. Для встановлення такої мотивації потрібно використовувати не тільки один спосіб, але й всі способи, методи в певній системі, в комплексі, тому що жодна з них, без інших, не може відігравати вирішальну роль у формуванні мотивації.

Послідовність змісту освіти та способи її подання з пізнавальними потребами та студентськими інтересами протидіє формуванню негативного освітнього результату. Оптимально підібраний матеріал посилює всі складові мотивації: потреби, прагнення, інтереси, емоції, самі мотиви. Формування стабільного мотиваційного рівня вимагає

від викладача вибирати відповідні навчальні матеріали, які б представляли когнітивні, комунікативні, професійні цінності, стимулювали розумову діяльність, сприяли поглибленню та розширенню пізнавальної діяльності студентів.

Ключові слова: мотивація; іноземна мова; англійська мова; навчальний процес; вивчення іноземної мови; іноземна концептуальна сфера.

МОТИВАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ НАИБОЛЕЕ ЭФФЕКТИВНЫХ СПОСОБОВ ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ИЗУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Антоновская Марина Александровна

Преподаватель,

ORCID: 0000-0002-4451-3735, antonivska_maryna@ukr.net,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель статьи. Рассмотреть, выделить и дифференцировать важнейшие условия и пути формирования положительной устойчивой мотивации учебной деятельности студентов, определить ключевые аспекты, проанализировать особенности различных образовательных методик и новейших мотивационных подходов к изучению иностранных языков. Методология исследования основана на анализе и обобщении с целью выявления концепции мотивации как одного из наиболее эффективных способов оптимизации процесса изучения иностранного языка. Научная новизна работы заключается в определении роли преподавателя в процессе преодоления коммуникативных девиаций на основе лингвокультурных различий и структуризации некоторых психолого-педагогических аспектов мотивации как неотъемлемого компонента изучения иностранного языка, которые рассматриваются в данной статье. Выводы. Итак, мы рассмотрели некоторые из важнейших, по нашему мнению, условий и способов формирования положительной, устойчивой мотивации для улучшения учебной деятельности студентов. Для установления такой мотивации следует использовать только один способ, но все способы, методы в определенной системе, в комплексе, так как ни одна из них, без помощи других, не может играть решающую роль в формировании мотивации.

Последовательность содержания образования и способы ее представления с познавательными потребностями и студенческими интересами противодействует формированию негативного образовательного результата. Оптимально подобранный материал усиливает все составляющие мотивации: потребности, стремления, интересы, эмоции, сами мотивы. Формирование стабильного мотивационного уровня требует от преподавателя выбирать соответствующие учебные материалы, которые бы представляли когнитивные, коммуникативные, профессиональные ценности, стимулировали умственную деятельность, способствовали углублению и расширению познавательной деятельности студентов.

Ключевые слова: мотивация; иностранный язык; английский язык; учебный процесс; изучение иностранного языка; иностранный концептуальная сфера.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172387

UDC 81'246.2+316.722]:159.923.2

MULTICULTURALISM: LANGUAGE AND CULTURE IDENTITY PROBLEM

Oksana Biletska

*Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0003-1785-9607, bel_o@ukr.net,
Kyiv National university of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

Thus the purpose of the work is to study the language (tongue) and culture identity as a means of self-awareness and self-identification in the context of multiculturalism. The methodology of the study is to use such research methods as study, analysis and generalization in order to reveal the notion of language and culture identity, depending on the modern world cultural heterogeneity and the revival of cultural identities, with the cultures enriching each other. The scientific novelty is to disclose the problem of language and culture identity as a means of self-awareness and self-identification in context of multiculturalism as a cultural studies phenomenon. Conclusions. The existence of language and culture identity, most fully manifesting itself in the social expression of the individual, being the ethnos representative, softens current globalization trends, convincingly confirming the revival of ethnic self-consciousness in modern conditions taking place parallel to the process of assimilation.

Keywords: culture; language; identity; self-disclosure; identity self-awareness; multilingualism; multiculturalism.

Introduction

The modern world cultural heterogeneity requires a new level of the different cultures representatives' coexistence comprehension. Different cultural groups create a kind of ethnic and cultural mosaic, due to which all cultures enrich each other. In its turn, the modern countries' nonacceptance of the cultural homogeneity ideal and the cultural diversity provision, contributes to the revival of cultural identities. However, the existence of such diversity as ethnic, cultural, and linguistic cannot yet lay the basis for recognizing society as a multicultural one, as different ethnic groups' representatives may belong to the same culture, depending on the self-awareness of their identity.

The modern globalized world raises a whole range of questions. Of great importance there is an issue of language and culture identity, closely associated with the processes of self-awareness and a world-view orientation of the modern personality. The linguistic identity as an important means of self-awareness and self-identification acquires a special attention in the conditions of the modern society transformations.

The heart of each particular culture is a specific model of the world, defining a man's worldview, a nature of creativity, a leading cultural paradigm, a range of moral and aesthetic imperatives for human activity, with these models being the result of cultural and historical practice. The model helps to understand particular culture spiritual and material phenomena uniqueness, its inner meaning. Being engaged in a lively chain of the information transmission from generation to generation, man tends to find his "niche" within society for the realization of his human dignity.

Nowadays the concept of multiculturalism has replaced the concept of a "melting pot" society, with the assimilative ideology in the countries of the West having not found a real support. It is due even a multicultural society, a person preserves his identity despite the other cultures influence. Multiculturalism has long been recognized as one of the basic postulates of the world community existence.

In the conditions of globalization every society is in communion with other societies and is interested in preserving its language and culture identity, which is a rather difficult task, because of the global information space and the ease of trans-boundary influences conditions (Semyhivska, 2007, p. 46). In modern philosophical science the concept of culture belongs to fundamental ones, and the search for language comprehension forms, as a culture communicative component in conditions of the globalizing environment, does not meet the stereotype of its study as an instrumental phenomenon, representing the logical connection of the subject and object ethical relations.

There are many nations with each one developing a special culture, language, symbols, norms, morals, ways of communication and activities, etc. However, the most important factor of the human creation process is the language: it makes the basis of universality within the cultures diversity at the same time always belonging to a certain nation. The nation's development history reflects the culture formation processes, its social varieties and international relations. Therefore, each people's linguistic material is an indispensable source for studying cultural development, in which "culture is first of all a message: means of expressions, built according to the rules of a certain language and lexical material; it is sets of clusters semantically and pragmatically tied, and the reality they appeal to. The sign system connection with reality form a pragmatic aspect of culture built on certain rules and norms, learnt by traditional bearers of this culture (Semyhivska, 2007, p. 47).

The problem of a person language and culture identity in a modern multicultural and multinational world becomes especially relevant due to the processes of social and cultural formation, the territories redistribution and the struggle of countries for independence, etc. A few decades ago this concept belonged purely to the sphere of sociology and psychology interests, but today the problem of language and culture identity draws attention of linguists and cultural studies specialists.

The issue of the research was partially considered by different scholars (O. Potebnia, V. Ivanyshyn, P. Kononenko, L. Kostiuk, H. Lozko and others) and it was found that language is both a precondition for the culture and society development, and the human culture product and the society's genesis. It is also extremely interwoven with national culture and national identity, because the each language

history coincides with the history of a particular people and its culture, and any language is a national feature. However, the issue of language and culture identity as a means of self-determination and self-identification within the context of multiculturalism remains insufficiently studied. And this aspect determines the scientific novelty of the article.

The purpose of the article

To characterize language and culture identity as a means of self-awareness and self-identification in the context of multiculturalism.

Presentation of the main material

Defining Multiculturalism. Multiculturalism is one of the globalization specific aspects. It makes a special interest to the countries of the West; however, for Ukraine as a post-Soviet country, the study of multiculturalism has acquired a particular relevance. The current concept of multiculturalism covers many aspects of the modern society existence. The linguistic aspects of multiculturalism seem to be one of the main and most discussed issues, because in the social integration process the individual's language acts as the first human socialization means.

Modern approaches to the problems of multiculturalism or cultural pluralism are based on the actual recognition of cultural and ethnic affection as an integral part of the individual psychology. Moreover, the idea about mutual enrichment of cultures is becoming increasingly popular.

In the modern world the phenomenon of multilingualism has become more widespread. At the turn of the XX and XXI centuries, with the irreversible growth of the globalization process, the ability to speak many languages becomes a necessity not only for educated people or the society's elite, but also for other social classes. (Shalagina, 2015).

Multiculturalism is a policy that involves cultural diversity and contributes to its development. In a multicultural society, all citizens have equal rights in developing their culture, language, traditions, ethnic and religious values. It is a policy being very close by its essence to the policy of tolerance. The most important feature of a tolerant society is the parallel existence of different cultures. In a tolerant society, multiculturalism promotes the mutual enrichment of cultures; one culture penetrates into another for further people cultural unification.

As multiculturalism is one of the varieties of cultural diversity; in other words, it is a variety of different reactions to cultural diversity, supported not only by the dominant ethnic groups of people, but also by newcomers and minorities. These specific features characterize it as a positive phenomenon, ultimately contributing to the society development.

The process of a multicultural society formation and development was determined by the historical development peculiarities, and more specifically, by social factors. It should be noted that democracy plays a key role in the process of a multicultural society education and development. First of all, the multicultural society emerged in democratic parts of Western Europe and North America, with

these regions' high level of tolerance, morality and democracy providing excellent conditions for the multiculturalism ideas dissemination.

One of the main problems of multiculturalism is that culture to be perceived as a stable integrity and as a certain group objective attribute, as an ethnic culture. These groups are characterized by homogeneity with the boundaries between them being out of the question. That is why multiculturalism often acts as a synonym for a segmented society or cultural pluralism, and vice versa, cultural pluralism is sometimes referred to as multiculturalism in a normative sense.

The starting thesis of multiculturalism is to deny a single cultural standard. At the same time the term of multiculturalism may be used to refer an individual socialization under the influence of different cultural environments, the right of an individual to self-identification and choice of life strategies, different types of multilingualism, consequences of secularization and westernization, development of consumer markets, effects of globalization, etc. But in practice all this potential diversity is reduced to one perspective, called mosaic multiculturalism, with the dominant narration, denying existence of a unified society and recognizing only the conglomerate of "communities" (Barry, 2001, p. 300; Sarat, 1999, pp. 2–3).

Language and culture identity. The language and culture component of identity is not everywhere the same status. The representatives of mono-ethnic countries do not raise a linguistic question, what language to communicate either their native language, or the other one. People clearly distinguish between native and foreign languages, aware of their role, meaning and function. In polyethnic countries, language problems are always of relevance, causing discussions and interethnic frictions.

That is why the current situation builds up new models of identity, with its specifics being a person to feel himself as "his" for the world and "other" for his close environment. In a state of total uncertainty, practices of identification are becoming increasingly important. As in modernism the problem of identity was how to create and preserve it as a stable and strong one, so in postmodernism the issue of identity transformed itself and focused on how to avoid the identity fixation and to preserve freedom (Baumann, 2005).

The specificity of the language and culture identity formation is determined by the tendencies of the modern society development: globalization processes, return to authenticity, emphasis on identity, as well as trends in contemporary social and humanitarian cognition associated with the peculiarities of social reality. In social reality there is a variety of variants of social experience encoding, since human life is increasingly shifted from the natural world to the sphere of meanings and senses.

The notion of identity was introduced by psychologist E. Erikson in 1950. According to him the identity is a process of organizing the human life experience in the individual "I" (Ericson, 1996, p. 8). The contemporary humanitarian paradigm of knowledge regards identity as a psychological presentation of a person about his own "I", characterized by a subjective sense of his individual self-identity and integrity, the identification of a person himself (partially conscious, partially unconscious) with those or other typological categories (Chetvertak, 2013). Identity is an indicator of "his own" as opposed to "alien" and it is the result of person

awareness in him belonging to a certain group, which allows him to determine his place in the social and cultural space.

Maintaining relationships with the family and the culture, the person grew up, helps to preserve personal integrity and identity. Rejecting one's own culture and devaluing one's personal past experience can be destructive to the individual. Today it is already clear that a much more effective way is not a mechanical rejection of the previous culture and self-identification, but an attempt to adapt, reconstruct culturally determined habits and customs in order to fit them into the new life conditions (Olshtain, Kotik, 2000).

The state language policy of multilingual communities is mainly of two types: either monolingualism is maintained in all their territories, and bilingualism remains a "private affair" of migrants and immigrants; or for administrative purposes, one or two languages become official, and for the languages of the national minorities, a policy is pursued to meet their ethnic and cultural needs, primarily in getting education in their native language.

Within the context of culture and language identity, Y. Karaulov and V. Neroznak distinguish between bilingualism and multiculturalism as an independent problem and suggest a dichotomous separation of bilingualism according to the criterion of completeness/incompleteness. Based on this criterion, intense (continuous) and extensive (discrete) types of bilingualism are distinguished. The first involves the continuous use of both languages with a full communication load. The second is associated with an optional bilingual thesaurus. It is emphasized that an intensive bilingualism generates literary bilingualism, combining ethnic and cultural variants of a single one language (Karaulov, Neroznak, 1988). A feature of such bilingualism is a bright connection with biculturalism.

A linguistic person, as a certain language carrier, stores information arranged in linguistic units, rules and norms of usage. As a particular language and culture carrier, the linguistic personality becomes a national type. V. Karasik distinguishes language and cultural types, recognizable images of representatives of a certain culture, the totality of which constitutes the culture of a society. Language and cultural type is a type of concept, the content of which is a typified personality (Karasik, 2005). The language personality may be referred to as a social type, with taken into account various parameters as age, profession, gender, education. Cultural and language classifications of individuals suggest the selection of those personality types that have had a significant impact on the behaviour of the relevant culture representatives (Karasik, Dmitrieva, 2005). Researchers identify various language and cultural types that correspond to a particular culture. This emphasizes the recognition of the images of a certain culture representatives, the totality of which constitutes the culture of a particular society (Zhusupov, 2015).

Conclusions

Culture, as a language, functions as a sign system, performs the function of information encoding in order to accumulate, distribute and transmit it to subsequent generations. Culture is a broader concept than language; it is a set of languages for describing physical, social and economic reality, as well as languages

for the description of these languages themselves. So, we can say that globalization from the point of view of culture means the formation of a sign system that would be suitable for describing the realities of all societies involved in this process.

The language and culture identity, most fully manifesting itself in the social expression of the individual and the ethnos, softens the rigid and inevitable globalization trends, convincingly confirming that in modern conditions the revival of ethnic self-consciousness is parallel to the process of assimilation.

Consequently, in the context of globalization, as a result of the resettlement of people and the strengthening of cultural communication between peoples (and civilizations), the phenomenon of language remains the “identifying” code of individual ethnic groups, peoples, socio-economic formations.

References

- Akopyan, K.V. (2008). Mul'tikul'turalizm: osnovnye teoreticheskie podkhody [Multiculturalism: basic theoretical approaches]. *Forumy rossiiskikh musul'man*, no. 4, pp. 139–142.
- Barry, B. (2001). *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Bauman, Z. (2005). *Individualizirovannoe obshchestvo* [Individualized society]. Moscow: Logos.
- Chetvertak, Ye.O. (2013). Natsionalna identychnist u movnii kartyni svitu [National identity in the language picture of the world]. *Sotsialno-humanitarni aspekty rozvytku suchasnoho suspilstva: materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii vykladachiv, aspirantiv, spivrobitnykiv ta studentiv fakultetu inozemnoi filolohii ta sotsialnykh komunikatsii*. Ukraine, Sumy, April 19–20 2013. Sumy : Sumy State University, pt. 1, pp. 117–119.
- Erickson, E. (1996). *Childhood and Society*. St. Petersburg : University Book.
- Karasik, V.I. (2005). Lingvokul'turnyi tipazh “russkii intelligent” [Linguocultural type of “Russian intellectual”]. *Aksiologicheskaya lingvistika: lingvokul'turnye tipazhi*. Volgograd, pp. 25–61.
- Karasik, V.I. and Dmitrieva, O.A. (2005). Lingvokul'turnyi tipazh: k opredeleniyu ponyatiya [Linguocultural type: on the definition of a concept]. *Aksiologicheskaya lingvistika: lingvokul'turnye tipazhi*, pp. 5–25.
- Karaulov, Yu. and Neroznak, V. (1988). Atlas dvuyazychiya kak instrument sotsiolingvisticheskogo analiza [Atlas of bilingualism as a tool for sociolinguistic analysis]. *Izvestie Akademii nauk SSSR. Seriya literatura i yazyk*, vol. 47, no. 3, pp. 249–254.
- Olshtain, E. and Kotik, B. (2000). The development of bilingualism in an immigrant community. *Language, Identity and Immigration*. Jerusalem: Magnes Press, pp. 201–217.
- Sarat, A. and Kearns, T.R. (1999). Responding to the Demands of Difference: An Introduction. *Cultural Pluralism, Identity Politics, and the Law*. Michigan: University of Michigan Press, pp. 2–3.
- Semyhivska, T.H. (2007). Vplyv hlobalizatsii na movu yak aspekt kultury suspilstva [The influence of globalization on language as an aspect of the culture of society]. *Visnyk Sumskoho Derzhavnoho Universytetu. Seriya Filolohiia*, no. 1, vol. 2, pp. 45–49.

Shalagina, O.V. (2015). Yazykovye aspekty mul'tikul'turalizma i problema mnogoyazychiya v polikul'turnom obshchestve [Language aspects of multiculturalism and the problem of multilingualism in a multicultural society]. In: *Nauchnye issledovaniya: ot teorii k praktike : materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Rusiia, Cheboksary, April 30 2015. Cheboksary: CNS Interactive Plus, pp. 103–105.

Zhusupov, A.E. (2015). *Bilingvizm i mul'tikul'turizm* [Bilingualism and multiculturalism], [online] Available at: <http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/9_202459.doc.htm> [Accessed : 18 February 2019].

Список використаних джерел

1. Акопян К. В. Мультикультурализм: основные теоретические подходы. *Форумы российских мусульман*. 2008. № 4. С. 139–142.
2. Бауман З. Индивидуализированное общество. Москва: Логос, 2005. 390 с.
3. Жусупов А. Е. Билингвизм и мультикультуризм. URL: http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/9_202459.doc.htm (дата обращения: 18.02.2019).
4. Караулов Ю., Нерознак В. Атлас двуязычия как инструмент социолингвистического анализа. *Известия Академии наук СССР. Серия: Литература и язык*. 1988. Т. 47. №3. С. 249–254.
5. Карасик В. И. Лингвокультурный типаж «русский интеллигент». *Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы*. 2005. С. 25–61.
6. Карасик В. И., Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. *Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы*. 2005. С. 5–25.
7. Семигівська Т. Г. Вплив глобалізації на мову як аспект культури суспільства. *Вісник СумДУ. Серія: Філологія*. 2007. № 1. Т. 2. С. 45–49.
8. Четвертак Є. О. Національна ідентичність у мовній картині світу. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукр. наук. конф. викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій*, м. Суми, 19–20 квітня 2013 р. Суми : СумДУ, 2013. Ч.1. С. 117–119.
9. Шалагина О. В. Языковые аспекты мультикультурализма и проблема многоязычия в поликультурном обществе. *Научные исследования: от теории к практике : материалы III Междунар. науч.-практ. конф.*, Чебоксары, 30 апр. 2015 г. В 2 т. Т. 1. Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2015. С. 103–105.
10. Erickson, E. (1996). *Childhood and Society*. St. Petersburg : University Book.
11. Barry B. *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001. P. 300.
12. Olshtain E., Kotik B. 2000. The development of bilingualism in an immigrant community. *Language, Identity and Immigration*. Jerusalem: Magnes Press, 2000. P. 201–217.
13. Sarat A., Kearns T. R. Responding to the Demands of Difference: An Introduction. *Cultural Pluralism, Identity Politics, and the Law*. Mich : University of Michigan Press, 1999. P. 2–3.

The article was received in editors office: 01.03.2019

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ І ПИТАННЯ МОВНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Білецька Оксана Олександрівна

*Кандидат культурології, доцент,
ORCID: 0000-0003-1785-9607, bel_o@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета роботи – дослідити мовно-культурну ідентичність як засіб самосвідомості та самоідентифікації в контексті мультикультуралізму. Методологія дослідження базується на використанні таких методів як вивчення, аналіз та узагальнення з метою розкриття поняття мовно-культурної ідентичності, яка залежить від сучасної світової культурної неоднорідності та відродження культурних ідентичностей з культурами, що збагачують один одного. Наукова новизна полягає у розкритті проблеми мовної та культурної ідентичності як засобу самосвідомості та самоідентифікації в контексті мультикультуралізму як культурологічного явища. Висновки. Існування мовної та культурної ідентичності найяскравіше відображується в соціальному вираженні особистості як представника етносу і це послаблює сучасні тенденції глобалізації, сприяючи відродженню етнічної самосвідомості, які в умовах сьогодення відбуваються одночасно з процесом асиміляції.

Ключові слова: культура; мова; ідентичність; саморозкриття; самосвідомість особистості; білінгвізм; мультикультуралізм.

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ И ВОПРОС ЯЗЫКОВО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Белецкая Оксана Александровна

*Кандидат культурологии, доцент,
ORCID: 0000-0003-1785-9607, bel_o@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель работы – исследовать языково-культурную идентичность как средство самосознания и самоидентификации в контексте мультикультурализма. Методология исследования базируется на использовании таких методов как изучение, анализ и обобщение с целью раскрытия понятия языково-культурной идентичности, которая зависит от современной мировой культурной неоднородности и возрождения культурных идентичностей с культурами, обогащающими друг друга. Научная новизна заключается в раскрытии проблемы языковой и культурной идентичности как средства самосознания и самоидентификации в контексте мультикультурализма как культурологического явления. Выводы. Существование языковой и культурной идентичности, наиболее полно проявляется в социальном выражении личности

как представителя этноса. Это смягчает современные тенденции глобализации, тем самым способствуя возрождению этнического самосознания, что в нынешних условиях происходит одновременно с процессом ассимиляции.

Ключевые слова: культура; язык; идентичность; самораскрытие; самосознание личности; билингвизм; мультикультурализм.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172392

УДК 069.1:379.822(477)"20"

КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВА ДІЯЛЬНІСТЬ АРХІТЕКТУРНИХ КОМПЛЕКСІВ СКАНСЕНІВСЬКОГО ТИПУ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Борисенко Юлія Станіславівна

*Аспірантка,**ORCID: 0000-0003-2846-3931, yborysenko@ukr.net,**Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета роботи. Дослідити культурно-дозвіллеву діяльність архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні на початку ХХІ ст. Методологія дослідження полягає в застосуванні методу джерелознавчого аналізу основних публікацій з теми (для з'ясування рівня наукової розробленості проблеми), термінологічного аналізу (для уточнення базових понять), порівняння (для виявлення характерних особливостей розвитку архітектурних комплексів скансенівського типу), теоретичного узагальнення (для формулювання висновків). Наукова новизна полягає у тому, що автором вперше висвітлено процес становлення архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні на початку ХХІ ст. та репрезентовано культурно-дозвіллевий напрям діяльності найбільших закладів означеного типу. Висновки. На початку ХХІ ст. на території України виникає новий тип музею під відкритим небом – архітектурний комплекс скансенівського типу. До традиційних напрямів роботи музеїв додається також культурно-дозвіллевий. Можемо стверджувати, що сьогодні означеним типом музейних закладів реалізуються такі різновиди культурно-дозвіллевої діяльності, як: відтворення матеріальної та духовної культури шляхом історичної реконструкції, проведення майстер-класів з популяризації народних ремесел, розробка та впровадження анімаційних програм, організація фестивалів, влаштування різноманітних святкувань та урочистостей.

Ключові слова: архітектурний комплекс скансенівського типу; музей просто неба; культурно-дозвіллева діяльність; шоу-програма; фестиваль; історична реконструкція.

Вступ

В умовах складних соціально-економічних та глобалізаційних процесів, які притаманні розвитку вітчизняної культури на початку ХХІ ст., досить важливим залишається питання створення та функціонування мережі скансенів на території України. Зокрема, заслуговує на увагу показ діяльності різновиду музеїв просто неба – архітектурних комплексів скансенівського типу. Культурно-дозвіллева робота з відвідувачами, як один з пріоритетних напрямів діяльності даних закладів, нині є основою збереження та популяризації національних культурних традицій, чим і обумовлена важливість розробки даної теми.

Питання історії становлення та функціонування музеїв просто неба в Україні на початку XXI ст. висвітлені в працях низки вітчизняних науковців. Так, у дослідженні Олега Афанасьєва «Скансени України як репрезентанти регіональних типів природокористування» (2011, с. 111–119) автор запропонував власну класифікацію музейних закладів просто неба в Україні в контексті історико-етнографічного районування. Проте культурно-дозвіллева складова діяльності скансенів залишилась поза увагою автора. Л. Водяник у статті «Скансени України: географія та туристсько-рекреаційне значення» (2012, с. 149–155) чітко розмежовує поняття «скансен» та «архітектурний комплекс скансенівського типу» та доводить важливість ролі музеїв просто неба України в сферах туризму та рекреації. Деякі аспекти історії та роботи вітчизняних закладів скансенівського типу фрагментарно висвітлено у публікації Ганни Зеленюк «Сучасні тенденції у культурному дозвіллі етнографічних парків Києва» (2014, с. 38–43), де автор аналізує культурно-дозвіллеву діяльність декількох етнографічних парків міста Києва та регіону. Заслуговує на увагу стаття Дмитра Каднічанського «Використання історико-культурної спадщини України в туризмі на прикладі скансенів» (2012, с. 128–137), у якій охарактеризовано українські скансени, подано їх класифікацію відповідно до поділу на власне скансени і архітектурні комплекси скансенівського типу, вивчено етапи формування музейних закладів, відображено проблеми діяльності та перспективи розвитку. Характерним є те, що у згаданій розвідці огляд діяльності вітчизняних скансенів провадиться під кутом зору туризмології, тобто аналіз форм їх культурно-дозвіллевой роботи є фрагментарним. У дослідженнях Ю. Олішевської (2013, с. 133–141) та О. Фастовець (2015, с. 235–237) аналізуються окремі аспекти культурно-дозвіллевой діяльності закладу скансенівського типу «Парк Київська Русь». У статті О. Хлистун «Досвід рекультивациі традиційного новоріччя у сучасній Україні» розглянуто окремі аспекти організації та проведення святкувань у закладі скансенівського типу «Мамаєва Слобода» (2013, с. 203–208). Як бачимо, згадані праці відзначаються звуженим колом об'єктів дослідження.

Поодинокі форми культурно-дозвіллевой роботи закладів скансенівського типу в Україні також відображено у розвідках А. Вороніна, Є. Петрушенка, О. Пінчук, Л. Поліщук, В. Рожнова, В. Челоусова.

Маємо також наголосити на важливості для вивчення окресленої проблеми статей Сергія Килимистого «Класифікація видів анімаційної діяльності», де автор розглядає чинники впливу на формування анімації й пропонує власну класифікацію видів анімаційної діяльності в туризмі (2015, с. 77–83), та Сергія Посохова «Історичні реконструкції» як форма культурно-пізнавального туризму: теоретичні аспекти», у якій відображаються проблеми відтворення історичних реконструкцій, надається трактування понять «історична реконструкція», «шоу», «фестиваль» (2014, с. 103–112). Подані публікації становлять для нас інтерес відповідно до наведеного у них огляду форм туристичної діяльності та визначення певних дефініцій.

Проте, констатуючи значимість вказаних публікацій, маємо зауважити, що вони:

- мають здебільшого туристично-краєзнавче чи дозвіллево-рекреаційне спрямування;
- характеризуються фрагментарністю у висвітленні окресленої теми.

Таким чином, можна констатувати, що спеціальні культурологічні дослідження з даної проблематики у вітчизняній історіографії практично відсутні.

Мета статті

Виходячи з аналізу згаданих вище праць, можемо окреслити мету дослідження – дослідити культурно-дозвіллеву діяльність архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні на початку XXI ст. Зазначимо, що об'єктом вивчення є архітектурні комплекси скансенівського типу України, а предметом – культурно-дозвіллева діяльність даних закладів.

Виклад матеріалу дослідження

«Архітектурний комплекс скансенівського типу» – досить нове поняття для української наукової термінології. На початку XXI ст. в Україні виникають передумови для створення закладу, котрий синтезував би в собі ознаки як науково-дослідного, так і культурно-дозвіллевого центру. Втіленням того стали саме архітектурні комплекси скансенівського типу. Сьогодні вони, шляхом реалізації культурно-дозвіллевих форм роботи з відвідувачами, трансформуються у полікультурні центри проведення дозвілля, що викликає інтерес з позицій різних галузей науки – культурології, історії, етнографії, туризмології тощо.

На початку XXI ст. мережа скансенів України зазнала активного розвитку, завдяки тому, що в даний період часу майже всі етнографічні райони України репрезентували культурну спадщину шляхом музеєфікації етнографічних пам'яток. Так, сьогодні створено низку музейних закладів просто неба, серед яких: «Старе село» (с. Колочава, Міжгірський район, Закарпатська область), Музей гуцульської культури просто неба (м. Косів, Івано-Франківська область), «Козацький хутір» (с. Стецівка, Чигиринський район, Черкаська область), Історико-етнографічний музей «Козацькі землі України» (с. Вереміївка, Чорнобаївський район, Черкаська область), Музей архітектури та побуту просто неба (с. Пустовійтівка, Роменський район, Сумська область), «Українська слобода» (с. Писарівка, Золочівський район, Харківська область), «Хутір Савки» (с. Нові Петрівці, Вишгородський район, Київська область).

Згаданий процес ознаменувався також виникненням на терені України так званих «архітектурних комплексів скансенівського типу» (своєрідних музеїв архітектури та побуту просто неба, де експонати не є автентичними, а лише відтворюють зразки оригінального народного зодчества) (Водяник, 2012, с. 150).

Становленню вказаної форми музейних закладів суттєво сприяв ще прийнятий 1995 року Закон України «Про музей та музейну справу», згідно з другим розділом якого (стаття 7), музеї можуть засновуватися на будь-яких формах власності, передбачених законодавчо. У цьому випадку їх фундаторами є відповідні органи виконавчої влади, місцевого самоврядування, юридичні та фізичні особи. Зазначене нормативне положення започаткувало створення музейних закладів приватного типу власності, серед яких і архітектурні комплекси скансенівського типу, зокрема. Отже, розглянемо процес розвитку мережі архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні з 2000-х рр. до сьогодні, а також основні форми їх культурно-дозвіллевої діяльності.

На сучасному етапі заклади скансенівського типу поступово стають складовою індустрії розваг, де культурно-дозвіллева діяльність відіграє важливу роль у функціонуванні закладу. До основних форм культурно-дозвіллевої діяльності належать такі, як:

- відтворення історичних реконструкцій;
- організація музейних квестів;
- проведення фестивалів;
- підготовка етно-шоу;
- постановка театралізацій;
- презентація майстер-класів;
- підготовка та проведення культурологічних заходів.

Загалом на підставі аналізу робіт попередників можна виокремити дев'ять архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні: Культурно-освітній комплекс «Мамаєва Слобода», Історико-культурний комплекс «Запорізька Січ» на території Національного заповідника «Хортиця», скансен «Гелон», Батурицька фортеця Батурицького державного історичного заповідника «Гетьманська столиця», Історико-архітектурний комплекс «Гетьманська резиденція гетьмана Богдана Хмельницького в Чигирині», Історико-архітектурний комплекс «Гетьманська резиденція гетьмана Богдана Хмельницького в Суботіві», Приватний історико-етнографічний музей «Козацькі землі України», «Парк Київська Русь», Етнографічний комплекс просто неба «Бессарабське село Фрумушика-Нова», Етнографічний комплекс «Українське село» (Каднічанський, 2012, с. 136). Кожен із перелічених закладів втілює у своїй діяльності різноманітні культурно-дозвіллеві форми роботи з відвідувачами. Доречно, на нашу думку, зробити огляд найбільш розвинених архітектурних комплексів скансенівського типу в Україні відповідно до властивих їм форм культурно-дозвіллевої діяльності.

Одним із перших закладів згаданого напрямку стало Козацьке селище «Мамаєва Слобода», яке було засновано 2003 р. у Києві, проте офіційно для відвідувачів відкривалося 9 липня 2009 року (Хлистун, 2013, с. 204). На території музею відтворено не лише зразки народної архітектури та козацького побуту, а й побудовано центри освітнього (книгарня українського слова «Шабля Козака Мамая» імені Олександра Ільченка, школа верхової їзди) та культурно-розважального характеру (шинок,

ярмарковий майдан). Саме тому «Мамаєва Слобода» має статус культурно-освітнього комплексу.

Основоположна ідея створення селища полягає у реконструкції козацького побуту середньовічної України та відтворенні і популяризації нематеріальної культурної спадщини заявленого періоду. Музей здійснює активну культурно-дозвілєву роботу, яка полягає у проведенні різноманітних майстер-класів, фестивалів, анімаційних заходів та розробці програм. На території комплексу скансенівського типу щорічно організовується низка фестивалів. Фестиваль, за визначенням дослідника Р. Набокова, – це серія подій, об'єднаних загальною ідеєю або стилем, які можуть тривати протягом декількох днів (Набоков, 2013, с. 118).

Організація та проведення фестивалів на території етнокомплексу, зазвичай, приурочені до свят народного календаря, і мають фольклорне та козацьке спрямування. Фестиваль «Віншування Суботова» має на меті відновлення спогадів про Богдана Хмельницького та ознайомлення з історією козацьких часів. Насамперед, до програми Великого Всеукраїнського фольклорний фестивалю «Калина об Різдві» належать фольклористичні читання, відтворення давніх обрядових дійств – виконання гаївок, «Водіння Куща», «Гоніння Шуліки» тощо (Олішевська, 2013, с. 135). Наступний козацький фестиваль під назвою «Весільні вареники», зазвичай, передбачає проведення ярмарки народних майстрів, виступи народних колективів. Вказаний захід ставить за мету передання унікальної весільної атмосфери України часів козаччини (2003). Фестивальний захід «Козацький Кіш» влаштовується щороку на релігійне свято Покрови Пресвятої Богородиці. У його програмі присутні народні ігри та забави за участі фольклорних колективів, а також козаків та козачок, оригінальні майстер-класи зі стрільби з лука, катання на возах та верхи на конях (2003).

Під час зимового періоду музейний заклад просто неба «Мамаєва Слобода» влаштовує такі різноманітні заходи, що присвячені святкуванню Дня Катерини, Вечорниці на «Андрія», Святого Миколая, Нового Року, Різдва, Василя, «Козацької Ордані» (Водохрещтя), «Колодки» (Масляної) та ін.

Так, козацьке селище «Мамаєва Слобода» запрошує на «Дівочі вечорниці на Катерини». Мета заходу – відтворення українських звичаїв ворожіння. Щорічною традицією можна вважати відкриття маєтку Святого Миколая, що супроводжується гучними народними гуляннями, виступами фольклорних колективів, частуваннями. Саме дійство базується на театралізації давньої легенди про Святого Миколая та козаків. Фестиваль «Козацька коляда», один з найцікавіших заходів, які проводить музей просто неба, відбувається щороку 7 січня та пропонує: Різдвяний передзвін, урочистий Хресний хід від козацької церкви Покрова Пресвятої Богородиці до каплиці, виконання автентичних українських колядок та щедрівок учасниками церковного хору. Родинний фестиваль «Маланка» ходить – «Козу» водить, а козаки щедрують!» влаштовується кожного року 13 січня, та присвячений давнім народним новорічним обрядам.

Програма заходу включає майстер-класи, виступи народних фольклорних колективів, ярмарок народних майстрів, катання на санях та конях (2003). Наприкінці зими архітектурний комплекс скансенівського типу «Мамаєва Слобода» запрошує відвідувачів на святкування «Колодки» (Масниці). Організатори репрезентують стародавні народні традиції, виокремлюють саме українські елементи обрядовості. Святкування супроводжується проведенням майстер-класів; виступами народних гуртів, таких як «Воплі Відоплясова», «Чоботи з бугая», «Райгородок», «Цвітень»; зимовими розвагами для дітей та дорослих (Хлистун, 2013, с. 204).

Не менш самобутньо працівники «Мамаєвої Слободи» організують святкування циклів весняно-літнього та осіннього періоду. Серед них можемо виокремити проведення: Вербної Неділі, Великодня, Обливаного понеділка, Івана Купала, Маковія, Спаса, Покрови та інших релігійних та народно-обрядових свят.

Окрім того, архітектурний комплекс скансенівського типу пропонує послуги з організації:

- корпоративних святкувань («Козацька ніч», корпоративний квест «У пошуках козацького скарбу», «Слобідський ярмарок», ділові прийоми);
- дитячих святкувань («Кінне козацьке свято», «День народження – квест», «Козацька грамота» (посвята в першачки), «Посвята у ковалі свого щастя», «Посвята в джури (зброєносці), квест «Козацькі забави» та «Козацька хатина»);
- весілля на території закладу, родинних урочистостей (хрестини, сімейний вихідний, програма для ювіляра) (2013).

Проведення вищеперелічених заходів відбувається виключно за давніми козацькими обрядами та звичаями, супроводжується автентичними конкурсами та унікальними анімаційними програмами, що розроблені працівниками скансену.

Можемо зробити висновок, що комплекс скансенівського типу «Мамаєва Слобода» активно реалізовує культурно-дозвіллевий напрям своєї діяльності шляхом організації та проведення цілого ряду заходів розважального характеру, та водночас виступає популяризатором української народної культурної спадщини. Проте, на нашу думку, найбільш яскраво даний заклад втілює в життя таку форму культурно-дозвіллевої роботи, як організація і проведення козацьких фестивалів.

Наступним архітектурним комплексом скансенівського типу став заснований в 2010 р. в с. Копачів Київської області тематичний Древній Київ «Князівство Київська Русь». Це – повномасштабна реконструкція дитинця середньовічного міста Києва у V–XIII ст. Активну роботу у відтворенні пам'яток здійснюють не лише співробітники, а й провідні науковці Національної академії наук України. Проект визнаний і підтримується як національними, так і міжнародними організаціями та інституціями: Парламентською Асамблеєю Ради Європи, Верховною Радою України, Міністерством культури України, Національною академією наук України, Київською міською державною адміністрацією, Київською обласною державною адміністрацією, науковими інститутами, посольствами

іноземних держав в Україні, державними установами України та інших країн Європи (2008).

Метою створення комплексу було визначено відтворення та реконструкцію не лише матеріальних пам'яток часів Київської Русі (житло, предмети побуту, оборонні споруди), а й передання духовної атмосфери вказаного періоду (2008). Внаслідок того, основними завданнями діяльності комплексу є:

- відтворення історичних реконструкцій;
- проведення театралізованих вистав;
- організація фестивалів;
- підготовка майстер-класів (Фастовець, 2015, с. 235).

На території музею в реальному масштабі представлено вуличну мережу Давнього Києва, садиби киян, дитинець (V–XIII ст.), княжий двір, ярмарки народних майстрів, печеру Нестора Літописця, терен князя Ярослава, пагорб Перуна. Діють також експозиції історичних костюмів, оборонної техніки, музичних інструментів часів Київської Русі (Фастовець, 2015, с. 235).

Як вже було зазначено, одним з основних завдань роботи архітектурного комплексу скансенівського типу окреслюється відтворення та популяризація духовної культури Київської Русі, тобто, культурно-дозвіллевий напрям є пріоритетним у його діяльності.

«Князівство Київська Русь» пропонує відвідувачам комплекс різноманітних культурно-дозвіллевих заходів, найбільш популярними серед яких є:

- історичні реконструкції;
- квести;
- майстер-класи;
- шоу-програми.

Можемо перерахувати деякі з них: програма «Ворожіння на Андріївські вечорниці», «Святий Миколай зустрічає гостей», «Новорічна казка», шоу-виставка «Світ коней», «Кінний театр вогню», кінне шоу «Багаття любові», шоу-програма «Зустріч Весни», «Воїни світла», «Лицарські бої у Древньому Києві», «Імператор Колізею», княжий турнір кінних лучників, кінно-трюкове шоу «Княжа дружина», шоу Фінальні поєдинки з середньовічного бою «Витязь Київського Дитинця» та інші (2008).

На нашу думку, найбільш характерною формою культурно-дозвіллевої діяльності для архітектурного комплексу скансенівського типу «Парк Київська Русь» є організація та проведення історичних реконструкцій. Український дослідник І. Посохов у своїй статті «Історичні реконструкції» як форма культурно-пізнавального туризму: теоретичні аспекти», звертаючись до західноєвропейської та американської термінології, виокремлює два типи поняття «історична реконструкція». До першого типу належить термін «re-enactment» (буквально – інсценування, події, обставини), основною метою якого виступає показ певного аспекту культурного життя минулої епохи у межах конкретної місцевості для широкої аудиторії (Посохов, 2014, с. 105). Суть цього напрямку полягає у вивченні та практичному відображенні конкретної сфери діяльності

досліджуваної історичної доби. Прикладом може стати реконструкція батальних сцен, які, з погляду вченого, можна класифікувати на:

- постановчі;
- спортивні.

До постановчих належать видовищні дійства для глядачів, показ кінофільмів, наукових експериментів, до спортивних – проведення турнірів (Посохов, 2014, с. 106).

З урахуванням сказаного вище, «Парк Київська Русь» виступає ініціатором як постановчих, так і спортивних реконструкцій. Прикладом останніх можуть слугувати: організація княжого бенкету на території Парку, трапеза з Князем Володимиром, виступи кінного та пішого театру, одноденний та дводенний тур «Подорож до Древнього Києва».

До спортивних реконструкцій можемо зарахувати: «Княжий турнір кінних лучників», Чемпіонат світу з середньовічного бою, Чемпіонат України «Поклик героїв» (2008).

Загалом інформація для здійснення реконструкцій черпають із автентичних джерел, котрі збереглися до нашого часу, та доповнюється археологами, істориками, музейними працівниками. Український науковець Сергій Килимистий надає класифікацію туристичної анімації, згідно з якою анімація історичних об'єктів; культурно-історичні реконструкції; проведення балів, маскарадів належить до такого виду туристичної анімації, як історична (Килимистий, 2015, с. 82). Історична реконструкція може виступати як базовою подією для туриста, так додатковою анімаційною послугою під час культурно-пізнавальної подорожі (Килимистий, 2015, с. 82).

Маємо зауважити, що архітектурний комплекс скансенівського типу «Князівство Київська Русь» надає також ексклюзивні послуги для відвідувачів, окрім організації корпоративних та сімейних святкувань. Так, працівники скансену розробили програми одно та дводенного туру територією парку, зокрема, програму «Княжий відпочинок», що охоплює:

- загальну оглядову екскурсію;
- майстер-класи зі стрільби з лука;
- катання на конях;
- ночівлю;
- фотосесію в історичному вбранні (Зеленюк, 2014, с. 39).

Отже, на території «Парку Київська Русь» відтворено комплекс давньоруських пам'яток, які виступають локаціями для проведення історичних реконструкцій, театралізацій, численних івент-заходів. Одним з превалюючих напрямків діяльності Парку є культурно-дозвіллевий, оскільки вдало відтворені пам'ятки архітектури та побуту у взаємозв'язку з атмосферою періоду Київської Русі повною мірою дозволяють транслювати та популяризувати давню українську культуру. Найхарактернішою формою культурно-дозвіллевої роботи Парку, на наш погляд, є організація історичних реконструкцій.

Заслугує також на увагу заснований у 2007 р. Народним депутатом України Володимиром Бондаренком етнографічний комплекс «Українське

село». Під поняттям «етно-комплекс» ми розуміємо реконструкцію етнографічних та архітектурних пам'яток у поєднанні з навчальним центром, зоною відпочинку та готелем, що функціонують на території скансену.

Сьогодні його експозиція включає шість будівель, які репрезентують різні регіони України (Полісся, Середня Наддніпрянина, Слобожанщина, Поділ, Південь і Карпати), православний храм Святого Дмитрія Солунського, парафіяльну школу, колибу, хлібопекарню, кузню, гончарню, гуральню, готель (Каднічанський, 2012, с.135).

Окрім організації екскурсій, реалізуються також різноманітні культурно-дозвіллієві заходи, як от:

- майстер-класи;
- квести;
- шоу-програми;
- урочисті події (Каднічанський, 2012, с. 135).

Етно-комплекс також є ініціатором проведення релігійних свят (Різдво, Водохреща, Великдень, Маковія, Покрова та інші), народно-побутових святкування (Новий Рік, Івана Купала, Масляна, Травневі свята, Зелені свята, День Незалежності та інші).

На базі архітектурного комплексу проходить велика кількість різнопланових пізнавально-розважальних заходів, зокрема, шоу-програм. Поняття «шоу» (з англ. «show» – показ, демонстрація) є найбільш вживаним в українському культурологічному дискурсі. Нині існує чимала кількість трактувань даного терміна, однак найбільш поширене серед них розуміння шоу як вистави, видовища, показного заходу з метою привернення уваги. Шоу-програми, на думку дослідника О.Якобчук, виступають формами культурно-дозвіллієвої діяльності, що постійно перебувають у динамічному розвитку, сприяють усуненню культурного й соціального відсторонення, налагодженню діалогу між різними культурами і поколіннями (Якобчук, 2018, с. 329–338).

Характерним для закладу є проведення шоу-програм розважально-пізнавального характеру для дітей, серед яких: «Чарівний вогник», «Загадкові звірі Приймаченко», «Миколай іде!», «Яворівська листівочка», «Осінні аплікації», «Україна без меж», «Барви Поділля», «Барви Гуцульщини», «Трав'яна лялька-мотанка», «Маковіччик», «Зелений вінок – оберіг для родини», «Моя матуся – найрідніша!», «Квітуча Україна», «Моя книга», «Подорож у минуле» та багато інших.

Варто зазначити, що комплекс є постійним організатором щорічних фестивалів, серед яких можемо виокремити – «Фестиваль кобзарства в Українському селі» та «Фестиваль ковальства в Українському селі». Проведення фестивалів на його території супроводжується майстер-класами, ярмарками ремісників та виступами фольклорних колективів.

Характерною особливістю організації різноманітних заходів на території закладу є популяризація традиційної української культурної спадщини та поєднання дозвіллієвої складової з освітньою (Зеленюк, 2014, с. 41).

Висновки

На початку XXI ст. на території України виник новий тип музеїв просто неба – архітектурний комплекс скансенівського типу, основна відмінність якого полягає у точному відтворенні автентичних зразків народної архітектури та побуту.

Зважаючи на особливості реалізації форм та видів культурно-дозвілдової діяльності, нами було розглянуто найбільші в Україні архітектурні комплекси скансенівського типу, а саме: Культурно-освітній комплекс «Мамаєва Слобода» (м. Київ), «Парк Київська Русь» (с. Копачів, Київська область), Етнографічний комплекс «Українське село» (с. Бузова, Київська область).

Решта подібних закладів: Історико-культурний комплекс «Запорізька Січ», «Гелон», Етнографічний комплекс просто неба «Бессарабське село Фрумушика-Нова», Батуринська фортеця Батуринського державного історичного заповідника «Гетьманська столиця», Історико-архітектурний комплекс «Гетьманська резиденція гетьмана Богдана Хмельницького в Чигирині», Історико-архітектурний комплекс «Гетьманська резиденція гетьмана Богдана Хмельницького в Суботові», Приватний історико-етнографічний музей «Козацькі землі України», зважаючи на особливості та обсяги культурно-дозвілдової діяльності, заслуговують на окреме висвітлення у межах спеціальної розвідки, що передбачає розширення кола об'єктів дослідження.

Географічний чинник відіграє вагомий роль у розвитку культурно-дозвілдової діяльності вказаних установ. Пріоритетність розташування визначається розвиненою інфраструктурою, безпосередньою близькістю до столиці, чим обумовлюється достатньо висока активність їх відвідування.

Серед основних форм культурно-дозвілдової роботи в архітектурних комплексах скансенівського типу України можемо виокремити: організацію фестивалів, здійснення історичних реконструкцій, проведення анімаційних шоу-програм, що включають майстер-класи, квести, різноманітні заходи розважального характеру, які спрямовані на найбільш ефективно залучення відвідувачів та атрактивну організацію їх дозвілля. Отже, окреслені заклади, завдяки впровадженню усього спектру форм діяльності, активно сприяють відтворенню та популяризації української народної культури.

У подальшій перспективі розробка обраної нами проблематики могла б здійснюватися у напрямі порівняння особливостей культурно-дозвілдової роботи вітчизняних архітектурних комплексів скансенівського типу та подібного типу зарубіжних музеїв просто неба.

Список використаних джерел

1. Афанасьев О. Є. Скансени України як репрезентанти регіональних типів природокористування. *Географія та туризм*. 2011. Вип. 15. С. 111–119.

2. Водяник Л. Ю. Скансени України: географія та туристсько-рекреаційне значення. *Географія та туризм*. 2012. Вип. 19. С. 149–155.
3. Древній Київ «Князівство Київська Русь». URL: <http://parkkyivrus.com/ua> (дата звернення: 25.04.2019).
4. Етнографічний комплекс «Українське село». URL: <http://etno-selo.com.ua> (дата звернення: 25.04.2019).
5. Зеленюк Г. А. Сучасні тенденції у культурному дозвіллі етнографічних парків Києва. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 30. С. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159819>.
6. Каднічанський Д. А. Використання історико-культурної спадщини України в туризмі на прикладі скансенів. *Краєзнавство*. 2012. № 1. С. 128–137.
7. Килимистий С. М. Класифікація видів анімаційної діяльності в туризмі. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2015. Вип. 2(5). С. 77–83.
8. Мамаєва Слобода: козацьке селище посеред міста Києва. URL: <http://mamaeva-sloboda.ua> (дата звернення: 25.04.2019).
9. Набоков Р. Г. Фестиваль у контексті святково-сміхової культури. *Культура України*. 2013. № 43. С. 118–126.
10. Олішевська Ю. А. Урболандшафти як осередки розвитку туризму (на прикладі міста Києва). *Наукові записки Вінницького педуніверситету. Серія: Географія*. 2013. № 25. С. 133–141.
11. Посохов І. С. «Історичні реконструкції» як форма культурно-пізнавального туризму: теоретичні аспекти. *Географія та туризм*. 2014. № 28. С. 103–112.
12. Про внесення змін до Закону України «Про музеї та музейну справу»: Закон України від 14 травня 1999 року 659 – XIV / *Верховна Рада України*. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/en/659-14> (дата звернення: 25.04.2019).
13. Фастовець О. О. Розважально-історичний комплекс «Парк Київська Русь» як центр подієвого туризму. *Стратегічні перспективи туристичної та готельно-ресторанної індустрії в Україні*: Матеріали Всеукр. наук.-практ. інтернет конф., Умань, 30 жовтня 2015 р. Умань, 2015. С. 235–237.
14. Хлестун О. С. Досвід рекультиватії традиційного новоріччя в сучасній Україні. *Культура і мистецтво в сучасному світі*, 2013. № 14. С. 203–208.
15. Якобчук О. В. Еволюція шоу-програм: минуле та сучасність. *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 329–338.

References

- Afanasiev, O.Ye. (2011). Skanseny Ukrainy yak reprezentanty rehionalnykh typiv pryrodokorystuvannya [Scansens of Ukraine as representatives of regional types of nature use]. *Neohrafiia ta turyzm*, no. 15, pp. 111–119.
- Drevnii Kyiv «Kniazivstvo Kyivska Rus»* [Ancient Kyiv “Principality of Kievan Rus”]. (n.d.), [online]. Available at: <http://parkkyivrus.com/ua> [Accessed: 25 April 2019].
- Etnohrafichniyi kompleks «Ukrainske selo»* [Ethnographic Complex “Ukrainian Village”], [online]. Available at: <http://etno-selo.com.ua> [Accessed: 25 April 2019].
- Fastovets, O.O. (2015). Rozvazhalno-istorychnyi kompleks “Park Kyivska Rus” yak tsentr podiievoho turyzmu [The entertainment and historical complex “Kievan

- Rus Park” as the center of event tourism]. *Stratehichni perspektyvy turystychnoi ta hotelno-restoranoi industrii v Ukraini: Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi internet konferentsi, Ukraina, Uman, 30 zhovtnia 2015 r.*: Uman National University of Horticulture, pp. 235–237.
- Hlystun, O. (2013). Dosvid rekultyvatsii tradytsiinoho novorichchia v suchasni Ukraini [The experience of recultivation of the traditional New Year celebration in modern Ukraine]. *Kultura i mystetstvo v suchasnomu sviti*, no. 14, pp. 203–208.
- Kadnichanskyi, D.A. (2012). Vykorystannia istoriko-kulturnoi spadshchyny Ukrainy v turyzmi na prykladi skanseniv [Use of historical and cultural heritage of Ukraine in tourism on the example of scansens]. *Kraieznnavstvo*, no. 1, pp. 128–137.
- Kylymystyj, S.M. (2015). Klasyfikatsiia vydiv animatsiinoi diialnosti v turyzmi [Classification of animation types in tourism]. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo*, no. 2(5), pp. 77–83.
- Mamaieva Sloboda: Kozatske selyshche posered mista Kyieva* [Mamaieva Sloboda: Cossack’s village in the middle of Kyiv City], [online] Available at: <http://mamajeva-sloboda.ua> [Accessed: 25 April 2019].
- Nabokov, R.H. (2013). Festyval u konteksti sviatkovo-smikhovoi kulturyi [Festival in the context of festive and laugh culture]. *Kultura Ukrainy*, no. 43, pp. 118–126.
- Olishevskaya, Yu.A. (2013). Urbolandshafy yak osередky rozvytku turyzmu (na prykladi mista Kyieva) [Urban landscapes as centers of tourism development (on example of Kyiv City)]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho peduniversitytetu. Serii: Heohrafiia*, no. 25, pp. 133–141.
- On Amendments to the Law of Ukraine On Museums and Museum Affairs № 659 – XIV. (1999, May 14). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*.
- Posokhov, I.S. (2014). “Istorychni rekonstruktsii” yak forma kulturno-piznavalnogo turyzmu: teoretychni aspekty [“Historical re-enactment” as a form of Cultural-Cognitive Tourism: theoretical aspects]. *Heohrafiia ta turyzm*, no. 28, pp. 103–112.
- Vodianyuk, L.Yu. (2012). Skanseny Ukrainy: heohrafiia ta turystscko-rekreatsiine znachennia [Scansens of Ukraine: geography and tourist-recreational meaning]. *Heohrafiia ta turyzm*, no.19, pp. 149–155.
- Yakobchuk, O.V. (2018). Evoliutsiia shou-prohram: mynule ta suchasnist. [Evolution of show programs: past and present]. *Kultura Ukrainy*, no. 61, pp. 329–338.
- Zeleniuk, H.A. (2014). *Suchasni tendentsii u kulturnomu dozvilli etnohrafichnykh parkiv Kyieva* [Contemporary trends in the cultural leisure of the ethnographic parks of Kyiv]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo*, no. 30, pp. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159819>.

Стаття надійшла до редакції: 19.04.2019

CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES OF ARCHITECTURAL SKANSEN – TYPE COMPLEXES IN UKRAINE AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Yuliia Borysenko

*PhD student,
ORCID: 0000-0003-2846-3931, yborysenko@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the research is to highlight the cultural and leisure activities of architectural skansen – type complexes of in Ukraine at the beginning of the XXI century. Methodology of the research consists in applying the method of source study analysis of the main publications on the topic (to determine the level of scientific research results), terms analysis (to clarify basic concepts), comparison approach (to identify the characteristic features of the development of architectural skansen – type complexes), and theoretical generalization (to draw conclusions). Scientific novelty is that the process of the formation of architectural complexes of the skansen – type in Ukraine at the beginning of the 21st century was first highlighted by the author; cultural and leisure activities of the largest institutions of the mentioned type have been presented. Conclusions. At the beginning of the XXI century in Ukraine, a new type of open-air museum appeared – architectural skansen – type complexes. The cultural and leisure activities were added to the traditional areas of work of the museums. It can be argued that this type of museums today implements such varieties of cultural and leisure activities as: reproducing material and spiritual culture through historical re-enactment, conducting workshops to make popular handicrafts, developing and introducing animation programs, organizing festivals, arranging various holidays and celebrations.

Keywords: architectural skansen – type complex; open-air museum; cultural and leisure activities; show program; festival; historical re-enactment.

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АРХИТЕКТУРНЫХ КОМПЛЕКСОВ СКАНСЕНОВСКОГО ТИПА В УКРАИНЕ В НАЧАЛЕ XXI В.

Борисенко Юлия Станиславовна

Аспирантка,

ORCID: 0000-0003-2846-3931, yborysenko@ukr.net,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель работы. Исследовать культурно-досуговую деятельность архитектурных комплексов скансеновского типа в Украине в начале XXI в. Методология исследования заключается в применении метода источниковедческого анализа основных публикаций по теме (для выяснения уровня научной разработанности проблемы), терминологического анализа (для уточнения базовых понятий), сравнения (для выявления характерных особенностей развития архитектурных комплексов скансеновского типа), теоретического обобщения (для формулировки выводов). Научная новизна заключается в том, что автором впервые освещён процесс становления архитектурных комплексов скансеновского типа в Украине в начале XXI века; представлено культурно-досуговое направление деятельности крупнейших заведений указанного типа. Выводы. В начале XXI в. на территории Украины возник новый тип музея под открытым небом – архитектурные комплексы скансеновского типа. К традиционным направлениям работы музеев добавилось также культурно-досуговое. Можно утверждать, что указанным типом музейных учреждений сегодня реализуются такие разновидности культурно-досуговой деятельности, как: воспроизведение материальной и духовной культуры путём исторической реконструкции, проведение мастер-классов по популяризации народных ремесел, разработка и внедрение анимационных программ, организация фестивалей, устройство различных праздников и торжеств.

Ключевые слова: архитектурный комплекс скансеновского типа; музей под открытым небом; культурно-досуговая деятельность; шоу-программа; фестиваль; историческая реконструкция.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172394

УДК 640.43"20":392.8(=161.2)

НАЦІОНАЛЬНІ ЕКОКУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНИХ РЕСТОРАННИХ ЗАКЛАДАХ

Братіцел Марина Леонідівна

*Асистент,**ORCID: 0000-0001-9206-3479, frog2014137@gmail.com,**Київський національний університет культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті – виявити специфіку вітчизняних екокультурних традицій харчування в сучасних ресторанах національної української кухні. Методологія дослідження заснована на сукупності фундаментальних принципів теорії соціальної екології, принципів соціально-екологічного та культурного підходу до вивчення екологічної культури. Враховуючи міждисциплінарний характер даного питання, у процесі дослідження та аналізу національних екокультурних традицій в сучасних рестораних закладах застосовувались інтегровані, ціннісні, структурно-функціональні та факторні підходи; методи моделювання, системного аналізу та узагальнення, які сприяли розумінню механізмів реалізації основних принципів екологічної культури в галузі ресторанного господарства. Наукова новизна. Визначено особливості національних екокультурних традицій харчування в сучасних ресторанах української кухні та виявлено, що вони співпадають зі всесвітньо визнаними базовими принципами екологічної культури XXI ст. Висновки. Одним із трендів вітчизняних закладів ресторанного господарства на сучасному етапі є підвищення престижності традиційних продуктів та страв української кухні, звернення до сформованих протягом століть національних екокультурних норм харчування. Це пояснюється світовою тенденцією – активізацією екологічної свідомості людини, осмисленням особистої відповідальності за збереження населення Землі, яке відбувається завдяки зміні світосприйняття, перегляду культурних цінностей, з метою формування та розвитку екологічної культури XXI ст. як необхідної передумови для еволюціонування цивілізації. Розвиток національної української кухні відіграє важливу роль не лише в процесі популяризації певних продуктів харчування, а й в процесі їх адаптування до вимог і потреб, що відповідають культурній нормі українців на сучасному етапі.

Ключові слова: українська кухня; екологічна культура; екокультурні традиції; харчування; заклади ресторанного господарства.

Вступ

Одну з базових екологічних функцій – забезпечення та регулювання процесів обміну енергією між організмом людини та навколишнім середовищем виконує їжа, яка водночас є важливою та невід’ємною частиною національної культури, джерелом дослідження історії народу

та механізмів трансляції культурного спадку. Науковці одностайні в твердженні, що їжа перетворюється на виключно культурний феномен в процесі виробництва, приготування та вживання, оскільки людина обирає те, що їсть відповідно до економічних та екологічних факторів, харчових властивостей та смакових переваг (Montanari, 2013, p. 12).

Розвиток національної української кухні на сучасному етапі засвідчує величезний вплив традицій попередніх історичних періодів, що актуалізує дослідження її специфіки в контексті екокультурної концепції (підтримки балансу з навколишнім середовищем) та з позиції традиційного використання регіональних ресурсів.

Сучасними культурологами національні особливості харчування досліджуються в різноманітних аспектах. Наприклад, І. де Гаріне «Соціокультурні аспекти харчування» (De Garine, 2010), Ф. Деклерк «Екологічні підходи до харчування людини» (Declerck, Fanzo, Palm, Remans, 2011), Л. Калмикова «Культура харчування населення Північної Італії: традиції та новації» (2015), М. Монтанарі «Їжа як культура» (Montanari, 2013) розглядають харчування як феномен культури, що транслює народні звичаї та традиції; частину національної ідентичності, що сприяє ототоженню людини з певним етносом; процес, засоби і передумови комунікації та ін. Здебільшого ці публікації спрямовані на осмислення культурного «коду» та визначення тенденцій розвитку екокультури харчування на сучасному етапі.

Проте досліджень специфіки національної української кухні в контексті концепцій екологічної культури, на жаль, замало, аби висвітлити означене питання.

Мета статті

Мета статті – виявити специфіку вітчизняних екокультурних традицій харчування в сучасних ресторанах національної української кухні.

Виклад матеріалу дослідження

На сучасному етапі екологічна стійкість стала невід'ємною частиною ділової практики всіх галузей людської діяльності. Забруднення навколишнього середовища та повітря, викликані зростанням систем виробництва, призводять до появи структурних проблем та зменшують здатність суспільства ефективно реагувати на потреби населення. На думку дослідників, хвороби, фізичні розлади, надмірна вага та психологічні проблеми, викликані незбалансованим харчуванням жителів великих міст відчутно знижують якість життя людини в ХХІ ст. (Gökdeniz, Erdem, Çeken, 2014, p. 11).

Світові тенденції останніх років засвідчили масштабну популяризацію зелених практик у галузі ресторанної діяльності, збільшення кількості закладів, що працюють згідно визнаних світовою спільнотою норм екологічної культури. Зауважимо, що будь-який ресторан, може отримати відповідну сертифікацію, якщо дотримується у власній практиці таких

екологічних категорій, як: ефективне використання води, енергії, екологічно чистих продуктів харчування, екологічно чистих меблів та будівельних матеріалів, безпечних засобів для миття посуду і прибирання приміщень, зменшення та переробки відходів та ін.

В Україні ресторанна індустрія інтегрує практики екологічної культури набагато повільніше, в порівнянні з іншими сегментами індустрії гостинності, що пояснюється багатьма об'єктивними та суб'єктивними факторами, передусім тривалою відсутністю чітко сформованих вимог до сертифікації екозакладів ресторанного господарства. Проте для більшості ресторанів української кухні дотримання екологічних критеріїв у процесі приготування страв є нормою, оскільки формування меню на основі безпечних органічних продуктів – складова національного спадку культури харчування.

Традиційну кухню, а також характерні кожному народу звичаї харчування дослідники позиціонують не лише як результат симбіозу історії, біології та культури, а й як своєрідне відображення екосистеми (доступність харчових ресурсів, рівень інтенсивності обміну речовин у мешканців конкретного регіону, виникнення національних традицій харчування), в якій вони формувалися (Рамазанова, 2017, с. 110).

Харчування, як сукупність процесів надходження в організм, перетравлення та засвоєння поживних речовин, тобто складова частина обміну речовин, – це спосіб оптимізації використання ресурсів (анатомо-фізіологічна адаптація до специфічної їжі, формування культурно-господарських типів організації суспільства та ін.). Виробництво їжі – принципова екологічна відмінність людини від інших біологічних видів та один із головних проявів його соціальних особливостей (Рамазанова, 2017, с. 111). Специфічні прийоми кулінарної обробки, що застосовуються для розширення набору можливих видів їжі, зумовлені екологічними факторами – вони формують норми соціальної поведінки та забезпечують стійку взаємодію людства з навколишнім середовищем. Отже, екологію харчування доцільно розглядати як аналіз сформованої екосистеми з точки зору обмінів речовин та енергії, що в ній відбуваються.

На думку дослідників, еволюціонування національної кухні відіграє важливу роль не лише в процесі популяризації певних продуктів харчування, а й в процесі адаптування їжі до вимог і потреб людини, що відповідають культурній нормі на сучасному етапі (Montanari, 2013, p. 12).

За результатами опитування відвідувачів вітчизняних закладів ресторанного господарства, більшість з них, а особливо молодь, зацікавлена в посиленні оздоровчих якостей страв, запропонованих у меню та впевнена, що найкориснішою є традиційна кухня (Симахіна, Халапсіна, Науменко, 2009, с. 76).

Осмислення особливостей національних екокультурних традицій харчування, відповідно до позиціонування його одним із найважливіших розділів екологічної культури, неможливе без ретельного вивчення традиційного складу продуктів харчування, способів приготування страв та ін. Не менш важливим є й встановлення взаємозв'язку зі звичаями, обрядами, віруваннями українського народу та новаторськими принципами харчування і методами приготування їжі, інтегрованими

в простір національної кухні в процесі міжкультурного взаємообміну, відповідно до провідних сучасних світових екокультурних тенденцій.

Традиційне харчування українців залежало від продуктів, отриманих у процесі сільськогосподарської діяльності, зважаючи на регіональні особливості (землеробство, вівчарство та скотарство, полювання та риболовля, садівництво, збиральництво).

Зазвичай, раціон харчування складався з різноманітних борщів, супів, каші (куліш з пшона, заправлений овочевою піджаркою на салі), паляниці, пампушок, калачів, пирогів, свіжих, солоних, квашених та запечених овочів (буряк, цибуля, часник, картопля, томати, солодкий перець, кукурудза та ін.), свіжого м'яса (насамперед, свинина, менше гов'ядина, курятина, гусятина) та сала в нарізноманітніших термічних обробках (варене, жарене, запечене, копчене, в'ялене), риби (карасі, щуки, лини та лящі), молочних продуктів (ряжанка, кисломолочні сири, кисле молоко, бринза, маслянка, гусянка), яєць, фруктів, лісових ягід, зелені (шпинат, щавель, кропива, черемша та ін.), узварів, компотів, квасу, трав'яних напоїв та ін.

Харчова поживність страв української кухні відповідає сезонним кліматичним умовам – пізньої осені, взимку та ранньої весни традиційні страви здавна характеризувалися підвищеною енергетичною цінністю (зернові, бобові, м'ясні страви), а задля забезпечення необхідного для організму комплексу вітамінів та мінералів, а також клітчатки, особлива увага приділялася розширенню повсякденного меню різноманітними соліннями, квашеними овочами, горіхами, сушеними грибами, фруктами та ягодами. Натомість пізньої весни, влітку та ранньої осені, коли через високу температуру повітря зменшується активність діяльності травних залоз, українці надавали перевагу їжі, що легко засвоюється (молочні продукти та рослинна їжа).

Аналізуючи раціон повсякденного харчування українців в історичній ретроспективі, можемо зазначити, що він забезпечував повноцінне надходження до організму необхідних вітамінів та мінералів.

Екологічно чисті продукти рослинного та тваринного походження – м'ясо, овочі, фрукти, ягоди, зелень, молоко, сир, хліб та ін., – основа національної кухні. Саме вони пітримували здоров'я та упереджували хвороби багатьох поколінь. Наприклад, часник, цибуля та хрон, які є обов'язковими складовими інгредієнтами українських традиційних страв, наділені властивостями природних антибіотиків, здійснюють позитивний вплив на імунну систему, а також сприяють уповільненню агрегації тромбоцитів. Гриби, горіхи, зелень та лісові ягоди, які переважають в українській кухні влітку-восени, мають протизапальний та антибактеріальний ефект, покращують процеси травлення та попереджують відкладення солей в суглобах. Солоні та квашені продукти зимово-весняного меню (капуста, огірки, яблука, слива, перець та ін.) сприяють корегуванню необхідного складу мікрофлори кишечника, відповідно нормалізують функціонування системи травлення та організму в цілому. У багатьох стравах молочні продукти поєднуються з рослинною їжею (наприклад, зелений борщ, млинці з сиром та ягодами, гриби в сметанному соусі та ін.), а відтак необхідні людині поживні речовини, поєднано з клітчаткою, вітамінами та мінералами.

Екокультурними традиціями національної української кухні, що визнані світовою спільною як важлива складова екологічного харчування в закладах ресторанного господарства є:

- використання продуктів, вирощених у власних господарствах, або зібраних чи впольованих на екологічно чистих територіях;
- збалансована поживна цінність харчових продуктів;
- різноманітне святкове та повсякденне меню (розмаїття продуктів харчування та підвищення смакових якостей страв, які сприяють кращому засвоєнню їжі організмом);
- сезонність меню.

Поставка високоякісних продуктів у закладах ресторанного господарства позиціонується необхідною умовою для забезпечення стабільного високого рівня обслуговування клієнтів. Популярною тенденцією сучасних вітчизняних екоресторанів є вирощення екологічно чистих та безпечних для здоров'я продуктів харчування на місці – безпосередньо на території закладів ресторанного господарства або на спеціальних власних фермах, а також співпраця з фермерськими господарствами, які дотримуються світових стандартів екологічної культури. Місцеві продукти, включення яких до меню сприяє збільшенню кількості відвідувачів та розширенню контингенту, наразі визначаються дослідниками як такі, що вирощуються на відстані менше 200-т км від закладу в якому споживаються (Johnson, 2010).

Особливу увагу сфокуємо саме на сезонності меню української кухні. Сучасні дослідники стверджують, що його посилення є одним зі способів повідомити відвідувачів не лише про високу якість продуктів харчування, а й про дотримання та популяризацію принципів екологічної безпеки керівництвом закладу (Sundkvist, Milestad, Jansson, 2005, р. 226). Зазначимо, що окрім позитивного впливу на здоров'я відвідувачів (організм людини налаштовується на ритми простору місцевості проживання, відповідно найкраще засвоює частоти саме місцевих продуктів), подібна екологічна практика сприяє зменшенню негативного впливу людини на навколишнє середовище – викидів парникових газів у процесі транспортування продуктів.

Окрім того, зауважимо, що інтер'єрні традиції українських національних ресторанів також цілком відповідають стандартам екологічної культури XXI ст. Характерною ознакою більшості сучасних закладів ресторанного господарства, що спеціалізуються на стравах української кухні є дерев'яні меблі, хмизові тини, холщові скатертини, використання керамічного посуду, декорування предметами сільського побуту, сушеними травами та ін.

На сучасному етапі екоресторани національної української кухні набувають особливої популярності завдяки активній діяльності послідовників руху «Слоу фуд».

Експортування продуктів харчування та інтегрування традицій інших культур, наприкінці ХХ ст. призвели до негативної тенденції зменшення національної самобутності їжі, оскільки саме місцеві продукти є важливим фактором збереження біорізноманіття планети, культурного спадку та відчуття приналежності до нації. Своєрідним проявом індивідуалізму в національних гастрономічних культурах став рух «Слоу фуд» (зародився в Італії у 1986 р.; нині популярний у більш ніж 160-ти країнах), завданням послідовників якого є протиставлення національного глобальному, місцевих ферм транснаціональним корпораціям, стандартизації та уніфікації (макдональдизації) – захист культурних традицій, пов'язаних з місцевою гастрономічною культурою та особливостями національної кухні певного регіону (Борисова, 2017, с. 73–74).

Наразі багато українських рестораторів, шеф-поварів, виробників (фермерів) та споживачів є членами всевітньої організації «Slow Food International». Вони активно сприяють пошуку та захисту традиційних продуктів та рецептів, порід та сортів, важливих в історичному та національному сенсі (проект «Ковчег смаку»); формують «Альянс Поварів Слоу Фуд», головною метою якого є об'єднання діяльності з метою надання споживачу через ресторанну кухню свіжих, екологічно безпечних продуктів безпосередньо з сільських господарств.

Висновки

Одним із трендів вітчизняних закладів ресторанного господарства на сучасному етапі є підвищення престижності традиційних продуктів та страв української кухні, звернення до сформованих протягом століть національних екокультурних норм харчування. Це пояснюється світовою тенденцією – активізацією екологічної свідомості людини, осмисленням особистої відповідальності за збереження населення Землі, яке відбувається завдяки зміні світосприйняття, перегляду культурних цінностей, з метою формування та розвитку екологічної культури ХХІ ст. як необхідної передумови для еволюціонування цивілізації. Еволюціонування національної української кухні відіграє важливу роль не лише в процесі популяризації певних продуктів харчування, а й в процесі адаптування їжі до вимог і потреб українців, що відповідають культурній нормі на сучасному етапі. Перспективи подальших досліджень зумовлені актуальністю проблематики екологічної культури в галузі ресторанної діяльності. Зокрема, належного висвітлення потребує специфіка реалізації екологічної практики у сучасних вітчизняних закладах ресторанного господарства.

Список використаних джерел

1. Борисова Д. С. «Слоу фуд»: сохранение нематериального культурного наследия Италии. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2017. № 4 (33). С. 70–75.

2. Калмикова Л. В. Культура питания населения Северной Италии: традиции и новации : дис. канд. исторических наук / Москов. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 2015. 192 с.

3. Рамазанова З. Б. Питание сельского населения Нагорного Дагестана как важнейший механизм этноэкологической адаптации. *Вестник института этнологии и антропологии*. 2017. № 2. С. 107–118.

4. Симахина Г., Халапсина С., Науменко Н. Традиционная украинская кухня в системе оздоровительного питания. *Продукты & ингредиенты : производство, переработка, хранение, реализация*. 2009. № 2. С. 76–77.

5. De Garine I. The socio-cultural aspects of nutrition. *Ecology of Food and Nutrition*. 2010. Vol. 1. Issue 2. P. 143–163. <https://doi.org/10.1080/03670244.1972.9990282>.

6. Declerck F., Fanzo J., Palm Ch., Remans R. Ecological Approaches to Human Nutrition. *Food and nutrition bulletin*. 2011. № 32. P. 41–50. DOI: 10.1177/15648265110321S106.

7. Gökdeniz A., Erdem B., Çeken H. Eco-friendly practices in the lodging industry: the case of Ayvalik Cunda Ortunc Hotel, Turkey. *International Journal for Responsible Tourism*. 2014. № 3(1). P. 7–21.

8. Johnson M. R. *Environmental sustainability within the restaurant industry*. 2010. URL: https://courses.cit.cornell.edu/crp384/2009reports/JohnsonM_Sustainable%20Restaurant%20Industry.pdf (Accessed: 11 April 2019).

9. Montanari M. *Comida como cultura*. São Paulo: Editora Senac, 2013. 170 p.

10. Sundkvist A., Milestad R., Jansson A. On the importance of tightening feedback loops for sustainable development of food systems. *Food Policy*. 2005. № 30. P. 224–239.

References

Borisova, D.S. (2017). “*Slou fud*”: *sohranenie nematerialnogo kulturnogo naslediya Italii* [“Slow Food”: preservation of the intangible cultural heritage of Italy]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kulturyi i iskusstv*, no. 4 (33), pp. 70–75.

De Garine, I. (2010). The socio-cultural aspects of nutrition. *Ecology of Food and Nutrition*, vol. 1, issue 2, pp. 143–163.

Declerck, F., Fanzo, J., Palm, Ch. and Remans, R. (2011). *Ecological Approaches to Human Nutrition*. *Food and nutrition bulletin*, no. 32, pp. 41–50. DOI: 10.1177/15648265110321S106.

Gökdeniz, A., Erdem, B., ve Çeken, H. (2014). Eco-friendly practices in the lodging industry: the case of Ayvalik Cunda Ortunc Hotel, Turkey. *International Journal for Responsible Tourism*, no. 3(1), pp. 7–21.

Johnson, M.R. (2010). *Environmental sustainability within the restaurant industry*. Available at : https://courses.cit.cornell.edu/crp384/2009reports/JohnsonM_Sustainable%20Restaurant%20Industry.pdf > [Accessed: 11 April 2019].

Kalmikova, L.V. (2015). *Kultura pitaniya naseleniya Severnoy Italii: traditsii i innovatsii* [Food Culture of the Population of Northern Italy: Traditions and Innovations]. DEd. Lomonosov Moscow State University.

Montanari, M. (2013). *Comida como cultura*. São Paulo: Editora Senac.

Ramazanova, Z.B. (2017). Pitanie selskogo naseleniya Nagornogo Dagestana kak vazhneyshiy mehanizm etnoekologicheskoy adaptatsii [Food of the rural population of Nagorno-Dagestan as the most important mechanism of ethno-ecological adaptation]. *Vestnik instituta etnologii i antropologii*, no. 2, pp. 107–118.

Simahina, G., Halapsina, S. and Naumenko, N. (2009). Traditsionnaya ukrainskaya kuhnya v sisteme ozdorovitel'nogo pitaniya [Traditional Ukrainian cuisine in the system of healthy food]. *Produkty i ingridiyenti : proizvodstvo, pererabotka, hranenie, realizatsiya: nauchno-prakticheskiy zhurnal*, no. 2, pp. 76–77.

Sundkvist, A., Milestad, R. and Jansson, A. (2005). On the importance of tightening feedback loops for sustainable development of food systems. *Food Policy*, no. 30, pp. 224–239.

Стаття надійшла до редакції: 27.03.2019

NATIONAL ECO-CULTURAL TRADITIONS AT MODERN RESTAURANTS

Maryna Bratitsel

Teaching assistant,

ORCID: 0000-0001-9206-3479, frog2014137@gmail.com,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to reveal the specifics of Ukrainian ecocultural eating habits at modern restaurants of national Ukrainian cuisine. The research methodology is based on a combination of the fundamental principles of the theory of social ecology, the principles of socio-ecological and cultural approach to the study of ecological culture. Considering the interdisciplinary nature of this issue, in the process of research and analysis of national eco-cultural traditions at modern restaurants, integrated, value, structural-functional and factorial approaches were used; methods of modeling, system analysis and generalization, which contributed to the understanding of the implementing mechanisms of the basic principles of ecological culture in the field of restaurant industry. The scientific novelty. The evolution features of the national eating habits at modern restaurants of Ukrainian cuisine found to coincide with the internationally recognized basic principles of ecological culture of the 21st century. Conclusions. Now one of the trends of Ukrainian restaurants is to increase the prestige of traditional products and dishes of Ukrainian cuisine, to apply to the national eco-cultural norms that have been established for centuries. This is due to the global trend – the activation of human ecological consciousness, comprehension of personal responsibility for the preservation of the population of the Earth, which occurs due to a change in world view, viewing cultural values, with the goal to form and develop an ecological culture of the 21st century as a necessary prerequisite for the evolution of civilization. The development of national Ukrainian cuisine plays an important role not only in the process of promoting

certain foods, but also in the process of their adaptation to the requirements and needs that meet the cultural standard of Ukrainians at the present days.

Keywords: Ukrainian cuisine; ecological culture; eco-cultural traditions; nutrition; restaurants.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭКОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ РЕСТОРАННЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Братицел Марина Леонидовна

Ассистент,

ORCID: 0000-0001-9206-3479, frog2014137@gmail.com,

*Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи – выявить специфику отечественных экокультурных традиций питания в современных ресторанах национальной украинской кухни. Методология исследования основана на совокупности фундаментальных принципов теории социальной экологии, принципов социально-экологического и культурного подхода к изучению экологической культуры. Учитывая междисциплинарный характер данного вопроса, в процессе исследования и анализа национальных экокультурных традиций в современных ресторанных заведениях применялись интегрированные, ценностные, структурно-функциональные и факторные подходы; методы моделирования, системного анализа и обобщения, которые способствовали пониманию механизмов реализации основных принципов экологической культуры в области ресторанного хозяйства. Научная новизна. Определены особенности национальных экокультурных традиций питания в современных ресторанах украинской кухни и обнаружено, что они совпадают с всемирно признанными базовыми принципами экологической культуры XXI века. Выводы. Одним из трендов отечественных заведений ресторанного хозяйства на современном этапе является повышение престижности традиционных продуктов и блюд украинской кухни, обращение к сложившимся на протяжении веков национальных экокультурных норм питания. Это объясняется мировой тенденцией – активизацией экологического сознания человека, осмыслением личной ответственности за сохранение населения Земли, которое происходит благодаря изменению мировосприятия, просмотра культурных ценностей, с целью формирования и развития экологической культуры XXI века как необходимой предпосылки для эволюционирования цивилизации. Развитие национальной украинской кухни играет важную роль не только в процессе популяризации определенных продуктов питания, но и в процессе их адаптации к требованиям и потребностям, которые соответствуют культурной норме украинцев на современном этапе.

Ключевые слова: украинская кухня; экологическая культура; экокультурные традиции; питание; заведения ресторанного хозяйства.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172395

UDC 7.012:008-028.63

DESIGN THINKING TRANSFORMATION ON THE PLATFORM OF DIGITAL PROJECT CULTURE UNDER THE INFLUENCE OF INDUSTRIALIZATION

Irene Hardabkhadze

*Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-8899-3267, irene.gard@meta.ua,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the study is to determine the relationship between design-thinking and traditional design creativity with the analysis of design thinking evolution in the discourse of project culture under the influence of industrialization, as well as to identify the peculiarities of Metcalfe's law implementation from the perspective of design creativeness. The research methodology is based on a system approach to determining the influencing factors of digital methods of virtual objects modeling to the generation and materialization of designer's decisions. The genesis of project culture and the evolution of design thinking were analyzed on the basis of historiographical analysis, the definition of the interrelation of design thinking and traditional design was implemented using comparative analysis, critical analysis was used to study the conditions of Metcalfe's law observance in the discourse of design creativity. Scientific novelty. The feasibility of using design thinking as a mediator of the design creativity concepts implementation was substantiated. It was shown that under the influence of digitalization the digital phase of project culture was formed, and design thinking was transformed into digital design thinking. In the process of research, it was revealed that in the discourse of design creativity Metcalfe's law remains in force for a limited number of recipients, which estimates of several dozens. The enhancing of the "utility" of network communications can be achieved by thematic selection of creative sources and filtering them according to the level of information uniqueness. Conclusions. In the course of industrial revolutions, the design goal remained unchanged, and the response to changing environmental conditions was transition of project culture in the digital phase. Design thinking on the platform of digital project culture transformed into digital design thinking with the expansion of the sphere of influence on social processes and concentration on individual needs of a person. Design thinking adaptation and digital competencies update are necessary for each of the areas of design to guarantee sustainable development of design on the platform of digital project culture.

Keywords: industrialization; project culture; design thinking; digital design; augmented reality; digital competencies.

Introduction

Analysis of society development over the past century shows that all significant social transformations took place under the influence of industrialization.

Today, information technology has penetrated into all spheres of life, which has forced society members to adapt to innovations, including lifestyle, communication style and means of interaction. The phenomenon of “rapid growth” has generated new concepts and terminology base. The following concepts have emerged and are actively used in design activities through digitalization: digital design, digital project culture, raster/vector graphics, pixelation, 3D modeling, additive technologies for material design of artifacts, visualization of virtual designer ideas, animation of images and augmentation of reality. Among the newest terms that are in line with design, there is the concept of so-called “design-thinking”, which is used to refer to an effective method for solving a wide range of human problems (The Stanford d.school, 2017). This term, albeit based on the concept of “design”, originated in the business process management environment as an effective means of creative solution of consumer problems and needs, regardless of traditional design creativity. However, there is a lot in common between design creativity and design thinking in the context of creative problem solving algorithm.

In the theory and practice of design, digitalization of project culture actualizes a number of issues:

- Will new technologies be able to overcome their own potential of disruptive influence on the development of design and radically change the project culture of the future?
- How are the terminologically similar phenomena of design-creativity and design-thinking related?
- Can design thinking as an effective tool for solving a wide range of human problems play the role of a conceptual and methodological basis of design creativity in a digital environment?

Since design thinking and design creativity are based on the creative processes of generating ideas, it is expedient to analyze the possibility of using design thinking as a mediator for the implementation of design concepts in design practice. Therefore, the study of the ways of transforming design thinking under the influence of industrialization as a significant component of project culture is a topical problem, which aims to predict the key factors in the design development of the future.

Currently the world is experiencing a period of turbulent digitalization and as a result the tendencies of technologies and processes transfer in the digital environment attract attention of many researchers and consulting agencies. It is evidenced by the activity of publications in professional publications and reports of authoritative sources (Deloitte’s Human Capital 2016; World Economic Forum 2016).

Since competition requires an accelerated generation of original design ideas, many of which can only be realized through digital technology, the pursuit of innovation in design-creativity is also transposed into the digital environment. Many publications are devoted to the description of new possibilities of innovative digital technologies in the design, manufacture and implementation of modern design products (Maeda J., 2016; Sculpteo, 2017).

From the point of view of assessment of the potential of design thinking application as the conceptual and methodological basis of design creativity, it

should be noted that the project style of problem solving is effective not only for design, but also for a wide range of activities. There are many publications that describe examples of the impact of design thinking on enterprise competitiveness and the efficiency of governance in the public sector. Design was named the top trend in the report “Global Human Capital Trends 2016” in Deloitte University Press (Deloitte’s Human Capital, 2016). The indicative role of design is described in the document of the Committee of the European Commission, entitled “Design as the Engine of Innovation Activity Targeted at People” (Commission of the European Communities, 2009).

Many publications are devoted to increasing the expressiveness of design images in their visualization processes using virtual and augmented reality technologies. Analysis of the materials of publications, exhibitions, descriptions of concrete implementations of technologies, reports at TED conferences (Technology, Entertainment, Design) gives grounds to conclude that VR, AR and AI technologies are successfully mastered by advanced designer brands, but mainly in the direction of business processes digitalization, fashion retail and communications “client-virtual store”. The development of virtual/augmented reality technologies has greatly expanded the retail and marketing tools and generated new forms of virtual transactions and virtual stores where the buyer can test all the features of the design product, as well as try some things with the tactile sensation (TED Talk, 2016; Gerber Technology, 2018).

The analysis confirmed great attention of researchers to the problems of design development in the digital environment, but most publications are devoted to separate problems and examples of effective application of new technologies in marketing, retail and designing of design products. Reports and publications on the results of the design thinking potential analysis as a conceptual and methodological basis of design creativity, as well as the evolution of design thinking in the discourse of project culture during the industrial revolution have not been found.

The purpose of the article

The purpose of the research is to analyze the interconnection of design thinking and traditional design creativity, as well as the evolution of design thinking as an effective style of activity in the discourse of project culture, identifying the impact factors of industrialization on the conceptual foundations, design tools and basic competencies of design creativity.

Achieving this goal requires consideration of the peculiarities of project culture genesis from its inception to the present state characterized by the transition to the digital project culture phase. The evolution of design creativity is determined on the basis of historiographical analysis of design methods transformation from copying sketches manually to digital design technologies and techniques.

In parallel with the analysis of project culture genesis, the evolution of design-thinking in a digital environment is researched. Analysis of “analog” design thinking transformation in digital thinking is carried out on the basis

of a systematic approach to determining the factors of digitalization impact on the design thinking ideation stage, comparing this stage with the stage of design decisions generating in the discourse of project culture.

The task of analyzing the influence of network communications on pre-project analysis in the context of the initial design information search for the initial phases of the design project and design thinking is also set. Possibilities of design information components extraction are investigated on the basis the network communications potential “utility” analysis in accordance with Metcalfe’s law.

The results of design thinking transformation analysis in the digital environment and the basic competences on which it is based, are the basis of the search for the ways of adapting the designers of the new generation to work in the conditions of digitalization.

Presentation of the main material

In the first decade of the XXI century due to the rapid introduction of information technologies there appeared some risks of their disruptive influence on the sustainable development of various activities, which brought individual branches closer to the points of bifurcation. Innovative technologies put some traditional professions under the threat of degradation, which can only be confronted by a fundamental restructuring of technology and the tasks of the activity. In design, new technologies have expanded the range of design-creativity and “scope” of technological operations, but led to the convergence of related specializations and demanded to master new competencies.

Historically, design was formed as a mass design industry at the same time with the industrial economy formation, and at the initial stage it was associated with design bureaus, manual drawings and tracing. The second industrial revolution in the middle of the XX century formed the industrial mass production economy when the idea of project activity dominated in the design environment in terms of mass production, but gradually there came the understanding that project culture was not limited to technical projecting, and that projectivity was a determining element of contemporary thinking. As a basis for design thinking, projectivity is one of the most important typological features of modern culture related to human creativity, in particular it creates a common conceptual basis both for traditional design creativity and design thinking.

In the 1980s, the idea of project culture began to be actively used in a new style of thinking and became the center of a new conceptualization that transposed the theory of design into a new dimension. The question of the primacy of function or form, benefit or beauty is replaced with the problems of determining the role of high artistic value in project culture and projectivity in artistic culture. Issues of clarification of the project culture nature and its role in design are made actual. At the next stage of social development, the trends of individualization, generation of personal needs and acceleration of consumption change the understanding of the role of design in the designing,

production and presentation of design products on the market. Instead of mass production there comes flexible production of small series, whose products are more precisely focused on the demand of narrow target groups.

The process of forming the concept of project culture is based on the peculiarities of human consciousness not to divide life into productive and creative activity, but to strive for the unity of expedient and meaningful being in beauty. Therefore, the design begins to function fully on the platform of project culture.

In parallel with modern design formation in the new millennium the concept of design thinking was formed. It is a method of developing a wide range of products and services with an emphasis on human problems and needs. In the course of evolution, this concept began to play the role of a creative approach to solving user problems.

Since the engine of design is a social order for harmonization of the man with the environment, formed under the influence of human needs and fashion trends; its practice is based on the integration of artistic and aesthetic, formalized and algorithmic processes. Such an interpretation is consistent with the modern concepts of project culture and design-thinking, and also correlates with the notions of the role of design and design-thinking in project culture. In the modern understanding, design is not seen as a process of designing the appearance of objects, but as a process that creates a new way of life of a person by organizing a common “intelligent” space around. In a more general understanding, design is the solution to a problem, the designer is the subject that solves the problem, and design thinking is a method for solving problems that arise in the development of user-oriented services, products, and services (The Stanford d.school, 2017). Objects of a modern design project are not products, but needs. Design is an approach to problem solving that can be applied in the private and public sectors to stimulate innovation in products, processes, services, society and even politics development (Interaction design foundation, 2016).

According to modern concepts, design is the basic component of project culture that represents a specific type of culture based on a combination of artistic and aesthetic creativity and formalized design techniques. Design activity plays the role of integrating part of artistic and figurative ideas, research, project, design, technological works, forming a single project culture.

The conceptual basis of design creativity and a significant component of project culture is the style of thinking, which is based on projectivity. This style of thinking has a common basis with design thinking. Design-thinking and design-creativity are based on the harmonious combination of processes of figurative heuristic and formalized algorithmic nature, their main stages are functionally similar, and they are based on the creative process of generating ideas. It is expedient to analyze the possibility of using design thinking in modern theory and practice of design as an effective system-heuristic thinking style in the discourse of project culture.

New forms of business running have generated a sharp increase in the flow of information that is required for accounting and management of business

processes. The third industrial “computer or digital” revolution created the prerequisites for computer processing of large amounts of data and automation of routine operations, which stimulates the development of information technology in business and production on the platform of digitization.

The design refers to professions creative solutions of which are difficult to automate. But automated systems based on artificial intelligence can effectively perform routine, some structural and technological operations during the design project. Due to fundamental innovation, design can be transformed in accordance with changing conditions and requirements of the environment with the compensation of changes and design conditions due to the flexibility of forming methods, algorithms and design tools, as well as modernization and convergence of competencies synchronously with the advent of new technologies.

Integrated social communications in combination with three-dimensional visualization algorithms, additive material materialization technologies and interactive image-forming techniques in the virtual reality space have provided new opportunities for both designers and consumers of design products. New features require designers of a new generation, synchronous expansion of their competencies, which is possible, simultaneously with the transfer of both design thinking and project culture in the digital environment.

The results of design-thinking transformation analysis under the influence of industrialization indicate its transition, together with the project culture into a new, digital, phase. A number of questions arises: why do you need digitalization?; what does it give to design creativity?; why are the methods and algorithms of digital design different from analog design methods?; with what criteria does digital project culture and design-thinking outperform the traditional prototypes?

Digitalization is necessary because modern computers can work only with the finite amount of information presented in digital form, which corresponds to the information redundancy reduction of functions or processes representation. At the heart of this proposition is the theorem of responses, the essence of which in the representation of functions with a limited spectrum sequence of values of its responses, measured with a frequency exceeding the double boundary frequency of this function spectrum. The notion of “digitalization” has progressed during the industrial revolutions. At the start of informatization, it was associated with analog-digital signal conversion, in the transition period to the Fourth Industrial Revolution, it actually merged with the notion of informatization, which covered all spheres of society. The conceptual foundations of design creativity evolved during the industrialization from ensuring the unity of purpose, utility and beauty in mass production to targeted design, individualization and ecologization based on the synthesis of bio nano-information technologies achievements. “There is a new era in design, a new era in creativity that will take away from the design inspired by the nature, to the nature, inspired by design” (Oxman, 2016).

Analysis of the design creativity evolution during the periods of industrialization shows that the emergence of new technological opportunities

in the field of processing, synthesis and reproduction of images stimulates the development of new design tools. Those design-project operations that were subject to automation were absorbed by new tools as components of more common processes. In order to prevent deactivation of competencies in a particular direction of design-activities, the designer needs to synchronize with the advancements in technology and master the expanded set of competencies, including new competencies that have emerged due to convergence of specializations and automation of routine operations. In the context of digitalization the new generation of designers must have basic, everyday, economic and social digital competencies and innovations in the field of project-designing. That is, the emergence of new technologies expands the toolkit of design creativity and modernizes the basic set of competencies, and the designer design style is transposed from an analog plane to digital space. Design thinking in the course of industrial revolutions has transformed into digital design thinking, project culture in digital project culture on which digital design is based. The digital project culture has also spawned new areas of design creativity – web design, interfaces design and computer gaming.

Digital design thinking has a number of advantages over traditional design thinking. In the design-creative discourse these benefits consist of increased flexibility in project result management and data capture capabilities throughout the project in real-time mode. This refers to the process of interviewing potential users, collecting statistics, analyzing trends, prototypes, testing the results and scaling the project at each stage (Tennø Helge, 2018).

As a rule, catalysts of generating relevant competencies during industrial transformations were disruptive technologies that required an updated integrated approach to design creativity. Virtual technology (VR) and augmented (AR) reality are the potential sources of influence on the transformation of design thinking. They greatly expand possibilities and expressiveness of traditional methods of visualizing design solutions, show potential prospects for the development of new design trends and fashion industry. At the same time, these technologies bear the risk of disruptive influence on traditional design-design techniques.

The mechanism of augmented and virtual reality influence on the technologies of design-creativity can be explained by their ability to change the consciousness of the individual with the effect of stimulating the creative generation of images. In the space of augmented reality, the recipient undergoes a transformation of consciousness from passive perception of the environment to active generation of a media environment in which innovative images of design objects emerge spontaneously. A synergistic effect is achieved as a result of synthesis of the image of a real prototype with a digital model of the virtual primary source. At the stage of the design product image formation, the impact of VR / AR technologies on design thinking is to expand the boundaries of figurative ideas generating.

Network communication, which is one of the most productive channels for obtaining information in modern society, has another potential impact on the design style of design creativity. The network effect of the interaction between

the individual and the users of the network (recipients of communications) is described by Metcalfe's law: if a contact with one recipient can bring a person one unit of useful information, then with the increase in the number of contacts on the network, the usefulness of information increases in proportion to the square of the number of recipients – the participants of network communications.

Since designers need information about general tendencies, trends in this direction, prototypes and creative sources in order to achieve the relevance of the solution and give it novelty in the process of designing solutions search, the designer is looking for useful information in various sources, in particular in social local and global networks. In the networks, the designer defines a group of "useful" sources for further work. If the number of sources does not exceed several dozens, the law is followed under the condition of 100% information uniqueness of the sources. Since the recipients of the network are able to exchange information "everyone with each" with the establishment of an arbitrary number of other sessions, the uniqueness of information of each recipient may be reduced. Given the correlation between sources of information and constraints in the number of objects with which a person can work in parallel, the number of sources in which the information usefulness grows proportionately to the square of the number of recipient-participants in communications is limited to several dozen. Then the dependence gradually approaches the fixed level of the information usefulness.

To increase the maximum level of useful information to which Metcalfe's law is applied, the designer needs targeted selection of subjects of network communications by thematic orientation and filtration based on the level of uniqueness of their information with the use of technology of "big data" processing for structuring.

Artificial machine intelligence copes with these tasks (except for selection) more efficiently than a person. Modern technologies "big data" and "data mining" are intended for the search and processing of useful information in a multitude of unstructured data and can be used to search for primary sources, elements of media trends and prototypes of design solutions. Using the possibility of the powerful machine intelligence influence on the human mind in the context of stimulating imagery and creativity of design thinking and getting rid of routine operations such as processing unstructured data promises to produce fruitful results in the absence of inhibition of the imagination of the author – the generator of ideas. This possibility demonstrates yet another peculiarity of the digital project culture – the ability to synthesize human and machine intelligence with a synergistic effect in the process of generating images in an environment of augmented reality.

It is proved that in the course of digital and under the influence of the tendencies of the fourth industrial revolutions, the harmonization of project culture with the digital environment is underway. As a result, the digital phase of the project culture is formed, and design thinking is transposed into digital design-thinking. For sustainable development of design and preventing the devaluation of the axiological guidelines of design art on the platform of digital project culture, adaptation of design thinking and updating of digital

competencies in each of the design directions is required. It has been found that in the discourse of design creativity Metcalfe's law acts on a limited number of network recipients, whose number is estimated by several dozen. The enhancing of the "utility" of network communications can be achieved by thematic selection of creative sources and filtering them according to the level of information uniqueness using the technology of "big data" processing for their structuring.

Conclusions

Since its inception, design has undergone an evolutionary path from copying manual sketches and drawing-boards to digital design, automation of routine operations, synthesis of human and artificial intelligence, cloud storage technologies, processing and extraction (mining) of information. Its toolkit has expanded considerably thanks to the additive technologies of prototype materialization, visualization and modeling of design artifacts in the space of augmented reality achieved through the synthesis of technologies and arts based on the digital project culture.

Since design is aimed at harmonizing the person with the surrounding reality, its goals have not changed during the industrial revolutions and have shown invariance with respect to the changes in the technologies of design artifacts creation. Design thinking has constantly expanded the coverage area with an emphasis on the person with their needs and expectations, which is in harmony with its use as an effective conceptual and methodological platform for design creativity. Evolution changed design objects from products to needs, analog concepts, design algorithms and digital tools, as well as expanded design products visualization and provided additional on-line product sales channels to the end user.

A new approach to design projecting was formed in the ecosystem "Citizens – Society" taking into account the cultural and historical context, the ethnosphere, ecology and individual human needs. The development of design using design-thinking as a conceptual and methodological base is aimed at harmonizing the relations of "man – society", "man – nature" and "man – everyday life" with the functions of a buffer link under the conditions of sharp changes of the environment by creating artifacts "for a person".

Under the influence of industrialization, project culture was transposed into the digital phase, and design-thinking was transposed from its analog form into digital design thinking, which has several advantages over the analog one. For sustainable development of design in a digital environment, project culture reengineering and its transformation synchronously with design-thinking into the digital phase and updating of digital competencies in each of the design directions is required. The main directions that can help the new generation designers to adapt to working under the conditions of digitalization are mastering (towards disruptive technologies in design-practice and design-education) the up-to-date complex of digital competencies and project tools innovations.

Further research should be directed to finding ways to develop design in the post-digital period under the conditions of the fourth industrial revolution.

References

- An Introduction to Design Thinking PROCESS GUIDE. (2017). *The Stanford d.school*. [online] Available at: <https://dschool-old.stanford.edu/sandbox/groups/designresources/wiki/36873/attachments/74b3d/ModeGuideBOOTCAMP2010L.pdf>. [Accessed: 05.04.2019].
- Augmented Reality. The holographic campfire. (2018). *Meta*. [online] Available at: <https://metavision.com/the-holographic-campfire> [Accessed: 10.03.2019].
- Commission of the European Communities. Brussels. 7.4.2009 (Commission Staff Working Document: Design as driver of user-centered innovation)*. [online] Available at: http://ec.europa.eu/enterprise/newsroom/cf/_getdocument.cfm?doc_id=2784 [Accessed: 04.09.2018].
- 5 Stages in the Design Thinking Process. (2016). *Interaction design foundation*. [online] Available at: <https://www.interaction-design.org/literature/article/5-stages-in-the-design-thinking-process> [Accessed: 11.2017].
- Global Human Capital Trends 2016. (2016). Deloitte's Human Capital. *Deloitte University Press*. [online] Available at: <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/HumanCapital/gx-dup-global-human-capital-trends-2016.pdf> [Accessed: 17.05.2018].
- Metcalf's Law. *Computer hope*. [online] Available at: <https://www.computerhope.com/jargon/m/metcalf.htm> [Accessed: 20.02.2019].
- Milk, C. (2016). The birth of virtual reality as an art form. *TED Talk*. [online] Available at: https://www.ted.com/talks/chris_milk_the_birth_of_virtual_reality_as_an_art_form/transcript [Accessed: 20.02.2019].
- Oxman, N. (2016). *Design at the intersection of technology and biology*. [online] Available at: <http://www.weareenzyme.com/peopl> [Accessed: 10.11.2017].
- Solution for the fashion business life cycle. (2018). *Gerber Technology*. [online] Available at: <https://www.gerberetechnology.com/fashion-apparel> [Accessed: 20.02.2019].
- Tennø, H. (2018). Traditional vs. Digital Design Thinking. *Digital design thinking porta*. [online] Available at: <https://www.digitaldesignthinking.io/> [Accessed: 17.03.2019].
- The Fourth Industrial Revolution. (2016). *World Economic Forum*. [online] Available at: <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-fourth-industrial-revolution-what-it-means-and-how-to-respond> [Accessed: 15.03.2018].
- Top 9 of the best CAD fashion design software. (2018). *Sculpteo*. [online] Available at: <https://www.sculpteo.com/blog/2018/02/07/top-9-of-the-best-cad-fashion-design-software> [Accessed: 20.02.2019].

Список використаних джерел

1. An Introduction to Design Thinking PROCESS GUIDE. *The Stanford d.school*. 2017. URL: <https://dschool-old.stanford.edu/sandbox/groups/designresources/wiki/36873/attachments/74b3d/ModeGuideBOOTCAMP2010L.pdf> (Accessed: 05.04.2019).

2. Augmented Reality. The holographic campfire, *Meta*. 2018 [online]. URL: <https://metavision.com//the-holographic-campfire/> (Accessed: 10.03.2019).
3. Commission of the European Communities. Design as driver of user-centered innovation. *Commission Staff Working Document 7. 4. 2009*. Brussels. 2009. URL: http://ec.europa.eu/enterprise/newsroom/cf/_getdocument.cfm?doc_id=2784. (Accessed: 04.09.2018).
4. Deloitte's Human Capital. Global Human Capital Trends 2016. *Deloitte University Press*. 2016. URL: <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/global/Documents/HumanCapital/gx-dup-global-human-capital-trends-2016.pdf> (Accessed: 17.05.2018).
5. 5 Stages in the Design Thinking Process. *Interaction design foundation*. 2016. URL: <https://www.interaction-design.org/literature/article/5-stages-in-the-design-thinking-process> (Accessed: 10.11.2017).
6. Metcalfe's Law. *Computer hope*. URL: <https://www.computerhope.com/jargon/m/metcalfe.htm> (Accessed: 17.03.2019).
7. Milk C. The birth of virtual reality as an art form. *TED Talk*. 2016. URL: https://www.ted.com/talks/chris_milk_the_birth_of_virtual_reality_as_an_art_form/transcript (Accessed: 17.03.2019).
8. Oxman N. *Design at the intersection of technology and biology*. URL: <http://www.weareenzyme.com/peopl> (Accessed: 10.11.2017).
9. Solution for the fashion business life cycle. *Gerber Technology*. 2018. URL: <https://www.gerberetechnology.com/fashion-apparel> (Accessed: 17.03.2019).
10. Tennø H. Traditional vs. Digital Design Thinking. *Digital design thinking portal*. 2018. URL: <https://www.digitaldesignthinking.io/> (Accessed: 17.03.2019).
11. The Fourth Industrial Revolution. *World Economic Forum*. 2016. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-fourth-industrial-revolution-what-it-means-and-how-to-respond> (Accessed: 15.03.2018).
12. Top 9 of the best CAD fashion design software. *Sculpteo*. 2018. URL: <https://www.sculpteo.com/blog/2018/02/07/top-9-of-the-best-cad-fashion-design-software/> (Accessed: 12.11.2018).

The article was received in editors office: 17.03.2019

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ НА ПЛАТФОРМІ ЦИФРОВОЇ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ ПІД ВПЛИВОМ ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЇ

Гардабхадзе Ірина Анатоліївна

*Доцент,**ORCID: 0000-0002-8899-3267, irene.gard@meta.ua,**Київський національний університет культури і мистецтв,**Київ, Україна*

Мета дослідження – розгляд взаємозв'язку дизайн-мислення і традиційної дизайнерської творчості з аналізом еволюції дизайн-мислення в дискурсі проектної культури під впливом індустріалізації, а також виявлення особливостей дотримання закону Меткалфа у ракурсі дизайн-творчості. Методологія дослідження ґрунтуються на системному підході до визначення факторів впливу цифрових методів моделювання віртуальних об'єктів на генерацію і матеріалізацію дизайнерських рішень. Генезис проектної культури та еволюція дизайн-мислення проаналізовані на базі історіографічного аналізу; визначення взаємозв'язку дизайн-мислення і традиційного дизайну реалізовано з використанням порівняльного аналізу; критичний аналіз застосований для дослідження умов дотримання закону Меткалфа в дискурсі дизайн-творчості. Наукова новизна. Обґрунтована доцільність використання дизайн-мислення як медіатора реалізації концепцій у дизайн-творчості. З'ясовано, що під впливом інформатизації формується цифрова фаза проектної культури, а дизайн-мислення транспонується у цифрове дизайн-мислення. Виявлено, що в дискурсі дизайн-творчості закон Меткалфа діє на обмеженій множині реципієнтів мережі, чисельність яких оцінюється кількома десятками. Зростання «корисності» мережевих комунікацій можна досягти шляхом тематичної селекції мережевих творчих джерел та фільтрації за рівнем унікальності їхньої інформації. Висновки. В ході індустріальних революцій мета дизайну залишалася незмінною, а відповідь на зміну умов навколишнього середовища полягала в переході проектної культури в цифрову фазу. Дизайн-мислення на платформі цифрової проектної культури трансформувалося в цифрове дизайн-мислення з розширенням сфери впливу на соціальні процеси та концентрацією на індивідуальні потреби людини. Для сталого розвитку дизайну на платформі цифрової проектної культури необхідна адаптація дизайн-мислення та актуалізація цифрових компетенцій в кожному з напрямів дизайну.

Ключові слова: індустріалізація; проектна культура; дизайн-мислення; цифровий дизайн; аугментація реальності; цифрові компетенції.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЯ НА ПЛАТФОРМЕ ЦИФРОВОЙ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОД ВЛИЯНИЕМ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ

Гардабхадзе Ирина Анатольевна

Доцент,

ORCID: 0000-0002-8899-3267, irene.gard@meta.ua,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель исследования – рассмотрение взаимосвязи дизайн-мышления и традиционного дизайнерского творчества с анализом эволюции дизайн-мышления в дискурсе проектной культуры под влиянием индустриализации, а также выявление особенностей действия закона Меткалфа в ракурсе дизайн-творчества. Методология исследования основана на системном подходе к определению факторов влияния цифровых методов моделирования виртуальных объектов на генерацию и материализацию дизайнерских решений. Генезис проектной культуры и эволюция дизайн-мышления проанализированы на базе историографического анализа; определение взаимосвязи дизайн-мышления и традиционного дизайна реализовано с использованием сравнительного анализа; критический анализ применен для исследования условий соблюдения закона Меткалфа в дискурсе дизайн-творчества. Научная новизна. Обоснована целесообразность использования дизайн-мышления как медиатора реализации концепций в дизайн-творчестве. Выяснено, что под влиянием информатизации формируется цифровая фаза проектной культуры, а дизайн-мышление транспонируется в цифровое дизайн-мышление. Выявлено, что в дискурсе дизайн-творчества закон Меткалфа действует на ограниченном множестве реципиентов сети, численность которых оценивается несколькими десятками. Роста «полезности» сетевых коммуникаций можно достичь путем целевой селекции сетевых творческих источников по тематической направленности и фильтрации по уровню уникальности их информации. Выводы. В ходе индустриальных революций цель дизайна оставалась неизменной, а ответ на изменение условий окружающей среды состоял в переходе проектной культуры в цифровую фазу. Дизайн-мышление на платформе цифровой проектной культуры трансформировалось в цифровое дизайн-мышление с расширением сферы влияния на социальные процессы и концентрацией на индивидуальные потребности человека. Для устойчивого развития дизайна на платформе цифровой проектной культуры необходима адаптация дизайн-мышления и актуализация цифровых компетенций в каждом из направлений дизайна.

Ключевые слова: индустриализация; проектная культура; дизайн-мышление; цифровой дизайн; аугментация реальности; цифровые компетенции.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172396

UDC 2+008]:001.8

**MODERN TECHNOLOGY AND RELIGIOUS CULTURE:
SOME METHODOLOGICAL ASPECTS**

Olha Dobrodum

*Doctor of Philosophy, Professor,
ORCID: 0000-0001-7651-4946, dobrodum.olga@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The aim of the article is to identify the methodological aspects of modern technology and religious culture correlation. The methodological basis of the article is grounded on the following methods: critical analysis of culturological and religious sources, concrete historical analysis and interdisciplinary synthesis, induction and deduction, sociological methods for empirical data analyzing, in particular, content analysis and the method of participant observation and theoretical journalistic methodology. From the concrete scientific methods, problem-chronological and system-structural, social-phenomenological analysis and visual anthropology methods were used. Scientific novelty of the article consists in the study of methodological aspects of modern technologies and religious culture comparison. Conclusions. Religion contributes to the development of knowledge and technology: given the fact that at the present stage of religious development science has become a reference characteristic for major religions and religious denominations, many of them strive to prove their own unique role in the development of high-tech, IT and AI. Religion is one of the most important factors in the modern technological politics, and one of the aspects of this impact is the ethical issues of combat robots construction.

Keywords: culture; religion; art; technology; robotics; cinema; high-tech; artificial intelligence.

Introduction

In the middle of the nineteenth century the cultural activity of the mankind significantly changed due to the beginning of the technology development. If before this period most of the culture and art was based on religious beliefs, it was also directed by religious organizations and controlled by them (we can recall the conflictological episodes of art and religion interaction because of the contradiction to church dogmas), then with the appearance of steam machines and mechanisms a different culture, no longer subject to religious organizations, started to develop.

Speaking of the mystery of the mechanistic art of the late twentieth century, it can be noted that all the mechanisms without exception, starting with the machine tools and ending with the most complex robotic mechanisms, including artificial intelligence (AI), express the will of the man and their

religious preferences, therefore any robot which will be created in our world will reflect the religious preferences of its creator. Religion in this sense contributes to the development of knowledge and technology: given the fact that at the present stage of religious development, science has become a reference characteristic for major religions and religious denominations, many of them strive to prove their own unique role in the development of high-tech, IT and AI. Religions gradually come to the conclusion that the prohibition of knowledge is unproductive. As a result they take the side of knowledge and technology development, cooperate, subsidize and sponsor scientific schools.

Further development of the technologies that led to the advent of computers, provided the human civilization with the opportunities for the innovative types of art emergence and development: such as 3D modeling, creation of pictures and virtual universes which describe the possible futurological development of the society and perception of possible variants of the future by the human. The appearance of robots and our perception of them has already been shaped by previous generations through the works of such classics of the fantastic genre of literature as Karel Čapek and Isaac Asimov; the works of such pillars of Russian culture as the Strugatsky brothers significantly influenced the worldview of the post-Soviet and post-socialist space. Creating robots today, people do not just copy themselves – this art was generated by centuries, speculation and worldview formed thanks to the technological culture of the XIX–XX centuries and thanks to the cultures of the Renaissance, Baroque and others (Kudrina, 1996).

It is possible to note the arts development paths, associated with the advent of robotics, visible today (existing designer samples of robotics, Chinese AI, which are now acting as a TV program presenter, etc.). Subsequently, the visible stages of the arts development can appear not least due to the development of robotics – construction of unusual designer samples of non-humanoid robots, emergence of robots creating art objects (paintings, poetry, fiction and documentary literature) and influence of the robot culture that is already independent on human arts.

Religion is one of the most important factors in modern technology policy: world religious centers invariably participate in the processes, both political and technological, for example, paying scientific grants. Religion is often used as an instrument of influence on culture and art: as an example, there is the ambiguous attitude of Christianity to some pictures by Harmens van Rein Rembrandt, Francisco Goya, Peter Paul Rubens, some works of literature, including the novel “Days of the Turbins” by Mikhail Afanasyevich Bulgakov, “War and Peace” by Leo Tolstoy, “Gloomy Morning” by Aleksey Nikolayevich Tolstoy, “The Minor Demon” by Fyodor Kuzmich Sologub, etc.

The mechanisms created by people, respectively, are human-like, so one of the main functions of robots is homicide. Murder as a kind of art is presented in a lot of works of various genres, in particular, cinematographic creativity (“The Ninth Gate” (directed by Roman Polanski), “The Fifteenth Apostle” (directed by Jose Maria Sanchez), “Purely English Murder” (directed by Samson Samsonov) “Ugly Swans” (directed by Konstantin Sergieievich Lopushansky), etc.).

Here we can recall Golem – the character of Jewish mythology, enlivened by Kabbalist magicians with the help of secret knowledge, similar to Adam, whom God created from clay. Just as Golem was created to destroy the man, the main purpose of robots is identical. Isaac Asimov in his work “I, Robot” proposed the theory that a robot can be either an enemy or a friend and how to make a robot become a friend. Programs with certain functions are written for the robots by programmers who have their own religious beliefs and as a result it can be concluded that any robot will carry a religious background. The man is now creating the technologies that will later replace the man completely, because the death of humanity in a certain sense is inevitable, since the people themselves have laid it at the base of their end.

A number of cultural examples and cinematic plots of such a confrontation can be cited: “Terminator” (directed by James Cameron), “I, Robot” (directed by Alex Proyas), “Westworld” (directed by Jonathan Nolan, Lisa Joy), “Sky Captain and the World of Tomorrow” (directed by Kerry Conran), “Screamers” (directed by Christian Duguay). There are entire communities that present Terminator as a god and who create god-robots (Japanese ...).

The purpose of the article

The aim of the article is to examine the methodological aspects of modern technologies and religious culture correlation.

Presentation of the main material

It's widely known that development of technology was largely caused by permanent wars in Europe. Any political superiority was possible mainly thanks to new weapons technologies – this required both material and labor resources, which was done by attracting a mass of illiterate people who had to get an education, otherwise they could not master these technologies (Randall, 2011).

In turn, the most talented of these people began to manifest themselves in various types of art: in fine arts as well as in fiction and in poetry there appeared a mass of previously non-existent types of art such as impressionism. Since the level of academic literacy of the urban population was constantly increasing, there appeared a consumer and a connoisseur of this art, classics appeared in the form of works by Alexander Blok and Vladimir Mayakovsky, Johann Goethe, Oswald Spengler and similar contemporaries became classics. This art later even surpassed its authors and spawned even more modern forms of art. But technologies do not stand in one place, they develop and expand; discovery of electricity, invention of electric cars significantly increased the speed of progress, which, of course, also affected the development of art and culture (Sorokina, 2003).

There appeared the film industry, which became one of the foundations of the culture of the twentieth century. Development of printing through electric machines led to intensification of new cultural trends spreading and to the civilization's understanding of the usefulness of certain types of art or rejection

of others. A significant role in cultures and arts development was played by the political activity of the mankind – for example, Nazism and socialism left an indelible groove in the cultures of many nations and gave rise to a considerable number of new trends in art. TV emergence influenced the development of the arts even more: unusual forms have appeared, such as the art of advertising. Development of TV technology, taken under the control of political forces, including competing religious figures, led to even greater development of arts. Spreading of these arts, thanks to information technologies, TV and radio, led to the fact that such phenomena appeared which did not exist before the advent of these technologies: for example, fanaticism and intolerance to the representatives of other cultures and arts (Filicheva, Makarskaya, Nikulenko, 2017).

But starting around 2012, neural networks development was manifested, suggesting the possibility of participation of a part of the processor power of each computer included in the network in the development of AI. Since AI influences the development of culture, politics, art and manifestations of humanity's awareness, the political centers of power, realizing the full power of these technologies on the further development of humanity, began to participate actively in the development of new types of arts associated with modern and innovative technologies. Therefore, today we can observe the development of arts and cultures associated with pseudo-cultures, as exemplified by several highly artistic works of cinema, for example, the film "The Matrix", which firstly gave birth to fans and then to entire religious movements that asserted the world's inconsistency with our senses (Bylieva, 2018).

The emergence of a number of exhibitions, installations, scientific studies, allegedly proving non-existence of being, influences modern culture and art, giving rise to new beliefs. A number of art galleries in major European cities are promoting a new branch of art – an illusory and objective, spatial and plastic, fascinating and psychological, sense-perceptible world, in essence repeating the impressionists of the early XXth century. A wonderful cinematic work "Thirteenth Floor" (directed by Josef Rusnak) can be included in this list. It describes the existence of worlds created inside powerful servers, where each character lives own life, self-develops and can even influence the development of events of the authors of this project. Roger Zelazny's work about the worlds of Amber, where the author's genius showed all sorts of human civilization, both in and outside the technological world can be included in the same list.

In this regard, it is advisable to consider how religious culture can relate to technological development. In general, religions play a definitely conservative role in the life of society: as known, religions often correct the demographic policy conduct. Religions have an indirect impact on the development of agriculture, limiting the consumption of certain foods – so, Hindus and Buddhists are predominantly vegetarians, Jews and Muslims prefer not to eat pork.

Religious beliefs have a great influence on attitudes towards wealth: in some religions, it was believed that praying is more important than being hardworking or businesslike. In the Orthodox tradition, material gain and

spiritual development were often considered incompatible. Protestantism in the West became the basis for the formation of an “entrepreneurial spirit”, since hard work and material well-being was considered the main indicator of loyalty and diligent service to God. In many Islamist countries there is a negative attitude towards usurers. To understand the culture of a nation, it is important to take into account precisely religious aspects and their influence on the formation of a national character and national model of governance.

A study by the World Bank showed that there is a connection between religiosity and GNP per capita. The highest GNP is in Protestant Christian societies. In second place there are societies that preach Buddhism. The poorest are South Buddhist and South Hindu societies (Gordieiev, 1998). Analyzing the question of religion influence, we distinguish between cultures that focus primarily on objective activity and objective knowledge, and cultures that value contemplation, introspection, and auto communication (meaning the western and eastern models of the man).

Religious and secular cultures can express both humanistic and anti-human orientation. The experience of intercultural dialogue and interaction of confessions, religious and secular worldviews and structures can be promising in resolving the global problems of the mankind, defining the paradigm of the future existence of the civilization and cultures, asserting the humanistic and ecological standards of behavior of the “A man of culture” (Dick, 2010).

Studying the history of the world culture development and the factors that influenced this development, the fact that the significance of religion in the history of culture is enormous becomes indisputable. In the history of culture, there are cases when religion was not a source of cultural development, but on the contrary, it held back this development: an example of this is the era of the Middle Ages and the Renaissance. Do not forget about the monuments of architecture and painting, which replenished the world cultural baggage. But at the same time, the influence of the church sometimes went beyond the boundaries of the normal interaction of culture and religion. Religion had a negative impact on the development of not only art, but also of science: many great minds of the Middle Ages became victims of the Inquisition (Galileo Galilei, Michael Servetus, etc.). By the beginning of the New Age, the negative influence of the church had noticeably weakened – the Enlightenment era had a special influence on the secularization of culture.

Despite the weakening of the religion influence on culture in comparison with the early stages of development, today this influence is still noticeable and significant. Religious imprint is present in many works of art: from painting and architecture to cinema and musical art, since it is religion that very often is the determining factor in the development of a person’s world view, in their ideas about the world around.

Values of secular culture and the values of religion are often not harmonious and contradict each other – for example, in the worldview, because the main thing in almost every religion is faith in God and the supernatural, in miracles. Culture, as a rule, modifies the formation of religion, but having established itself, religion begins to change culture, so that the further development

of culture is under the significant influence of religion. Emile Durkheim emphasized that religion operates mainly with collective ideas and therefore unity and connection are its main regulators. Religion establishes a gradation of values, gives them holiness and unconditionality, which then leads to the fact that religion organizes values along the “vertical” – from earthly and every day to divine and heavenly. The requirement of constant moral perfection of a person in line with the values offered by religion creates tensions of senses and meanings, falling into which a person regulates own choice within the boundaries of sin and justice. This creates a tendency to preserve values and cultural traditions, which can lead to social stabilization, but at the expense of deterring secular values. The general trend here is that secularization processes are gradually intensifying in the development of culture (Dorokhova, 2008).

It is known that throughout a long historical era, art was closely associated with religion. Its subjects and images were largely borrowed from religious mythology, its works (sculptures, frescoes, icons) were included in the system of religious worship. Many defenders of religion claim that it promoted the development of art, impregnated it with its ideas and images, although even in the era of the religion domination in the spiritual life of society, art often appeared as a force hostile to religion and opposing it. The power of art is in its efficiency, in its emotional and psychological impact. The development of the aesthetic creativity of the masses, the ever more complete satisfaction of their aesthetic needs, plays a significant role in the formation of the new man. Any art, even not directly depicting a person (music, architecture), has a deeply human content, and it was precisely because of this humanistic nature that art could not but conflict with religion. Religion has never accepted life-affirming, optimistic tendencies in the art – it is not by chance that the Christian church fought against the comic in art (Atheist Handbook).

Currently computer games are one of the most important aspects of modern culture and art development. Thanks to the development of technologies and microprocessor systems, there appeared the games that create virtual worlds that are completely indistinguishable in their graphic representations from reality. This gives rise to a lot of communities of both fans and professionals who write and use this software. On the basis of these games, many animation and game films have already been created, in which computer graphics are used, constructing a pseudo-reality that displays and materializes, manifests and actualizes a previously non-existent and unmanifested world.

A remarkable example of this phenomenon is the film “Avatar” directed by James Cameron: it combines both visual graphic pictures and the technological effectiveness of the society, which is also essentially an art. On the basis of this phenomenon, a mass of manifestations that had not yet manifested themselves in the history of art, such as 3D-drawings on asphalt and on the walls of buildings, were actualized. The art of laser installations on buildings and clouds at night can be considered one of the most remarkable manifestations of technological effectiveness. Famous electronic musician Jean-Michel André Jarre concerts using laser technology can be the examples of such installations.

The emergence of such installations after and the development of computer technology led to the emergence of a whole class of artists and musicians creatively working in this direction. It is obvious that the development of AI will lead to the fact that the human-created intellect will be used to create more installations and illusory worlds, up to the substitution of reality with the virtual world, which is hard to guess. The development of these arts will inevitably lead to the appearance of designs of organisms already at the gene level, which in turn will lead to the manifestation of the most unusual creatures that had never existed before.

In this regard, it is possible to recreate creatures that lived millions and billions of years ago – these organisms will again be the work of incredible arts brought to life by modern technology. Appearance of a mass of creatures that have never existed, except in literary works, can be added to this – say, such as the “Trilogy on the Hobbits” by John R. R. Tolkien, which have plenty of fans today. Appearance of such legendary creatures as dragons, wonderfully described in the works of modern authors, based on legends about battles with them of knights of the XI–XIV centuries, is not excluded.

Development of computer technology has led to the emergence of software that allows one to virtually create the most phantasmagoric architectural works that can later be implemented in real time, as well as recreate the masterpieces of architectural art lost by humanity as a result of natural disasters, wars and destroyed by time. The creation of these architectural projects has given rise to new software, which allows designing entire cities at the highest cultural and technological level. You can also mention a whole class of designers involved in landscape design, creating unique landscapes (Kutyrev, 2015).

Scientific novelty of the article consists in the study of methodological aspects of modern technologies and religious culture comparison.

Conclusions

In conclusion, we can assume that, on the one hand, technologies develop culture, on the other, the development of culture and art actualizes the emergence of new technological inventions and discoveries, since these components of the human world are inseparably interconnected. The achievements of modern science and technology have suggested the existence of parallel worlds and universes – this in turn gave rise to a whole culture and direction in art, indicating that our world is not the only one, although it is fundamentally different from others. Many works in various types of art have been created (from cinematographic and animated to musical and literary works) basing on this, as well as the emergence of religions that are based on ideas about certain worlds that are currently inaccessible to people, but pushing technology in order to realize the ways to achieve of these worlds.

Combat robots are the embodiment of a mechanistic mind that cannot be independent of religion. Religious centers play a significant role in this, financing and directing the development trends of combat robots. Now the activity direction of many governments has changed: Russian, Chinese,

American, Japanese towards the exploration of the Moon, Mars and Venus. Therefore, in the next ten years, in all likelihood, there will be settlements on these planets, and they will be subordinated to certain religious beliefs: their connection with Catholicism and Buddhism is most likely.

Currently religions have a perceptible influence on the technological development of the mankind, and one of the aspects of this impact are the ethical issues of the development of combat robots, and the immorality of this phenomenon, in our opinion, exceeds many precedents of the world history. The man is not able to resist robots, because from slaves they are functionally transforming into a perfect military weapon against the humanity, a robot on the battlefield will always beat a man. Robots will push a person out of many spheres of life, including from the fields of culture, education and technology, and people, creating robots, are creating an alternative for themselves which they cannot beat by any means. Robots will take the place of the man as a result of self-improvement, and then the robots will create a man themselves, since the robots are created by the man and in the likeness of the man.

References

- Byleva, D.S. (2018). Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii i religiya: ot kommunikatsii k virtualizatsii [Information and communication technologies and religion: from communication to virtualization]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti*, vol. 9, no.1, pp. 63–71.
- Chapman, M.R. (2003). *In Search of Stupidity: Over 20 Years of High-Tech Marketing Disasters*. NY: Apress.
- Dick, P.F. (2006). *Osnovy kulturologii* [Basics of Cultural Studies]. Rostov-na-Donu: Feniks.
- Dorokhova, M.A. (2008). *Istoriya kultury* [Cultural history]. Moscow: Eksmo.
- Filicheva, N.F., Makarskaya, T.V. and Nikulenko, A.A. (2017). Kultura v globalnom mire informatsionnykh tekhnologiy [Culture in the global world of information technology]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika*, vol. 27, issue 1, pp. 35–40.
- Gordieiev, R.V. (1998). Krosskulturnye problemy mezhdunarodnogo menedzhmenta [Cross-cultural problems of international management]. *Menedzhment v Rossii i za rubezhom*, no. 1, pp. 3–24.
- Kudrina, T.A. (1996). Religiya v strukture informatsionnoi kultury [Religion in the structure of information culture]. *Informatsionnaya kultura lichnosti: proshloie, nastoyashcheie i budushcheie: tezisy dokladov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Russia, Krasnodar-Novorossiisk, September 11–14. Krasnodar State University of Culture and Arts, pp. 38.
- Kutyrev, V.A. (2015). *Kultura i tekhnologiya: borba mirov* [Culture and technology: the struggle of the worlds]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.
- Pimentel, R.B., Elliot, R.C., Holton, R., Lorenzano, P. and Arlt, H. eds. (2010). *Religion, Culture and Sustainable Development*. Vols. 3. Paris: UNESCO.
- Randall, L. (2011). *Knocking on Heaven's Door: How Physics and Scientific Thinking Illuminate the Universe and the Modern World*. NY: Ecco.

Skazkina, S.D. ed. (1987). *Nastolnaya kniga ateista* [Atheist Handbook]. Moscow: Politizdat.

Sorokina, V.N. (2003). *Kultura informatsionnogo obshchestva* [Information Society Culture]. *Vvedenie v kulturologiyu*, pp. 119–124.

Yapontsy sobrali robota–boga i teper poklonyayutsya emu. Iskusstvennyi intellekt reshil porabotit mir? [The Japanese have assembled a robot god and now worship it. Has Artificial intelligence decided to enslave the world?]. (n.d.). [online] Available at: <<https://360tv.ru/news/tekst/ii-reshil-porabotit-mir/>> [Accessed: 07.04.2019].

Список використаних джерел

1. Быльева Д. С. Информационно-коммуникационные технологии и религия: от коммуникации к виртуализации. *Научно-технические ведомости*. 2018. Т. 9. № 1. С. 63–71.

2. Гордеев Р. В. Кросскультурные проблемы международного менеджмента. *Менеджмент в России и за рубежом*. 1998. №1. С. 3–24.

3. Дик П. Ф. *Основы культурологии*. Ростов н/Дону: Феникс, 2006. 384 с.

4. Дорохова М. А. *История культуры*. Москва : Эксмо, 2008. 126 с.

5. Кудрина Т. А. *Религия в структуре информационной культуры Информационная культура личности: прошлое, настоящее и будущее : тезисы докладов Междунар. науч. конф. Краснодар-Новороссийск, 11–14 сент. 1996*. Краснодар : КГУКИ, 1996. С. 38.

6. Кутырев В. А. *Культура и технология: борьба миров*. Москва; Берлин : Директ-Медиа, 215. 247 с.

7. *Настольная книга атеиста* / ред. С. Д. Сказкина. 9-е изд., испр. и доп. Москва : Политиздат, 1987. 431 с.

8. Сорокина В. Н. Культура информационного общества. *Введение в культурологию*. Санкт-Петербург, 2003. С. 119–124.

9. Филичева Н. Ф., Макарская Т. В., Никуленко А. А. Культура в глобальном мире информационных технологий. *Вестник Удмуртского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика*. 2017. Т. 27. Вып. 1. С. 35–40.

10. Японцы собрали робота–бога и теперь поклоняются ему. *Искусственный интеллект решил поработить мир?* 2019. URL: <https://360tv.ru/news/tekst/ii-reshil-porabotit-mir/> (дата обращения: 07.04.2019).

11. Chapman M. R. *In Search of Stupidity: Over 20 Years of High-Tech Marketing Disasters*. NY: Apress, 2003. 256 p.

12. Randall L. *Knocking on Heaven's Door: How Physics and Scientific Thinking Illuminate the Universe and the Modern World*. NY: Ecco. 2011. 466 p.

13. Religion, Culture and Sustainable Development: in 3 vols / eds. Pimentel R. B. [et al.]. Paris: UNESCO, 2010. 440 p.

The article was received in editors office: 02.03.2019

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА РЕЛІГІЙНА КУЛЬТУРА: ДЕЯКІ МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Добродум Ольга Вікторівна

*Доктор філософських наук, професор,
ORCID: 0000-0001-7651-4946, dobrodum.olga@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті. Виявити методологічні аспекти співвідношення сучасних технологій та релігійної культури. Методологічна основа статті базується на таких методах: критичного аналізу культурологічних та релігієзнавчих джерел, конкретно-історичного аналізу і міждисциплінарного синтезу, індукції й дедукції, соціологічні методи аналізу емпіричних даних, зокрема, контент-аналіз і метод включеного спостереження і теоретико-журналістська методологія. З конкретно-наукових методів були використані проблемно-хронологічний і системно-структурний, суспільно-феноменологічного аналізу і візуальної антропології. Наукова новизна статті полягає в дослідженні деяких методологічних аспектів зіставлення сучасних технологій і релігійної культури. Висновки. Релігія сприяє розвитку знань і технологій: з огляду на той факт, що на нинішньому етапі релігійного розвитку наука стала референтною характеристикою для основних релігій і конфесій, багато хто з них прагнуть довести власну унікальну роль у розвитку high-tech, IT і ШІ. Релігія є одним з найбільш важливих факторів у сучасній технологічній політиці, і одним з аспектів даного впливу є етичні питання розробок бойових роботів.

Ключові слова: культура; релігія; мистецтво; технології, роботизація, кінема-тограф, high-tech, штучний інтелект.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И РЕЛИГИОЗНАЯ КУЛЬТУРА: НЕКОТОРЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Добродум Ольга Викторовна

*Доктор философских наук, профессор,
ORCID: 0000-0001-7651-4946, dobrodum.olga@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи. Выявить методологические аспекты соотношения современных технологий и религиозной культуры. Методологическую основу статьи составили методы: критического анализа культурологических и религиоведческих источников, конкретно-исторического анализа и междисциплинарного синтеза, индукции и дедукции, социологические методы анализа эмпирических данных, в частности, контент-анализ и метод включенного наблюдения и теоретико-журналистская методология. Из конкретно-научных методов были использованы проблемно-

хронологический и системно-структурный, общественно-феноменологического анализа и визуальной антропологии. Научная новизна статьи состоит в исследовании методологических аспектов сопоставления современных технологий и религиозной культуры. Выводы. Религия способствует развитию знаний и технологий: учитывая тот факт, что на сегодняшнем этапе религиозного развития наука стала референтной характеристикой для основных религий и конфессий, многие из них стремятся доказать собственную уникальную роль в развитии high-tech, IT и ИИ. Религия является одним из наиболее важных факторов в современной технологической политике, и одним из аспектов данного воздействия являются этические вопросы разработок боевых роботов.

Ключевые слова: культура; религия; искусство; технологии; роботизация; кинематограф; high-tech; искусственный интеллект.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172399

UDC 347.78:7.097

LEGAL PROTECTION OF TV PROGRAMS AND SHOWS AS THE OBJECTS OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS

Anastasiia Zaitseva

*PhD in Cultural Studies,**ORCID: 0000-0002-4792-824X, a.zayc81@gmail.com,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The aim of the study. The article analyses the issues of legal protection of TV programs and shows as objects of intellectual property rights, and specifies the peculiarities of legal regulation of these objects and their place in the system of intellectual property rights. The rapid development of technology makes television and its products popular, which leads to the need to improve the legal protection of such an object of intellectual property rights as a television program (show).

Methodology of the study. The main methodological principles in the research are general scientific and dedicated methods; in particular, the structural method is used in the classification and presentation of main material, its analysis and use. The research is also based on the comparative method, system approach and comparative analysis, which allowed understanding the peculiarities of the legislation of Ukraine and foreign countries, as well as to structure and consider the legal protection of television programs and shows.

The scientific novelty is to determine the specifics of legal regulation of described above objects and their place in the system of intellectual property rights.

Conclusions. Therefore, the need to define a TV program as one of the types of audiovisual works and to provide it with appropriate legal protection makes sense, considering the creative input in the process of its creation. The specified object of intellectual property rights proves to be rather complicated and requires qualification that will allow placing a particular television program or show to be in a definite group of objects of intellectual property rights and determine the features of its legal regulation and lawful use. Therefore, we believe that it is necessary to introduce in the legislation a more precise definition for the television broadcast in terms of the difference from other audiovisual works, for example, TV movies.

Keywords: copyright; related rights; telecasts; TV program; TV show; object of intellectual property rights.

Introduction

In the modern world, TV programs and shows are an integral part of the entire media space. The rapid growth of technology development leads to the popularization of television and its products, which sometimes are used illegally. The above leads to the need to improve the legal protection of such an object

of intellectual property rights as a TV program (show). Therefore, the relevance of the chosen topic is determined by the importance of legal regulation of the creation and use of TV programs and shows because of intellectual activity.

Many scientists researched issues related to the legal regulation of social relations, where objects were TV and radio programs (shows). For example, W. Andrusov analysed the problems of the implementation of intellectual property rights in broadcasting companies in Ukraine (Andrusov, 2015). The issue of civil protection of related rights in Ukraine, in particular the rights of performers, soundtrack and visible record producers, and broadcasting companies, was dedicated to the thesis by Boyarchuk O. M. (2002). K. Afanasyeva (2011) investigated contractual forms of cooperation in the activities of broadcasting companies as means of protection of intellectual property rights. Y. Burilo (2015) analyzed the essence of broadcasts and programs of broadcasting companies from the point of view of information law and intellectual property rights.

Despite the seriousness and diversity of scientific research, the legal nature of such an object of intellectual property rights as a television program remains not clearly understood.

In addition, its legal protection is imperfect, since the law does not clearly define the features of this object of intellectual property rights, which is loaded with both related rights and copyright, therefore the regulation concerning their creation and use is more complicated.

The purpose of the article

The purpose of the research is to study the legislation of Ukraine and foreign countries, court practice, which will allow actualizing studies on the legal protection of TV programs and shows as objects of intellectual property rights.

As you know, television is a product of team collaboration, and today it is quite of all kinds. It is not only a broadcast of concerts, films, TV programs in a certain script and with appropriate musical backing, shows and other programs, but also that part of the television industry, which produces television series, advertising and other products that may specific to the video industry.

Such diversity requires attention both from the side of legal regulation and state policy in a certain sphere.

Presentation of the main material

Turning to the main point finding of defined term, we should consider the law standards that regulate the television industry. Thus, Article 1 of the Law of Ukraine “On Television and Radio Broadcasting” defines a broadcasting program (show) as a set of programs that united with one creation concept, and has a permanent name and is broadcasted by the broadcasting organization on a certain network (On Television and Radio Broadcasting, 1993). By B. B. Andrusov’s definition, this term reflects the final result of broadcasting,

in particular, the specific grouping and sequence of broadcasting that requires organizational and technical efforts (Andrusov, 2014, p. 186).

The technical aspect of implementing a broadcast program (show) consists of a set of sound signals (for radio broadcasting) or an image with sound (for TV broadcasting). This set of signals is broadcasted to consumers with over the air transmission via radio waves (as well as via laser beams, gamma rays, etc.) in any frequency range (in particular, using satellites); or with transmitting a signal to a remote location using one or another type of ground, underground or underwater cable (conductor, fibre optic or other type) (Civil Code of Ukraine, 2003).

It is worth paying attention to the fact that broadcast program (show) is not identical to such object as TV and radio program. According to Article 1 of the Law of Ukraine “On Television and Radio Broadcasting”, the TV program is a logically completed part of the program (TV and radio program), which has a corresponding title, time, the copyright mark, can be used independently of other parts of the program and is considered as complete information product (On Television and Radio Broadcasting, 1993). In the context of the legal nature of the TV program, it should be noted that the subject of intellectual property rights does not apply to related rights, since often it is the result of creative work and belongs to a group of objects of copyright. The object of related rights is a set of radio broadcast signals, which consists of radio programs, on-air performance, soundtracks, information and other programs; and set of TV broadcast signals – TV programs, audiovisual works, videograms, and other objects. (Zaitseva AV, 2018, p. 202).

In accordance with Ukrainian legislation, TV programs and other TV products, in contrast to audiovisual works, are loaded with copyright and related rights, therefore regulation of relations with regard to their creation and use is more complicated. On the one hand, TV program is a complete audiovisual work with established by law copyright irrespective of the method of initial and subsequent fixation (Zaitseva A., 2015, p. 206). On the other hand, the program is an object of related right and its implementation, at present, is a considerable source of income for the copyright owner. Whereas previously unlike other audiovisual works, TV programs used to have a narrow scope of use, often limited to be on-air, but TV programs are now available on video careers and have the opportunity to participate in numerous television festivals and competitions. In addition, if the previous legislation set the distribution criterion, then the current legislation does not contain such a condition. Related rights arise from the production or order of the program by the on-air or cable broadcasting companies, and not after distribution or in connection with the distribution of such a program (Zaitseva, 2015).

Analysing the court practice of foreign countries, one should pay attention to the fact that in world practice there are cases when TV programs and shows were recognized as objects of copyright, that is, audiovisual work. (For example, Case number A40-74014/13 Commercial Court in Moscow). Supporting this position, the judges pointed out that creative work is definitely present in the programs of the channel: first of all, it was the work of cameramen, script

writers, film directors, who “build” the filming process, and film editors, who are carrying out the film footage editing and sound tracking (“On Suppression...”, 2013). It should be noted that in the legislation of our country TV programs are objects of related rights and this emphasizes that TV programs are not the same as audiovisual works. However, according to the court’s definition, the TV program is, in this case, an audiovisual work and an object of copyright and the TV channel’s exclusive right to broadcast it is a related right of the company in relation to the copyright of the persons who created it (Rozhkova M., 2017).

Such court position is debatable, as there are international regulatory legal instruments in the field of intellectual property rights that otherwise define the status of TV program. Thus, the Berne Convention does not define an audiovisual work, but gives a definition of a cinematographic work, which equates works that are expressed in a similar way to cinematography (Article 2 (1)) (Rozhkova M., 2017). According to the contents of Article 14 of the Berne Convention, Cinematographic Works (Cinematographic Works) are created on the base of literary and artistic works of cinematographic productions. At the same time, according to Article 14 of the Berne Convention, the cinematographic work is to be protected as an original work (Berne Convention ..., 1971).

Also in Article 2 (“Audiovisual Work”) of the Treaty on the International Registration of Audiovisual Works, or otherwise, Film Register Treaty, stipulates that “... for the purposes of this Treaty, an audiovisual work” means any work consisting of a fixed series of interconnected frames (whether or not with soundtrack) intended for the visual and auditory (with soundtrack) perceptions (the Treaty on the International Registration of Audiovisual Works, 1989) that the purpose of this agreement was to create an international register films and the expression “audiovisual work” was used as a synonym for the word “film”.

The above-mentioned material makes it possible to state that audiovisual works include films (movies, television films and video films), and enrolment into this group the TV programs and shows is open to question.

The Law of Ukraine “On Copyright and Related Rights” established that an audiovisual work is a work fixed on a certain material medium (cinema film, magnetic tape or magnetic disk, CD, etc.) in the form of a series of consecutive frames (images) or analog or discrete signals reproducing (encoding) moving images (with and without a soundtrack), the perception of which is possible exclusively by means of any sort of a display (cinema screen, TV screen, etc.) on which the moving images are reproduced visually with the help of certain technical means (on Copyright and Related Rights, 1993). The Law of Ukraine “On Cinematography” establishes the term “film” as one of the varieties of audiovisual work. Thus, in accordance with Article 3 of this law, a film is an audiovisual work of cinematography, consisting of episodes combined with one another by creative ideas and figurative means, which is the result of the joint activity of its authors, performers and producers (On cinematography, 1998).

According to international law, the following definition of a cinematographic work is provided for: “a work of any length or medium, in particular cinematographic works of fiction, cartoons and documentaries, which complies with the provisions governing the film industry in force in each

of the Parties concerned and is intended to be shown in cinemas” (Article 3) (European Convention on Cinematographic Production, 1992). Also, in the Recommendations for the participants in the process of creating and using audiovisual works, it is specified that the audiovisual work must be distinguished from the video recording, which, in accordance with Article 1 of the Law of Ukraine “On Copyright and Related Rights”, means a video on the appropriate material medium (magnetic tape, magnetic disk, compact disk etc.) of the performance or of any moving images (with or without a soundtrack), in addition to images in the form of a recording included in an audiovisual work. The video recording is the source material for making copies of it (Recommendations for participants in the process of creating and using audiovisual works and performances, 2019).

For the purpose of the foregoing, we emphasize that the separation of the above concepts is important not only in the process of using these objects by the relevant subjects, in particular the conclusion of contracts and the payment of remuneration, but also for the legal regulation of these objects in the context of their further development. Therefore, the question of the status of the TV program is fully legitimate – whether to enrol it in one of the types of audiovisual works, or to consider it as an independent object of legal protection.

If we compare a TV program with a video record that is a kind of audiovisual work, it is worth paying attention to the composition of the subjects. In particular, the head of the department of copyright and related rights of the Institute of Intellectual Property of the Legal Science Academy of Ukraine A. Shtefan notes that the list of the subjects that are the authors of the audiovisual work cannot be foreseen when creating a video recording (Stefan, 2011, p. 19). Consequently, the authors of the TV program are a group of individuals, which may include directors, operators, and script, texts or dialogues authors. Another important factor is that the TV program is characterized by a high degree of creative work of many individuals, which is carried out in a sequential manner: from the script to broadcast on television or in another form.

The experience of foreign colleagues is interesting in this context. Thus, the Institute of State and Law of the Russian Academy of Sciences has characterized that TV program is a kind of audiovisual work, if it possesses the following characteristics:

- consists of fixed series of interconnected images;
- can be with and without soundtrack;
- perceived with the help of appropriate technical devices visually, and in the presence of soundtrack;
- perceived as a complex object;
- perceived as an object containing elements of joint and single authorship.

It does not matter whether a TV program is recorded in advance or broadcast on a live broadcast if the characteristics of the TV program are retained. The Ministry of Culture of the Russian Federation indicated that not all TV program correspond to the characteristics of audiovisual works. Among TV programs that do not correspond to the features of audiovisual works, it is possible to include, for example, broadcasts of concerts or sports, festive events. In these

cases, there are also no elements of creative work, the authors' plan. There is only a fixation of a spectacular presentation.

Conclusions

Therefore, the need to define a TV program as one of the types of audiovisual works and to provide it with appropriate legal protection makes sense, considering the creative input in the process of its creation. The specified object of intellectual property rights proves to be rather complicated and requires qualification that will allow placing a particular television program or show to be in a definite group of objects of intellectual property rights and determine the features of its legal regulation and lawful use. Therefore, we believe that it is necessary to introduce in the legislation a more precise definition for the television broadcast in terms of the difference from other audiovisual works, for example, TV movies. This clarification is necessary not only from the position of placing into a group of objects of copyright or related rights, but only broadcast TV programs can be objects of related rights. Such division can be applied in other branches of legislation.

References

- Afanasieva, K. (2011). Dohovirni vidnosyny u sferi diialnosti orhanizatsii movlennia [Contractual relations in the field of broadcasting organizations]. *Teoriia i praktyka intelektualnoi vlasnosti*, no. 3, pp. 27–33.
- Andrusiv, U.B. (2014). Pravovyi status orhanizatsii movlennia [Legal status of broadcasting]. *Chasopys Kyivskoho universytetu prava*, no. 4, pp. 185–189.
- Andrusiv, U.B. (2015). Problemy prav intelektualnoi vlasnosti na prohramy (peredachi) orhanizatsii movlennia v Ukraini: *problemy ta perspektyvy* [Intellectual property issues of broadcasting in Ukraine: problems and future]. *Chasopys Kyivskoho universytetu prava*, no. 1, pp. 201–207.
- Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*. (1971). 995_051. [online] Available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051> [Accessed: 10 March 2019].
- Boiarchuk, O.M. (2002). *Tsyvilno-pravova okhorona sumizhnykh prav v Ukraini* [Civil protection of related rights in Ukraine]. D.Ed. Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Burylo, Yu.P. (2015). Peredachi (prohramy) orhanizatsii movlennia yak obiekty prava intelektualnoi vlasnosti ta obiekty informatsiinykh pravovidnosyn [Programs (shows) of broadcasting as objects of intellectual property rights and objects of information legal relation]. *Pryvatne pravo i pidpriemnytstvo*, issue 14, pp. 8–12.
- European Convention on Cinematographic Co-production*. (1992). 994_136. [online] Available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/en/994_136> [Accessed: 10 March 2019].
- Ministry of Economic Development and Trade of Ukraine. (n.d.). *Rekomendatsii dlia uchastnykiv protsesu stvorennia ta vykorystannia audiovizualnykh tvoriv i vykonan* [Recommendations for participants in the process of creating and using audiovisual

works and performances] [online] Available at: <<http://me.gov.ua/Documents/Detail?lang=uk-UA&id=8339bc5d-edba-4a26-b7ad-a4970614628e&title=Rekomendat siiDliaUchasnikivProtseesuStvorenniaTaVikoristanniaAudiovizualnikhTvorivIVikonan>> [Accessed: 10 March 2019].

Moscow Commercial Court. (2013). O presechenii deistvii, narushaiushchikh pravo, i o ponuzhdenii zakliuchit dogovor, o vyplate voznagrazhdeniia za soobshchenie v efr fonogramm, opublikovannykh v kommercheskikh tseliakh: Reshenie ot 26 noiabria 2013 g. po delu № A40-74014/2013 [On the suppression of actions violating the right, and on the compulsion to conclude an agreement on the payment of remuneration for the broadcasting of phonograms published for commercial purposes: Decision of November 26, 2013 in case no. A40-74014/2013. [online] *Sudebnye i normativnye akty RF*. Available at: <<https://sudact.ru/arbitral/doc/RPxDHRtcfhb8/>> [Accessed 10 March 2019].

On Cinematography. (1998). 9/98-BP. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80?lang=en>> [Accessed:10 March 2019].

On Copyright and Related Rights. (1993). 3792-XII. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12?lang=en>> [Accessed: 10 March 2019].

On Television and Radio Broadcasting. (1993). 3759-XII, [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12?lang=en>> [Accessed: 2 February 2019].

Rozhkova, M. (2017). Iavljaetsia li teleperedacha ili teleprogramma audiovizualnym proizvedeniem / slozhnym obektom intelektualnoi sobstvennosti [Is the TV show or program audiovisual work / complex intellectual property]. *Zakon.ru*, [blog] 6 January. Available at: <https://zakon.ru/blog/2017/1/6/yavlyaetsya_li_teleperedacha_ili_teleprogramma_audiovizualnym_proizvedeniemslozhnym_obektom_intellek> [Accessed: 10 March 2019].

Shtefan, A. (2011). Videohrama: doslidzhuemo pravovu pryrodu [Video recording: investigation of the legal nature]. *Teoriia i praktyka intelektualnoi vlasnosti*, no. 4, pp. 16–20.

The Civil Code of Ukraine (2003). 435-IV. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15?lang=en>> [Accessed: 2 February 2019].

WIPO. (1989). *Treaty on the International Registration of Audiovisual Works* (“*Film Register Treaty*”). [pdf] Available at: <<https://biblioteca.ua.es/en/propiedad-intelectual/documentos/legislation/registration-treaty-movies.pdf>> [Accessed: 10 March 2019].

Zaitseva, A.V. (2018). Aktualni pytannia pravovoi okhorony televiziinykh peredach ta proqram yak obiektiv prava intelektualnoi vlasnosti [Top issues of legal protection of TV programs and shows as objects of intellectual property rights]. *Pytannia kulturolohii*, issue 34, pp. 199–207.

Zaitseva, A.V. (2015). Stanovlennia ta rozvytok pravovoi okhorony audiovizualnoho tvoriv yak samostiinoho ob'ekta avtorskoho prava [Establishment and development of legal protection of audiovisual work as individual object of copyright]. *Mytna sprava*, no. 1(2.2), pp. 204–209.

Список використаних джерел

1. Андрусів У. Б. Правовий статус організацій мовлення. *Часопис Київського університету права*. 2014. № 4. С. 185–189.

2. Андрусів У. Б. Проблеми прав інтелектуальної власності на програми (передачі) організацій мовлення в Україні: проблеми та перспективи. *Часопис Київського університету права*. 2015. №1. С. 201–207.

3. Афанасьєва К. Договірні відносини у сфері діяльності організацій мовлення. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2011. №3. С. 27–33.

4. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів: Паризький Акт від 24 лип. 1971 р., змінений 2 жовт. 1979 р. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051 (дата звернення: 10.03.2019).

5. Боярчук О. М. *Цивільно-правова охорона суміжних прав в Україні*: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.03 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2002. 2012 арк.

6. Бурило Ю. П. Передачі (програми) організацій мовлення як об'єкти права інтелектуальної власності та об'єкти інформаційних правовідносин. *Приватне право і підприємництво*. 2015. Вип. 14. С. 8–12.

7. Зайцева А. В. Актуальні питання правової охорони телевізійних передач та програм як об'єктів права інтелектуальної власності. *Питання культурології*. 2018. Вип. 34. С. 199–207. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.34.2018.154071>.

8. Зайцева А. В. Становлення та розвиток правової охорони аудіовізуального твору як самостійного об'єкта авторського права. *Митна справа*. 2015. № 1(2.2). С. 204–209.

9. Європейська конвенція про спільне кінематографічне виробництво. Дата підписання 2 жовт. 1992 р. [Конвенцію ратифіковано із заявою Законом № 1140-VI (1140-17) від 18.03.2009]. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_136 (дата звернення: 10.03.2019).

10. О пресечении действий, нарушающих право, и о понуждении заключить договор, о выплате вознаграждения за сообщение в эфир фонограмм, опубликованных в коммерческих целях : решение Арбитражного суда города Москвы от 26 ноября 2013 г. по делу № А40-74014/2013. *Судебные и нормативные акты РФ*. URL: <http://sudact.ru/arbitral/doc/RPxDHRtcfhb8/> (дата звернення: 10.03.2019).

11. Про авторське право та суміжні права : Закон України № 3792-XII від 23 груд. 1993 р. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12> (дата звернення: 10.03.2019).

12. Про кінематографію : Закон України № 9/98 від 13 січ. 1998 р. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-%D0%B2%D1%80?lang=uk> (дата звернення: 10.03.2019).

13. Про телебачення і радіомовлення : Закон України № 3759-XII від 21 груд. 1993 р. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3759-12?find=1&text=%F2%E5%EB%E5%E1%E0%F7#w13> (дата звернення: 4.02.2019).

14. Рекомендації для учасників процесу створення та використання аудіовізуальних творів і виконань. *Міністерство економічного розвитку і торгівлі України*. URL: <http://me.gov.ua/Documents/Detail?lang=uk-UA&id=8339bc5d-edba-4a26-b7ad-a4970614628e&title=RekomendatsiiDliaUchasnikivProtsetsuStvorenniaTaVikoristanniaAudiovizualnikhTvorivIVikonan> (дата звернення: 10.03.2019).

15. Рожкова М. Является ли телепередача или телепрограмма аудиовизуальным произведением/сложным объектом интеллектуальной собственности. *Закон.ру*. URL: https://zakon.ru/blog/2017/1/6/yavlyaetsya_li_teleperedacha_ili_teleprogramma_audiovizualnym_proizvedeniemslozhnym_obektom_intellek (дата звернення: 10.03.2019).

16. Цивільний Кодекс України : прийнятий Верховною Радою України 16 січ. 2003 р. № 435-IV. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=435-15> (дата звернення: 4.02.2019).

17. Штефан А. Відеограма: досліджуємо правову природу. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2011. № 4. С. 16–20.

18. *Treaty on the International Registration of Audiovisual Works («Film Register Treaty»)*. Adopted at Geneva on April 18, 1989. Available at: <https://biblioteca.ua.es/en/propiedad-intelectual/documentos/legislation/registration-treaty-movies.pdf> (Accessed:10.03.2019).

The article was received in editors office: 12.03.2019

ПРАВОВА ОХОРОНА ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПЕРЕДАЧ ТА ПРОГРАМ ЯК ОБ'ЄКТІВ ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ

Зайцева Анастасія Вікторівна

Кандидат культурології,

ORCID: 0000-0002-4792-824X, a.zayc81@gmail.com,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета дослідження. У статті проаналізовані питання правової охорони телевізійних передач і програм як об'єктів права інтелектуальної власності та визначено особливості правового регулювання зазначених об'єктів та їх місце в системі права інтелектуальної власності. Стрімке зростання розвитку технологій впливає на популяризацію телебачення та його продуктів, що призводить до необхідності вдосконалення правової охорони такого об'єкта права інтелектуальної власності як телевізійна передача (програма).

Методологія дослідження. Основними методологічними принципами у дослідженні є загальнонаукові та спеціальні методи, зокрема структурний метод, який застосовувався в угрупованні та викладенні фактичного матеріалу, його аналізі й використанні. Дослідження базується також на порівняльному методі, системному підході та компаративному аналізі, які дозволили зрозуміти особливості законодавства України та зарубіжних країн, а також структурувати і розглянути питання правової охорони телевізійних передач та програм.

Наукова новизна. Визначити особливості правового регулювання зазначених об'єктів та їх місце в системі права інтелектуальної власності.

Висновки. Тож необхідність визначення телепередачі як одного з видів аудіовізуальних творів та надання їй відповідної правової охорони вважається цілком

виправданим, з огляду на той творчий внесок, який робиться в процесі її створення. Зазначений об'єкт права інтелектуальної власності виявляється доволі складним та потребує кваліфікації, яка дозволить зарахувати ту чи іншу телевізійну програму або передачу до певної визначеної групи об'єктів права інтелектуальної власності та визначатиме особливості її правового регулювання та правомірного використання. Тому, вважаємо, що необхідно ввести в законодавство більш точне визначення телевізійної передачі з точки зору відмінності від інших телевізійних аудіовізуальних творів, наприклад, телефільмів.

Ключові слова: авторське право; суміжні права; телевізійна передача; телевізійна програма; об'єкт права інтелектуальної власності.

ПРАВОВАЯ ОХРАНА ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПЕРЕДАЧ И ПРОГРАММ КАК ОБЪЕКТОВ ПРАВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Зайцева Анастасия Викторовна

*Кандидат культурологии,
ORCID: 0000-0002-4792-824X, a.zayc81@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель исследования. В статье проанализировано правовую охрану телевизионных передач и программ как объектов права интеллектуальной собственности и определены особенности правового регулирования указанных объектов и их место в системе права интеллектуальной собственности. Стремительный рост развития технологий влияет на популяризацию телевидения и его продуктов, что приводит к необходимости совершенствования правовой охраны такого объекта права интеллектуальной собственности как телевизионная передача (программа).

Методология исследования. Основными методологическими принципами в исследовании являются общенаучные и специальные методы, в частности структурный метод, который применялся в группировке и изложении фактического материала, его анализе и использовании. Исследование базируется также на сравнительном методе, системном подходе и компаративном анализе, которые позволили понять особенности законодательства Украины и зарубежных стран, а также структурировать и рассмотреть правовую охрану телевизионных передач и программ.

Научная новизна. Определить особенности правового регулирования указанных объектов и их место в системе права интеллектуальной собственности.

Выводы. Поэтому необходимость определения телепередачи как одного из видов аудиовизуальных произведений и предоставления ей соответствующей правовой охраны считается вполне оправданным, учитывая тот творческий вклад, который делается в процессе ее создания. Указанный объект права интеллектуальной собственности оказывается довольно сложным и требует квалификации, которая позволит причислить ту или иную телевизионную программу или передачу в определенной определенной группы объектов права интеллектуальной собственности и определять особенности ее правового регулирования и правомерного

использования. Поэтому, считаем, что необходимо ввести в законодательство более точное определение телевизионной передачи с точки зрения отличия от других телевизионных аудиовизуальных произведений, например, телефильмов.

Ключевые слова: авторское право; смежные права; телевизионная передача; телевизионная программа; объект права интеллектуальной собственности.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172400

УДК 719:351.853-047.32

СУЧАСНИЙ СТАН ДЕРЖАВНОЇ РЕЄСТРАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ НЕРУХОМИХ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Зараховський Олександр Євгенович

*Кандидат культурології,**ORCID: 0000-0003-4263-7870, zarakhovskiy@gmail.com,**Київський національний університет культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета роботи: дослідити сучасний стан реєстрації та обліку нерухомих об'єктів культурної спадщини нашої держави. Методологія дослідження полягає у історичному аналізі хронології створення пам'яткоохоронних списків в Україні; також використовувалися методи огляду, систематизації та порівняння реєстрів пам'яток. Наукова новизна полягає у виявленні сучасного стану державної реєстрації нерухомих об'єктів культурної спадщини України. Висновки. Встановлено, що нині не існує повного, загального та офіційного реєстру нерухомих об'єктів культурної спадщини України, що суттєво ускладнює процеси дослідження, збереження, популяризації, використання об'єктів культурної спадщини в туристичній діяльності. Державний реєстр нерухомих пам'яток України – головний офіційний список українських об'єктів культурної спадщини – є неповним та незавершеним; залучення історико-культурних об'єктів до реєстру досить часто залежить від зміни політико-ідеологічної системи. Нині найповнішим реєстром нерухомих об'єктів культурної спадщини України є єдиний публічний електронний реєстр історико-культурних пам'яток України, створений Громадською організацією «Вікімедія Україна».

Ключові слова: культурна спадщина; пам'ятка; пам'яткоохоронні списки; охорона пам'яток.

Вступ

Під час аналізу, класифікації та використанні в туризмі об'єктів культурної спадщини певної місцевості, регіону чи всієї держави велике значення мають пам'яткоохоронні списки та реєстри. Виявлення, дослідження, занесення в спеціальні списки, реєстрація та збереження – це основа не лише пам'яткоохоронної, але й туристичної діяльності. Незважаючи на велику кількість наукових публікацій, туристичних каталогів та карт присвячених історико-культурним об'єктам України, нині не існує повного, загального та офіційного списку (реєстру) пам'яток країни. Історія державної реєстрації українських історико-культурних об'єктів в радянський період та частково в період незалежної України розглянуті в дослідженні В. Бадяка. Проблемам створення повного загального реєстру пам'яток історії та культури держави присвячена

праця В. Горбика та Г. Денисенко. Сучасний стан збереження нерухомої культурної спадщини України висвітлений в дослідженні С. Кота. Проте, сучасні тенденції та проблеми державної реєстрації українських історико-культурних пам'яток майже не висвітлені в науковій літературі.

Мета статті

Метою дослідження є виявлення сучасного стану державної реєстрації нерухомих об'єктів культурної спадщини України. Завданнями, через які досягається мета дослідження, є: аналіз основних історичних етапів розвитку пам'яткоохоронних списків в Україні; виявлення особливостей та проблем державної реєстрації українських історико-культурних пам'яток на сучасному етапі.

Виклад матеріалу дослідження

Історія державної реєстрації українських об'єктів культурної спадщини складається з декількох етапів. Перші спроби такої реєстрації були здійснені ще за часів Російської імперії. У XVIII ст. починають з'являтися укази, в яких зазначався перелік предметів старовини, що представляють суспільний інтерес і лише в нормативно-правових актах XIX ст. фігурують нерухомі об'єкти культурної спадщини, а саме: архітектурні пам'ятки (Михайлова, 2002, с. 21).

У загальному наказі Міністерства внутрішніх справ громадським губернаторам від 3 червня 1837 р. зазначена вимога «о сбережении, по возможности, от разрушения всех остатков старых замков, крепостей и других памятников древности». Наприкінці XIX – поч. XX ст. з'являються нормативно-правові документи, що визначають необхідність та регламентують процес збирання статистичної інформації про нерухомі пам'ятки історії та культури Російської імперії. У цих документах зазначаються такі поняття, як «пам'ятники старовини», «старовинні пам'ятники» та «історичні пам'ятники». Серед таких документів «Циркуляр Министерства внутренних дел о привлечении губернских и областных статистических комитетов к участию в сборе сведений о памятниках древности» від 27 квітня 1863 р., «Положение об охране древних памятников» від 21 березня 1869 р. та «Докладная записка о подготовке Проекта правил о сохранении исторических памятников» від 20 квітня 1877 р. (Михайлова, 2002, с. 22).

Завдяки пам'яткоохоронній діяльності розвивалась і розширювалась сама класифікація нерухомих пам'яток історії та культури. У 1869 р. було запропоновано розподіляти пам'ятники архітектури на споруди: кам'яні та дерев'яні; та всі штучні насипи: вали, городища, кургани. У 1905 р. з-поміж нерухомих об'єктів спадщини виокремилися монументи на честь видатних осіб та історичних подій (Михайлова, 2002, с. 23).

Позитивною рисою вищезазначених документів Російської імперії є виведення проблеми реєстрації та збереження об'єктів культурної

спадщини на загальнодержавних рівень, перші спроби класифікації пам'яток старовини та збір даних про них. Недоліком залишалася відсутність повних списків величезної кількості пам'яток історії та культури, розкиданих по території імперії. Потреба в загальних списках, куди б заносилися нерухомі об'єкти культурної спадщини, що потребують охорони та відновлення, виникла з поваленням монархії та неконтрольованим нищенням всієї культурної спадщини попереднього політичного режиму.

Радянський період ознаменував появу перших в Україні нормативно-правових документів, що регламентували порядок виявлення, реєстрації та збереження рухомих (музейних) та нерухомих об'єктів культурної спадщини. Серед таких документів першим було «Положення про пам'ятники культури й природи» прийняте ВУЦВК і РНК УРСР 16 червня 1926 р. На основі цього документу було створено загальний список зареєстрованих нерухомих об'єктів культурної спадщини. Серед найважливіших нормативно-правових актів щодо реєстрації нерухомих об'єктів культурної спадщини у радянській Україні можна виділити постанови «Про організацію Комітету охорони та збереження історико-культурних, архітектурних і археологічних пам'яток УРСР» (1940 р.), «Про заходи до впорядкування стану пам'ятників культури, старовини і природи на території УРСР» (1945 р.) та Закон УРСР «Про охорону і використання пам'яток історії та культури» (1978 р.) (Бадяк, 2013, с. 351, 354).

Після розпаду СРСР знову постало питання переобліку об'єктів культурної спадщини, зміни ціннісних критеріїв щодо їх включення в список. У 1992 р. Верховна Рада України прийняла «Основи законодавства України про культуру», згідно з якими виникла необхідність складання Державного реєстру української культурної спадщини. У статті 14 закону сказано, що «до культурних цінностей належать об'єкти матеріальної і духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення. Унікальні цінності матеріальної та духовної культури, а також культурні цінності, що мають виняткове історичне значення для формування національної самосвідомості українського народу, визнаються об'єктами національного культурного надбання і заносяться до *Державного реєстру національного культурного надбання*». У 1999 р. до Держреєстру було включено 3541 пам'ятку архітектури та 602 пам'ятки інших типів (Бадяк, 2013, с. 357).

У 2000 р. було прийнято Закон «Про охорону культурної спадщини». У цьому нормативно-правовому акті подано широку класифікацію нерухомих об'єктів культурної спадщини за типами (споруди, комплекси й визначні місця), за видами (археологічні, історичні, монументального мистецтва, ландшафтні та садово-паркового мистецтва), за категоріями (національного і місцевого значення). Робота, пов'язана з пам'ятками національного значення, покладалася на Кабінет Міністрів, місцевого – на місцеві органи влади. При розробці цього закону керувалися міжнародним досвідом законодавства в сфері охорони та збереження культурної спадщини. Він досить наближений до Конвенції ЮНЕСКО «Про охорону

всесвітньої культурної і природної спадщини» від 1972 р. Позитивною рисою Закону є новація, введена зі змінами 2004 року, згідно з якою об'єкти науки і техніки виділені окремим видом пам'яток (Бадяк, 2013, с. 358).

Згідно з цим законом список, в який вносяться об'єкти культурної спадщини, отримав назву «Державного реєстру нерухомих пам'яток України», який є чинним і нині. Об'єкти культурної спадщини, що вносяться в Державний реєстр нерухомих пам'яток України, офіційно беруться під охорону держави та набувають статусу пам'яток. Нині це офіційний список об'єктів культурної спадщини України, який замінив Державний реєстр національного культурного надбання, що існував до 2000 року (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

27 грудня 2001 р. була прийнята Постанова «Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України». Порядок визначав, що включення об'єкту до Держреєстру відбувається лише за наявності відповідної облікової документації (облікової картки, паспорту, короткої історичної довідки, акту технічного стану, довідки про майнову цінність об'єкта). Для включення у список пам'яток національного значення об'єкт має відповідати критерію автентичності (пам'ятка повинна значною мірою зберегти свою форму та матеріально-технічну структуру, історичні нашарування, а також роль у навколишньому середовищі), а також хоча одному з наступних критеріїв:

- значний вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва країни;
- безпосередньо пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей;
- репрезентують шедевр творчого генія, стали етапними творами видатних архітекторів чи інших митців;
- були витворами зниклої цивілізації чи мистецького стилю.

Для пам'яток місцевого значення критерії наступні:

- вплинули на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва певного населеного пункту чи регіону;
- пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей певного населеного пункту чи регіону;
- є творами відомих архітекторів або інших митців;
- є культурною спадщиною національної меншини чи регіональної етнічної групи (Постанова «Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України», 2001).

У 2001 р. у Держреєстр пам'яток національного значення було внесено: 140 історичних, 44 монументальних і 415 археологічних об'єктів. Проблемою залишалася неповнота Держреєстру, так як не було затверджено список пам'яток архітектури та містобудування. Станом на початок 2002 р. загальна кількість пам'яток у Державному реєстрі нерухомих пам'яток України становила 129709: 125566 місцевого та 4143 національного значення. Не зважаючи на таку суттєву кількість об'єктів, список повністю

не відображав українську культурну спадщину. Велика кількість пам'яток, занесених до реєстру, продовжувала вшановувати комуністичних лідерів та події, наслідки яких, здебільшого, були негативними для української самосвідомості та незалежності. Зокрема, Хмельницька область з 474 пам'ятників містила 291, що вшановувала Леніна та інших комуністичних діячів. Подібна ситуація в більшості областей, особливо південно-східного регіону України. Зрозуміло, що переважна більшість цих об'єктів не має високої мистецької та естетичної цінності (Бадяк, 2013, с. 359).

У 2008 р. зі списку було виключено 2578 об'єктів культурної спадщини, пов'язаної з комуністичним минулим країни. Суттєвим недоліком Держреєстру була не так його нестабільність, постійні зміни і корективи, як те, що часто ці зміни не публічні та невідомі широкому загалу (Бадяк, 2013, с. 359–360).

3 вересня 2009 р. була прийнята Постанова «Про занесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України». Цей документ скасовував більш ранні постанови 1965-го, 1996-го і 2001-го років. У новому Держреєстрі значилося 625 пам'яток (161 історичних, 34 монументального мистецтва, 417 археології та 13 змішаного типу) (Бадяк, 2013, с. 360).

Перевагою чинного Державного реєстру нерухомих пам'яток України є структурна побудова за географічним принципом, тобто реєстрація та занесення до списку об'єктів культурної спадщини за областями, районами та населеними пунктами. Це суттєво полегшує аналіз концентрації пам'яток та туристичної привабливості певного регіону або населеного пункту. Але, як зазначають дослідники, і він має ряд недоліків. По-перше, у списку відсутній ряд поховань відомих українських постатей: співака А. Солов'яненка в с. Козині на Київщині; патріарха Київського і всієї Руси-України Володимира (Романюка) на Софіївській площі Києва; художника Й. Бокшая (м. Ужгород); ученого В. Гнатюка; олімпійського чемпіона, гімнаста В. Чукаріна; композитора В. Івасюка; художника М. Бідняка; багатьох поховань визначних українців на Личаківському цвинтарі. Що ж до останнього – цей некрополь, що є музеєм-заповідником, представлений у списку досить неповним переліком могил, хоча статус зобов'язує охороняти всі об'єкти на його території (Бадяк, 2013, с. 360–361).

По-друге, нинішній Держреєстр заносить деякі об'єкти в помилкові категорії. Наприклад, Монумент на честь надання Києву Магдебурзького права, що є, по суті, пам'яткою монументального мистецтва, занесений в список як пам'ятка історії. До категорії мистецьких пам'яток занесено церкву 1886 р. в селі Мацошин (Львівська обл.), а в археологічні – половецькі кам'яні скульптури. По-третє, в списку нерухомих пам'яток є плутанина щодо статусів: пам'ятнику Івану Франку в м. Львів надано статус національного, в той час як пам'ятний знак на честь засновників Києва, монумент Незалежності і пам'ятник Сагайдачному цього статусу не мають. До того ж в списку пам'яток місцевого значення є багато об'єктів, що за своєю мистецькою, історичною чи науковою цінністю не поступаються

багатьом об'єктам національного рангу. Серед інших прикладів недоліків Держреєстру – могила художника М. Федюка у Винниках (Львівщина), яка не занесена в список, в той час як хата, в котрій він мешкав, в ньому значиться. Також у м. Хуст (Закарпаття) охороняється таблиця на будівлі (пам'ятка історії), де засідав сейм Карпатської України, а не сама будівля (Бадяк, 2013, с. 361).

Певні зміни у Держреєстрі відбулися з прийняттям 9 квітня 2015 р. Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». Згідно з цим законом під поняття комуністичної символіки підпадає ряд об'єктів культурної спадщини, зокрема пам'ятки, що вже включені до Держреєстру. У першій статті Закону зазначено, що символіка комуністичного режиму має «зображення, пам'ятники, пам'ятні знаки, написи, присвячені особам, які обіймали керівні посади в комуністичній партії (посаду секретаря районного комітету і вище), особам, які обіймали керівні посади у вищих органах влади та управління СРСР, УРСР (УСРР), інших союзних або автономних радянських республік, органах влади та управління областей, міст республіканського підпорядкування, працівникам радянських органів державної безпеки всіх рівнів», а також «присвячені подіям, пов'язаним з діяльністю комуністичної партії, із встановленням радянської влади на території України або в окремих адміністративно-територіальних одиницях, переслідуванням учасників боротьби за незалежність України у ХХ ст. (крім пам'ятників та пам'ятних знаків, пов'язаних з опором і вигнанням нацистських окупантів з України або з розвитком української науки та культури)» (Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», 2015).

На виконання приписів Закону Міністерство культури видало Наказ від 26 листопада 2015 р. «Про незанесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України». Згідно Наказу з Держреєстру виключено 41 пам'ятку: 40 пам'ятників В. Леніну та 1 пам'ятник борцям за Радянську владу на західноукраїнських землях. Ці об'єкти розташовані у Донецькій (м. Слов'янськ – 1), Рівненській (с. Гоща – 1), Харківській (с. Мечебилове – 1), Хмельницькій (м. Ізяслав – 1), Чернігівській (36) областях та в Запоріжжі (1) (Наказ Міністерства культури України «Про незанесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України», 2015). Нині ці об'єкти не мають статусу пам'яток та офіційно не знаходяться під охороною держави. Можна спрогнозувати, що це лише початок зменшення кількості пам'яток радянського часу у Держреєстрі.

Питання про правильність видання вищезазначеного наказу є дискусійним. З одного боку, «декомунізаційний» пакет законів сприятиме «очищенню» Держреєстру від величезної кількості одноманітних, низькопробних (в мистецькому сенсі) монументів, що значилися лише завдяки пануючій ідеології. З іншого – він може стати засобом політичної

боротьби одного режиму проти іншого, коли зі списку виключаються пам'ятки історії та культури, що мають історичну, мистецьку, або іншу цінність, але суперечать ідеологічним засадам сучасної політичної системи. Протилежна, але подібна ситуація була в період приходу більшовиків до влади, коли зі списку масово виключалися об'єкти сакральної архітектури, руйнувалися церкви, монастирі. Культурна спадщина радянського часу є невід'ємною частиною культурного надбання сучасної України і вона обов'язково має бути представлена у Держреєстрі.

Крім нестабільності кількості пам'яток, Держреєстр має більш суттєвий недолік – неповнота списку. Списки пам'яток місцевого та національного значення відкриті для широкого загалу на офіційному сайті Міністерства культури України, подані в алфавітному порядку за областями. Але вони висвітлюють лише незначну частину усієї кількості нерухомих об'єктів культурної спадщини, що мають статус пам'яток. Наприклад, у списку пам'яток Черкаської області зазначено 40 пам'яток національного та лише 45 місцевого значення (Державний реєстр нерухомих пам'яток України).

Як зазначають дослідники (Бадяк, 2013, с.364–365), державна реєстрація та класифікація українських об'єктів культурної спадщини досі незавершена і має певні проблеми. Серед найголовніших недоліків чинного Держреєстру, крім неповноти списків, є те, що:

- пам'ятки архітектури та містобудування залишаються поза увагою Уряду;
- об'єкти садово-паркового мистецтва та ландшафтні пам'ятки не вписані в єдиний блок спадщини;
- не викликають належної зацікавленості та уваги пам'ятки науки і техніки.

Проте, збором даних про пам'ятки історії й культури та їхнім зведенням в єдиний реєстр займаються не тільки державні органи влади, а й громадські організації. Громадською організацією «Вікі-медіа Україна», що співпрацює з Українським товариством охорони пам'яток історії і культури, було створено єдиний публічний реєстр пам'яток культурної спадщини України, що налічує 41 466 пам'яток. Список формувався на основі даних в Державному реєстрі нерухомих пам'яток України, а також в офіційних реєстрах пам'яток обласних та районних державних адміністрацій. Кожен запис реєстру містить назву пам'ятки, державний номер реєстрації, номер і дату рішення про включення до реєстру, адресу розташування, унікальний 9-значний ідентифікатор, з яких 5 знаків – код із класифікатора об'єктів адміністративно-територіального устрою України і 4 знаки – код пам'ятки чи комплексу пам'яток. Для 5827 пам'яток реєстр містить також точну географічну довготу і широту. Поки що, електронний список історико-культурних пам'яток, створений «Вікімедіа Україна» є найповнішим реєстром нерухомих об'єктів культурної спадщини України. До прикладу, згідно з ним, на території Черкаської області розташовано 1547 історико-культурних пам'яток, серед яких 77 національного і 1470 місцевого значення (Списки пам'яток Wikimedia, 2017).

Міністерство культури України мало в планах запровадити офіційний електронний реєстр нерухомих історичних пам'яток України на державному рівні. Такий реєстр мав спростити процедуру внесення до списку, та дозволити ефективно захищати нерухомі об'єкти культурної спадщини. Також, згідно з законом «Про декомунізацію», це б спростило процедуру вилучення з реєстрів пам'яток комуністичного режиму та комуністичної пропаганди. Даний реєстр міг би стати потужною інформаційною базою для пам'яток, які матимуть інформацію про дату заснування, адресу, стан, документацію щодо проекту будівлі, а також передумовою до створення Центру документації пам'яток. Але й нині цей проект залишається нереалізованим.

Висновки

Встановлено, що Державний реєстр нерухомих пам'яток України – головний офіційний список українських об'єктів культурної спадщини – є неповним та незавершеним: до нього входить незначна частина об'єктів культурної спадщини нашої держави; залучення нерухомих об'єктів культурної спадщини до реєстру досить часто залежить від зміни політико-ідеологічної системи. Нині не існує повного, загального та офіційного реєстру нерухомих об'єктів культурної спадщини України, що суттєво ускладнює процеси дослідження, збереження, популяризації, використання об'єктів культурної спадщини в туристичній діяльності. Найповнішим реєстром нерухомих об'єктів культурної спадщини України є єдиний публічний електронний реєстр історико-культурних пам'яток України, створений Громадською організацією «Вікімедіа Україна». Науково-методологічні проблеми створення єдиного повного державного реєстру нерухомих об'єктів культурної спадщини України, з урахуванням досвіду пам'яткоохоронної діяльності недержавних організацій, можуть бути предметом подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел

1. Бадяк В. До питання реєстрації об'єктів культурної спадщини України з позицій фаховості та національної гідності. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2013. № 24. С. 348–367.
2. *Державний реєстр нерухомих пам'яток України*. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=244910406 (дата звернення: 10.06.2019).
3. Закон України Про охорону культурної спадщини : прийнятий 8 черв. 2000 року №39. *Відомості Верховної Ради України*. 2000. Ст. 333.
4. Закон України Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки : прийнятий 9 квіт. 2015 року № 26. *Відомості Верховної Ради України*. 2015. Ст. 219.

5. Михайлова Н. В. *Государственно-правовая охрана историко-культурного наследия России во второй половине XX в.* : дис. ... д-ра юрид. наук /Юридический институт МВД России. Москва, 2002. 370 с.

6. Наказ Міністерства Культури України Про незанесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України : виданий 26 листопада 2015 року № 977. URL : http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245094337&cat_id=244950594 (дата звернення: 10.06.2019).

7. Постанова Кабінету Міністрів України Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України : прийнята 27 груд. 2001 року № 1760. *Офіційний вісник України*. 2001. Ст. 2372.

8. *Списки пам'яток громадської організації «Вікімедіа Україна»*. URL: <http://wikilovesmonuments.org.ua/lists> (дата звернення: 10.06.2019).

References

Badiak, V. (2013). *Do pyttannya reiestratsii obiektiv kulturnoi spadshchyny Ukrainy z pozytsii fakhovosti ta natsionalnoi hidnosti* [On the issue of registration of objects of cultural heritage of Ukraine from the standpoint of professionalism and national dignity]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, no. 24, pp. 348–367.

Derzhavnyi reiestr nerukhomykh pamiatok Ukrainy [State Register of Real Property Monuments of Ukraine]. (n.d.). [online] Available at: <http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/officialcategory?cat_id=244910406> [Accessed: 10 June 2019].

Mikhailova, N.V. (2002). *Gosudarstvenno-pravovaya okhrana istoriko-kul'turnogo naslediya Rossii vo vtoroi polovine XX v.* [State legal protection of the historical and cultural heritage of Russia in the latter half of the 20th century]. DEd. Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia.

Nakaz Ministerstva Kultury Ukrainy Pro nezanesennia obiektiv kulturnoi spadshchyny do Derzhavnoho reiestru nerukhomykh pamiatok Ukrainy: vydanyi 26 lystopada 2015 roku № 977. [Order of the Ministry of Culture of Ukraine on the non-commissioning of cultural heritage objects to the State Register of real estate monuments of Ukraine from November 26 2015, no. 977], [online] Available at: <http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245094337&cat_id=244950594> [Accessed: 10 June 2019].

Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy Pro zatverdzhennia Poriadku vyznachennia katehorii pamiatok dlia zanesennia obiektiv kulturnoi spadshchyny do Derzhavnoho reiestru nerukhomykh pamiatok Ukrainy: pryiniata 27 hrud. 2001 roku № 1760 [Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine on approval of the procedure for the definition of the categories of sites for the inclusion of cultural heritage objects in the state register of immovable monuments of Ukraine from December 27 2001, № 1760]. (2001, December 27). *Ofitsiyni visnyk Ukrainy*. P. 2372.

Spysky pamiatok hromadskoi orhanizatsii "Wikimedia Ukraina" [Lists of sites of public organization "Wikimedia Ukraine"], [online] Available at: <<http://wikilovesmonuments.org.ua/lists>> [Accessed: 10 June 2019].

Zakon Ukrainy Pro okhoronu kulturnoi spadshchyny : pryiniaty 8 cherv. 2000 roku №39 [Law of Ukraine on the protection of cultural heritage from June 8 2000, no. 39]

(2000, June 8). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo. P. 333.

Zakon Ukrainy Pro zasudzhennia komunistychnoho ta natsional-sotsialistychnoho (natsystyskoho) totalitarnykh rezhymiv v Ukraini ta zaboronu propahandy yikhnoi symvoliky : pryiniaty 9 kvit. 2015 roku № 26 [Law of Ukraine on conviction of communist and national-socialist (nazi) totalitarian regimes in Ukraine and the prohibition of the promotion of their symbols from April 9 2015, no. 26] (2015, April 9). *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. Kyiv : Parlamentske vydavnytstvo. P. 219.

Стаття надійшла до редакції: 25.04.2019

STATE REGISTER OF UKRAINIAN CULTURAL HERITAGE REAL PROPERTY AS IT STANDS

Oleksandr Zarakhovskiy

*PhD in Cultural Studies,
ORCID: 0000-0003-4263-7870, zarakhovskiy@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The aim of the study is to investigate the current state of registration and list of cultural heritage real property of our country. The methodology of the research consists in a historical analysis of the chronology of the lists of protected monuments in Ukraine; methods of reviewing, systematizing and comparing the registers of monuments were also used. The scientific novelty consists in revealing the real condition of the state registration of cultural heritage real property of Ukraine. Conclusions. It is established that today there is no complete, general and official register of cultural heritage real property of Ukraine, which considerably complicates the processes of research, preservation, popularization and use of objects of cultural heritage in tourism. State register of real estate monuments of Ukraine – the main official list of Ukrainian cultural heritage objects – is incomplete and unfinished; including historical and cultural objects on the register often depends on the change of the political and ideological system. Currently, the most comprehensive register of cultural heritage real property of Ukraine is the only public electronic register of historical and cultural monuments of Ukraine, created by the Public organization “Wikimedia Ukraine”.

Keywords: cultural heritage; a memorial; memorial lists; protection of monuments.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ РЕГИСТРАЦИИ УКРАИНСКИХ НЕДВИЖИМЫХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Зараховский Александр Евгеньевич

*Кандидат культурологии,
ORCID: 0000-0003-4263-7870, zarakhovskiy@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи: исследовать современное состояние регистрации и учета недвижимых объектов культурного наследия нашего государства. Методология исследования заключается в историческом анализе хронологии создания охраны памятников списков в Украине; также использовались методы осмотра, систематизации и сравнения реестров памятников. Научная новизна заключается в выявлении современного состояния государственной регистрации недвижимых объектов культурного наследия Украины. Выводы. Установлено, что в настоящее время не существует полного, общего и официальный реестр недвижимых объектов культурного наследия Украины, что существенно усложняет процессы исследования, сохранения, популяризации, использования объектов культурного наследия в туристической деятельности. Государственный реестр недвижимых памятников Украины – главный официальный список украинских объектов культурного наследия – является неполным и незавершенным; привлечение историко-культурных объектов в реестр достаточно часто зависит от изменения политико-идеологической системы. Сейчас полным реестром недвижимых объектов культурного наследия Украины есть единственный публичный электронный реестр историко-культурных памятников Украины, созданный Общественной организацией «Викимедиа Украина».

Ключевые слова: культурное наследие; достопримечательность; памятники-охраненные списки; охрана памятников.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172410

UDC 021.8:351.751.5(477)(091)

THE ORIGINS AND FORMATION OF LIBRARY CENSORSHIP IN UKRAINE

Olena Karakoz

*PhD in Historical Sciences, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-7772-1530, karakoc@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the work is to explore the history of the censorship establishment in the information library policy formation. Methodological basis of the investigation is a set of principles and scientific research methods developed by modern science. The principle of historicism is expressed in the account of all specific historical factors for determining the stages of formation of library censorship in Ukraine, the allocation of general and special in it. The method of objectivity was reflected in a weighted assessment and impartial analysis of the forms and directions of the embodiment of spiritual and secular censorship. Also, an analytical method was used to determine the principles of the centralized system of censorship bodies that regulated the activities of public libraries, in particular the creation of ministerial directories under which the cleaning of book funds took place. Scientific novelty is to reveal the influence of library censorship as a hindrance to the scientific and cultural development of society establishment of civil society democratic foundations.

Conclusions. The origins of the establishment of library censorship in Ukraine are revealed. The main stages, forms and directions of the spiritual and secular censorship embodiment are investigated. The influence of the Russian Empire censorship on the formation of a public libraries network and the Ukrainian-language literature extraction from the funds of public libraries has been analyzed. The principles of the centralized system of censorship bodies that regulated the activities of public libraries were followed, in particular, attention was paid to the creation of ministerial directories under which the cleaning of book funds took place. The essence of the censorship policy of the Russian government that was aimed at the destruction of public libraries of Ukraine as important centers of Ukrainian spirituality was revealed. The principles of work of the Soviet censorship institutions that regulated the directions of work of Ukrainian libraries, transforming them into institutions of political science were clarified.

Keywords: censorship; imperial censorship; Soviet censorship institutions; public libraries; library business; “cleaning” of the fund; ministerial directories.

Introduction

By forming a system of prohibitions on libraries, the state deliberately limits its information space. That is why the use of censorship by the state authorities leads to inhibition of the scientific and cultural development of society, the establishment of democratic foundations on which a civil society

is formed, the indicator of which is the level of ensuring freedom of speech and freedom of the press. In addition, freedom of speech is a guarantee of the lack of transparency in government decisions, public relations, the protection of information rights (which should be regarded as natural) of citizens and society as a whole, a condition for democratic development itself and the establishment of a democratic political culture. In this regard, the understanding of the library censorship policy essence becomes particularly relevant. In the conditions of the a free democratic society formation and socio-political transformations in Ukraine, an appeal to the history of the librarianship of Ukraine, in particular to such an aspect as the library censorship formation, becomes especially relevant. One of the main means of forming an information and library policy was and remains censorship. By forming a system of prohibitions on libraries, the state deliberately limits its information space. That is why the use by the state authorities of censorship leads to inhibition of the scientific and cultural development of society, the establishment of democratic foundations on which a civil society is formed, the indicator of which is the level of ensuring freedom of speech and freedom of the press. In addition, freedom of speech is a guarantee of the lack of transparency of government decisions, public relations, the protection of information rights (which should be considered as natural) of citizens and society as a whole, a condition for proper democratic development and the establishment of a democratic political culture.

The methodological basis of investigation is a set of scientific principles and methods developed by modern science. The principle of historicism is expressed in the account of all the specific historical factors for determining the stages of formation of library censorship in Ukraine, the allocation of general and special in it. The method of objectivity was reflected in a weighted assessment and impartial analysis of the forms and directions of the embodiment of spiritual and secular censorship. Also, an analytical method was used to determine the principles of the centralized system of censorship bodies that regulated the activities of public libraries, in particular the creation of ministerial directories under which book funds were cleaned.

One of the first studies, which highlights the origins of library censorship, is the exploration of I. Korneichyk "The History of Ukrainian Bibliography: The Pre-October Period: Essays", where the author identified the factors of the emergence of censorship that existed from the first libraries of the times of Kyiv Rus after the adoption of Christianity by the beginning of the twentieth century. (Korneychik, 1971). The prerequisites for the emergence and establishment of library censorship in Ukraine were to some extent covered in the writings of domestic scholars. So, V. Lutovinov in "The study of the process of forming a special bibliography in Ukraine for the assistance of education and self-education" (1998), reproducing the history of the emergence and formation of a scientific support and recommendation bibliography, analyzed the lists of "true" and "false" books.

T. Gorbachenko made a contribution to the development of the problem of identifying the sources of library censorship. In particular, one should mention her monograph "The Influence of Christianity on the Formation of the Written Culture of Kyiv Rus-Ukraine: Philosophical and Religious Aspect" (2001).

Thus, the analyzed literature made it possible to trace the origins of the formation and formation of library censorship, starting with the Kievan Rus, characterizes apocryphal works that were considered to be representatives of ecclesiastical authority denied, reveals the main sources of censorship and certain factors that negatively influenced the preservation of ancient Russian books.

In the collection “Rossirosiishchennia Ukrainy” (Russification of Ukraine) (1992) Ukrainian historians highlighted the main methods and means by which Russia has long tried to impose its ideology on the Ukrainian people. Therefore, M. Chivorskyi (1992) disclosed the aspects of introducing spiritual censorship over the cultural life of the Ukrainian people; L. Postanovy (1992) highlighted the main means by which the tsarist censorship of the Russian government destroyed Ukrainian culture; B. Romanenchuk (1992) analyzed the influence of tsarist censorship on the development of Ukrainian culture.

Kagamlyk S. R. (1994) disclosed the main methods of extracting literature from the library of the Kyiv-Pechersk Lavra, due to the disagreement between these works and the representatives of the Higher Synod – the main body of censorship, which implemented royal censorship in book and library business. On the basis of a large part of the archival sources (party, censorship, state, public) from the funds of state archival collections, the peculiarities of the implementation of censorship policy in Ukraine at various stages of its development were considered in the study of O. Fedotova (2009).

M. Tymoshyk’s works are characterized by the originality of thought and the latest approaches to the study of the main stages of the censorship development in publishing and librarianship (Tymoshyk, 2003; Tymoshyk, 2004). Censorship prohibitions on “written word” arose with the advent of writing. Its formation and design took place in the era of antiquity, when in Greece burned books about the Gods. During the Roman Empire, works that did not meet the interests of the ruling power were destroyed or prohibited for general use, and the authors were isolated from society (History of Printing: Anthology, Vol. 1, 2001, p. 24). Later, the clergy carried out a censorship of book distribution. The founder of spiritual censorship is the Pope Helisius, who concluded the first index of prohibited books “*Indexlibrorumprohibitorum*”, which led to the destruction of not only books but their authors.

The purpose of the article

The purpose of the work is to explore the history of the censorship establishment in the information library policy formation.

Presentation of the main material

In Kievan Rus, censorship was introduced after the adoption of Christianity, when there were manuscripts, mainly of religious content, originating from Byzantium and Bulgaria, and kept in funds of monastic libraries subordinated to the clergy, which followed their writing, translation and distribution. By

preventing the dissemination of anti-religious literature, Byzantine theologians created lists of literature that were forbidden for distribution. Having got to Kievan Rus, they got the names of the lists of “true” and “false” books. The lists of “false” books included works that were prohibited by the orthodox church for reading in libraries, and the list of “true” books belonged to literature that the clergy recommended for reading and distribution.

To the “falsely written”, “denied” or “secret” books belonged apocrypha. The interest in the apocrypha was due to the fact that they contained practical advice, helped to find answers to the questions related to the explanation of the natural phenomena of the surrounding world (Korneichyk, 1971, p. 11).

In the IX century lists of “true” and “false” books were made not only in “Izbornik” of Svyatoslav and “Tacticon” of Nikon Chernogroitsya, but also in the first Slavic type index, which entered into the “Pogodinsky Nomokanon” – a collection of statutory nature.

Since 1280, “Lists of apocryphal works” began to be introduced into “Korchma” and “Church statutes” – collections of rules laid out by the church and civil authorities, through which the church authorities influenced the socio-cultural development of society (Dictionary of Bookworld and scribes of Ancient Russia 11th and the first half of the 14th centuries, 1987).

The emergence of printing contributed to the consolidation of censorship by the two ruling forces – the church and the state, which sought to usurp over book printing.

In the Russian Empire in the 18th century spiritual censorship is backed up by the state, which became the most repressive in the nineteenth century, when the centralized system of censorship organs was formed and improved, which included the supervision of library business. The main purpose of the introduction of royal censorship was to strengthen the autocratic system of the Russian Empire, a part of which, as it is known, Ukraine was considered, or as it was then called – Malorossia (Little Russia). The introduction of strict censorship over the national-cultural life of the Ukrainian people was conditioned by Peter I attempts to limit the administrative autonomy of Ukraine with a view to full merger of Ukrainians with Russians and to obliterate Ukrainians from their national features (History of Press, Vol. 1). As you know, the main feature of the national dignity of the Ukrainian people was and is the language, which is why the censorship policy of the tsarist government was aimed at the complete destruction of the Ukrainian language. This was manifested in the removal from the funds of public libraries of Ukrainian-language literature, which concerned identity and culture of the Ukrainian people. Under the order of the Ministry of Religious Affairs and Public Education in 1824, for the first time, a massive “purge” of public libraries was carried out, which resulted in the destruction of hundreds of books.

The strengthening of censorship was confirmed by the creation in 1826 of the Supreme Censorship Committee, the main tasks of which included administrative supervision of the collection of funds of public libraries. The aim was to prevent the distribution of the literature among the population whose content contradicted the state policy and ideology; therefore, the works that

did not meet these requirements were withdrawn and destroyed (Kravchenko, 2000, p. 116).

The restoration of the Ukrainian movement in new forms has caused severe repression by the Russian government and marked the beginning of a new period of the struggle between official Russia and Ukrainian nationality. At that time, it was reflected in the destruction of the cultural heritage of the Ukrainian people. The government's actions against the revival of the national-cultural movement were reflected in the introduction of strict censorship, with the aim of limiting the spread of the Ukrainian language both in the press and in literary works. As M. Tymoshyk rightly pointed out, the main reason for the increase of censorship was "... the appearance of the first spiritualized Shevchenko muse, which reminded the "malorosy (Little Russians)" of their true homeland, their former glory and national dignity that was humiliated for centuries" (Tymoshyk, 2003, p. 232) about that, they had their own language. The main purpose of the imperial censorship was to restrict the spread of the Ukrainian language, because: "The language, its printed word, really united people, lifted them from the knees, prompted thinking and transformed them with this thinking from the "Malorosy (Little Russians)", "khokhols" to Ukrainians (Tymoshyk, 2003, p. 243).

Significantly increased censorship was promoted by Valuevskiy (1863) and Yamskiy (1876) decrees on the prohibition of the publication of Ukrainian publications and their use in public libraries. With this aim, the special state documents were prepared "Rules on Free People's Readings and the Procedure for Supervising them" (1888), "Alphabetical Listings of the Works of Printing Prohibited to Distribute in Public Libraries" (1894), which introduced a strict regulation of linguistic the composition of the funds of public libraries, the availability of the Ukrainian-language book, in particular, the works were to be edited by M. Lermontov, F. Dostoevskiy, V. Korolenko, A. Chekhov and T. Shevchenko.

In 1903 a new list of banned publications for public and folk libraries was prepared by the tsarist government; the works of such Ukrainian authors as Borys Grinchenko, M. Stasiuk, S. Cherkasenko, A. Shablenko, the reciter O. Kovalenko were included in the lists of prohibited literature. The main reason for their prohibition was content that did not meet the wishes of Russian censors, because their works revealed and glorified the identity of the Ukrainian people. This is evidenced by the report of the censor S. Kosovich, which was read at the meeting of the St. Petersburg Censorship Committee on June 15, 1892. Concerning B. Grinchenko's poem "Beatrice Chenchi" the censor reported: "The plot of the poems is the most uncomfortable, we can say, despicable. The fable is known. The author of the poem ends with an appeal to his native land – Ukraine" (Bilokin, 1990, p. 70).

The implementation of the censorship of the tsarist government in relation to Ukraine has become the cause of social tension, which has led to concern from prominent figures of the Ukrainian intelligentsia. Thus, in connection with the revision of the legislation on censorship and reform, B. D. Grinchenko wrote: "If in general the situation of printing in Russia is burdensome, the

situation of the Ukrainian print undergoes all the consequences of injustice, administrative arbitrariness and compulsory silence on the most pressing issues. life ... Ukrainian is already completely deprived of the opportunity to touch any issues, has long been limited in the right to exist and already since 1863 has been doomed to eradication” (Bilokin, 1990, p. 71).

The scale of the revolutionary movement in the country and the new outbreak of the national Ukrainian movement forced the government to make some concessions. At the end of 1904, in early 1905, censorial restrictions on Ukrainian writing were lifted: even Ukrainian publishers received permission to publish and distribute in the village and local libraries of the Ukrainian translation of the Four Gospels (1929), as well as fictional and historical literature. In addition, in December 1905, the rules for the supervision of public and public libraries were abolished.

But in 1910, according to the order of Stolypin, Ukrainian cultural societies, publishing houses were closed, and it was forbidden to read lectures in Ukrainian even in local Universities. The educational work was put to an end, and in 1912, tsarism revived the ministerial catalogues revoked by the revolution of 1905, which recommended literature for folk readers, “New rules on the organization of work of national book colleges” were adopted, which strengthened the censorship of Ukrainian-language works in public libraries (V. Sarbei, 1998).

The library censorship in Ukraine after the establishment of Soviet power took new forms. From the first days of the establishment of Soviet power, censorship became an integral part of Soviet librarianship policy, and public libraries, which in the Soviet era turned into masses, were viewed by the Bolshevik authorities as the main institutions of political education that promoted the spread of their ideology (Shapoval, 1993, p. 159).

One of the main means of censorship was the publication of certain circulars, the development of special instructions and provisions that defined the main directions of library activity, in particular the decrees of the CPC RFSR “On Press” (1917) and “On the Revolutionary Tribunal of Press” (1918), which contributed to the prohibition of so-called bourgeois publications, books, newspapers and magazines of non-Soviet orientation, initiating the Soviet censorship of book and library activities (Abramov, 1996, p. 67). The first means of Soviet library censorship can be considered the implementation of nationalization, requisition and confiscation of private bookshops and libraries of civic organizations, largely contributing to the decree of the RSFSR CPC “On the Protection of Libraries and Book Stores” and its annex “On the Procedure for the Recycling of Libraries, Book Stocks and Books in General” (1918), as well as the resolutions of the People’s Commissariat of the Ukrainian SSR, in particular, “On the requisition of libraries” (1919), which referred to the necessity of using violent acts – requisitioning and confiscation of books stock funds of libraries by government agencies and their transfer to the out-of-school department of the corresponding city or district department of public education (Kivshar, 1996).

A special role in the formation of Soviet librarianship censorship belonged to the Extraordinary Military Censorship, the introduction of “temporarily” in

the course of hostilities, the People's Commissariat of the Ukrainian SSR and its library section, under which the library sections of the provincial and district departments of extracurricular education carried out massive purges of library funds of libraries from religious, monarchical and mundane publications (Resolutions of the Ukrainian SSR, Protocols and excerpts from the minutes of meetings, consultations and sections, Central State Archives of Public Associations of Ukraine. F.1. F 20. It. 831. P. 189).

Since the centralization of the Soviet librarian censorship was central to the features of the Soviet library censorship, it was a question of the need to create centralized networks in the provinces, the fundamentals of which should have been made up of requisitioned and confiscated book collections. Some of the requisitioned and confiscated publications came to the newly formed public libraries, public organizations, and the rest were destroyed, rare and valuable publications were sent to Moscow or transferred to the "special guardians". One of the areas of Soviet censorship was the destruction of Ukrainian public organizations and their libraries, and therefore a fairly extensive network of libraries of the "Prosvita (Education)" and "Dytiacha hata (Children's house)" associations as "nationalist institutions" ceased to exist (Kivshar, 1996).

To create a flexible system for introducing censorship into the activity of libraries, the need was discussed for the construction of a single, public library network, the main task of which was the systematic propaganda of communist ideology. In the first years of its existence, the Soviet government began to form a state censorship apparatus, creating special structures that censored the supervision of the activities of public libraries, closing private libraries and libraries as the centers of Ukrainian spirituality, forming new types of Soviet libraries.

Conclusions

Thus, the beginning of librarian censorship, the essence of which was the organization of a system of actions and measures aimed at securing and serving the interests of power in Ukraine set up after the emergence of libraries and the adoption of Christianity, when the church authorities began to control the distribution of books and book use, introducing lists of "true" and "false" books that doped the dissemination of information in society, forbidding apocryphal works. The revision of the books and the permission to use them in worship led to the fact that apocryphal works began to be renounced, the specific principle of the selection of books to church monastic libraries and was doomed to the disappearance of literature that was not included in the recommended lists. Monastic libraries, which collected and stored all manuscript books, did not provide for the use of works that were not included in the list of "false" non-canonical books not recommended by the church for reading. As a result, this led to the fact that society did not have the opportunity to read the literature, which corresponded to its needs, which hindered the development of education and culture in Kiev Rus.

In connection with the changes in the political, socio-cultural life of the country, and with the advent of the printed book, secular censorship arose to prevent or disseminate information undesirable for the ruling power, which led to the emergence of special institutions – the Supreme Censorship Committee. The Main Directorate of Censorship, Censorship Committees (Kyiv, Odesa), the Committee of Internal Censorship in Kiev (1838). The specificity of the manifestation of the censorship legislation of the Russian Empire in relation to Ukrainian libraries was observed in the fact that the lists of literature intended to remove or prohibit the acquisition of public libraries were dominated by Ukrainian-language books. Consequently, secular censorship, in contrast to the spiritual, but the general political motives, was distinguished also by the national one. The library censorship policy of the Russian government aimed at banning public libraries as important centers of Ukrainian spirituality, which kept and concentrated literary monuments accumulated over many centuries and thus ensured the continuity of generations. The main purpose of the introduction of tsarist censorship was the inhibition of the powerful movement of national revival, which took place in the 1960s of 19th century and was marked by a rapid take-off of Ukrainian culture and literature, in particular, by the growth of national consciousness, and by the increased social activity.

The formation of Soviet censorship in the libraries of Ukraine took place under conditions of the destruction of the democratic foundations of the library business of the era of the Ukrainian People's Republic (1917–1920). The creation of state institutions of censorship contributed to the introduction of decrees and regulations of the RSFSR into the library construction of Ukraine, which was aimed at introducing strict censorship control over the activities of public libraries, which began with the nationalization, requisition and confiscation of their material and technical base, book funds and catalogues.

References

- Abramov, K.I. (1996). Istoki sovetsoi tsenzury bibliotekhnogo dela [The Origins of Soviet Library Censorship]. *Sovetskoe bibliotekovedenie*, no. 6, pp. 66–77.
- Bilokin, S.I. (1990). Na politsyakh spetsfondiv u rizni roki [On the shelves of special funds in different years]. *Slovo i chas*, no. 1, pp. 69–76.
- Chyrovskiy, M. (1992). Sovetsko-moskovskiyi nastup na ukrainsku nauku [Soviet-Moscow offensive on Ukrainian science]. *Rosiishchennia Ukrainy*, pp. 101–123.
- Decisions of the Rady Narodnykh Komisariv of the UkrSSR, protocols and extracts from minutes of meetings, meetings and sections*. Central State Archive of Public Organizations of Ukraine. F. 1. Op. 20. Apr.831. Arch 189.
- Fedotova, O.O. (2009). *Politychna tsenzura drukovanykh vydan v USRR–URSR (1917–1990 rr.)* [Political censorship of printed editions in the Ukrainian Soviet Socialist Republic – Ukrainian Socialist Soviet Republic (1917–1990)]. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo.
- Horbachenko, T.H. (2001). *Vplyv khrystyianstva na stanovlennia pysemnoi kultury Kyivskoi Rusi-Ukrainy: relihiieznavcho-filosofskiyi aspekt* [The influence of Christianity on

the formation of the written culture of Kievan Rus-Ukraine: the religious-philosophical aspect]. Kyiv: Akademiia.

Kahamlyk, S.H. (1994). Z istorii formuvannia biblioteki Kyievo-Pecherskoi Lavry (na materialii knyzhkovykh fondiv) [From the history of the formation of the library of the Kyiv-Pechersk Lavra (on the basis of book funds)]. *Biblioteki u rozvytku istorychnoi nauky*, pp. 59–62.

Kivshar, T.I. (1996). *Ukrainskyi knyzhkovyi rukh yak istorychne yavyshe (1917–1923 rr.)* [Ukrainian book movement as a historical phenomenon (1917–1923) biennium]. Kyiv: Lohos.

Kornieichyk, I.I. (1971). *Istoriia ukrainskoi bibliografii: dozhovtnevyi period: narysy* [History of the Ukrainian bibliography: pre-October period: essays]. Kharkiv: Knyzhkova palata.

Kravchenko, I.P. (2000). Pravovi metody zdiisnennia tsenzurnoi polityky v tsarskii Rosii [Legal methods of censorship policy in tsarist Russia]. *Pravo Ukrainy*, no. 4, pp. 115–117.

Likhachov, D.S. (1987). *Slovar Knyzhnomy y knyzhnykov Drevnei Rusy XI–perv. pol. XIV vv.* [Dictionary of Bookworld and Scribes of Ancient Russia 11th–14th]. Leningrad: Nauka.

Lutovinova, V.I. (1998). Doslidzhennia protsesu formuvannia v Ukraini spetsialnoi bibliografii na dopomohu osviti ta samoosviti [Study of the process of forming a special bibliography in Ukraine for the assistance of education and self-education]. *Biblioteka, informatsiia, suspilstvo*, pp. 178–184.

Poltava, L. (1992). Do istorii rosiishchennia Ukrainy vid 1720 roku [To the history of russification of Ukraine from 1720]. *Rosiishchennia Ukrainy*, pp. 7–57.

Romanenchuk, B. (1992). Peresliduvannia i rosiishchennia ukrainskoi movy, literatury i nauky [Persecution and russification of the Ukrainian language, literature and science]. *Rosiishchennia Ukrainy*, pp. 60–72.

Sarbei, V.H. (1998). «Ukrainske pytannia» v Rosiiskii imperii (kinets XIX–poch. XX st) [“Ukrainian Question” in the Russian Empire (end of the 19th – and early 20th centuries)] [monograph] (Vol. 3). Kyiv.

Shapoval, Yu.I. (1993). *Ukraina 20–50-kh rokiv: storinky nenapysanoi istorii* [Ukraine 20–50-s: unpublished history pages]. Kyiv: Naukova Dumka.

Tymoshyk, M. (2004). Vydavnycha sprava v Ukraini za radianskoi doby (1920–1990) orhanizatsiinyi aspekt [The organizational aspect of publishing in Ukraine during the Soviet era (1920–1990)]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*, no. 2, pp. 40–45.

Tymoshyk, M.S. (2003). *Istoriia vydavnychoi spravy* [History of publishing]. Kyiv: Nasha kultura, nauka.

Zasurskii, Ya.N. and Vartanova, E.L. (2001). *Istoriia pechaty: antologiiia. T.1.* [Print history: anthology. Vol. 1]. Moscow: Aspekt Press.

Список використаних джерел

1. Абрамов К. И. Истоки советской цензуры библиотечного дела. *Советское библиотечноеведение*. 1996. №6. С. 66–77.

2. Білокінь С. І. На полицях спецфондів у різні роки. *Слово і час*. 1990. № 1. С. 69–76.

3. Горбаченко Т. Г. *Вплив християнства на становлення писемної культури Київської Русі-України: релігієзнавчо-філософський аспект*: монографія. Київ: Академія, 2001. 269 с.
4. *История печати: антология*. Т. 1 / Сост. Засурский Я. Н., Вартанова Е. Л. Москва: Аспект Пресс, 2001. 418 с.
5. Кагамлик С. Г. З історії формування бібліотеки Києво-Печерської Лаври (на матеріалі книжкових фондів). *Бібліотеки у розвитку історичної науки*. 1994. С. 59–62.
6. Ківшар Т. І. *Український книжковий рух як історичне явище (1917–1923 рр.)*. Київ: Логос, 1996. 344 с.
7. Корнейчик І. І. *Історія української бібліографії: дожовтневий період: нариси*. Харків: Кн. палата, 1971. 312 с.
8. Кравченко І. П. Правові методи здійснення цензурної політики в царській Росії. *Право України*. 2000. №4. С. 115–117.
9. Лутовінова В. І. Дослідження процесу формування в Україні спеціальної бібліографії на допомогу освіті та самоосвіті. *Бібліотека, інформація, суспільство*. 1998. С. 178–184.
10. Полтава Л. До історії російщення України від 1720 року. *Російщення України*. Київ: Український Конгресовий Комітет Америки, Рада оборони і допомоги Україні, 1992. С. 7–57.
11. Постанови РНК УРСР, протоколи і витяги з протоколів засідань, нарад і секцій. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*. Ф. 1. Оп. 20. Спр. 831. Арк. 189.
12. Романенчук Б. Переслідування і російщення української мови, літератури і науки. *Російщення України*. Київ: Український Конгресовий Комітет Америки, Рада оборони і допомоги Україні, 1992. С. 60–72.
13. *Словарь Книжности и книжников Древней Руси XI – перв. пол. XIV вв.* / Д. С. Лихачов. Ленинград: Наука, 1987. 484 с.
14. Тимошик М. Видавнича справа в Україні за радянської доби (1920–1990) організаційний аспект. *Вісник Книжкової палати*. 2004. № 2. С. 40–45.
15. Тимошик М. С. *Історія видавничої справи*. Київ: Наша культура, наука, 2003. 496 с.
16. «Українське питання» в Російській імперії (кінець XIX–поч. XX ст.): монографія: в 3 т. / ред. Сарбей В. Г. Київ, 1999. Т. 3. 276 с.
17. Федотова О. О. *Політична цензура друкованих видань в УСРР–УРСР (1917–1990 рр.)*: монографія. Київ: Парламентське вид-во. Київ, 2009. 352 с.
18. Чировський М. Советсько-московський наступ на українську науку. *Російщення України*. Київ: Український Конгресовий Комітет Америки, Рада оборони і допомоги Україні. 1992. С. 101–123.
19. Шаповал Ю. І. *Україна 20–50-х років: сторінки ненаписаної історії*. Київ: Наукова думка, 1993. 200 с.

The article was received in editors office: 25.04.2019

ВИТОКИ ТА СТАНОВЛЕННЯ БІБЛІОТЕЧНОЇ ЦЕНЗУРИ В УКРАЇНІ

Каракоз Олена Олександрівна

*Кандидат історичних наук, доцент,
ORCID: 0000-0002-7772-1530, karakoc@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті. Дослідити історію становлення цензури при формуванні інформаційно-бібліотечної політики. Методологічною основою розвідки є сукупність вироблених сучасною наукою принципів і методів наукового дослідження. Принцип історизму виражений в обліку всіх конкретно-історичних чинників для визначення етапів становлення бібліотечної цензури на Україні, виділення в ній загального й особливого. Метод об'єктивності знайшов відображення у зваженій оцінці та неупередженому аналізі форм і напрямків втілення духовної та світської цензури. Також використано аналітичний метод для визначення принципів роботи централізованої системи цензурних органів, які регламентували напрями діяльності публічних бібліотек, зокрема створенні міністерських каталогів згідно з якими відбувалась чистка книжкових фондів. Наукова новизна полягає у виявленні впливу бібліотечної цензури як гальмівного чинника на науковий та культурний розвиток суспільства, становлення демократичних засад громадського суспільства.

Висновки. Виявлено витоки становлення бібліотечної цензури в Україні. Досліджено основні етапи, форми і напрями втілення духовної та світської цензури. Проаналізовано вплив цензури Російської імперії на формування мережі публічних бібліотек і вилучення україномовної літератури з фондів публічних бібліотек. Прослідковано принципи роботи централізованої системи цензурних органів, які регламентували напрями діяльності публічних бібліотек, зокрема акцентовано увагу на створенні міністерських каталогів згідно з якими відбувалась чистка книжкових фондів. Розкрито сутність бібліотечної цензурної політики російського уряду яка була спрямована на знищення публічних бібліотек України як важливих осередків української духовності. З'ясовано принципи роботи радянських цензурних інституцій, що регламентували напрями роботи українських бібліотек, перетворюючи їх на заклади політосвіти.

Ключові слова: цензура; царська цензура; радянські цензурні інституції; публічні бібліотеки; бібліотечна справа; «чистка» фонду; міністерські каталоги.

ИСТОКИ И СТАНОВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕЧНОЙ ЦЕНЗУРЫ В УКРАИНЕ

Каракоз Елена Александровна

*Кандидат исторических наук, доцент,
ORCID: 0000-0002-7772-1530, karakoc@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи. Исследовать историю становления цензуры при формировании информационно-библиотечной политики. Методологической основой является совокупность произведенных современной наукой принципов и методов научного исследования. Принцип историзма выражен в учете всех конкретно-исторических факторов для определения этапов становления библиотечной цензуры на Украине, выделения в них общих черт и отличий. Метод объективности нашел отражение во взвешенной оценке и беспристрастном анализе форм и направлений воплощения духовной и светской цензуры. Также использован аналитический метод для определения принципов работы централизованной системы цензурных органов, которые регламентировали направления деятельности публичных библиотек, в частности создание министерских каталогов, согласно которым происходила чистка книжных фондов. Научная новизна заключается в выявлении влияния библиотечной цензуры как тормозящего фактора в научном и культурном развитии, формировании демократических основ гражданского общества.

Выводы. Выявлены истоки становления библиотечной цензуры в Украине. Исследованы основные этапы, формы и направления воплощения духовной и светской цензуры. Проанализировано влияние цензуры Российской империи на формирование сети публичных библиотек и изъятия украиноязычной литературы из фондов публичных библиотек. Прослежены принципы работы централизованной системы цензурных органов, которые регламентировали направления деятельности публичных библиотек, в частности акцентировано внимание на создании министерских каталогов, согласно которым происходила чистка книжных фондов. Раскрыта сущность библиотечной цензурной политики российского правительства, которая была направлена на уничтожение публичных библиотек Украины как важных центров украинской духовности. Выяснены принципы работы советских цензурных учреждений, регламентирующих направления работы украинских библиотек, превращающих их в учреждения политпросвещения.

Ключевые слова: цензура; царская цензура; советские цензурные учреждения; публичные библиотеки; библиотечное дело; «чистка» фонда; министерские каталоги.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172414

УДК 392.81:001.814

ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ КУЛІНАРНИХ ТРАДИЦІЙ В ПРАЦЯХ ЗАКОРДОННИХ УЧЕНИХ У ХІХ–ХХІ СТ.: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Кобзар Марина Вікторівна

*Аспірантка,**ORCID: 0000-0001-5601-8187, kobzarnt@meta.ua,**Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
пр-т Центральний, 59-а, Сєвєродонецьк, Україна, 93400*

Мета статті – висвітлення провідних напрямів досліджень кулінарних традицій, матеріалом для яких обрані праці закордонних вчених ХІХ – початку ХХІ століть. У роботі застосовано комплекс методів: історико-порівняльний, біографічний, логіко-аналітичний, діахронічний, метод синтезу. Наукова новизна статті полягає у виокремленні різних підходів до розуміння кулінарних традицій в контексті культурологічного аналізу, що дозволило відстежити зміни акцентів у розгляді зазначеної теми на шляху від історико-культурних та етнографічних досліджень до її сучасного культурологічного вивчення. Висновки. Виявлено, що у другій половині ХІХ ст. їжа розглядається як складник певної досліджуваної національної культури переважно в історико-культурному або етнографічному контексті. У першій третині ХХ ст. гастрономічний код починає досліджуватися вченими як важлива частина нової проблематики наукового інтересу – культури повсякдення. У другій половині ХХ ст., з набуттям культурологією статусу галузі, яка претендує на роль метанауки, з'являються праці, де синтезуються здобутки інших наук. Зокрема, феномен їжі виходить за межі побутової або повсякденної культури, набуває загальнокультурного значення, символічного змісту. У працях початку ХХІ ст. вчені акцентують увагу на новому рівні культурологічного узагальнення та інтерпретації концепту їжі в галузі глобалізаційних, семіологічних або локально-культурних досліджень.

Ключові слова: кулінарні традиції; культура повсякдення; концептосфера; їжа; культурологічний аналіз.

Вступ

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. відбувається перехід до парадигми нового, постіндустріального суспільства, в якому, поряд з іншими процесами, відбуваються зміни аксіологічного характеру. Зокрема, елементи культурного середовища, які раніше вважалися «низькими», забезпечують основний семантичний фон повсякденного життя людини. Такі символічні зразки культури повсякдення знаходяться в центрі аксіологічної ієрархії, складають основу картини світу сучасного суспільства. Одним з найбільш освоєних і значущих для людини елементів повсякденної культури є їжа.

Харчові продукти, рецептура, приготування їжі, її репрезентація і культурно-символічний зміст вже перейшли з категорії побутової «низької» культури в більш високу, навіть світоглядну категорію. Кулінарні традиції розглядаються, з одного боку, як найважливіша складова концептосфери повсякдення, а з іншого боку, як невід'ємна частина духовної культури будь-якого народу.

Дослідження кулінарних традицій із залученням культурологічного підходу є актуальним з огляду на зазначену семантико-аксіологічну концептуалізацію, тому що дозволяє поєднати наукове та побутове світорозуміння, логічні та екстралогічні категорії, побачити загальне та особливе тощо.

Особливістю статті є вивчення дослідницьких традицій, в яких харчовий код постає як один з культурних аспектів життя людини. Логіка викладу побудована на аналізі джерел, опублікованих зарубіжними вченими. Історіографія питання починається з ранніх спроб тлумачення культури повсякдення у другій половині XIX ст. та завершується оглядом сучасних наукових розвідок в даному напрямку, але ця стаття не претендує на завершеність та повноту розкриття означеного питання. Останнім часом деякі вітчизняні науковці-гуманітарії звернулися до інтерпретацій кулінарних традицій в контексті культурологічного підходу. Так, культуролог О. Плюта вивчає національну кухню та її трансформацію в сучасних умовах, філолог Л. Борис присвятила свої роботи вивченню лексики їжі та напоїв в регіональному контексті; етнолог О. Щербань займається дослідженням народного харчування українців та історії використання глиняного посуду тощо. Тема виокремлення підходів до розуміння кулінарних традицій з точки зору культурологічного аналізу розкрита недостатньо, але перспективна та актуальна, і потребує нових наукових розвідок.

Мета статті

Мета статті – висвітлення провідних напрямів досліджень кулінарних традицій, матеріалом для якого обрані праці закордонних вчених XIX – початку XXI століть.

Виклад матеріалу дослідження

Під час вивчення культури приготування та споживання їжі з позицій культурології виникає потреба звернутися до спадщини відомих зарубіжних дослідників, які першими порушили теми їжі в своїх працях теоретичного та прикладного характеру.

Початок формування дослідницького інтересу до зазначеної проблематики припадає на середину XIX ст. У цей період мислителі загалом побіжно звертаються до теми їжі та її специфіки в контексті основного спрямування своїх досліджень – історичного, історико-культурного, філософського, фізіологічного тощо.

Так, німецький історик культури та філософ І. Гердер, один з творців першої культурологічної теорії, в роботі «Ідеї до філософії історії людства» (1977) охарактеризував різні культури світу, широко використовуючи не тільки приклади досягнень цих народів в мистецтві, науці, філософії, а й торкався їх релігії, побуту та ін. Такий підхід виявився плідним: він дозволив обґрунтувати як загальне уявлення про культуру, так і ідею рівноправності культур різних епох і народів. Тим самим І. Гердер заклав традицію, яка представлена в більшості наступних праць культурологічного характеру.

Вельми значущою в зміцненні цієї традиції стала робота швейцарського філософа культури та історика Я. Буркхардта «Культура Італії в епоху Відродження» (1860 р.). Буркхардт аналізує не тільки історичні факти, державні устрій Італії (1996, с. 13–120), розвиток особистості, відродження античності, відкриття людини і світу в досліджувану епоху (1996, с. 121–306), а й свята, тілесні вправи, домашній побут, їжу. Ще раніше, в 1825 р. Жаном Антельмом Брійя-Савареном» (1999), французьким філософом, кулінаром, економістом був опублікований знаменитий трактат «Фізіологія смаку, або трансцендентна кулінарія; теоретична, історична і тематична робота, присвячена кулінарії Парижа професором, членом кількох літературних і вчених спілнот».

Варто зазначити також цікаве дослідження німецького художника і історика культури, професора Берлінської академії мистецтв Г. Вейса (2000) «Історія цивілізації» (1856–1872 рр.). Автор не претендував на створення всеохоплюючої історії цивілізації, але зібраний ним матеріал зіграв помітну роль в утвердженні думки про те, що культура побуту – невід’ємна частина культури народів. І праця Г. Вейса тим самим набула культурологічного сенсу.

Пізніше, у першій третині ХХ ст., концепт їжі розглядався в контексті нового напрямку наукових досліджень – культури повсякдення. Велику роль у формуванні цього інтересу зіграли історики, серед яких і представники Школи «Анналів». Цей напрям сформувався навколо журналу «Аннали економічної та соціальної історії». До кола його авторів належали французькі вчені М. Блок, Ф. Бродель, Л. Февр, та інші. Їх наукова діяльність мала потужний вплив на науку, що отримала назву «французька історична революція».

Так, Ф. Бродель (1902–1985 рр.) у праці «Структури повсякденності: можливе і неможливе» дає своє бачення однойменної структури. Він не просто описав основну тенденцію на шляху розвитку людини та її повсякденної культури у певний період, а й створив одну з відносно ранніх концепцій структури самого поняття «культура повсякдення». Елементами цієї культури, за Броделем (1986), виступає система первинних потреб (в їжі, одязі, житлі) та піднесена над нею система вторинних потреб (вишукана їжа, модний одяг, розкішне житло – і звідси гроші як символ цих вторинних потреб). З підзаголовка книги («можливе і неможливе») випливає потенційно існуюча третя система потреб – прагнення здійснити неможливе, сфера бажань, мрій. Але Бродель обмежив розгляд

структур повсякдення основним предметом дослідження – «матеріальна цивілізація». А також існують «третинні потреби», які пов'язані не з матеріальною цивілізацією, а з духовною культурою (мистецтво, наука, релігія). Далі йде його висновок загальнокультурологічного плану: структури повсякдення – це тільки матеріальні феномени буття (Бродель, 1986).

Н. Еліас (2001) був першим, хто спробував дати визначення повсякдення через його зіставлення з неповсякденням. Цей спосіб визначення і зараз актуальний, його активно використовують вчені. Приблизно в цей самий період Анрі Лефевр (1991) видав свою об'ємну програмну працю «Критика повсякденного життя» (1947 р.), після появи якої поняття «повсякдення» почало широко використовуватися в гуманітарних науках. Лефевр (2007) виклав свою концепцію повсякдення та обґрунтував її евристичні можливості при вивченні різноманітних проблем взаємодії між повсякденним життям та світом культури, між особистим досвідом та досвідом колективним.

Історики Школи «Анналів», і перш за все Ф. Бродель, підготували базис для появи у 1968 році етапної праці Ж. Бодріяра (1999) «Система речей», в якій здійснений вже не історичний, а культурологічний прорив в теоретичному осмисленні культури повсякдення.

У скандинавській, німецькій та італійській історіографії повсякдення розумілося як світ всіх людей, в якому повинні досліджуватися не тільки матеріальна культура, харчування, житло, одяг, але і повсякденна поведінка, мислення, емоції й переживання. Незважаючи на те, що в цих країнах було саме таке розуміння повсякдення, напрями, в межах яких вивчалася повсякденність, мали різні назви: в Італії – «мікроісторія», в Німеччині – «історія повсякдення» або «історія знизу». У світовій науці продовжують співіснувати розуміння історії повсякдення і як макроконтекст подієвої історії (підхід, намічений Ф. Броделем), і як реалізація прийомів мікроісторичного аналізу.

Становлення теоретико-методологічної лінії у вивченні їжі як культурного феномена відбувається на межі 1960–1970 рр. і пов'язане з дослідницькою діяльністю структуралістів. З'являються такі наукові напрями, як семіотика історії і семіотика культури. У межах цих течій постають проблеми полілінгвізму повсякденного життя, досліджуються як семантика розмовної мови, так і «мови тіла»: міміка, жести, пози, мова комунікативного простору. У роботах Р. Барта, Г. Кнабе, Ю. Лотмана аналізується процес семіотизації повсякдення за допомогою мов культури: міфу, ритуалу, мистецтва.

Ролан Барт здійснює критику мови так званої масової культури, звертається до сучасних міфів масової свідомості. В його роботі «Система Моді: статті з семіотики культури» є невелике за розміром, але емне за значенням дослідження «До психосоціології сучасного харчування». Тут вчений запитує і відповідає: «Що таке їжа? Це не просто набір продуктів, які підлягають статистичному або дієтичному вивченню. Це також в той же час система комунікації, збірка образів, звід звичаїв, ситуацій і вчинків» (Барт, 2003, с. 368).

У працях із семіотики фольклору предметом дослідження є уклад життя традиційного, зокрема селянського, суспільства. Учені реконструюють міфологічно-релігійну картину світу, де визначається, як святково-обрядові, буденні, повсякденні прояви традиційної культури звертаються до найважливіших її концептів – «дім», «людина», «світ» та ін. – та до основних семантичних бінарних опозицій культури (сакральне/профанне, чоловіче/жіноче, праве/ліве, верх/низ, солодке/гірке та ін.). Клод Леві-Строс стверджував, що найбільш значущою опозицією є протиставлення природи та культури, а з проявом цієї опозиції він пов'язував основну галузь значень їжі – сире та приготовлене. «Вісь, яка з'єднує сире і приготовлене, має характеристику культури, а та, що з'єднує сире і гниле, – характеристику природи, оскільки обробка вогнем здійснює культурне перетворення сирого, а гниття виявляється перетворенням природним» (Леві-Строс, 2006, с. 140). Отже, вчений робить свій висновок: «опозиція сирого і приготовленого <...> дорівнює відсутності та присутності кулінарії» (Леві-Строс, 2007, с. 357). Також він показав, що смакові якості можуть утворювати клас опозицій з національними ознаками (кухня французька / німецька / англійська / китайська / японська та ін.).

Ю. Лотман (1994) у праці «Бесіди про російську культуру» найдокладнішим чином розглянув, описав і проаналізував побут і звичаї, повсякденну культуру Росії XVIII – XIX ст. у контексті світової культури. Він досліджував суспільні й освітні системи, моду, етикет, звичаї (обряди), а також історичні події й особистості у світлі повсякденної культури. Для автора повсякденне життя – це категорія історико-психологічна, система знаків, тобто текст. І бесіди Ю. Лотмана мають на меті навчити розумінню цього тексту й усвідомленню неподільності буттєвого й побутового. Автором створюється уявлення про нерозривний зв'язок глобальних явищ із повсякденними, буденними, простежується думка про безперервність культурно-історичного процесу.

Таким чином, у роботах учених цих наукових течій отримує розробку ідея їжі як специфічного культурного коду.

Досліджували концепт їжі в контексті повсякдення також і вчені, які працювали в структурно-лінгвістичному напрямі. Німецький філософ-феноменолог Б. Вальденфельс розглядав повсякдення як опозицію позаповсякденню. Повсякденне в широкому сенсі – звичне, яке демонструє процес «звикання і освоєння», коли «навички людини перетворюються в знання та вміння, які багаторазово відтворюються і втілюються в матеріальних предметах. Це стосується харчування, одягу, продовження роду, просторової орієнтації житла, розподілу часу і багато чого іншого – всього того, що належить світу близькому і знайомому для людини, світу, в якому вона може вільно орієнтуватися» (Вальденфельс, 1991, с. 42). У культурі повсякдення феномен їжі – це підпорядкування певному розпорядку прийняття їжі, який регулює функції людського організму; а в контексті співвідношення профанності та сакральності він постає як фактор подолання повсякдення, як перехід до її нового рівня «позаповсякденного».

У ХХ ст. вивчення феномену повсякденності соціологами привело до появи в цій науці особливої галузі – соціології повсякденності. У межах цього, феноменологічно орієнтованого напрямку, були окреслені межі повсякдення. Воно постало як особлива реальність, протилежна іншим модусам людського буття. Так, А. Шюц і його послідовники детально розробили поняття структури повсякденності. А. Шюц сприймає повсякденність як особливу форму реальності: «світ повсякденного життя – це і сцена, і об'єкт наших дій і взаємодій. Ми повинні оволодіти ним і повинні його змінити, щоб здійснити ті цілі, які ми в ньому переслідуюємо, перебуваючи серед своїх побратимів. Таким чином, ми не просто працюємо і діємо всередині цього світу, а й впливаємо на нього» (Шюц, 2004, с. 403). Автор виокремлює основні елементи повсякденного життя:

- трудова діяльність;
- специфічна впевненість в існуванні світу;
- напружене ставлення до життя;
- особливе переживання часу;
- специфіка особистісної визначеності діючого індивіда;
- особлива форма соціальності (Шюц, 1988).

У другій половині ХХ ст. до широкого кола наук, що вивчають повсякдення та концепт їжі як його елемент, приєднується культурологія. Увага культурологів до повсякдення відбулася поряд із ростом публікацій наукового й науково-популярного характеру, присвячених цьому культурному феномені. Саме в межах культурології починається нове осмислення цієї концептосфери. Культурологія як наука, яка здатна здійснити міждисциплінарний дослідницький синтез, заявила свої претензії на інтеграцію накопиченого різними науками знання про повсякдення в єдності його елементів. Багаточисленні праці, наукові конференції та симпозіуми свідчать про ґрунтовну інституціоналізацію теми в сфері гуманітарного знання.

Один з можливих варіантів нової культурологічної теорії запропонований у книзі В. Лелеко (2002) «Простір повсякдення в європейській культурі». У своїй праці автор розкриває культурні сенси головних зон повсякденного простору: тіла людини, її дома, поселення. Він поділяє добовий час на чотири сектори. Час першого сектора відводиться задоволенню тілесних потреб: сну, харчуванню, фізичному навантаженню, гігієнічним процедурам, а також задоволенню психологічних, духовних потреб. «Специфіка цих потреб, пов'язаних з їх задоволенням дій, полягає в їхній імперативній обов'язковості і загальнолюдської універсальності» (Лелеко, 2002, с. 204). Другий сектор добового часу заповнений справами і турботами, які визначаються як «ведення домашнього господарства». Третій сектор добового часу відданий роботі, добування (збереженню, примноженню) коштів для існування, якійсь професійній діяльності, що має щоденний характер і служить джерелом засобів існування, а також навчання. «Четвертий сектор – сектор вільного часу; вільного від усього, що має відношення до другого і третього типу потреб, і до часу, необхідного для

їх задоволення. Йдеться про час, присвячений задоволенню допитливості («інформаційних потреб»), дружньому і всякому іншому непримусовому (необов'язковому) спілкуванню, аматорським заняттям тощо, так і просто нічогонеробленню» (Лелеко, 2002, с. 204). Отже, з точки зору взаємодії людини з об'єктами простір повсякдення постає як особливий варіант фізичного простору, певний фрагмент ландшафту, в якому розгортається рутинна діяльність людини. Автор представив цю частину культури як різнобічний і глибинний процес життя людини, який визначально впливає на формування її особистості і міжособистісних відносин в рамках певної культурної традиції або її подолання.

Російський історик, відомий популяризатор кухні Вільям Похльобкін (2004) займався гастрономічною історією, семіотикою кухні й кулінарною антропологією. Він є автором численних друкованих праць. Так, у книзі «Національні кухні наших народів» дослідник докладно зупиняється на описі кулінарних рецептів української, російської та білоруських кухонь і на історичних аспектах їх виникнення й формування.

На рубежі 80–90-х рр. минулого століття у закордонній науці сформувався цілий дослідницький простір, присвячений гастрономічній практикам. Він одержав назву «food studies». Масштабний проект об'єднав істориків, культурологів, етнографів, антропологів, соціологів, філологів, економістів і представників інших галузей знань. Головним завданням даного напрямку є одержання комплексного знання про сферу харчування. Цей факт свідчить про те, що в науковій спільноті присутній особливий інтерес до феномена «їжа», що цей компонент концептосфери повсякдення розглядається не тільки як інструмент угамування природної потреби людини – голоду, але і як вид соціальної та культурної взаємодії людей, залучених у соціокультурний комплекс. А саме прийняття їжі супроводжується цілим комплексом ритуалів, символів, норм культури та ін.

Початок нового, двадцять першого століття характеризується появою праць, в яких зроблені спроби цілісного культурологічного аналізу сфери харчування. Це публікації таких дослідників, як М. Монтанарі, А. Каппаті, Ж.-Ф. Ревель, Д. Ребора, І. Сеффрон, Г. Гачев, С. Кириленко, М. Загідуліна, М. Капкан та інші.

Так, відомий італійський культуролог, фахівець із історії харчування, Массімо Монтанарі у своїх наукових статтях і працях дійшов висновку про те, що «гастрономічне мистецтво є феномен культури, а кулінарні уподобання кожного народу є відображенням культурного процесу епохи» (Монтанарі, 2009, с. 6). Улюблений прийом автора – бінарні опозиції, наприклад, культура вина – культура пива, ліс – місто, аристократичне – простонародне, мед – цукор, оливкова олія – вершкове масло.

Історією їжі й окремих продуктів займаються багато сучасних дослідників. У центрі уваги перебувають навіть окремі продукти та їх типи: сіль, цукор, ікра, печиво, млинці, шоколад, їстівні квіти. Так, популярний британський історик Феліпе Фернандес-Арместо (2002) видав книгу «Near a Thousand Tables», де йдеться про перші міжкультурні подорожі їжі й сучасні глобалізаційні процеси в кулінарії.

Г. Гачев, відомий філософ та культуролог, наголошує, що «їжа – це посередник між внутрішнім і навколишнім світами» (2007, с. 22). Професор Генуезького університету, спеціаліст з історії світової кулінарії Джованні Ребора присвятив свою працю «Походження виделки. Історія правильної їжі» еволюції уявлень про гастрономію як мистецтво, ремесло та науку (2007).

М. Капкан (2016) темою дисертаційної роботи обрала феномен гастрономічної культури, а культурі повсякдення присвятила навчальний посібник, в якому цілий розділ відведений харчовому коду культури.

О. Геніс та П. Вайль у своєму кулінарному есе «Російська кухня у вигнанні» підкреслюють, що «кулінарія щедро розкриває секрети кожної культури, будучи її найбільш глибокою підсвідомою основою. <...> Розумний кухар творить не роздумуючи, за допомогою національного рецепта, який зв'язує історію з географією в один гранично емний ієрогліф» (2007, с. 2).

Культуролог С. Кириленко (2001) обґрунтувала свою концепцію символічного значення їжі. Вона проводить екскурс у історію формування поглядів на харчування, наголошуючи, що традиційно їжа – це задоволення базових людських потреб; докладно зупиняється на ролі продуктів у соціальному маркуванні індивідуума, у позначення приналежності або неналежності до будь-якої соціальної групи. Авторка пише про складність символічного визначення їжі внаслідок того, що вона не створена для передачі повідомлення. А так як культури характеризуються несхожими знаковими системами, то інформаційний код їжі завжди пов'язаний з культурно-історичним та соціальним контекстом.

Британський антрополог Е. Ліч застосовує культурно-сакральний підхід до кулінарних практик. Він стверджує, що традиції харчування виконують зв'язуючу роль між біологічним началом та культурою, таким чином підкреслюючи їхнє значення як елемента матеріальної культури, що має символічний характер у соціумі (2001, с. 74).

Висновки

Проведене дослідження розвитку наукових ідей закордонних вчених у галузі харчового коду в період з середини ХІХ – до початку ХХІ ст. виявило залучення до цієї теми представників найрізноманітніших напрямів гуманітарної думки.

Так, виявлено, що друга половина ХІХ ст. – це період накопичення знань про побутову культуру народів. Їжа розглядається як складова певної досліджуваної національної культури переважно в історико-культурному або етнографічному контексті.

У першій третині ХХ ст. гастрономічний код починає розглядатися вченими як важлива частина нового предмета наукового інтересу – культури повсякдення. Вагому роль у виокремленні самого предмета культури повсякдення відіграли історики, представники Школи «Анналів». Значний внесок у дослідження культури повсякдення внесли

структуралісти та лінгвісти, в роботах яких процес семіотизації повсякдення розглядається за допомогою мов культури. Філософи, представники феноменологічного напрямку, обґрунтували повсякдення як опозицію позаповсякденню, а феномен їжі в їх працях постає як фактор подолання повсякдення. Соціологи повсякдення окреслили межі концептосфери повсякдення, виокремили шість її формальних структур. Вони дійшли висновку, що простір повсякдення – це одна із сфер людського досвіду, що характеризується особливою формою сприйняття та осмислення світу.

Дослідники історії їжі та харчових продуктів ґрунтовно вивчають походження продуктів, рецептуру страв з оглядом на культурні та етнічні особливості кухонь різних народів.

У другій половині ХХ ст., з набуттям культурологією статусу галузі, яка претендує на роль метанауки, з'являються праці, де синтезуються здобутки інших наук, дається нове осмислення культури повсякдення, здійснюється культурологічне витлумачення сфери харчування. Зокрема, феномен їжі виходить за межі побутової або повсякденної культури, набуває загальнокультурного значення, символічного змісту.

У працях початку ХХІ ст. вчені виходять на новий рівень культурологічного узагальнення та інтерпретації феномена їжі в контексті історико-культурних, глобалізаційних, семіологічних або локально-культурних досліджень. Новими предметами наукового інтересу є семіотика окремих продуктів та їх груп, гастрономічні міжкультурні зв'язки, новий ряд бінарних опозицій в контексті теми: «культура вина – культура пива», «ліс – місто», «аристократичне – простонародне», «мед – цукор», «оливкова олія – вершкове масло» тощо.

Водночас варто зазначити, що корпус культурологічних досліджень харчового коду не є численним порівняно з його дослідженнями в інших науках. Виникає наукова потреба подальшої семіотизації харчових звичок, вкорінених у різних національних культурах, та вивчення впливу їх гастрономічних традицій на поетику цих окремих культур.

Список використаних джерел

1. Барт Р. *Система Моди. Статті по семиотике культуры*. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Бодрийяр Ж. *Система вещей* / пер. с франц. С. Зенкина. Москва : Рудомино, 1999. 224 с.
3. Брийя-Саварен Ж. А. *Физиология вкуса, или трансцендентная кулинария*. Москва : Терра – Книжный клуб, 1999. URL: <http://bibliotekar.ru/rusKultZastoliya/46.htm> (дата обращения: 8.12.2018).
4. Бродель Ф. *Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV-XVIII вв.* Т. 1 : Структуры повседневности: возможное и невозможное. Москва : Прогресс, 1986. 623 с.
5. Буркхардт Я. *Культура Италии в эпоху Возрождения: опыт*. Москва : Интрада, 1996. 591 с.

6. Вайль П., Генис А. *Русская кухня в изгнании*. 2007. URL: <http://loveread.ec/contents.php?id=39500> (дата обращения: 22.03.2019).
7. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности. *Социологос: Социология, антропология, метафизика*. 1991. Вып. 1. С. 39–50.
8. Вейс Г. *История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь*. Москва : ЗАО ЭКСМО-пресс, 2000. Т. 2. : Темные века и Средневековье (IV-XIV вв.): иллюстрированная энциклопедия. 600 с.
9. Гачев Г. Д. *Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира*. Москва : Академический проект, 2007. 511 с.
10. Гердер И. Г. *Идеи к философии истории человечества*. Москва : Наука, 1977. 703 с.
11. Капатти А. *Итальянская кухня. История одной культуры*. Москва : Новое лит. обозрение, 2006. 480 с.
12. Капкан М. *Культура повседневности*. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2016. 110 с.
13. Кириленко С. Особенности символизации пищи в современном обществе. *Studia culturae*. 2001. Вып. 3. С. 109.
14. Кнабе Г. С. Диалектика повседневности. *Вопросы философии*. 1989. № 5. С. 26–46.
15. Леви-Стросс К. *Мифологии: происхождение застольных обычаев*. Москва : FreeFly, 2007. 459 с.
16. Леви-Стросс К. *Мифологии: сырое и приготовленное*. Москва : FreeFly, 2006. 441 с.
17. Лелеко В. Д. *Пространство повседневности в европейской культуре*. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств, 2002. 320 с.
18. Лефевр А. Повседневное и повседневность. *Социологическое обозрение*. 2007. Т. 6. № 3. С. 33–36.
19. Лич Э. *Культура и коммуникация: логика взаимосвязи символов*. Москва : Восточная литература, 2001. 142 с.
20. Лотман Ю. М. *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Санкт-Петербург : Искусство, 1994. 484 с.
21. Монтанари М. *Голод и изобилие. История питания в Европе*. Москва : Александрия, 2009. 288 с.
22. Похлёбкин В. *Национальные кухни наших народов*. Москва : Центрполиграф, 2004. 329 с.
23. Ребора Д. *Происхождение вилки. История правильной еды*. Москва, 2007. URL: <https://librusec.pro/b/411264> (дата звернення: 27.03.2019).
24. Ревель Ж.-Ф. *Кухня и культура: литературная история гастрономических вкусов от Античности до наших дней / пер. с фр. А. Лушанова*. Екатеринбург : У-Фактория, 2004. 336 с.
25. Шюц А. *Избранное. Мир, светящийся смыслом*. Москва : Российская полит. энциклопедия, 2004. 1056 с.
26. Шюц А. Структура повседневного мышления. *Социологические исследования*. 1988. № 2. С. 61–89.

27. Элиас Н. *О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования*: в 2 т. Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. Т. 1 : Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. 332 с.

28. Элиас Н. *О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования*: в 2 т. Санкт-Петербург: Университетская книга, 2001. Т. 2 : Изменения в обществе. Проект теории цивилизации. 382 с.

29. Fernandez-Armesto F. *Near a thousand tables : a history of food*. New York : The Free Press, 2002. 258 p.

30. Lefebvre H. *Critique of Everyday Life*. London : Verso, 1991. Vol. 1. 383 p.

References

- Bart, R. (2003). *Sistema Mody. Stati po semiotike kulturyi* [Fashion system Articles on the semiotics of culture]. Moscow: Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh.
- Bodriyar, Zh. (1999). *Sistema veschey* [The system of things]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Rudomino.
- Briiya-Savaren, Zh.A. (1999). *Fiziologiya vkusa, ili transtsendentnaya kulinariya* [The physiology of taste, or transcendental cooking]. Moscow: Terra – Knizhnyi klub.
- Brodel, F. (1986). *Material'naya tsivilizatsiya, ekonomika i kapitalizm. XV-XVIII vv. Vol. 1: Struktury povsednevnosti: vozmozhnoe i nevozmozhnoe* [Material civilization, economy and capitalism of the 15th – 18th century. Vol. 1. “The structures of everyday life: the possible and the impossible”]. Moscow: Progress.
- Burkkhardt, Ya. (1996). *Kultura Italii v epokhu Vozrozhdeniya: Opyt* [Culture of Italy in the Renaissance: Experience]. Moscow: Intrada.
- Elias, N. (2001). *Izmeneniya v obshchestve. Proekt teorii tsivilizatsii* [Changes in society. The project of the theory of civilization]. In: *O protsesse tsivilizatsii. Sotsiogeneticheskie i psikhogeneticheskie issledovaniya* [On the process of civilization. Sociogenetic and psychogenetic studies]. (Vol. 2). St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
- Elias, N. (2001). *Izmeneniya v povedenii vysshego sloya miryan v stranakh Zapada* [Changes in the behavior of the highest layer of the laity in Western countries]. In: *O protsesse tsivilizatsii. Sotsiogeneticheskie i psikhogeneticheskie issledovaniya* [On the process of civilization. Sociogenetic and psychogenetic studies]. (Vol. 1). St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
- Fernandez-Armesto, F. (2002). *Near a thousand tables : a history of food*. New York: The Free Press.
- Gachev, G.D. (2007). *Kosmo-Psikho-Logos: Natsional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World]. Moscow: Akademicheskii proekt.
- Gerder, I.G. (1977). *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [Ideas to the philosophy of human history]. Moscow: Nauka.
- Kapatti, A. (2006). *Italyanskaya kukhnya. Istoriya odnoi kultury* [Italian food. History of one culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Kapkan, M. (2016). *Kultura povsednevnosti* [Everyday culture]. Ekaterinburg: Izdatelstvo Uralskogo universiteta.
- Kirilenko, S. (2001). *Osobennosti simvolizatsii pishchi v sovremennom obshchestve* [Features of food symbolization in modern society]. *Studia culturae*, issue 3, p. 109.

- Knabe, G.S. (1989). Dialektika povsednevnosti [Dialectics of everyday life]. *Voprosy filosofii*, issue 5, pp. 26–46.
- Lefebvre, H. (1991). *Critique of Everyday Life*, Vol. 1. London: Verso.
- Lefevr, A. (2007). Povsednevnoe i povsednevnost' [The daily and everyday]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*, vol. 6, no. 3, pp. 33–36.
- Leleko, V.D. (2002). *Prostranstvo povsednevnosti v evropeiskoi kulture* [The space of everyday life in European culture]. St. Petersburg: Izdatelstvo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv.
- Levi-Stross, K. (2007). *Mifologiki: proiskhozhdenie zastol'nykh obychaev* [Mythology: the origin of the table customs]. Moscow: FreeFly.
- Levi-Stross, K. (2006). *Mifologiki: syroe i prigotovlennoe* [Mythology: raw and cooked]. Moscow: FreeFly.
- Lich, E. (2001). *Kultura i kommunikatsiya: logika vzaimosvyazi simvolov* [Culture and communication: the logic of the relationship of symbols]. Moscow: Vostochnaya literatura.
- Lotman, Yu.M. (1994). *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations on the Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th century)]. St. Petersburg: Iskusstvo.
- Montanari, M. (2009). *Golod i izobilie. Istoriya pitaniya v Evrope* [Hunger and abundance. European nutrition history]. Moscow: Aleksandriya.
- Pokhlebkin, V. (2004). *Natsionalnye kukhni nashikh narodov* [National cuisines of our peoples]. Moscow: Tsentrpoligraf.
- Rebora, D. (2007). *Proishozhdenie vilki. Istoriya pravilnoy edy* [The origins of the fork. The history of the right food]. Available at: <<https://librusec.pro/b/411264>> [Accessed: 23 March 2019].
- Revel, Zh.-F. (2004). *Kukhnya i kultura: literaturnaya istoriya gastronomicheskikh vkusov ot Antichnosti do nashikh dnei* [Cuisine and culture: the literary history of gastronomic tastes from Antiquity to the present day]. Ekaterinburg: U-Faktoriya.
- Shyuts, A. (2004). *Izbrannoe. Mir, svetyashchiysya smyslom* [Selected works. World, glowing with meaning]. Moscow: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya.
- Shyuts, A. (1988). Struktura povsednevnogo myshleniya [The structure of everyday thinking], *Sotsiologicheskie issledovaniya*, issue 2, pp. 61–89.
- Vail', P. and Genis, A. *Russkaya kukhnya v izgnanii* [Russian cuisine in exile]. Available at: <<http://loveread.ec/contents.php?id=39500>> [Accessed: 22 March 2019].
- Val'denfel's B. (1991). Povsednevnost' kak plavil'nyi tigl' ratsional'nosti. [Daily routine as a crucible of rationality]. *Sociologos: Sociologija, antropologija, metafizika*, issue 1, pp. 39–50.
- Veis, G. (2000). Temnye veka i Srednevekove (IV-XIV vv.) [Dark Ages and Middle Ages (4th-14th centuries)]. In: *Istoriia tcivilizatsii: arkhitektura, vooruzhenie, odezhda, utvar* [The history of civilization: architecture, weapons, clothing, utensils]. (Vol. 2). Moscow: ZAO EKSMO-press.

Стаття надійшла до редакції: 03.04.2019

THE MAIN DIRECTIONS OF RESEARCH INTO CULINARY TRADITIONS IN THE WORKS OF FOREIGN SCIENTISTS IN THE 19TH – 21ST CENTURY: CULTUROLOGICAL DIMENSION

Maryna Kobzar

*PhD student,
ORCID: 0000-0001-5601-8187, kobzarmt@meta.ua,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University,
Sievierodonetsk, Ukraine*

The purpose of the article is to highlight the main directions of research into culinary traditions, which was based on the works of foreign scientists in the 19th – the beginning of the 21st century. The research methodology consisted in the combination of the following methods: historical-comparative, biographical, logical-analytical, diachronic, and the method of synthesis. The scientific novelty of the work lies in distinguishing different approaches to understanding culinary traditions in the context of culturological analysis, which provided an opportunity to monitor the changes of accents in the consideration of the subject matter on the way from historical, cultural and ethnographic researches to its modern culturological studying. Conclusions. It was revealed that in the second half of the 19th century food was considered as a component of a certain investigated national culture mainly in a historical and cultural or ethnographic context. In the first third of the 20th century the gastronomic code started to be investigated by scientists as an important part of new problematics of scientific interest – everyday culture. In the second half of the 20th century, with culturology obtaining the status of the field with pretense for being a metascience, the works appeared in which the achievements of other sciences were synthesized. In particular, the food phenomenon went beyond household or everyday culture, gaining common cultural value and symbolic content. In the works of the beginning of the 21st century scientists have focused their attention on the new level of culturological generalization and interpretation of the food phenomenon in the field of globalization, semiological or local and cultural research.

Keywords: culinary traditions; everyday culture; sphere of concepts; food; culturological analysis.

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛИНАРНЫХ ТРАДИЦИЙ В РАБОТАХ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ В XIX–XXI ВВ.: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Кобзарь Марина Викторовна

Аспирантка,

ORCID: 0000-0001-5601-8187, kobzarmt@meta.ua,

Восточноукраинский национальный университет имени Владимира Даля,

Северодонецк, Украина

Цель статьи – освещение ведущих направлений исследований кулинарных традиций, материалом для чего выбраны труды зарубежных ученых XIX – начала XXI веков. В работе применен комплекс методов: историко-сравнительный, биографический, логико-аналитический, диахронический, метод синтеза. Научная новизна статьи состоит в выделении различных подходов к пониманию кулинарных традиций в контексте культурологического анализа, что позволило отследить изменения акцентов в рассмотрении данной темы на пути от историко-культурных и этнографических исследований к её современному культурологическому изучению. Выводы. Выявлено, что во второй половине XIX в. еда рассматривается как составляющая определенной исследуемой национальной культуры преимущественно в историко-культурном или этнографическом контексте. В первой трети XX в. гастрономический код начинает исследоваться учеными как важная часть новой проблематики научного интереса – культуры повседневности. Во второй половине XX в., с приобретением культурологией статуса отрасли, претендующей на роль метанауки, появляются работы, где синтезируются достижения других наук. В частности, феномен пищи выходит за пределы бытовой или повседневной культуры, приобретает общекультурное значение, символическое содержание. В работах начала XXI в. ученые акцентируют внимание на новом уровне культурологического обобщения и интерпретации феномена еды в области глобализационных, семиологических или локально-культурных исследований.

Ключевые слова: кулинарные традиции; культура повседневности; концептосфера; еда; культурологический анализ.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172416

УДК 394.2(477)"189/190"

МАСОВІ СВЯТА В УКРАЇНІ: ЇХ ФОРМИ ТА МОЖЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ (XIX–XX СТ.)

Куцак Світлана Анатоліївна

*Асистент,**ORCID: 0000-0001-7662-0335, star-light@i.ua,**Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті. Дослідити особливості масових свят в Україні на межі XIX–XX ст. та проаналізувати історичну трансформацію масових свят і їх складників. Методологія дослідження полягає в застосуванні фактографічного, аналітичного, компаративного, історико-логічного методів, які дали можливість виявити історичні складники українських масових свят – архаїчні, що збереглися в народній обрядовості, християнські, світські та модерно-національні. Наукова новизна дослідження полягає у класифікації масових свят в Україні на межі XIX–XX ст. Відображено загальний зв'язок масового свята з фундаментальними засадами людського буття, що забезпечує високий рівень його консолідуючих можливостей. Висновок. В Україні на межі XIX–XX ст. було поширено чотири групи масових свят: народна (архаїчна) обрядовість, релігійно-християнська обрядовість, світські імперські свята, поєднані з масовими гуляннями, та масові свята національно-історичної спрямованості та змісту.

Ключові слова: масові свята; міф; ритуал; народна обрядовість; світські імперські свята.

Вступ

Зростання інтересу до дозвілля як складного за своїм змістом явища, що в останні десятиліття з очевидністю виявляється не лише у вітчизняному науковому просторі, а й на світових обширах, викликано сутнісними змінами в структурі людського буття, породженими глобалізаційними процесами і безпрецедентним розширенням технологічних можливостей людства, що потягнуло за собою формування нової динамічної структури життєвого часу й простору людини. У таких умовах кардинальних змін зазнає не лише сфера виробничого буття людини, а й її вільного часу, що, як зауважується в публікаціях науковців останніх років, поступово стають транспарентними й взаємопроникними, синтезуються.

Разом з тим у проблематиці дозвілля окрему увагу привертає феномен масових свят: його витоки у вигляді народних свят, історичні трансформації, адаптація до умов і можливостей сучасного світу. І це не дивно, адже соціальна значущість масового свята та наявність у нього потужного консолідуючого потенціалу відзначалися від самого початку

його перетворення на об'єкт досліджень. Ще в 30 рр. XIX ст. засновник соціології Огюст Конт (Миль, 2007) наголошував на стабілізуючому впливі масових свят на суспільне життя та їхніх потужних інструментальних можливостях, що можуть бути використані державою з метою консолідації суспільства й формування відповідних світоглядних настанов.

Нині перед українською державою, що опинилась у вкрай складних умовах, стоїть надзвичайно важливе завдання глибокої трансформації усього суспільного життя. Таке завдання розв'язується, зокрема, й засобами культурної політики. І використання з цією метою ідентифікаційних і консолідуючих можливостей масових свят не може не актуалізувати комплексне дослідження цього феномену.

Проблема масових свят знайшла значне відображення у публікаціях істориків, етнографів, філософів, філологів, культурологів, мистецтвознавців тощо – і не тільки в останні роки. Традиції вивчення масових свят і масового театру започаткував ще наприкінці XIX ст. один з перших режисерів народних масових свят у Російській імперії А. Я. Алексєєв-Яковлев. На початку XX ст. цей напрям плідно було розвинуто А. І. Піотровським. Фундаментальними працями з історії масових свят і видовищ, їхнього значення як соціально-естетичного феномену залишаються видані в радянський час роботи М. М. Бахтіна, В. М. Брабіча, Д. М. Генкіна, А. Я. Гуревича, Г. С. Плетнєвої.

Дослідження масових свят в Україні також має тривалу історію, початок якої пов'язано з іменем Григорія Калиновського – автора книги, присвяченої опису українських весільних обрядів, що побачила світ ще 1777 р. Дослідження масових свят та обрядовості здійснено в роботах таких видатних науковців як М. Ф. Сумцов, К. Г. Черв'як, О. І. Воропай, В. Т. Скуратівський, В. К. Борисенко. За роки ж незалежності це тематичне поле збагатилося вагомими роботами Н. В. Аксьонової, В. Г. Балущка, С. Д. Безклубенка, Т. І. Гаєвської, О. Ю. Галько, Л. М. Горошко, М. К. Дмитренка, Д. Д. Жмундуляка, Ф. Д. Климчука, О. В. Курочкіна, Г. С. Литвиненко, В. Б. Матушенка, І. І. Несен, О. Ю. Чебанюк, С. І. Чуйко, Ж. О. Янковської та ін., у яких проаналізовано та систематизовано широкий фактографічний матеріал, зокрема регіональні особливості народних свят, традицій, обрядів, звичаїв.

Семантичну, символічну та архетипову основи української обрядової культури та масових свят здійснено в дослідженнях З. О. Босик, О. Г. Босого, О. Р. Кісь, С. К. Лашенко, Н. А. Лисюк, О. В. Ліманської, М. М. Ткача, М. І. Чумарної, В. Ф. Ятченка. Розгляду культурно-антропологічних аспектів феномену свята присвячено роботи В. В. Погребного. До аналізу історичної еволюції масових свят у широкому світовому контексті звертаються у своїх роботах К. В. Юдова-Романова та О. Ю. Клековкін. Історію розвитку масових свят в Україні досліджують Л. М. Лазурко, Л. В. Малоока.

А проте, у вітчизняному науковому середовищі вочевидь бракує досліджень, що розглядали б ці процеси в історичному контексті з урахуванням особливостей їх розгортання на українських обшарах. Так, практично відсутні публікації, присвячені масовим святам в Україні,

поширеним на межі XIX–XX ст., жорстоку боротьбу з якими згодом розпочала радянська влада, справедливо вбачаючи в них знаряддя консолідації суспільства на ворожих їй ідеологічних засадах.

Мета статті

Мета дослідження – виявлення особливостей масових свят в Україні на межі XIX–XX ст. та їх класифікація. Така мета потребує розв'язання наступних завдань: окреслення загального зв'язку свята з фундаментальними засадами людського буття; виявлення консолідуючого потенціалу свята, концептуалізація закономірностей трансформації масових свят в період історичного транзиту суспільства, виокремлення історичних складників українських масових свят, поширених в Україні в останні десятиліття існування Російської імперії та напередодні встановлення радянської влади на території України, концептуалізація особливостей функціонування масових свят в Україні в цей період.

Виклад основного матеріалу

Для розуміння природи масових свят від їх зародження й до сьогодення важливим є виявлення їхнього зв'язку з міфо-ритуальними засадами людського буття. Як зауважують дослідники (Ю. М. Бородай, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, О. Ф. Лосєв, Т. О. Метельова, Дж. Фрейзер, К. Хюбнер, М. Еліаде та ін.) та науковці, в центрі уваги яких перебувають міфо-ритуальні складники масового свята (М. М. Бахтін, З. О. Босик, Т. Ю. Вереїтінова, К. А. Гайдукевич, С. П. Гурін, К. В. Юдова-Романова тощо), міф «є інваріантною структурою, наскрізною для всіх історико-культурних епох. Міфологічне мислення, міфологічна свідомість присутні і сьогодні в усіх сферах людського буття у вигляді історично трансформованого «практичного» складника, завдяки якому здійснюється ретрансляція сенсів і цінностей (з наданням останнім сакрального характеру) і дія якого спрямована на переживання, що не потребує раціоналізації» (Метельова, 2015, с. 68). Міф і його динамічне відтворення – ритуал, що є основою архаїчних масових свят, виконують функцію «повернення світу» до його ідеального, належного, структурованого стану, що існував на початках його створення-виникнення з хаосу. Оскільки з часом світ змінюється і дедалі більше відходить від зразкового стану, міф-ритуал-свято покликані відродити його належний вигляд. Таким є глибинне надзавдання свята в будь-яку історичну добу і в будь-якій культурі – від давньосхідних і греко-римських свят, через середньовічні й ренесансні свята-карнавали до народних гулянь Модерної доби. І якщо «у язичницьких святах відображалися стародавні, патріархальні уявлення спільноти про ціннісні категорії (добре й погане), моральне, доцільне, довершене. Завдяки трансляційній функції обрядових свят у народі склався певний архетип, ... котрий містив аксіомативи, поведінкові моделі, міфологічні образи, які передавалися від покоління до покоління і переходили на

рівень «колективного підсвідомого» (Чуйко, 2015, с. 242), то ці ж завдання із зазначеним вище надзавданням включно зберігаються в народних святах, звичаях, обрядах до сьогодні. Як аргументовано доводить З. О. Босик, звертаючись до багатого фактографічного матеріалу весільної обрядовості українців, народні обряди донині зберегли свою архетипову основу: «в певному сенсі весільна містерія, як кожен міф, виступає своєрідною «космогонією», оскільки виражає первинну пра-подію, яка постає через сам спосіб своєї маніфестації парадигмою на всі подальші часи» (Гаєвська, 2006, с. 55).

Механізмами, що також мають наскрізний, інваріантний для історичного розвитку характер і забезпечують сакральне відновлення світу у святковому ритуалі, є тематика оновлення, «апеляція до життєвого циклу, який відновлюється через статевий акт сакральних сил» (Гайдукевич, 2017, с. 34), «інверсованість щодо буденного життя» (Гайдукевич, 2017, с. 36): «оприлюднення втаємниченого (винесення богів у народ), профанація й секуляризація сакрального..., інверсованість усіх зв'язків як передумова повернення й катарсичного очищення; ритм і повтор як визначальні засоби досягнення належного стану буття» (Гайдукевич, 2017, с. 40).

Разом з тим від давньосхідних держав і античної та римської доби спостерігається певне роздвоєння масових свят на народне, витокове й «офіційне», запроваджуване владою на релігійних (Месопотамія, Шумер, Ассирія, Індія, Китай та ін.), або й цілком світських засадах (як от влаштовані імператорами масові свята на честь їх самих у давньоримський час або в модерних імперіях). На відміну від народних, такі свята покликані були санкціонувати й освячувати чинний порядок, «оновлювати» світ відповідно до заданих владою настанов, що здійснювалося із застосуванням притаманних архаїчному, а у подальшому – народному святу «інструментів» – ритму, повтору, наявності сакрального «центру» й «вихідної» події тощо. Такі особливості масового свята – спільний для офіціозу та народних свят інструментарій, що зберігає можливості надання офіціозних настанов (ідеології) на збережений в автентичному святі сакральні-ціннісний «кістяк». Ці властивості масового свята – апелюючи до глибинних ціннісних засад людського буття, «повертати світ до належного стану» і водночас стверджувати сакральність існуючого (владних відносин) як належного, – дають змогу характеризувати його як «найпотужніше знаряддя впливу на формування ідеології мас і засіб маніпулювання громадською думкою і свідомістю» (Литвинова 2015, с. 3). Але водночас, на думку М. Литвинової, «у масових святах і видовищах, які є формою маніфестації влади, порушується баланс між сакральні-піднесеним і практично-утилітарним первнями. Зі свята вихолощуються найважливіші компоненти – «святковий сміх» і «святкова свобода» (Литвинова 2015, с. 48). Однак, на нашу думку, усе ж зберігаються його найважливіші конститутивні властивості – ствердження належного, вихідного, зразкового, того, що «перебуває на початках часів». І в перехідних та транзитивних суспільствах масове свято може виступати інструментом ствердження нового як належного

шляхом зміні «точки відліку належного» – «початку часів» і відповідної символіки. Інструментальна ж решта святкового арсеналу залишається незмінною. Таким чином відбувалося накладання християнських свят на язичницькі в часи хрещення Русі. І таким же чином – через прищеплення до архаїчної структури масового свята нової «точки відліку належного» – згодом відбувалося заміщення автентичних українських і християнських свят радянськими. Розглянемо як працював визначений нами спосіб трансформації і заміщення свят на двох відтинках історичного транзиту України.

Поширення християнства на Русі призвело до трансформації святоко-обрядової сфери українців, передусім через накладання християнського святкового календаря на стародавні свята. «У дні традиційних рідновірських свят християни почали вшановувати своїх святих, замінюючи персоналії давніх руських богів. Так, давньоруський Купало поступився персоні Іоана Хрестителя, й нині стародавнє свято сонця і води відоме під назвою Івана Купала. Різдво Коляди замінено Різдрвом Христовим, Свято весняного Сонця (Великдень Дажбожий) – Пасхою та ін. Однак таке злиття традицій – народної та християнської – не було простим заміщенням. Нова символіка й нові постаті не витіснили попередників цілковито, навпаки, нові змогли «прижитися» лише завдяки їх подібного «структурного місця» у світоглядній картині, за якої глибинна суть святкової обрядовості – оновлення світу і приведення його в належний стан залишалася незмінною.

На таку особливість вказує і Т. І. Гаєвська, наголошуючи, що з поширенням християнства «обряди, не тільки виробничі, але й «магічні», не зникли. Вони нелегітимно співіснували з християнською обрядовістю. Так, стародавній звичай зустрічати весну, водити з цієї нагоди веснянки (гаївки) календарно «збігся» з великодніми християнськими святами (Великоднем), а пісні та хороводи, офіційно переслідувані духовенством, подекуди обирали для себе місце коло церкви; русальні свята «співпали» з християнською Трійцею, Купало – з днем Івана Хрестителя, коляди – з Різдрвом, Щедрий вечір – з Йорданськими святками Гаєвська (2006, с. 21).

Здійснений за тривалий історичний час існування України як християнської країни синтез архаїчних та християнських свят сформував ту картину свят, яка мала місце наприкінці XIX – початку XX ст. Водночас варто зазначити, що в цей час народні свята в Україні за своєю символікою істотно відрізнялися від знайомих нам сьогодні. Так, «дожовтневі українське село і робітниче місто не знали звичаю прикрашання новорічної ялинки. Він був запозичений з давньонімецької міфології, у якій з вічнозеленими гілками були пов'язані анімістичні уявлення про існування рослинних духів. ...Звичай встановлення різдвяної ялинки проник з Європи до Російської імперії, зокрема й на українські землі. Діти цікавилися, хто приносить із лісу зелене дерево і кладе під нього подарунки. Дедалі вигадували постаті бабусі Зими, малого Ісуса, дядька Ялинкаря тощо. І лише наприкінці XIX ст. це чудо стали приписувати Морозові Івановичу, простіше – Дідові Морозу. Тоді ж він з'явився у вигляді

рекламної ляльки у вітринах магазинів, став ялинковою прикрасою, перетворився на популярного персонажа різдвяних поштових листівок» (Ліманська, 2009, с. 82). І навіть, за дослідженнями історика С. Цалика, в Києві до кінця XIX ст. святкували два новорічних свята: «петровський» 1 січня й народний – 1 вересня, в якому за новорічну ялинку слугував прикрашений горіхами й цукерками чортополох. Причому святкування вересневого нового року відбувалося окремо жінками за типом вечорниць, окремо чоловіками у вигляді ремісницького цехового заходу, під час якого проходила «ініціація» юних підмайстрів (Шурхало). Можемо констатувати, що навіть наприкінці XIX ст. злиття архаїчної основи масових свят з християнською міфологією не було остаточним: архаїчний складник, значною мірою інкорпорований християнською обрядовістю, зберігався і як окремий у своєму автентичному вигляді.

Варто згадати й про світські свята Російської імперії, що були в наказовому порядку насаджувані в Україні. Відомий факт, що в Російській імперії святкових і відповідно вихідних днів, в які могли відбуватися й здебільшого відбувалися масові святкування, було значно більше, ніж сьогодні – майже півтори сотні. Щоправда, деякі свята припадали на неділю (таких нараховувалося близько 50), однак значна кількість залежала від конкретних дат, незалежно від дня тижня. Ще в 1797 р. маніфестом Павла I поміщикам було заборонено примушувати селян працювати в неділю. Загальними святами, до яких й належали масові заходи, були Масляна, Світлий тиждень і два Різдвяні тижні. До світських же належали день Нового року та щорічно 8–9 так званих Царських днів: дні народження та тезоіменини (день церковної пам'яті святого, ім'я якого людина носить) царя, цариці, спадкоємця, його дружини, інших осіб царського дому та вдови династії (якщо вона була жива), а також день сходження царя на престол і день його коронування. У світські дні обов'язково влаштовувалися масові святкування (Горянін, 2002, с. 49–51), які, зрозуміло, не мали релігійного характеру і, відповідно, «відсилали» не до «початку світу», а до ствердження та піднесення існуючого порядку святковими засобами, пробудження відчуття сакральності чинної влади.

З 1897 р. у Російській імперії за законом, виданим імператором Ніколаєм II, були встановлені офіційні свята, обов'язкові для всієї країни, до складу якої входила на той час і більшість українських земель. У ці дні та в суботу заборонялося працювати на підприємствах – на фабриках, заводах тощо. До розкладу святкових днів було також включено всі понеділки та наступні святкові дні (за православним календарем). Це, зокрема, 1 і 6 січня (Обрізання і Хрещення Господнє); 25 березня (Благовілля Пресвятої Богородиці); 6 і 15 серпня (Преображення Господа і Успіння Пресвятої Богородиці); 8 вересня (Різдво Пресвятої Богородиці), а також – різдвяні дні 25 і 26 грудня, п'ятниця і субота Страсного тижня та деякі інші православні свята. Для служителів інших релігій і конфесій було дозволено не святкувати ті офіційні святкові дні, які не є святковими для їхньої релігії, натомість замість недільних днів можна було відпочивати в інші, які є святковими для релігії працівника. Нагляд за дотриманням

цього закону покладався на чиновників фабричної, гірничої та державної залізничної інспекції, або на керівників підприємств. Загалом кількість святкових днів разом зі світськими нараховувала в деякі роки до 98.

Отже, масові свята на межі XIX–XX ст. і в час, коли перебування України в складі Російської імперії змінилося її існуванням у складі СРСР, можна типологізувати, виокремлюючи такі їх види й форми: народну обрядовість, що зберегла в собі архаїчні (язичницькі) засади, релігійно-християнську обрядовість, під якою приховано той же архаїчний шар, офіційні свята, влаштовані імперськими колами на честь видатних подій і постатей Російської імперії, в яких превалювали видовищність і розважальність, поєднані з масовими гуляннями, які за своєю структурою також містили в собі чималий засадничий архаїчно-святковий зміст. Особливої уваги потребує ще одна група свят, яка почала стрімко формуватися в Україні в цей період.

Як зауважує Л. Лазурко, підйом в Україні, особливо в Галичині, національної самосвідомості наприкінці XIX ст. і розгортання процесів націотворення викликали до життя свідоме й цілеспрямоване запровадження видатними діячами української культури та речниками українства нових масових свят, приурочених до видатних подій в історії України й знакових постатей української історії та культури. «Наприкінці XIX – на поч. XX ст. проблема творення почуття національної єдності, почасті, вирішувалася через організацію масових публічних заходів, які сприяли швидкому, доволі легкому, і, що особливо важливо, емоційно підкріпленому поширенню національнопатріотичних гасел» (Лазурко, 2014, с. 214). Одним з перших показових прикладів таких масових заходів було урочисте перепоховання 1893 р. у Львові останків Маркіяна Шашкевича, що перетворилося на першу масштабну українську національну маніфестацію (Чорновол, 2005, с. 30–31). Національними ювілеями в Галичині у 2-й пол. XIX ст., починаючи ще з 1863 р., були й «шевченківські свята». Великою масовістю вирізнялися заходи з нагоди 50-річчя смерті великого поета (1911 р.) та урочистості до 100-річчя від його дня народження (1914 р.), а також заходи з встановлення йому пам'ятників у Кіцмані на Буковині (1913 р.) та у Винниках під Львовом (1914 р.) (Романів, 1998, с. 90–99). У 1898 р. на Галичині масово святкували ще два свята – з нагоди 50-річчя скасування панщини та 100-річчя виходу в світ «Енеїди» І. Котляревського (Левицький, 1926, с. 307). А отже, «у процесі розгортання українських національних святкувань на Галичині наприкінці XIX ст. можемо спостерігати виразний поступ: від кількох десятків adeptів ідей Т. Шевченка у 60х рр. до багатотисячних обходів ювілеїв 90х рр.» (Лазурко, 2014, с. 219), під час яких, консолідуючи національно-ідентифікаційні властивості масових свят використовувалися повною мірою.

Таким чином, ще одним складником у системі масових свят України, з яким у майбутньому мали справу більшовики і проти якого розпочали боротьбу, переформатовуючи масові свята під власні ідеологічні й соціополітичні потреби, поруч із архаїчними, християнськими та світсько-імперськими, були свята національно-історичного змісту

й спрямованості. Усі ці чотири категорії масових свят, притаманних Україні наприкінці XIX – початку XX ст., були по-різному використані в радянській політичній практиці. Пізніше, «за часів насильницької атеїзації суспільства у період становлення радянської влади на території України, здійснювалося викорінення не тільки церковних, а й народних традицій, примусове насадження нових, радянських, свят та обрядів» (Малоока, 2006, с. 8). Однак кожна з виявлених нами категорій свят зазнала власної долі: якщо світсько-імперські свята можна було одразу ж безперешкодно просто скасувати (що й було зроблено), то архаїчний та християнський святкові сегменти, саме внаслідок їх закорінення в ціннісно-сакральні основи людського життя, такому скасуванню не піддавалися й лише могли бути трансформовані в інший формат.

Спираючись на закономірності такої трансформації, що виявилися на етапі інкорпорації архаїчної основи до міфо-ритуального масиву християнства в часи Київської Русі і в подальшому, можемо розмірковувати, що в період руйнації Російської імперії та становлення радянської влади в Україні ті закономірності також спрацьовували. А отже, лише офіційним скасуванням релігійних свят боротьба з ними не була обмеженою, оскільки архаїчна їх основа зберігалася і в подальшому. Четверта ж категорія масових свят, що стрімко виникали й запроваджувалися в Україні наприкінці XIX – початку XX ст., свят національно-історичного характеру, виникнення яких було спричинене зростанням національного самоусвідомлення та ідентифікації українців, також не могла бути ані просто скасована, ані імплементована до святкового сегменту радянської дійсності.

Висновки

Консолідуючий потенціал масових свят пов'язаний з тим, що за своїми засадничими властивостями, рисами й складниками масове свято кореспондує з міфо-ритуальними основами людського буття, які слугують основою для ідентифікаційних можливостей спільнот. Наприкінці XIX – початку XX ст. консолідуючі та національно-ідентифікаційні властивості масових свят повною мірою використовувалися в процесі формування українських національних святкувань у Галичині.

Разом з тим виявлено, що на межі XIX–XX ст. масові свята в Україні функціонували у таких формах: народна обрядовість, що зберегла в собі архаїчні засади, релігійно-християнська обрядовість, до якої належав збережений архаїчний шар, світські імперські свята, поєднані з масовими гуляннями, що за своєю структурою мали чималий засадничий архаїчно-святковий зміст. Четвертим складником масових свят цього періоду були свята національно-історичної спрямованості та змісту. Оскільки структура й природа чотирьох груп масових свят істотно різнилися, то й трансформаційні процеси, яких вони зазнали в подальшому, теж були відмінними. Дослідження трансформацій масових свят України та їх історичної долі є завданням на майбутнє. Відтак фактографічне підтвердження цієї гіпотези та виявлення закономірностей перетворення

дорадянських масових свят України на радянські виходить за межі нашої статті та потребує окремого дослідження.

Список використаних джерел

1. Босик З. О. Родинна обрядовість: трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряни: монографія. Київ : НАКККиМ, 2010. 344 с.
2. Гаєвська Т. І. Народна обрядовість в незалежній Україні: дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ, 2006. 196 с.
3. Гайдукевич К. А. Масові свята: ретроспектива і перспектива. *Культурно-дозвілєва діяльність у сучасному світі*: колективна монографія. Київ : ЛІРА. 2017. С. 28–47.
4. Горянин А. Мифы о России и дух нации. Москва : Pentagraphic, Ltd, 2002. 335 с.
5. Лазурко Л. Масові святкування у Галичині кінця XIX ст. та українська національна ідентичність. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Культурологія*. 2014. Вип. 14(1). С. 209–220.
6. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914 рр.: в 2 т. Жовква : Друкарня ОО. Василян, 1926. Т. 1. 736 с.
7. Литвинова М. В. Массовые праздники и зрелища как манифестация власти. *Евразийский союз ученых*. 2015. № 3/9 (12). С. 47–49.
8. Ліманська О. В. Сучасна обрядова культура українських свят в системі духовних цінностей суспільства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2009. № 1. С.79–87
9. Малоока Л. В. Історична еволюція масових свят українців : автореф. дис. канд. іст. наук: 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2006. 19 с.
10. Милль Д. С. Огюст Конт и позитивизм. Москва : ЛКИ, 2007. 176 с.
11. Метельова Т. О. Реактуалізація міфологічного мислення як складник модернізаційних процесів. *«Третя хвиля» демократизації на теренах Євразії: досвід новітньої історії та виклики сучасності*. 2015. С. 63–72.
12. Романів О., Курис Ю. Тарас Шевченко – натхненник діяльності НТШ. *Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу*: зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (20–21 трав. 1996 р.). Київ : Київ. ун-т, 1998. С. 90–99.
13. Чорновол І. Маркіян Шашкевич: механізми культу. *Критика*. 2005. № 1/2. С. 30–31.
14. Чуйко В. О. Народне свято як засіб етнокультурної ідентифікації та національного єднання. *Культура України*. 2015. Вип. 48. С. 238–247.
15. Шурхало Д. «В Киеве Новый год праздновали 1 сентября» – историк». *Крым. Реалии*. URL: <https://ru.krymr.com/a/28959190.html>. (дата обращения: 4.03.2019).

References

Bosyk, Z.O. (2010). *Rodynna obriadovist: transformatsiia ta arkhetyповi motyvy vesilnoi obriadovosti Serednoi Naddnyprianshchyny* [Family ritual: transformation and archetypal

- motifs of wedding ceremonies of the Middle Dnieper]. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.
- Chornovol, I. (2005). Markiian Shashkevych: mekhanizmy kultu [Markiian Shashkevych: mechanisms of worship]. *Krytyka*, issue 1/2, pp. 30–31.
- Chuiko, V.O. (2015). Narodne sviato yak zasib etnokulturnoi identyfikatsii ta natsionalnoho yednannia [Folk festival as a means of ethno-cultural identification and national unity]. *Kultura Ukrainy*, issue 48, pp. 238–247.
- Goryanin, A. (2002). *Mify o Rossii i dukh natsii* [Myths on Russia and the spirit of the nation]. Moscow: Pentagraphic, Ltd.
- Haidukevych, K.A. (2017). *Masovi sviata: retrospektyva i perspektyva. Kulturno-dozvillieva diialnist u suchasnomu sviti: kolektyvna monohrafiia* [Mass holidays: retrospective and prospect. Cultural and leisure activities in the modern world]. Kyiv: LIRA.
- Haievskva, T.I. (2006). *Narodna obriadovist v nezalezhnii Ukraini* [Folk rituals in independent Ukraine]. D.Ed. Kyiv National University of Culture and Arts.
- Lazurko, L. (2014). *Masovi sviatkuvannia u Halychyni kintsia XIX st. ta ukrainska natsionalna identychnist* [Mass celebration in Galicia at the end of XIX century and Ukrainian national identity]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Kulturolohiia*, issue 14(1), pp. 209–220.
- Levytskyi, K. (1926). *Istoriia politychnoi dumky halytskykh ukrainsiv 1848–1914 rr. V 2 t. T. 1* [History of political affairs of Galician Ukrainians 1848–1914. In vols 2. vol. 1]. Zhovkva: Drukarnia OO. Vasyliian.
- Limanska, O.V. (2009). *Suchasna obriadova kultura ukrainskykh sviat v systemi dukhovnykh tsinnosti suspilstva* [The modern ritual culture of Ukrainian holidays in the system of spiritual values of society]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura*, issue 1, pp. 79–87.
- Litvinova, M.V. (2015). *Massovye prazdniki i zrelischa kak manifestatsiya vlasti* [Mass holidays and shows as a manifestation of power]. *Evraziiskii soyuz uchenykh*, no. 3/9 (12), pp. 47–49.
- Malooka, L.V. (2006). *Istorychna evoliutsiia masovykh sviat ukrainsiv* [Historical evolution of mass holidays of Ukrainians]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv National University of Culture and Arts.
- Metelova, T.O. (2015). *Reaktualizatsiia mifolohichnoho myslennia yak skladnykh modernizatsiinykh protsesiv* [Re-actualization of mythological thinking as a component of modernization processes]. «*Tretia khvyliia*» *demokratyzatsii na terenakh Yevrazii: dosvid novitnoi istorii ta vyklyky suchasnosti*, pp. 63–72.
- Mill', D.S. (2007). *Ogyust Kont i pozitivizm* [Auguste Comte and Positivism]. Moscow: LKI.
- Romaniv, O. and Kurys, Yu. (1998). *Taras Shevchenko – natkhnennykh diialnosti NTSh* [Taras Shevchenko is a motivator for Shevchenko Scientific Society's activity]. *Taras Shevchenko i natsionalno-vyzvolni zmahannia ukrainskoho narodu* [Taras Shevchenko and national liberation struggles of the Ukrainian people]. Kyiv: Kyivskiy universytet, pp. 90–99.
- Shurkhalo, D. «V Kieve Novyi god prazdnovali 1 sentyabrya» – istorik» [In Kyiv the New Year was celebrated on the 1st September –historian]. *Krym. Realii*, [sait] Available at: <<https://ru.krymr.com/a/28959190.html>> [Accessed: 4.03.2019].

Стаття надійшла до редакції: 29.03.2019

MASS HOLIDAYS IN UKRAINE: FORMS AND POSSIBILITIES OF TRANSFORMATION (XIX–XX CENTURIES)

Svitlana Kutsak

*Teaching assistant,
ORCID: 0000-0001-7662-0335, star-light@i.ua,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The aim of the research is to study the peculiarities of mass holidays in Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries and to analyse mass holidays' historical transformation and their components. Methodology of the research consists in the application of factual, analytical, comparative, historical and logical methods that provided an opportunity to highlight the historical components of Ukrainian mass holidays – archaic, preserved in folk ceremonies, Christian, social, and national and historical. The scientific novelty of the study is to classify mass holidays in Ukraine at the turn of the XIX–XX centuries. The general connection of a mass holiday with the fundamental principles of human existence is shown, which provides a high level of its consolidating possibilities. Conclusions. In Ukraine at the turn of the XIX–XX centuries, four groups of mass holidays were popular: folk (archaic) rituals, religious-Christian rituals, and social imperial holidays, combined with mass festivals, and national historical-oriented mass holidays.

Keywords: mass holidays; myth; ritual; folk rituals; social imperial holidays.

МАССОВЫЕ ПРАЗДНИКИ В УКРАИНЕ: ИХ ФОРМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ (XIX–XX ВЕКОВ)

Куцак Светлана Антольевна

*Ассистент,
ORCID: 0000-0001-7662-0335, star-light@i.ua,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи. Исследовать особенности массовых праздников в Украине на рубеже XIX–XX вв. и проанализировать историческую трансформацию массовых праздников и их составляющих. Методология исследования заключается в применении фактографического, аналитического, сравнительного, историко-логического методов, которые предоставили возможность выявить исторические составляющие украинских массовых праздников – архаичные, сохранившиеся в народной обрядности, христианские, светские и национально-исторические. Научная новизна исследования заключается в классификации массовых праздников в Украине на рубеже XIX–XX вв. Отражена общая связь массовых праздников с фундаментальными принципами человеческого бытия, что обеспечивает высокий уровень их консолидирующих возможностей. Выводы. В Украине на рубеже XIX–XX вв. было распространено

четыре группы массовых праздников: народная (архаичная) обрядность, религиозно-христианская обрядность, светские имперские праздники, соединенные с массовыми гуляниями, и массовые праздники национально-исторической направленности и содержания.

Ключевые слова: массовые праздники; миф; ритуал; народная обрядность; светские имперские праздники.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172418

УДК 122/129

АБСОЛЮТ, ІДЕЯ, ІДЕАЛ У ФІЛОСОФСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

Легенький Іларіон Юрійович

*Кандидат філософських наук,**ORCID: 0000-0003-4619-9281, illarion.leg@gmail.com,**Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,
вул. Пирогова, 9, Київ, Україна, 02000*

Мета дослідження – експлікувати категорію «абсолют» у філософській рефлексії як граничну настанову культуротворчості, мистецтва. Об'єктом наукового дослідження є єдність філософської та культурологічної рефлексії, предметом наукового дослідження є категорія «абсолют» у філософській рефлексії. Методологія дослідження базується на культурно-історичній реконструкції абсолюту як безумовного, необмеженого принципу, як філософської категорії, яка визначає основу світобудови, повноту буття і досконалість світу. Для цього були використані методи аналізу та синтезу, структурний метод, системний та компаративний підходи. Наукова новизна полягає у тому, що визначені онтологічні означувані абсолюту: основа, повнота як певна ціннісна метрика (інтенсивної та екстенсивної) вдосконалення світу людини, прагнення досягти найвищого ступеня гармонії, яка рефлектується в єдності людини і світу. Висновки. Отже, можемо стверджувати, що після Другої світової війни філософи відкрили світ екзистенційної нескінченності буття, коли К. Яперс починає говорити про метафізичну провину, а ще більш відверто це засвідчив М. Бубер, який стверджує, що прадистанціювання як ставлення людини до Бога є основою ставлення людини до людини. Ці філософи породжують такі ходи думки в філософії, які, безумовно, стосуються Абсолюту як ідеалу. Зауважимо, що питання про Абсолют є нескінченним, як і питання про сутність філософії в її традиції, але воно має своє ядро, яке корениться в тому, що телеологія як цілепокладання у людському бутті знаходить свою завершеність у теоцентризмі, діалозі або полілозі з Абсолютом, зустрічі з великим Іншим. Думка-зустріч феноменологічно чітко структурована як конституювання «Я» і світу одночасно, як конституювання Абсолюту. Це дає надію і бентежить одночасно, допомагає зрозуміти, що існування «Я» в іншому, інобуття – це певна відчуженість як інобуття «Я» музиканта, виконавця, композитора, філософа.

Ключові слова: світ; людина; абсолют; рефлексія; філософія; культура; всеєдність.

Вступ

Абсолют постулюється як надмірна істота поза людським світом або, навпаки, існує «тут» і «там». Це принцип панентеїзму, який виник в Індії, в неоплатонізмі. Всі імплікації Абсолюту як досконалості, абсолютної істини, абсолютного початку вимагають його генеалогічної ідентифікації в історії філософії. Категорія «абсолют» була визначена в філософії

Стародавнього Сходу, Платона, Аристотеля, Плотіна, Августина, Діонісія Ареапагіта, Лейбнітца, Канта, Гегеля, російської філософії Срібного століття, яка зафіксувала тотожність людини і світу в таких категоріях як «всеєдність» у Вл. Соловйова, «софійність» у П. Флоренського та ін. Абсолют ототожнюється з божественним початком або навіть з самим Богом.

Актуальність наукової розвідки полягає у тому, категорія «абсолют» досліджується як метахудожні філософська універсалія у контексті культуротворчості вперше. Естетичні виміри абсолюту визначаються як культуротворчи настанови – епістема, технема, софія.

Питанням абсолюту, ідеї та ідеалу присвячена значна кількість наукових досліджень. Зокрема, Г. Майоров у книзі «Філософія як шукання абсолюту» присвятив багато сторінок експлікації філософського бачення цієї категорії. Важко навіть сказати, як можна укласти те, що ми розуміємо під словом абсолют в категоріальний ряд всіх інших філософських дефініцій. Якщо цю категорію розуміти як певне узагальнення і диференціацію реальності, на відміну від поняття, яке вже є звужена категорія, то, безумовно, абсолют завжди знаходиться на межі виходу за всілякі категоріальні рамки. Можна говорити, що еквівалентом абсолюту є абсолютна істина як неприховане, за М. Гайдеггером. Завжди існує те, що належить більш далекій, глибшій основі. Вся платонівська філософія, просвящений неоплатонізм, який виникає в різні часи, за О. Лосевим, містить еквівалент прихованого і неприхованого, визначає якусь містеріальну грань якоїсь потойбічної любові, яка рефлектує в акті наукового самозаперечення, всього того, що Лосев називав відчуженістю, опановує і не опановує предмет своєї любові і мудрості.

Філософ виходить з попередніх світів, концептів, знань про світ і завжди на межі прийти в якийсь інший світ, який непідвладний філософії. У цьому суть філософії. Якби філософи відкривала світи, як якісь сходинки, за якими людина крокує в верх сходами Якова, і врешті-решт добирається до певної невідомої вежі, де перебуває Абсолют, то це була б не філософія. Любов була б не потрібна, а мудрість тим більше. Мудрість – це завжди розчарування, якесь осмислення вдачі, невдачі і всього того, що філософія здійснювала в своїх дослідженнях. Ідеалізм Платона виник і досяг своєї досконалості після того, як філософ був проданий в рабство. Він зрозумів низ, падіння людини в рабському стані, захотів відірвати людини від рабства, з яким ототожнював перебування людини на землі. Платон універсуалізував рабський стан людини, представив світ як печеру, населену тіннями абсолюту.

Цей універсалізм по суті вже є християнське поняття, яке виникло на останній драбинці буття «тут», перед смертю світу, перед очікуванням цієї смерті. Екзистенційна філософська іпостась мудрості, безумовно, говорить про те, що філософська рефлексія завжди є індивідуальною, завжди є відкритістю в інше, є алетея, істина або напівзачине апофатичне визначення, і в той же час філософія завжди залишає можливість перспективи. Якби цього не було, вона не была б мудрістю. Перспективи життя після смерті, перспективи метемпсихозу, переселення

душ, перспективи зустрічі з іншими світами, і врешті-решт – зустріч з Абсолютом, що переживається містеріально, літургійно, визначається як обмін натурами, як синергія, енергетичний колапс, осяяння, катарсис. І разом з тим, ця зустріч експліціюється як епістема, інтерпретується, осмислюється як категорія «світ».

Абсолют як філософська категорія реконструюється в контексті етико-естетичних проблем, в екзистенційному просторі міфопоетики буття О. Лосєвим, В. Бичковим, Я. Голосовкером, С. Кримським, Г. Майоровим та ін. (Лосєв, 1994; Бичков, 2012; Голосовкер, 2010; Крымский, 2008; Майоров, 2017). Однак недослідженою залишається категорія «абсолют» в її співвіднесені з інтенсивними та екстенсивними процесами культури творчості, які дають характеристику художнього простору.

Мета статті

Експлікувати категорію «абсолют» у філософській рефлексії як граничну настанову культуротворчості, мистецтва. Об'єктом наукового дослідження є єдність філософської та культурологічної рефлексії, предметом наукового дослідження є категорія «абсолют» у філософській рефлексії.

Методологія дослідження полягає у культурно-історичній реконструкції абсолюту як безумовного, необмеженого принципу, як філософської категорії, яка визначає основу світобудови, повноту буття і досконалість світу. Для цього були використані методи аналізу та синтезу, структурний метод, системний та компаративний підходи.

Виклад матеріалу дослідження

Піфагор традиційно вважається першим, хто говорив про провидіння, був близький до східної філософії, ведичної традиції. Піфагор був і великим містиком, пов'язаним з орфічними містеріями. Саме тут метемпсихоз став межею філософствування, таємниця метемпсихозу опановує певний музичний космос, де відтворюється гармонія космологічного, музичного зразка. Усе це дає цікаві посилання, які так чи інакше можна знайти в індійських Ведах, в іранській Авесті. Можна говорити про те, що все, що у гностиків визначалося як світове яйце, Софія, яка ще не стала християнською, а була лише певним чином космологічної мудрості, у Піфагора зазвучала як мудрість, яка так би і не стала б філософською, якщо б не орфізм і аполлонічний культ, який ототожнював Аполлона з Сонцем. Піфагор шанувався як Аполлон Гіперборейський. Орфізм у Піфагора «математизується», в основу космології було покладено число (Жмудь, 1994). Число обожнювалося. Усе це потім було блискуче доведено до певної системи в неоплатонізмі, де числа еманують з єдиного, а з цих чисел (богів) еманірують світовий розум, світова душа, космос і людина.

Ця деградаційна стратегія належала всім древнім культурам, однак вона змінюється в християнстві, де людина стає верхівкою всього сутнього на землі. Але, щоб цей переворот або поворот відбувся, потрібно було

дуже багато пережити, філософія, особливо неоплатонізм, що виник після двох століть християнства утворив цю модель (по суті платонівську), що зберігала світ ідей, який був імперсональним, космологічним, спирався на піфагорейські числа, пізніше Платонова тіла (куля, куб, піраміда та ін.), що по суті були першоосновою світобудування, адже так чи інакше маркували абсолютний вимір світу.

Згідно Проклу, який інтерпретував Піфагора, його манера філософствування була своєрідним таїнознавством, тяжіла до оккультного відтворення вчення, а школа – орфічна і математична, передгностична – тяжіла до того, щоб бути більш загальним цілим, ніж філософія. Це була філософська містерія, літургія єдності людини і світу. Усе це зараз набуває актуального значення, коли людина диференційована, людина самотня, людина розбита на функції, специфікована шукає якесь аналогії гармонії і цілісності і, безумовно, не завжди знаходить.

Усі наступні трансформації Абсолюту, за Г. Майоровим, мали присмак еклетики, до речі, вже Піфагор об'єднував рефлектовані східні інтенції та еллінські інтуїції. Коли Лосєв каже, що Канта називають еклетиком, то з тією же підставою можна вважати, що вже і Платон був еклетиком. Платон узагальнив досвід філософствування минувшини, це узагальнення мало настанови мімезису, міметичного збирання ейдосів. Мімезис в філософії є більш фундаментальним, ніж катарсис. Але рушійною силою любові до мудрості є все ж таки катарсис – очищення почуттів як ерос, динаміка прориву в інобуття, яка дається філософу зовсім не легко. Будь-який великий філософ – не тільки мудрець, не тільки любу мудр, не тільки той, хто конструює світи і світобудови, рухає ними, знаходить імена цим системам, створює, зрештою, свою систему, – це, насамперед, людина, яка знаходиться між світами. Філософ відкриває той світ, який прихований, є початком істини, який можна визначити або апофатично, як це робив Діонісій Ареопагіт, або, навпаки, катафатично, з тієї рішучістю, як це робив Арістотель.

Любов до мудрості завжди пов'язана з певним етосом. Етос, за Гераклітом, – це місце, де можливо божество. На гераклітовому визначенні етичного витоку наполягав М. Хайдеггер в роботі, присвяченій аналізу європейського нігілізму. Гайдеггер пише, що онтологічне розуміння етики, ейдосу тяжіє до абсолюту. Бог, Абсолют стають горизонтом істини, яка і прихована, і відкрита одночасно (Хайдеггер, 1993). Етос – вище благо, це добро, яке так чи інакше діє, існує у відкритому просторі, його можна інтерпретувати по-різному. Як світло, що засліплює, наприклад, – про це пишуть Платон, Плотін та ін. Найяскравіше світло дорівнює темряві – людина сліпне. Середньовічний принцип люмінізму свідчить, що світло є континуальним і дискретним в один і той же час. Світло є дискретним тому, що доходить до людини у вигляді точок-зірок на небі. Небо – це «сито», в якому ці зірки-точки є лише блідим відбитком недоступного далекого світла.

Європейський люмінізм вказує на те, що світло є принципом блага або субститутом Бога, люмінізм як світло-розум дійшов до нас у відображенні

середньовічного, еллінського – більш раннього світогляду. Абсолют з самого початку філософії свідчив про єдність істини і добра, але, безумовно, ерос як породження в красі домінує в філософії Платона, який після зустрічі з Сократом змінив свій тип філософствування, а після того, як його викупили з рабства, рефлексія Платона стає ще більше категоричною, естетичною. Охоплена любов'ю Еросу і охоплена загальною ідеєю блага, людина породжує в красі той світ, де почуття, розум, інтуїція і досвід переживання світу становить певну цілісність, яку можна визначити як витвір мистецтва, релігійну цілісність, *religare* – зв'язування всього сутнього.

Філософську світобудову можна визначити як епістеміологічну, як епістему, рефлексивну категорію наукового типу. Але за цим ховається все ж таки щось незрозуміле, що музика і мистецтво взагалі, філософія та релігія специфікують, ідентифікують, інтенсифікують. Кожна практика культури рефлектує і відображує приховане і неприховане, має в середовищі свого самовираження і самоздійснення ту ступінь відчуженості (абстрактності або екзистенційної іншості), про яку говорив Лосев. Не можна сказати, де вона є більшою, а де меншою. Чи в релігії як екстазі, відчаї, одкровенні, чи в філософії, де відчуженість досягає останнього шляху як абстрагування або гипостазирования абстракцій, або в мистецтві, де естетичний суб'єкт, як О. Скрябін, наприклад, ототожнює себе з Богом, ніщо, початком і кінцем світу. Усе це, так чи інакше, передбачає, що всеєдність про яку мріяв В. Соловйов, завжди мислиться як недосяжний, далекий образ. Але цей образ цікавий, він вражає.

Усі відносини людини і Абсолюту починаються з того, що людина їх опосередковує. Опосередковує ставленням до природи, культури, до іншої людини. Найдраматичне опосередкування, як вже показало третє тисячоліття, – це ставлення людини до природи, що перетворилося в якусь тотальну конфліктологію, якщо не війну. Г. Майоров пише: «Як би не підносилася людина, як не куражилася, вона завжди залишається сином (блудним) природи, прахом земним, наділеним від Бога свідомістю. Ніяка наука не здатна змінити людське походження і не може відірвати людину від її природних коренів, не погубивши її при цьому. І поки коріння ціле, рухаються по ним соки Матері-Землі, що живлять її тіло і душу, мають у собі енергію життя, фортеця пам'яті – пам'ятати про щіру і теплу утробу природи, в якій була зачата людина. Як це сталося, ми благочестиво промовчимо» (Майоров, 2017, с. 29). Коли все перекладається на мову зачаття, креації, породження, а потім вже діяльності, практики, всіх інших супутніх реалій (культивації природи, культурних практик, їх диференціації), то тут же в цьому нескінченному опосередкуванні втрачається те, що ми називаємо – глибинний зв'язок людини і світу, що починається з міфу, який ніколи не покидав культуру. Але чомусь міфопоетичні витoki культуротворчості редукуються.

Греки не відкрили філософію, але надали їй інше дихання, висловили те основне, що мудрість, софійний аспект орієнтовані на щось більше, ніж однозначне ставлення до природи, світу, все те, що ми пов'язуємо з науковим вивченням реальності. Г. Майоров дає три визначення філософської

рефлексії, які, на наш погляд, допоможуть осмислити реальність відношення до Абсолюту в мистецтві, особливо в музиці. «Отже, ми стверджуємо, що греки не тільки відкрили для нас філософію, а й вичерпали всі основні способи її розуміння, – пише Г. Майоров. – Тепер наше завдання довести це. Насамперед, дамо цим способам (типам) розуміння відповідні їх сутності назви. Перший, оскільки він орієнтований на мудрість, назвемо «софійним» (від грец. *sophia* – мудрість); другий, орієнтований на науку, назвемо «епістемічним» (від грец. *episteme* – «точно встановлене знання», «наука»); третій, орієнтований на майстерність, винахідливість і сприйнятність мислення, одним словом – на техніку, назвемо «технематичним» (від грец. *technema* – «майстерний твір», «вігадка», «інтрига», «сприйнятний трюк» та ін.) (Майоров, 2017, с. 36).

Можна сказати, що в музиці – предметі нашого наукового дослідження є наявними ці три компонента. Останній – це виконавський аспект, що є найближчим до онтології музики, бо вона живе тільки інтерпретацією, виконанням. Другий пов'язаний з рефлексією і взагалі з усією системою нотацій, переданням інформації, комунікацією в музичному світі. І перший, власне софійний, пов'язаний з творчим витоком музичного космологізму, який ніколи не залишав музику і навряд чи почався з Піфагора, бо існував завжди. Отже, софійний, епістемний і технематичний аспекти складають епіцентр музичного мистецтва як такого, є носіями пророчого дару, істини, комунікативної, рефлексивної свідомості.

Технематичний, техногенний характер музики привносить нові технології, зокрема і візуальні, комп'ютерні, кібернетичні в світ тієї онтологічної сутності звучання, яка стає або електронно-детермінованою або залежить від тих копій, відбитків, які залишаються після звучання музики. Можна сказати, що екзистенційне випробування філософії – це пострефлексія над циклотою Сократа, рабством Платона, стратою Боеція. Можна продовжувати перерахування великих і малих катастроф філософів, що може наблизити до Томазо Кампанелла і до інших філософів, поетів, художників, композиторів. Екзистенційне випробування свідчить про те, що людина в її абсолютних інтенціях, у пориві до безмежного не може бути самотньою, завжди спирається на ближнього, шукає відзвуки своїх передбачень в тому, що не приховано, існує поруч з нею. Шукає в тому, що С. Рубінштейн назвав «республікою суб'єктів» в одному суб'єкті етики, в одному продуценті ціннісних засад буття.

Вже Платон, спираючись на сократовське розуміння Абсолюту як абсолютного добра, блага, абсолютної істини, підійшов до ідеї породження в красі або породження красою, підійшов до того, що феномен естетичного став епіцентром його філософствування. Лосєв визначив Ерос в статті «Ерос у Платона» як зв'язок з небесною батьківщиною. «Як і будь-яке мистецтво, – пише Г. Майоров, – філософія рухає красою, трансцедентною і в той же час трансцедентальною Красою Абсолюта, що надає душі філософа натхнення, а оскільки натхнення від краси є любов, ерос, то філософ є ніщо інший, як тип закоханого, з усіма властивостями закоханої душі, серед яких найхарактерніше – несамовитість, вихід з буденності, вихід за межі звичної раціональності, що приймається іншими людьми за чудакуватість

(згадаємо платонівського Сократа в «Бенкеті» і «Теететі»). Виходячи з цього, Платон оголошує Богом-покровителем філософії Ерота і вносить тим самим в розуміння її новий екстатичний елемент: піфагорейську та сократівський «філію», спокійну і врівноважену любов-дружбу чи любов-прихильність, він перетворює в любов-ерос, тобто любов-екзальтацію, любов-порив, що одвічно тягне філософа з області, що минає, недосконалого світу в область вічного і досконалого, а тому у всіх сенсах ідеального. Туга за ідеальним як раз і складає головну відміну ознаки філософії у вченні Платона. Ось чому в центрі його уваги знаходиться теорія ідей, ця теорія покликана довести, що філософський ерос і прагнення людини до повноти буття, тобто до безсмертя і досконалості не безпідставні і що досконале, і повне переде недосконалому, і неповному як логічно, так і онтологічно» (Майоров, 2017, с. 41).

Туга, екстаз, порив, амнезис, ерос, який прокидається щоранку на порозі невідомого будинку – всі категорії нагадують якийсь невгамовний персонаж сократичного типу. Усе це стало можливим після смерті Сократа і після перебування в рабстві Платона. Переступивши через смерть і через рабську іпостась свого «Я» Платон облаштував небесну батьківщину і спробував втікти в інший світ, що йому вдалося, і не вдалося. Можна сказати, що софія, епістема і технема цієї втечі виявилися по-різному. Так, завжди буде радіти технема як якийсь дивовижний дискурс, техніка витонченого діалогу. Епістема страждає від темряви, провалин, а софія весь час спустошує думку і живе передчуттями всього того, що потім виникло в християнстві. Про це добре писав Лосев, коли говорив про самотність творчості, про досвід перебування в стані відчуженості.

Таким чином, абсолют, обтяжений нескінченністю, а світ речей, світ творів позбавлений її, і завдяки цьому він є особливо близький людині. Людина має відношення до нескінченності, Абсолюту, але це відношення опосередковане, через світ близьких речей і творів. Ця ідея проходить через всю філософію в різних іпостасях, різних варіантах, то загострюється, згасає, адже не зникає з горизонту. Варто зазначити, що проблема абсолюту в філософії актуалізує проблему людини. Усім відомо, що найбільшим поборником філософської антропології був Кант. Його відомі питання: що я можу знати, що мені належить робити, на що можу сподіватися узагальнюються в одному питанні: що є людина? У всякому разі, всі питання в такій же мірі адресовані Абсолюту. Усі кантівські критики в більшій мірі – це філософсько-антропологічні реалії ставлення до Абсолюту. Особливо це гостро виражається в кантівській етиці, тотожній, за великим рахунком, з біблійної мудростю і біблійної етикою, в естетиці, яка має проєкт гуссерлівської феноменології. Гуссерль редукував феноменологію Канта, бо його феноменологія пішла від кантівського імперативу явленності речі, замінила його необов'язковістю ставлення до світу – конституванням.

Висновки

Отже, можемо стверджувати, що після Другої світової війни філософи відкрили світ екзистенційної нескінченності буття, коли К. Яперс починає

говорити про метафізичну провину, а ще більш відверто це засвідчив М. Бубер, який стверджує, що прадистанціювання як ставлення людини до Бога є основою ставлення людини до людини. Ці філософи породжують такі ходи думки в філософії, які, безумовно, стосуються Абсолюту як ідеалу. Можемо зауважити, що питання про Абсолют є нескінченним, як і питання про сутність філософії в її традиції, але воно має своє ядро, яке корениться в тому, що телеологія як цілепокладання у людському бутті знаходить свою завершеність у теоцентризмі, діалозі або полілозі з Абсолютом, зустрічі з великим Іншим. Думка-зустріч феноменологічно чітко структурована як конституювання «Я» і світу одночасно, як конституювання Абсолюту. Це дає надію і бентежить одночасно, допомагає зрозуміти, що існування «Я» в іншому, інобуття – це певна відчуженість як інобуття «Я» музиканта, виконавця, композитора, філософа.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1994. 616 с.
2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Москва : Прогресс-Традиция, 2012. 840 с.
3. Бубер М. Два образа веры. Москва : Республика, 1995. 464 с.
4. Голосовкер Я. Избранное: логика мифа. Москва : Центр гуманитарных инициатив ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2010. 496 с.
5. Жмудь Л. Я. Наука, философия и религия в раннем пифагореизме. Санкт Петербург : Алетея, 1994. 376 с.
6. Крымский С. Б. Философия как путь человечности и надежды. Киев : Курс, 2000. 308 с.
7. Лосев А. Ф. Мир. Число. Сущность. Москва : Мысль, 1994. 919 с.
8. Майоров Г. Г. Философия как искание абсолюта: опыты теоретические и исторические. Москва: ЛИБРОКОМ, 2017. 416 с.
9. Хайдеггер М. Время и бытие. Москва : Республика, 1993. 448 с.

References

- Bart, R. (1994). *Izbrannnye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress.
- Buber, M. (1995). *Dva obraza very* [Two images of faith]. Moscow: Respublika.
- Bychkov, V.V., Mankovskaya, N.B. and Ivanov, V.V. (2012). *Trialog* [Dialogue]. Moscow: Progress-Traditsiya.
- Golosovker, Ya. (2010). *Izbrannoe: logika mifa* [Favourites: myth logic]. Moscow: Tsentr gumanitarnykh initsiativ; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.
- Khaidegger, M. (1993). *Vremya i bytie* [Time and being]. Moscow: Respublika.
- Krymskii, S.B. (2000). *Filosofiya kak put chelovechnosti i nadezhdy* [Philosophy as a way of humanity and hope]. Kyiv: Kurs.
- Losev, A.F. (1994). *Mir. Chislo. Sushchnost* [World. Number. Essence]. Moscow: Mysl.

Maiorov, G.G. (2017). *Filosofiya kak iskanie absolyuta: opyty teoreticheskie i istoricheskie* [Philosophy as the research for the absolute: theoretical and historical experiences]. Moscow: LIBROKOM.

Zhmud', L.Ya. (1994). *Nauka, filosofiya i religiya v rannem pifagoreizme* [Science, philosophy and religion in early Pythagoreanism]. St. Petersburg: Aleteya.

Стаття надійшла до редакції: 27.03.2019

ABSOLUTE, IDEA, IDEAL IN A PHILOSOPHICAL TRADITION

Illarion Lehenkyi

PhD in Philosophy,

ORCID: 0000-0003-4619-9281, illarion.leg@gmail.com,

National Pedagogical Dragomanov University,

Kyiv, Ukraine

The aim of the research is to explain the category of the «absolute» in philosophical reflection as an ultimate goal of culture work and art. The object of the scientific research is the unity of philosophical and cultural reflection; the subject of the scientific research is the category of the “absolute” in philosophical reflection. The methodology of the research is based on the cultural-historical reconstruction of the absolute as an unconditional, unrestricted principle, as a philosophical category, which determines the basis of the universe, the fullness of being and the perfection of the world. For this purpose, methods of analysis and synthesis, structural method, systemic and comparative approaches were used. The scientific novelty of the research is about defining the certain ontological concepts of the absolute as follows: the basis, completeness as a certain value metric (intensive and extensive) of perfection of the human world; the desire to achieve the highest degree of harmony that is reflected in the unity of Man and the World. Conclusions. Consequently, we can say that after World War II the philosophers discovered the world of existential infinity of being, when K. Yapers started to talk about metaphysical guilt, and M. Buber was more direct, when said that the pre-distancing of man attitude to God is the basis of attitude man to man. These philosophers generate such moves of thought in philosophy, which, of course, relate to the Absolute as the Ideal. It is worth mentioning that the question of the Absolute is infinite, as well as the question of the essence of philosophy in its tradition, but it has its core, which is rooted in the fact that teleology as a goal-setting in human existence finds its completeness in the Theocentrism, in a dialogue or polylogue with the Absolute, meeting with a great Another. The thought-meeting is phenomenologically clearly structured as the constitution of “the I” and the world at the same time as the constitution of the Absolute. It gives hope and confusion at the same time; it helps to understand that the existence of “the I” in another, anderssein is a certain strangeness as another “the I” of a musician, performer, composer, and philosopher.

Keywords: peace; man; absolute; reflection; philosophy; culture, unity.

АБСОЛЮТ, ІДЕЯ, ІДЕАЛ В ФІЛОСОФСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Легенький Илларион Юрьевич

*Кандидат философских наук,**ORCID: 0000-0003-4619-9281, illarion.leg@gmail.com,**Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова,
Киев, Украина*

Експлицитувати категорію «абсолют» в філософській рефлексії як предельну установку культуротворчості, мистецтва. Об'єктом наукового дослідження є єдинство філософської і культурологічної рефлексії, предметом наукового дослідження є категорія «абсолют» в філософській рефлексії. Методологія дослідження є категорія «абсолют» в культурно-історичній реконструкції абсолюта як безумовного, неограниченого принципу, як філософської категорії, яка визначає основу мироздань, повноту буття івершенствості світу. Для цього були використані методи аналізу і синтезу, структурний метод, системний і компаративний підходи. Наукова новизна заключається в тому, що визначені онтологічні означення абсолюта: основа, повнота як визначена ціннісна метрика (інтенсивної і екстенсивної) івершенствості світу людини, прагнення досягти високої ступеня гармонії, яка рефлексується в єдинстві людини і світу. Висновки. Ітак, можна утверджувати, що після Другої світової війни філософи відкрили світ екзистенційної івершенствості буття, коли К. Яперс починає говорити про метафізическу вінь, а ще більш відкрито це показав М. Бубер, який утверджує, що прадистанційованість як відношення людини до Бога є основою відношення людини до людини. Ці філософи породжують такі ходи мислі в філософії, які, безумовно, стосуються Абсолюта як ідеалу. Замітимо, що питання про Абсолюта є івершенствостю, як і питання про сутність філософії в її традиції, але воно має своє ядро, яке корениться в тому, що телеологія як цілеполагання в людському бутті знаходить свою івершенствості в Теоцентризмі, діалозі або полілозі з Абсолютом, зустрічі з великим Другим. Мисль-встреча феноменологічно чітко структурована як конституювання «Я» і світу одночасно, як конституювання Абсолюта. Це дає надію і смущає одночасно, допомагає зрозуміти, що існування «Я» в іншому, інобутті – це визначена відчужденість як інобутті «Я» музиканта, виконавця, композитора, філософа.

Ключевые слова: мир; людина; абсолют; рефлексія; філософія; культура; іверствості.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172424

УДК 008:130.2:316.772.5

ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НОВИХ МЕДІА В КОНТЕКСТІ НАУКИ ПРО КУЛЬТУРУ (ЗА Л. ВАЙТОМ, М. МАКЛЮЕНОМ)

Манделіна Олександр Сергійович

Аспірант,

ORCID: 0000-0002-4418-5356, omandelina@gmail.com,

Київський національний університет ім. Т. Шевченка,

вул. Володимирська, 60, Київ, Україна, 01033

Мета статті – обґрунтувати доречність вивчення медіа загалом і нових медіа зокрема в контексті культурології. Методологічну основу дослідження складають теоретичні настанови науки про культуру Леслі Вайта для застосування до теорії медіа Маршала Маклюена. У статті з'ясовується, що притаманні культурології принципи універсалізму, технодетермінізму та еволюціонізму властиві також і медіатеорії. Вказано на методологічні вади медіадосліджень, що загострюються з розвитком цифрових медіа. У статті наводиться аргументація на користь технологічного детермінізму Л. Вайта і М. Маклюена, а також вказується на його реактуалізацію у теорії нових медіа. Висновок. Поєднання культурологічного та медіа дискурсів дозволяє виробити релевантний підхід до вивчення медіа як невід'ємної частини культури. Наголошується, що в контексті нових медіа особливо актуалізується питання щодо поєднання теорії культури Л. Вайта та теорії медіа М. Маклюена, а також коригування напрямку вивчення медіа згідно з їхніми базовими настановами.

Ключові слова: цифрові медіа; культурологія; теорія медіа; технодетермінізм; культурний еволюціонізм; культурний універсалізм.

Вступ

Тема нових медіа властиво знаходиться на перетині кількох великих дискурсів про культуру, техніку, комунікацію, соціум тощо, до жодного з яких не зводиться. Через це досить важко побудувати навколо них цілісний наратив із визначеним сюжетом без того, аби не залишити поза увагою ті чи інші важливі аспекти. Композиційний характер теорії медіа було закладено від початку її творцями (М. Маклюен, Торонтська школа комунікації). Крім того, складність самого поняття медіа часто призводить або до надто спрощеного його трактування і, як наслідок, звуження медіадискурсу до розмов про ЗМІ, або ж навпаки, до філософ-ських спекуляцій, які, розмиваючи поняття, нівелюють його евристичний потенціал. У дослідженнях нових медіа ситуація особливо загострюється через динамічний розвиток та специфічну природу, відмінну від попередніх медіа.

Разом із тим залишається нагальною потреба у виробленні цілісного підходу до осмислення нових медіа та вписування їх у загальнокультурний

контекст. Яку роль нові медіа відіграють у культурному процесі? Що саме їх визначає як окремий предмет наукового інтересу? Які аспекти є ключовими, а які – другорядними? Нашим завданням є віднаходження місця нових медіа у культурологічному дискурсі і ми можемо говорити про високі шанси побудови релевантної теорії. Це зумовлено тим, що ключові настанови медіатеорії та культурології співпадають у багатьох важливих моментах.

Мета статті

Мета статті – продемонструвати схожість науки про культуру Леслі Вайта і теорії медіа Маршала Маклюєна в трьох фундаментальних настановах: універсалізмі, еволюціонізмі та технологічному детермінізмі. Також, на підставі спорідненості двох теорій, показати, що цілком доречно розглядати медіа як предмет культурологічного дослідження і, що саме культурологія надає релевантний дискурс для їх осмислення в достатньо широкому контексті без втрати глибини і специфіки медіатеорії.

Крім того, у статті підіймається питання про поширену у медіадискурсі проблему недостатньої уваги до медіа самих по собі як технічних об'єктів у їхньому медіальному вимірі. Зазвичай, коли говорять про медіа, мають на увазі лише їхні часткові прояви в конкретному контексті. Це заважає цілісному осмисленню природи медіа та їхньої ролі в культурі в цілому. Натомість базові настанови науки про культуру Вайта дозволяють актуалізувати і вписати в широкий культурний контекст медіа як такі й проблематизувати їхню природу та роль у культурному процесі.

Під універсалізмом ми розуміємо позицію культурного універсалізму, а разом із ним і позицію культурного детермінізму, які відстоював Леслі Вайт на протигагу домінуючих серед його сучасників культурному релятивізму і дифузійному. Вайт відстоює тезу про універсальний характер культури як цілісної системи, що виступає екстрасенсорною детермінантою людської поведінки.

Еволюціонізм у теоріях Вайта і Маклюєна полягає у визнанні еволюції культури та можливості виокремлення її закономірності та прогнозування. Подібним чином для Маклюєна та його колег з Торонтської школи комунікації медіа виникають, модифікуються і розвиваються разом із культурою згідно закономірностей, які підлягають виявленню й науковому аналізу.

Для Вайта, як і для Маклюєна важливою є позиція технологічного детермінізму. Технологічна підсистема культури за Вайтом є визначальною і обумовлює розвиток решти підсистем. Водночас для медіатеорії основною тезою є роль засобів комунікації, що вже за своєю природою і способом використання детермінують характер і розвиток культури, а відтак і поведінку людини.

Виклад матеріалу дослідження

Основним і широковизнаним досягненням Л. Вайта є заснування нової науки – культурології. Хоча деякі положення потенційної науки про

культуру вже були сформульовані до нього (Е. Тайлором, В. Оствальдом, А. Крьюбером, Е. Дюркгаймом та іншими), опираючись на досягнення попередників, Вайт вперше систематично обґрунтовує культурологію як нову наукову дисципліну, що має зайняти своє заслужене місце у загальноприйнятій системі наук. Можливість такої науки обумовлюється її предметом та відповідним філософським підходом до його розуміння, що був би прийнятним для наукового пізнання. Для культурології таким предметом є культура і розуміє її Вайт як цілісну, об'єктивну існуючу систему явищ, що піддається пізнанню, має власні закони розвитку та може бути спрогнозована. У цьому й полягає позиція культурного універсалізму Л. Вайта. Виведення культури з-за меж культурної антропології в окрему дисципліну зумовлене тим, що вона охоплює окремий клас явищ, діє згідно власних принципів і може бути описана та пояснена лише виходячи з власних термінів, тобто не може бути належним чином вивчена іншими науками, окрім як культурологією. Універсалістський підхід тут не є просто ідеологічною позицією, – він є необхідністю, якщо ми говоримо про культуру як предмет окремої, присвяченої їй науки. Для цього необхідно є певна міра абстрагування, виокремлення того загального, що є спільним для всіх частковостей означеного кола явищ, а саме загальних законів культури, що проявляються в кожному окремому культурному феномені.

Вайт не погоджувався з популярним серед його сучасників поглядом щодо множинності окремих культур, які не надаються до об'єктивного порівняння або ж виведення загальних закономірностей. Такий, характерний дифузійністам, підхід Вайт відкидає, зауважуючи, що вони «плутають еволюцію культури з культурною історією народів» (Вайт, 2004, с. 582). Попри особливість культур окремих народів та наявність певної дифузії між ними цілком логічно говорити про культуру як таку незалежно від її конкретних втілень. Так першочерговим завданням культурології за Вайтом є пояснення культури в цілому, а не лише окремих зразків культури.

Вайт нагадує, що науковий погляд на світ вже сам по собі передбачає детермінізм. Замість пояснювати навколишній світ дією антропоморфних сил, наука цілиться на віднаходження об'єктивних детермінант спостережуваних явищ. Відповідно розвиток науки відбувається «обернено пропорційно значимості явищ як детермінант людської поведінки» (Вайт, 2004, с. 426), оскільки такі явища найважче виокремити та об'єктивно дослідити. Культурологія в цьому процесі пізнання є одним з найсучасніших досягнень, оскільки бере своїми об'єктами речі, що відіграють безпосередню роль у житті людей, мотивації їхньої поведінки. Відтак, вона все ще перебуває на етапі свого становлення і накопичення теоретично-методологічного та фактологічного базисів.

Хоч культура і є сукупним результатом людської поведінки, вона має зворотній ефект і впливає як на індивіда зокрема, так і на суспільство загалом, виявляючи себе в ментальних моделях, що засвоюються індивідом з культурного середовища і визначають його спосіб мислення і поведінку. Розуміючи людську свідомість значною мірою як процес реагування на зовнішні стимули, Вайт доводить, що детермінанти

людської поведінки потрібно шукати не лише на психосоматичному, але й на екстрасенсорному рівні. Окрім природного середовища до цього рівня належать мова, традиції, знаряддя праці, предмети мистецтва тощо. Тобто, всі ті супрабіологічні явища, що мають антропне походження і є результатом діяльності людини та її здібності до символічного мислення. Позиція культурного детермінізму, що з цього випливає, змушує звернути увагу на екстрасенсорні детермінанти людської поведінки, виокремлюючи їх в окремий клас явищ, для дослідження якого необхідно побудувати спеціальну науку. Культурне середовище формує характер індивіда, його світогляд, стосунки з іншими і поведінку. Людський рід, як пише Вайт (Уайт, 2004, с. 138), безумовно, є дуже різноманітним і різнорідним, але расова відмінність є не настільки суттєвою, як може здаватися на перший погляд. Біологічно представники людського виду є практично однаковими, а відмінність у поведінці людських спільнот практично повністю зумовлюється культурними чинниками. У той час, підсумовує Вайт, коли у інших біологічних видів поведінка і соціальна взаємодія є функцією безпосередньо від їхніх організмів, у людини це функція від культури.

Тим часом сама культура визначається винесенням назовні, поза індивідуальний організм, механізмів виживання та адаптації виду. Розробляючи свою концепцію культури, Вайт повсюди чітко заявляє про її екстрасоматичну природу. Для нього культура – це «складний екстрасоматичний механізм, який певний вид тварин – людина – використовує у боротьбі за виживання і за існування» (Уайт, 2017, с. 39). Насуттєвішою особливістю культури є її здатність бути переданою між спільнотами і поколіннями за допомогою небіологічних, позаорганічних засобів, соціальних механізмів та матеріальних об'єктів, зовнішніх носіїв інформації. Саме така тяглість екстерналізованої у навколишнє середовище інформації уможливорює культурний спосіб існування. «Культуру можна назвати формою соціальної спадковості. Таким чином ми розглядаємо культуру як континуум, як супрабіологічний, екстрасоматичний порядок предметів і явищ, що переходить з часом від одного покоління до іншого» (Уайт, 2017, с. 40).

У цій надіндивідуальній супрапсихічній системі можна виділити три підсистеми, які є водночас її складовими і різними способами її існування: технологічна, соціальна та ідеологічна. При чому базовою тут є саме технологічна підсистема, яка обумовлює інші. Вайт розуміє її як всю множину знарядь праці та технологій їх використання, що опосередковують взаємодію людини з навколишнім середовищем. Навколо технологій вибудовується соціальна система задля ефективного їх використання, перерозподілу породжених ними благ, організації та максимізації спільних зусиль щодо захисту, прихистку тощо. Таким чином, соціальна система є залежною від технологічної, є її функцією. Відповідно до змін у ключових технологіях відбуваються відповідні зміни й на соціальному рівні, стверджує Вайт. Третя, ідеологічна, або ж філософська, підсистема покликана інтерпретувати і впорядковувати людський досвід,

що обумовлений матеріальними і соціальними обставинами. Загальна структура культури описується Вайтом як три горизонтальні шари, першим і базовим з яких є технологічна система, вище, обумовлена нею – соціальна і, остання, – ідеологічна, що визначається двома попередніми. Леслі Вайт відстоює позицію технологічного детермінізму.

Визначальну роль, що відводиться технології, не важко зрозуміти. Технології, щонайменше, є засобами для виживання та здобування благ. Тобто, вони пов'язані з базовими питаннями людського існування і, відповідно, зосереджують навколо себе життя спільнот. Але, крім цього, що може слугувати об'єктивним чинником фундаментальних змін і розвитку культури? – Тільки зміна середовища, в якому вона відбувається. Це може бути зміна клімату, міграція, зіткнення з іншими спільнотами (дифузія – ключовий чинник розвитку культури на думку дифузійністів). Але кожний такий фактор є обмеженим і вичерпним, а на певному етапі розвитку й взагалі несуттєвим. Залишається лише антропний фактор зміни середовища – технологія. Тільки вона продукує якісно нову предметність і пропонує нові сценарії поведінки, що становлять ландшафт для утворення нових смислів і практик, соціально-економічних відносин та ідей.

Якщо прийняти твердження про те, що культура – це такий спосіб існування людини, з якого досвід і знання передаються кризь покоління за допомогою екстрасоматичних засобів комунікації, то не важко прийти також і до висновку про її еволюційний характер, оскільки накопичення і доповнення засвоєної культурної інформації є прямим її вираженням і способом здійснення. Одні культурні практики витісняються іншими, більш життєздатними і ефективними. Ідея культурної еволюції за Вайтом полягає у тезі про закономірний, послідовний і неперервний розвиток культури з характерним переходом від однієї еволюційної стадії до іншої та необхідним виростанням однієї культурної форми з іншої. Звичайно, йдеться про культуру як таку і ті універсальні закони її розвитку, що можуть бути виокремлені через узагальнення множини окремих культур. При цьому кожна конкретна культура може мати свої власні особливості розвитку і, наприклад, перестрибувати деякі еволюційні етапи через певні обставини у вигляді контактів з іншими культурами або природними умовами як от наявність чи відсутність важливого викопного ресурсу. Але, в кожному випадку, одна форма культури неодмінно виростає з іншої. Еволюція є універсальним законом, що не покликаний пояснювати кожен окремий випадок, але завдяки якому можна пояснити повсюдну схожість розвитку різних, недотичних одна до одної, культур за умов схожих обставин.

Три розглянуті вище позиції є фундаментом науки про культуру Вайта і є також справедливими для медіатеорії Маклюена. Завдяки схожості підходів двох теоретиків дискурс медіа легко вписується в культурологічний контекст.

Міркуванням Маклюена про медіа також притаманний універсалізм. Для нього медіа та культурні ефекти, що їх супроводжують – це не окремі випадкові явища – це суттєвий чинник культурної генези взагалі,

незалежно про китайську культуру йде мова, чи про європейську. Його універсалізм щодо медіа виявляється в тому, що вони вже за визначенням мають універсальне значення, є комунікативними засобами, які створює людина поза національними чи етнічними відмінностями. Він намагається виводити універсальні закономірності щодо трансформації чуттів та соціальної поведінки під впливом тих чи інших видів медіа. Про культуру він говорить не як про релятивізм, а як про універсалізм – про культуру як таку, а не окремі народи зі своїми особливостями та специфічними феноменами. Типологія культур, яку він проводить, стосується загострення тих чи інших чуттів домінуючим видом медіа, що за його задумом має спрацьовувати незалежно в будь-якому суспільстві. При цьому генералізуючим базисом у Маклюена є людська фізіологія, органи і чуття, продовження і посилення яких відбувається завдяки медіа.

Згідно Вайтового підходу до визначення ролі культури і техніки в житті людини, за Маклюеном справедливо визнати таку ж позицію технодетермінізму. У його теорії медіа, як комунікативні технології, обумовлюють комунікацію за тією ж логікою, що й культура обумовлює людську поведінку за Вайтом.

Так, Деніс Маквейл (McQuail, 2010), один з провідних теоретиків медіа, основною тезою Торонтської школи вважає технологічний детермінізм, згідно якого домінантний засіб комунікації визначає соціальні та культурні ефекти, незалежно від конкретних повідомлень (контенту), що передаються цим засобом. «Серцевиною [теорії Торонтської школи] є така форма детермінізму технологій комунікації, що присвоює різні соціальні та культурні ефекти домінуючій формі й засобу комунікації, незалежно від його конкретного наповнення» (McQuail, 2010, с. 477). Маклюен не має на меті отождити роль медіа із роллю фізіології, натомість медіа розглядаються ним і його колегами (Ініс, Карпентер) як культурна детермінанта, а не біологічна, так само як і технології у Вайта. За логікою Маклюена щодо продовження технологіями людської тілесності, то можна дійти висновку, що згідно його позиції, технології у своїй медійності є першою і базовою культурною детермінантою, оскільки є прямим продовженням функцій тіла.

Методологія культурології Вайта допомагає систематизувати погляди Маклюена і впорядкувати базові настанови теорії медіа, яка й нині є дуже не чіткою та неузгодженою. Суть Вайтової науки про культуру полягає у з'ясуванні й дослідженні культурних детермінант людського життя. Як вже було згадано вище, різноманітність, яку можна спостерігати від спільноти до спільноти зумовлена саме культурними факторами. При цьому, біологічно люди, як представники одного тваринного виду, суттєво не відрізняються, а фізіологічні детермінанти у поведінці не можуть бути критерієм у поясненні культурної різноманітності. У контексті теорії медіа така позиція залишається справедливою.

Маклюен безпосередньо апелює до Вайта, переймаючи тезу про те, що саме екстерналізація комунікації робить культурний спосіб існування людини можливим: «Винесення назовні або вираження відчуттів, чим

і є мова – це інструмент, що “уможливорює для людини накопичення досвіду та знань у формі, яка дозволяє їх легко передавати та максимально ефективно використовувати”» (McLuhan, 1962, с. 5).

Безумовно, Маклюєнівська теорія побудована на засадах технотермінізму, оскільки він лежить в основі ключової тези теорії медіа, він іманентний до концепції медіа. Цей детермінізм не має абсолютного характеру, але, як і у Вайта, є продовженням культурного детермінізму. Маклюєн вказує на важливість медіума як такого на протигагу зосередженості на повідомленнях, які він надає. Тобто, головною революційною ідеєю дискурсу про медіа є ідея про важливість засобів комунікації як таких, їхньої структури, еволюції, яка, зазвичай, залишається затіненою. «Справді, досить типовим є те, що “вміст” будь-якого медіума приховує від нас характер цього медіума» (McLuhan, 1962, с. 9).

Він намагається ввести розрізнення між поняттями медіума (medium), вмістом медіума (content) і його повідомленням (message). На його думку, до медіа належить все, що може слугувати посередником у взаємодії між людьми, а також між людиною та її середовищем. Надмірний об'єм поняття робить його розмитим, хоча залишає простір для уточнюючих інтерпретацій. Самобутність медіатеорії зберігається у випадку, якщо зосередитись на комунікаційних технологіях, додавши до цього досить широке розуміння і комунікації, і технології. Медіа – це, передусім, технології в їхньому медійному модусі, у відношенні посередництва. При цьому поняття «медіа» використовується в універсальному значенні, а не як конкретні об'єкти в конкретних обставинах. Навпаки, медіум тут абстрагується від конкретних комунікативних процесів, які, насамперед, є множиною його повідомлень. Термін «повідомлення» у Маклюєна вживається у двох значеннях. У першому випадку він має на увазі повідомлення, що передається медіумом, ту інформацію, що має бути трансльована за його посередництва. У другому – це ширше поняття і своєрідна інверсія першого, вживається з риторичною метою в контексті афоризму «медіум є повідомлення», який, на жаль, став підставою для багатьох непорозумінь. Мета Маклюєна: зауважити саме на тому, що має значення сам медіум і те, як він, виходячи зі своєї специфіки, в принципі здатний змінювати культурний простір, а не конкретні способи його застосування. Така актуальна і/або потенційна зміна і є широким поняттям повідомлення медіума: «... “повідомленням” кожного засобу комунікації, або технології, є та зміна масштабу, швидкості чи форми, що вносяться ним у людські справи» (McLuhan, 1962, с. 8). Саме таке розуміння медіума як культурного артефакта, що вже сам по собі може розповісти нам про культуру, має на увазі Маклюєн, коли говорить, що медіум також є повідомленням.

«Вмістом» медіума, вважає Маклюєн (McLuhan, 1962, с. 8), «...завжди є інший медіум. Вміст письма є мовлення, так само як друковане слово є вмістом друку, а друк – вмістом телеграфа». Як уточнює Режі Дебре (Дебре, 2010) (Régis Debray) у своїй медіології, кожен медіум містить у собі цілу «коаліцію» інших медіа, розширюючи і поєднуючи їх у специфічний спосіб.

Назагал розуміння культурної ролі медіа в Маклюєна є структурним повторенням розуміння технології у Вайта з акцентом на її посередницькій ролі між людиною і світом.

Маклюнівське уявлення про еволюцію медіа, з яким пов'язане його поняття вмiсту медіума, поєднує в собі принцип технологічного поступу та ідею еволюції культури. Принцип розвитку медіазасобів у Маклюєна такий же, як і в еволюції культури Вайта: з однієї форми виростає наступна, яка водночас містить в собі попередню і додає нову якість, що її розширює і модифікує.

У контексті нових медіа цей принцип набув особливої чіткості: комп'ютер як метамедіум став тією платформою, яка уможливила інтенсивне поєднання й модифікацію різноманітних медіаформ, що й унаочнило еволюційний характер розвитку медіа як таких – тепер цей процес можна спостерігати наживо в межах одного-двох десятиліть.

Якщо обговорювати медіадослідження в широкому контексті, то існує тенденція уникати розгляду медіа як таких, зосереджуючись лише на повідомленнях, що ними передаються. Про подібну методологічну ваду, що є відгалуженою від головної тези медіатеорії в її ж контексті, зауважують сучасні науковці. Ця проблема особливо загострюється з розвитком нових медіа. Наприклад, Ной Уордріп-Фруїн (Wardrip-Fruin, 2009, с. 3), один з провідних дослідників нових медіа зазначає, що «незважаючи на очевидні перспективи досліджень, роботи з цифрових медіа в основному ігнорують дещо вкрай важливе: існуючі процеси, за рахунок яких цифрові медіа працюють та обчислювальні машини, які роблять цифрові медіа в принципі можливими».

Російська дослідниця А. В. Жиліна влучно характеризує парадоксальну ситуацію, що склалася в медіа дискурсі. Замість вивчення умов медіації і медіума, як головних детермінант в медіа-процесах, увагу дослідників, зазвичай, привертають лише деякі можливості використання і наповнення медіа: «...дослідники часто не звертають уваги на самі умови медіальності, тому аналізують лише частину можливостей медіа (і не всі їхні можливі «вмісти»), тоді як ці можливості є сенс аналізувати не лише з позиції користувача, але й зі сторони «технічних пристроїв» (Жилина, 2017, с. 93). Таким чином, «медіа підмінюються частковим розглядом вмістів, що розуміються в досить вузькому сенсі. Можемо зазначити, що в деяких дослідженнях розглядаються не самі пристрої, але їхні фотографії, зроблені без фотоапарата» (Жилина, 2017, с. 94–95).

Німецька філософиня Катерина Кртілова (Кртілова, 2013, с. 227), розглядаючи диференціацію різних напрямків дослідження медіа та пов'язаних з ними явищ, вказує на розповсюджену ситуацію невідповідності дисципліни та її предмету: «Проведення чіткої межі між наукою про медіа і наукою про комунікацію виявляє ту відмінність, що відокремлює медіанауку від Media/Cultural Studies: у науці про медіа йдеться не про медіа».

Зважаючи на високу дифузію вчень про медіа та пов'язані з ними явища, актуальним виглядає з'ясування і повернення до базових тез

медіатеорії та культурології. Вайтова наука про культуру надає базис для виділення основного в теорії медіа та надання їй доречного напрямку розвитку. Так повернення до принципу технічного детермінізму дозволяє відновити погляд на медіа як такі.

Попри широкий резонанс ідеї медіа у дослідженнях медіа головний предмет уваги медіа теорії фактично опинився виключеним з поля зору. Натомість медіазнавці зосередились на тому, що є повідомленням, а не медіумом. Ситуація з Media/Cultural Studies склалась така, що ці галузі досліджень зосередились на одиничних феноменах культури і комунікації не звертаючи увагу при цьому ні на культуру як таку, ні на медіа самі по собі (Кртилова, 2017, с. 3).

Тим не менше, у зв'язку з актуалізацією проблематики нових (цифрових) медіа, викривлення у методології вийшло назовні. Це пов'язано з тим, що у нових медіа повідомлення втратило свою специфіку і більше не може розглядатись як продукт виключно одного медіазасобу. Натомість спостерігається висока конвергенція медіаповідомлень і самих медіа завдяки універсальності технологічної метамедійної платформи, яку становлять цифрові технології. Таким чином, з новою силою постало питання щодо пошуку і пояснення медіума як такого задля виявлення нових культурних детермінант.

Так, враховуючи культурологічний характер медіатеорії, нові медіа постають актуальним предметом науки про культуру і потребують релевантного осмислення в контексті культурно-технічної детермінації та культурної еволюції.

Крім того, завдяки появі нового типу медіа, культурологія, отримує нові засоби і форми досліджень. Нові медіа можуть розглядатись не лише як предмет культурології, але й як інструмент культурологічних досліджень, яскравим доказом чого є розвиток такого напрямку як Digital Humanities (цифрова гуманітаристика). Завдяки можливості накопичувати великі об'єми культурних даних та застосовувати алгоритми для їхнього аналізу, науковці отримують якісний емпіричний та аналітичний матеріал для формулювання обґрунтованих тез щодо культурних явищ.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні концептуальної узгодженості культурології Л. Вайта і медіатеорії М. Маклюена задля подальшого розвитку релевантної культурологічної теорії нових медіа.

Висновки

Отже, культурологія Вайта базується на трьох засадах. По-перше, це універсалізм, а точніше культурний універсалізм, який полягає у розгляді культури як універсального для людського виду явища, що становить собою абстраговану цілісну систему з власними законами, піддається науковому пізнанню і може бути поясненою лише у власних термінах.

По-друге, детермінізм: культурний і технологічний. Культура є екстра-соматичною детермінантою людської поведінки і є системою, в якій доцільно виокремити три основні підсистеми: 1) технологічна, 2) соціальна

та 3) ідеологічна. Технологічна підсистема є базовою і обумовлює інші дві. Технологія постає культурною детермінантою людської поведінки.

По-третє, еволюціонізм, згідно якого, за розвитком окремих культур стоїть універсальний закон культурної еволюції. Еволюція полягає у факті поступового, хоч і багатолінійного, розвитку, за якого одна культурна форма породжує наступну.

Медіатеорія Маклюєна збігається у базових настановах із культурологією Вайта. Розуміння культури і поняття медіа у Маклюєна також є універсалістськими. Його поняття медіа є універсальним і незалежним від культурного контексту конкретних спільнот. Він говорить про культуру взагалі і його типологія культур на базі домінуючих медіазасобів та загострених чуттів має універсалістський характер. Маклюєну властивий технадетермінізм, що є невід'ємною складовою теорії і самого поняття медіа. Відповідно медіа є технологічною детермінантою культурного буття людини. Принцип розвитку медіа має еволюційний характер: кожна нова форма виростає з попередньої. Кожен медіум наче поглинає в себе попередні медіа, комбінуючи і розширюючи їх у новій медіаформі. Для Маклюєна еволюція культури є очевидною і взаємопов'язана з розвитком медіатехнологій.

У результаті ми можемо стверджувати, що теорія медіа і культурологія збігаються у тому, щоби: 1) бачити культуру як систему, що має свої внутрішні закономірності і здатна обумовлювати поведінку людини як на рівні індивіда, так і суспільства в цілому; 2) визнавати еволюційний характер культури, а разом із нею і спадкоємний спосіб розвитку медіа; 3) вбачати в технологіях базову систему культури, яка детермінує спосіб її існування, зокрема у вигляді медіа, що визначають спосіб комунікації, мислення та поведінки людини.

Зважаючи на виявлену узгодженість теорій Л. Вайта і М. Маклюєна теорію, медіа цілком доречно вважати культурологічною.

Приймаючи медіа як характерний предмет культурології, медіадослідження набувають методологічних засобів, що дозволяють здійснювати критичний аналіз, знаходити неточності та коригувати тези, сформульовані Маклюєном та іншими медіатеоретиками, а також виробити загальний напрямок розвитку медіатеорії. Зокрема, йдеться про критику схильності в медіадискурсі віддавати увагу «жанрам» медіа замість самих медіа, плутати медіум з його повідомленням (Жилина, 2017). Цифрові медіа особливо увиразнюють цей момент завдяки своїй гнучкості в плані повідомлень/контенту, чим нівелюють їхню принципову значимість в аналізі медіа, змушують серйозніше поставитись до самих носіїв, які до того ж отримали додатковий вимір/модус існування у вигляді софту. Таким чином, нові медіа є якісно новим предметом досліджень, розширюють горизонти культури, а також надають інструменти обґрунтування культурології як науки, зокрема завдяки збору та аналізу великих культурних даних для формулювання більш обґрунтованих тез щодо культурних явищ, дозволяючи уникати натомість спекулятивних суджень.

Список використаних джерел

1. Дебре Р. Введение в медиологию / пер. с франц. Б. М. Скуратова. Москва : Праксис, 2010. 368 с.
2. Жилина А. В. О преимуществах материалистического подхода в теории медиа. *Философский журнал*. 2017. Т. 10. № 3. С. 93–111.
3. Кртилова К. Медиатеория/медиафилософия. *Антология медиафилософии*. Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2013. С. 226–243.
4. Уайт Л. Наука о культуре. *Избранное: наука о культуре* / пер. с англ. О. Р. Газизова, П. В. Резвых. Москва : РОССПЭН, 2004. С. 5–462.
5. Уайт Л. Эволюционизм и антиэволюционизм в американской этнологической теории. *Избранное: эволюция культуры* / пер. с англ. О. Р. Газизова, И. Ж. Кожановская. Москва : РОССПЭН, 2004. С. 573–609.
6. Уайт Л. Энергия и эволюция культуры. *Вопросы социальной теории: научный альманах* / пер. с англ. Е. М. Лазарева. 2017. Т. 9. С. 39–63.
7. McLuhan M. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. University of Toronto Press, 1994. 293 с.
8. McLuhan M. *Understanding Media: the Extensions of Man*. MIT Press, 1994. 365 с.
9. McQuail D. *McQuail's Mass Communication Theory*. New Delhi : Sage Publications, 2010. 632 с.
10. Wardrip-Fruin N. *Expressive Processing*. Cambridge, MA : The MIT Press, 2009. 455 с.

References

- Debre, R. (2010). *Vvedeniye v mediologiyu* [Introduction to Mediology], Translated from French by B. M. Skuratov. Moscow: Praxis.
- Krtilova, K. (2013). Mediateoriia/mediafilosofia [Mediateory/mediaphilosophy]. In: *Antologiya mediafilosofii* [Anthology of media philosophy]. St. Petersburg: Izdatelstvo RKhGA, pp. 226–243.
- McLuhan, M. (1994). *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. University of Toronto Press.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: the Extensions of Man*. MIT Press.
- McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. New Delhi: Sage Publications.
- Wardrip-Fruin, N. (2009). *Expressive Processing*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- White, L. (2017). Energiya i evolyutsiya kultury [Energy and the evolution of culture]. *Voprosy sotsialnoy teorii: Nauchnyy almanakh*, vol. 9, pp. 39–63.
- White, L. (2004). Evolyutsionizm i antievolyutsionizm v amerikanskoy etnologicheskoy teorii [Evolutionism and Anti-Evolutionism in American Ethnological Theory]. *Izbrannoye: Evolyutsiya kultury*. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, pp. 573–607.
- White, L. (2004). Nauka o kulture [Science of culture]. *Izbrannoye: Nauka o kulture*. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, pp. 5–442.

Zhilina, A. (2017). O preimushchestvakh materialisticheskogo podkhoda v teorii media [On the advantages of a materialistic approach to media theory]. *Filosofskiy zhurnal*, vol. 10, no. 3, pp. 93–111.

Стаття надійшла до редакції: 27.01.2019

FOUNDATIONS FOR STUDYING NEW MEDIA IN THE CONTEXT OF THE SCIENCE OF CULTURE (BASED ON WORKS OF L. WHITE AND M. MCLUHAN)

Oleksandr Mandelina

*PhD student,
ORCID: 0000-0002-4418-5356, omandelina@gmail.com,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to justify the appropriateness of studying media in general and new media in particular in the context of culturology. The research methodology consisted in the theoretical foundations of Leslie White's science of culture applied to Marshall McLuhan's media theory. The article ascertains that the principles of universalism, technodeterminism, and evolutionism can be considered as inherent not only in cultural studies but media theory as well. The author indicates methodological weaknesses of media research, which get exacerbated in the process of the development of digital media. The article provides an argumentation in favor of technological determinism of L. White and M. McLuhan, and also points to reasonableness of its re-actualization in the theory of new media. Conclusions. The combination of culturological and media discourses allows for developing a relevant approach to the study of media as an integral part of culture. It is stressed that the context of new media especially actualizes the issue of combining L. White's theory of culture and M. McLuhan's theory of media, as well as adjusting the direction of media research in accordance with their basic theoretical guidelines.

Keywords: digital media; culturology; media theory; technodeterminism; cultural evolutionism; cultural universalism.

**ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ НОВЫХ МЕДИА В КОНТЕКСТЕ НАУКИ
О КУЛЬТУРЕ (ПО Л. УАЙТУ, М. МАКЛЮЭНУ)**

Манделина Александр Сергеевич

Аспирант,

ORCID: 0000-0002-4418-5356, omandelina@gmail.com,

Киевский национальный университет им. Т. Шевченко,

Киев, Украина

Цель статьи – обосновать уместность изучения медиа в целом и новых медиа в частности в контексте культурологии. Методология исследования заключается в рассмотрении основных теоретических установок науки о культуре по Лесли Уайту и анализируется их актуальность для теории медиа по Маршаллу Маклюэну. В статье выясняется, что присущие культурологии принципы универсализма, техно-детерминизма и эволюционизма свойственны также и медиатеории. Артикулированы методологические недостатки медиаисследований, очевидность которых обостряется с развитием цифровых медиа. В статье приводятся доводы в пользу технологического детерминизма Уайта и Маклюэна и обосновывается его реактуализация в теории новых медиа. Выводы. Сочетание культурологического и медиа дискурсов позволяет выработать релевантный подход к изучению медиа как неотъемлемой части культуры. В контексте новых медиа особенно актуализируется вопрос относительно объединения двух теорий, а также коррекции направления изучения медиа согласно их базовым установкам.

Ключевые слова: цифровые медиа; культурология; теория медиа; техно-детерминизм; культурный эволюционизм; культурный универсализм.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172428

УДК 304(73:510)

КИТАЙСЬКА ТА АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ З КУЛЬТУРНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Маслова Анастасія Олександрівна

*Магістр міжнародних відносин,
ORCID: 0000-0002-0014-3592, 17210170456@fudan.edu.cn,
Університет Фудань,
Хенден Шосе, 220, Шанхай, Китай, 200433*

У статті аналізується китайська та американська мрії і прослідковується різниця між ідеальними соціальними потребами Китаю і США. Мета статті полягає у визначенні подібного та відмінного між «китайською мрією» і «американською мрією» у сприйнятті теоретичних і академічних наукових кіл. Саме тому дослідження концептів китайської та американської мрії є актуальним та має значну наукову цінність.

Основними методологічними принципами у дослідженні стали аналіз та порівняння, які дозволили визначити ключові параметри для здійснення оцінки та відбір чинників, що впливають на міжкультурну взаємодію та співробітництво, холізм та індивідуалізм «китайської мрії» з «американською мрією».

Крім того, застосовано метод історизму для розгляду первинних форм «китайської мрії» та «американської мрії» та за допомогою якого можна прослідкувати різницю між ідеальними соціальними потребами Китаю і США.

Висновки. Доведено, що оригінальна форма «китайської мрії» з найдавніших часів походить від вимог ідеального суспільства в Китаї та має більш світський характер. Джерелом «американської мрії» була «східна мрія» та пуританський реформаторський рух в просуванні американських політичних і соціальних реформ.

«Американська мрія» базується на індивідуалістичних цінностях таких як особисте процвітання, що проявляється в особистих досягненнях, сімейному щасті та матеріальному благополуччі. Реалізація «американської мрії» відбувається у таких факторах як політична система, економічне середовище, культурна толерантність тощо. А на основі природних прав на свободу, рівність і братерство, американці особливо виокремили право на пошуки щастя.

«Китайська мрія» більше виявляється в омолодженні китайської нації, процвітанні та могутності країни тощо, вона більш всеосяжна, тоді як «американська мрія» є здебільшого реалістичною і матеріальною.

Ключові слова: «китайська мрія»; «американська мрія»; культура; суспільство; гармонія.

Вступ

Значний відгук суспільства отримала ідея «китайської мрії», запропонована китайським президентом Сі Цзіньпіном у 2012 р.

Компаративний аналіз понять «китайської мрії» та «американської мрії» також став темою гарячих дискусій. Порівняльний аналіз «китайської мрії» у територіально найбільших країнах, що розвиваються, і «американської мрії» у найбільш розвинених державах, відіграє ключову роль у політичному, економічному та соціальному векторах розвитку інших країн. Саме тому, дослідження концептів китайської та американської мрії є актуальним та має значну наукову цінність.

З огляду на значну кількість досягнень та недоліків на терені порівняльного аналізу «китайської та американської мрій», виникає нагальна потреба у продовженні наукових пошуків.

Сьогодні існує значна кількість наукових досліджень щодо концептів «китайської та американської мрії», особливо на території Китаю. Окреслюючи подібність «китайської мрії» з «американською мрією», все ж китайські вчені переважно акцентують увагу на спільному ідеалі, справедливості, демократії та цивілізації від прагнення до щастя, національної культури, політичних позицій та перспектив розвитку. Наприклад, в роботі Чжоу Сіаньсінь «Особливості американської мрії та її вплив на китайську мрію» обґрунтована ідея про необхідність поважати реалістичну конотацію «американської мрії», особливо в аспектах інноваційного духу, особистої цінності та сприяння соціальної рівності (Zhou and Hao, 2013). Важливо підкреслити м'яку силу культури і будівельну логіку, яку описує в книзі Ма Шенга «Логіка побудови американської мрії і її вплив на китайську мрію», що допомагає підвищити національну довіру до «китайської мрії», особливо у побудові справедливого, демократичного, цивілізованого і гармонійного суспільного середовища, перенести позитивне значення «американської мрії» (Zheng and Kong and Lu, 2008). Аналізуючи ці дві національні мрії, у своїй роботі Чжу Джидун «У чому полягає відмінність між «китайською» та «американською мрією?»» пояснив особливості попереднього підґрунтя, конотації, цінності, способі реалізації і перспективи двох мрій (Yue, 2007). У своїй роботі Чжао Лей і Сінь Яо «Китайська та Американська мрія» орієнтувалися на ідеологічну основу, тип, істотні характеристики, історичну еволюцію і політичну спрямованість мрій (Zhou and Hao, 2013). Чень Сяньян і Чень Цзіньян «Чітке кредо китайської та американської мрій» пояснюють передумови, терміни, шляхи реалізації та стратегічні відносини із зарубіжними країнами (Zheng, Kong and Lu, 2008).

Мета статті

Мета статті полягає у визначенні подібного та відмінного між «китайською мрією» і «американською мрією» у сприйнятті теоретичних і академічних наукових кіл. Дана розвідка сприятиме також роз'ясненню неправильних уявлень щодо зв'язку між цими двома концептами.

Основними методологічними принципами у дослідженні стали аналіз та порівняння, які дозволили визначити ключові параметри для здійснення оцінки та відбір чинників, що впливають на міжкультурну взаємодію та співробітництво, холізм та індивідуалізм «китайської мрії»

з «американською мрією». Крім того, застосовано метод історизму для розгляду первинних форм «китайської мрії» та «американської мрії» та за допомогою якого можна прослідкувати різницю між ідеальними соціальними потребами Китаю і США.

Виклад основного матеріалу

Аналізуючи уявлення про «китайську мрію» та «американську мрію» виокремимо такі аспекти цих концептів:

1. Міжкультурна взаємодія та співробітництво

«Китайська мрія» є важливою ланкою керівної ідеології і концепції правління, запропонованою президентом Сі Цзіньпіном. Основним змістом цього принципу є «реалізація великого омолодження китайської нації» (Хі, 2013, с. 10). Проте активні міжнародні відносини сприяли більш тісному зв'язку для розвитку Китаю з іншими країнами. Досвід втілення китайської реформи відкритості протягом сорока років свідчить про важливість концепту «відкриття», через реалізацію стратегії «залучення» і «виходу» та політику «Одного поясу, одного шляху» (Хі, 2013, р. 11). Режим співпраці Китаю передбачає не тільки все більш широке і поглиблене співробітництво з рештою світу, але й відповідальність за сприяння спільному розвитку і процвітанню світу. З цієї точки зору «китайська мрія» має світове значення не тільки тому, що її реалізація вимагає різних форм взаємодії та співпраці міжнародного співтовариства, а також тому, що вона сприятиме розвитку всіх країн світу.

«Американська мрія» є найбільш далекосяжною складовою «національної мрії» і має стійкий, глобальний вплив, тобто «незалежно від походження, американці покладаються на свої власні здібності й досягнення, мають можливість мати краще життя» (Zhou and Hao, 2013, р. 15). «Національна мрія» за своєю сутністю є «національною», оскільки не включає «іноземців» в межах країни. Це була рання форма «американської мрії». А коли вона здобула певну практичну реалізацію, наприклад, отримання американцями земель, тоді вона стала приваблювати тогочасних європейців. З розвитком глобалізації стало практично неможливо, щоб так звана «національна мрія» мала тільки національну форму й зміст.

2. Первинні форми «китайської мрії» та «американської мрії»

Оригінальна форма «китайської мрії» з найдавніших часів походить від вимог ідеального суспільства в Китаї. Прикладом є вирішення проблеми продовольства і одягу, процвітання життя, гармонії сімейних і соціальних відносин тощо. Двома типовими моделями ідеального суспільства стародавнього Китаю були мрії Лаодзи про «малу країну з малочисельним населенням» і мрія Конфуція про «велику гармонію» (Zheng, Kong and Lu, 2008, с. 1592). «Збирання хризантеми під східною огорожею і неквапливе споглядання краєвидів гори Неншан» є типовим ідеальним суспільством в уявленні Лаодзи про «малу країну із нечисельним населенням», що передбачає відчуття вільності від гніту світу і повернення

до природи (Zheng, Kong and Lu, 2008, с. 1594). Даоській школі, яку він представляє, властивий сильний ідеал «натуралізму». На сучасному етапі з процвітанням культури охорони навколишнього середовища і зеленої природи ідеальне суспільство даосизму особливо бажане. Воно, в уявленні Конфуція, має тривалий і глибокий вплив у Китаї. Значною мірою уявлення Конфуція про життя і мрію великої гармонії більш конкретні, тобто «дорога – це також подорож, світ публічний» (Тоунбеє, 2010, с. 801). Ідеальне суспільство конфуціанства, представлене Конфуцієм і Мендзи, не тільки більш конкретне, але й містить благородніші моральні та духовні прагнення, які можуть бути поза досяжністю багатьох ідеальних суспільств. Мрія конфуціанства все ще має ряд кроків або етапів для реалізації. Основними рушіями ідеального суспільства в Стародавньому Китаї були характер, знання, саморозвиток, сімейна єдність, управління країною і світом, мир. Конфуційська система, сто років тому описана у відомому китайському філософському трактаті під назвою «Книга про Велике Єднання», де за допомогою останніх спостережень і аналізу сучасного Західного світу узагальнене бачення ідеального суспільства, конфуціанських традицій, аби увесь «світ» перебував у гармонії (Kang, 2005, р. 117). Важливо зазначити, що у ній навіть розглядалося питання про соціальну інтеграцію темношкірого населення.

Джерелом «американської мрії» є «східна мрія», тобто мета Колумба знайти новий шлях на Схід, щоб отримати золото, спеції та інші багатства Сходу (як відомо, ним став Новий Світ Америки). Хоча це і є прагнення до «східної мрії» для європейців, вона також має дуже сильне релігійне значення для північноамериканських колоній (Fogel, 2000, р. 6). У 1630 р. пуритани Англії приплили до Північної Америки з великими втратами, з думкою, що Бог призначив їм зустріч, щоб подарувати Новий Світ. Їхня пустельна місія, і насправді релігійна місія, полягала у тому, щоб виконати обіцянку перед Богом і будувати Новий Світ «на вершині гори», який має бути взірцем для усього світу. Хоча їхня практика побудови пуританської теократії – єдності політики і релігії, врешті-решт зазнала невдачі, пуританська місія у Північній Америці мала глибокий вплив на американське суспільство. Відомий американський економіст Фогель у книзі «Четверте велике пробудження і майбутнє рівності» детально викладає важливу роль пуританського реформаторського руху в просуванні американських політичних і соціальних реформ (Fogel, 2000, р. 2). Прикладами є звільнення рабів, рух за права жінок та прогресивність, які особлювали глибокий пуританський релігійний дух.

Таким чином, китайці приділяли велике значення своїм моральним досягненням з давніх часів, шляхом підкреслення верховенства літератури над господарюванням, сім'єю та природою. «Американська мрія» спочатку мала релігійну місію і в основному проявлялася в гонитві за матеріальними багатствами, виступаючи за свободу і незалежність, довіряючи природі.

3. Холізм і індивідуалізм «китайської мрії» та «американської мрії»

«Американська мрія» базується на індивідуалістичних цінностях. Значною мірою, це мрія про особисте благополуччя, або навіть мрія

про особисте процвітання. «Американська мрія» сучасних американців в основному проявляється в особистих досягненнях, сімейному щасті й матеріальному благополуччі. Реалізація американської мрії відбувається в таких галузях, як політична система, економічне середовище, культурна толерантність тощо. Декларація про незалежність Джефферсона вперше виявила ідеальну і реалістичну основу американської мрії: «Ми віримо, що такі істини є очевидними: всі люди народжуються рівними, а творець дарує людям ряд невід'ємних переданих прав, включаючи право на життя, право на свободу і право шукати щастя» (Armitage, 2007). На основі природних прав на свободу, рівність і братерство, американці особливо виокремили право на пошуки щастя. Глибокий вплив «американської мрії» полягає в тому, що американці всі тісно пов'язані з «американською мрією». Насправді, більш ніж через 200 років історичного розвитку, чарівність «американської мрії» полягає в її вільному, відкритому й толерантному політичному та соціальному середовищі. Однак розвиток «американської мрії» поступово переходив у крайнощі. Практично всі американські політики зауважують, що вони з бідних верств і надбали усі здобутки в житті завдяки важкій праці. Незважаючи на те, що Сполучені Штати поширюють у світі позитивні образи влади, багатства, свободи і справедливості, чи є це реальністю в самих штатах? За змінами нинішньої ситуації в Сполучених Штатах Америки за пів століття з моменту перебування в політиці, аналізу реальних справ американської держави під час виборчої кампанії, Берні Сандерс, американський політик-ветеран, написав статтю «Наша революція» про занепад олігархії та демократії в США. Ця стаття відображає інституційну дилему та соціальну кризу відступу, занепокоєння середнього класу, розрив між багатими та бідними, податкові питання, виховне навантаження, найважливіше покарання, вразливі групи та маніпулювання ЗМІ. «Для багатьох американців американська мрія – жакіття», – заявив він у своїй виборчій кампанії 2016 р. (Sanders and Ruffalo 2016).

«Китайська мрія» більше виявляється в омолодженні китайської нації, процвітанні й силі країни тощо. Навіть якщо це пов'язано з особистим рівнем, це також є проявом «народного щастя». Оскільки розвиток західного суспільства був відносно зрілим, Китай зараз займається «наздоганяючим» модернізаційним будівництвом, більш специфічна стандартизація ідеалів і цілей дійсно є типовою практикою країн, що розвиваються. Західне суспільство має глибоко вкорінену традицію індивідуалізму, яка стверджує, що особиста цінність є вищою за соціальну цінність (Yue, 2007, p. 159). Американці говорять про «американську мрію», а не про «спільне процвітання». Насправді, мрії західного світу, представлені «американською мрією», в основному втілюються у побудові інститутів у політичній, економічній та соціальній сферах, закладаючи тим самим інституційну та політичну основу для досягнення рівності можливостей і навіть більш широкого соціального перерозподілу (Yue, 2007, p. 164). Наприклад, Європа сприймає загальну мету державного добробуту як ефективну підтримку свого ідеального суспільства.

4. Взаємодія між «китайською мрією» і «американською мрією»

Варто зазначити, що різниця між «китайською мрією» і «американською мрією» полягає, в основному, в чотирьох аспектах. По-перше, «китайська мрія» має більш тривалу історію. Хоча «американська мрія» продовжує прагнення до ідеального суспільства в західному світі, тривалість існування західної цивілізації значно менша ніж китайської цивілізації. По-друге, «китайська мрія» має більш світський характер. Багато людей можуть сказати, що китайці не мають релігійної стриманості, але вони також досягають гарної соціальної інтеграції за відсутності релігійних норм і норм віросповідання. По-третє, «китайська мрія» має більш очевидну особливість холізму. Четвертим параметром є те, що «китайська мрія» більш всеосяжна, а «американська мрія» переважно є реалістичною і матеріальною. Традиційний твір «Китайський Сон» є яскравим прикладом, який надає великого значення ідеалам духовного і морального рівня (Liu, 200, p. 87). Автор вважає, що саме тут східна мрія перевершує західну мрію.

Чи це Китай чи Сполучені Штати, чи офіційні, чи неурядові, економічні та торговельні обміни або політична взаємна довіра, необхідно реалізовувати основні поняття та принципи дій щодо поваги до культурних відмінностей, шукати спільну мову, зберігаючи відмінності, та спільний розвиток задля розбудови системи вдалого культурного обміну між двома країнами і досягнення соціального «виграшу». Лише за рахунок розширення економічних і культурних обмінів, а також усунення непорозумінь і неоднозначностей може бути здійснена взаємодія між урядами і суспільствами двох країн.

Висновки

Доведено, що оригінальна форма «китайської мрії» з найдавніших часів походить від вимог ідеального суспільства в Китаї та має переважно світський характер. Джерелом «американської мрії» була «східна мрія» та пуританський реформаторський рух в просуванні американських політичних і соціальних реформ.

«Американська мрія» базується на індивідуалістичних цінностях таких як особисте процвітання, що проявляється в особистих досягненнях, сімейному щасті та матеріальному благополуччі. Реалізація американської мрії відбувається таких факторах, як політична система, економічне середовище, культурна толерантність тощо. А на основі природних прав на свободу, рівність і братерство, американці особливо виокремили право на пошуки щастя.

«Китайська мрія» переважно виявляється в омолодженні китайської нації, процвітання та могутності країни тощо, вона більш всеосяжна, тоді як «американська мрія» переважно реалістична і матеріальна.

Список використаних джерел

1. Armitage D. *The Declaration of Independence: A Global History*. Cambridge, Mass ; London : Harvard University Press, 2007. 300 p.
2. Fogel R.W. *The Fourth Great Awakening and the Future of Egalitarianism*. University of Chicago Press, 2000. 383 p.
3. 康有Г. 大同Г. 上海: 上海古籍出版社, 2005. 117頁.
4. ГГ. 文化身ГГ跨文化Г播. 北京: 外ГГ刊, 2000. 數 1. 頁. 87–91.
5. 阿Г德·Г因比. Г史Г究. 上海: 上海人民出版社, 2010, 頁. 801–802.
6. Sanders B., Ruffalo M. *Our Revolution: A Future to Believe In*. Barnes & Noble. New York : Macmillan Audio ; Prince Frederick, MD, 2016 p. 213 p.
7. Г近平. Г近平Г于ГГ中Г民族Г大ГГ的中ГГГ述摘Г. 北京: 中央文Г出版, 2013. 頁. 10–12.
8. Г黛云. 美ГГ. Г洲Г. 中ГГ. 北京: 社ГГ科Г, 2007. 數 9. 頁. 159–165.
9. Г玄. 孔ГГ, Г友仁. ГГ正Г. 上海: 上海古籍出版社上海, 2008. 頁. 1592–1595.
10. 周Г信. 卞浩瑄. 美ГГ的特色及其Г中ГГ的Г示. 北京: 探索, 2013. 數 2. 頁. 15–19.

References

- Armitage, D. (2007). *The Declaration of Independence: A Global History*. Cambridge, Mass; London: Harvard University Press.
- Fogel, R.W. (2000). *The Fourth Great Awakening and the Future of Egalitarianism*. University of Chicago Press.
- Kang, Y. (2005). *Book of Great Harmony*. Shanghai Guji Chubanshe.
- Liu, S. (2000). *Cultural Identity and Cross-cultural Communication*, no. 1, pp. 87–91.
- Toynbee, A. (2010). *Historical Studies*, pp. 801–802.
- Sanders, B. and Ruffalo, M. (2016). *Our Revolution: A Future to Believe in*. Barnes & Noble. New York : Macmillan Audio ; Prince Frederick, MD.
- Xi, Jinping. (2013). *Selected Compilations of Xi Jinping's Discourse on Realizing the Chinese Dream of the Great Rejuvenation of the Chinese Nation*, pp. 10–12.
- Yue, D. (2007). *American Dream. European dream. Chinese dream*, no. 9, pp. 159–165.
- Zheng, X., Kong, Y. and Lu, Y. (2008). *Book of Rights*. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, pp. 1592–1595.
- Zhou, X. and Hao, H. (2013). *The Characteristics of the American Dream and Its Enlightenment to the Chinese Dream*, no. 2, pp. 15–19.

Стаття надійшла до редакції: 27.04.2019

THE CHINESE AND AMERICAN DREAMS FROM THE CULTURAL PERSPECTIVE: COMPARATIVE ANALYSIS

Anastasiia Maslova

MA in International Relations,
ORCID: 0000-0002-0014-3592, 17210170456@fudan.edu.cn,
Fudan University,
Shanghai, China

The article analyzes the Chinese and American dreams and traces the difference between the ideal social needs of China and the United States of America. The aim of the article is to define a similar and distinct the “Chinese dream” and the “American dream” in the perception of the theoretical and scientific community. That is why the study of the concepts of the Chinese and American dreams is relevant and of considerable scientific value.

The main methodological principles of the research are the analysis and comparison, which allowed determining the key parameters for the evaluation and selection of factors influencing intercultural interaction and cooperation, holism and individualism of the “Chinese dream” with the “American dream”.

In addition, the historicism method was applied to consider the primary forms of the “Chinese dream” and the “American dream” and with which you can provide insight into the difference between the ideal social needs of China and the United States.

Conclusions. It is proved that the original form of the “Chinese dream” has come from China ideal society`s requirements and had a more secular character since the earliest times. The source of the “American dreams” was the “Eastern dream” and a puritan reform movement to promote American political and social reforms.

The “American Dream” is based on individualistic values such as personal prosperity, which appears via personal achievements, family happiness and material well-being. The “American dream” journey begins with political system, economic environment, cultural tolerance, etc. Moreover, on the basis of the intrinsic rights to liberty, equality and fraternity, Americans have specifically identified the right to the pursuit of happiness.

The “Chinese dream” is more expressed in the rejuvenation of the Chinese nation, the prosperity and power of the country, etc., it is more comprehensive, while the “American dream” is mostly realistic and material.

Keywords: “Chinese Dream”; “American Dream”; culture; society; harmony.

КИТАЙСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА С КУЛЬТУРНОЙ ПЕРСПЕКТИВОЙ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Маслова Анастасия Александровна

*Магистр международных отношений,
ORCID: 0000-0002-0014-3592, 17210170456@fudan.edu.cn,
Университет Фудань,
Шанхай, Китай*

В статье анализируется китайская мечта и американская мечта. Прослеживается разница между идеальными социальными потребностями Китая и США. Цель статьи заключается в определении подобного и различного между «китайской мечтой» и «американской мечтой» в восприятии теоретических и академических научных кругов. Именно поэтому исследование концептов китайской и американской мечты является актуальным и имеет значительную научную ценность.

Основными методологическими принципами в исследовании стали анализ и сравнение, которые позволили определить ключевые параметры для оценки и отбор факторов, влияющих на межкультурное взаимодействие и сотрудничество, холизм и индивидуализм «китайской мечты» с «американской мечтой».

Кроме того, применен метод историзма для рассмотрения первичных форм «китайской мечты» и «американской мечты» и с помощью которого можно проследить разницу между идеальными социальными потребностями Китая и США.

Выводы. Доказано, что оригинальная форма «китайской мечты» с древнейших времен происходит от требований идеального общества в Китае и имеет более светский характер. Источником «американской мечты» была «восточная мечта» и пуританское реформаторское движение в продвижении американских политических и социальных реформ.

«Американская мечта» базируется на индивидуалистических ценностях как личное процветание, что проявляется в личных достижениях, семейном счастье и материальном благополучии. Реализация «американской мечты» происходит в таких факторах как политическая система, экономическая среда, культурная толерантность и тому подобное. А на основе природных прав на свободу, равенство и братство, американцы особенно выделили право на поиски счастья.

«Китайская мечта» больше проявляется в омоложении китайской нации, процветании и могуществе страны и т.д., она более всеобъемлющая, тогда как «американская мечта» является частью реалистичной и материальной.

Ключевые слова: «китайская мечта»; «американская мечта»; культура; общество; гармония.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172430

УДК 008:316.7

КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР, КОМУНІКАЦІЯ, МІСТО: СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ

Олійник Оксана Миколаївна

*Викладач,**ORCID: 0000-0002-4687-2408, oksana_oliinyk@ukr.net,**Київський національний університет культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті – визначити смислове наповнення та співвідношення понять «культурний простір», «комунікація», «місто». Методологія дослідження ґрунтується на загальнонаукових методах (аналізу, синтезу, узагальнення) з опорою на спеціальні методи, інтегровані з низки соціогуманітарних наук – соціології, культурології, філософії, комунікативістики тощо. Наукова новизна полягає у визначенні співвідношення понять «місто», «культура», «комунікація», «культурний простір» для обґрунтування розуміння сучасного міста як культурно – комунікативного простору. Висновки. Місто – це середовище, основною ознакою якого є простір, що характеризується спільною діяльністю людей на матеріальному, фізичному та духовному рівнях, у результаті якої створюються певні феномени (міська ідентичність, міський спосіб життя, міська забудова, міська мода та ін.), які існують та транслюються за посередництва культурних символів та комунікативних матриць, які покликані задовольняти потреби, що виникають у результаті інтеракції, а також забезпечувати її дієвий результат.

Ключові слова: культурний простір; культура; комунікація; інтеракція; місто; культурно-комунікативний простір.

Вступ

Будь-яке сучасне місто – це, насамперед, відповідне культурне і комунікативне середовище існування людини, тому дослідження міста в культурології, насамперед, повинно спиратися на з'ясування характеристик цих понять, синергія яких у сучасних умовах інформаційного суспільства та бурхливого розвитку комунікаційних технологій проявляється дедалі більше. Усе вищезазначене актуалізує дослідження як культурно-комунікативний простір з першочерговим визначенням смислового наповнення кожної зі складових цього поняття у співвідношенні з низкою найбільш затребуваних у плані аналізу характеристик.

Поняття «простір культури», «культурний простір», «комунікація», «місто» давно перебувають у колі наукового зацікавлення дослідників. Найбільш ґрунтовні розробки міста як простору вийшли з-під пера американського географа і урбаніста Е. Соджі (у деяких перекладах Е. Соїї –

від *E. W. Soja*): «Третій простір: Подорожі до Лос-Анджелеса та інших реальних і уявних місць», «Як писати про місто з точки зору простору», «Постмодерна географія: відновлення простору в критичній соціальній теорії», «Постмодернізм: Критичні дослідження міст і регіонів» та ін.

Серед західних дослідників найбільше зацікавлення викликають класичні праці теоретиків постструктуралізму, як-то: П. Бурдьє «Соціальний простір: поля і практики», «Соціологія соціального простору», Е. Гідденса «Конституювання суспільства: нарис теорії структурації», а також відомого теоретика інформаційного суспільства М. Кастельса, зокрема «Реконструкція соціального смислу в просторі потоків» та ін. Крім того, серед філософів-постмодерністів культурний простір цікавить М. Фуко, Ж. Дельоза, М. Гайдеггера, Ж. Бодрійяра та ін.

Низка досліджень вийшла з-під пера вчених пострадянського простору: А. Кулешова «Культурний простір як сукупність габітусів», І. Свирида «Простір і культура: аспекти вивчення», А. Бистрова «Культурний простір як предмет філософської рефлексії», В. Гатальський «Культурно-освітній простір як соціально-педагогічна система», О. Гуткін, О. Листвіна, Г. Петрова, О. Семенищева «Феномен культурного простору», В. Тишков «Культурний смисл простору», К. Політковська «Культурний простір у сучасній науці» та ін.

Поняття культурного простору зустрічається і в законодавстві нашої країни, зокрема в Законі України «Про культуру»: «Культурний простір України – сфера, в якій відповідно до законодавства провадиться культурна діяльність та задовольняються культурні, інформаційні та дозвіллеві потреби громадян, що охоплює, зокрема, радіо і телебачення, періодичні друковані видання та книговидавничу продукцію, ринок культурних благ, а також культурно-мистецьке середовище» (Закон України «Про культуру», 2010).

Що стосується української науки, то дослідження культурного простору сьогодні ще не стали предметом пильної уваги. Найбільш ґрунтовною працею є докторська дисертація О. Степанової «Національний культурний простір України: концептуальні засади розвитку і становлення». Культурний простір також згадується у низці статей: А. Філіна «Культурний простір: основні його види та культурна діяльність суспільства щодо задоволення соціокультурних потреб громадян», М. Собуцький «Мовна ситуація і мовно – культурний простір західноєвропейського середньовіччя». Тобто, ця тема є досить новою для української культурології, а відтак ще більш актуальною.

Мета статті

Мета статті – визначити смислове наповнення та співвідношення понять «культурний простір», «комунікація», «місто».

Виклад матеріалу дослідження

Відтак спробуємо збагнути взаємозв'язок понять «простір», «комунікація», «культура», «місто» та визначити основні методологічні позиції, в межах яких їх розглядають дослідники.

Поняття культурного простору вже давно ввійшло в науковий лексикон. Загалом культурно-комунікативний простір – це проблема міждисциплінарного характеру, хоча всіх дослідників об'єднують почасти спільні методи і теоретичні конструкції, які лише дещо по-новому концептуалізуються в різних наукових підходах. Водночас його часто трактують у теоріях комунікації, і навпаки – описують комунікацію відповідно до структури культурного простору, позаяк сама культура є наслідком інтеракції людей, які спільно розбудовують і покращують умови свого існування у межах відповідних територіально-просторових кордонів. Тим паче, що сьогодні вже ні в кого не викликає заперечень висловлена ще в середині ХХ ст. думка засновника структурної антропології К. Леві-Строса, що у соціальних науках відбудеться «коперникова революція», відповідно до якої суспільство в цілому буде інтерпретуватися через використання теорії комунікації (Lévi-Strauss, 1958, с. 95). Так, постнекласична інформаційна парадигма особливу увагу надає мережевій логіці сучасного соціуму, відповідно до якої суспільство розуміється як мережа комунікацій, що створюють можливості для самоопису суспільства і його самовідтворення (Кривокора, 2007).

М. Каган взагалі є прихильником комунікативного підходу до розуміння простору, зокрема культурного. Міжсуб'єктна взаємодія, на його думку, – це справжній механізм формування культури, що може актуалізуватися в діахронному аспекті – в соціокультурному часі – і в синхронному аспекті – соціокультурному просторі, що включає різні зв'язки особистостей, поколінь, культур (Каган, 1989).

П. Бурдьє розглядає культурний простір як певну структуру взаємин між людьми, як «ансамбль невидимих зв'язків, які формують простір позицій, зовнішніх один до одного» (Бурдьє, 1994, с. 18).

Автор теорії мозаїчної культури А. Моль характеризує культурний простір як протяжність, в якій поширюється і функціонує культурна інформація, і виокремлює в ньому кілька рівнів: 1) «пам'ять світу» – вся інформація, накопичена людством протягом історії; 2) культура колективу, соціальної групи, суспільства; 3) культура індивіда. Отже, у концепції А. Моля культурний простір – це комунікативний процес, в якому забезпечено передачу знань від колективного рівня до індивідуального (Моль, 1973, с. 72–83).

Загалом культурний простір – це складний динамічний багатофункціональний часово-просторовий континуум, основною структурною і системоформуючою складника якого є діяльність людини на матеріальному, фізичному та духовному рівнях. Тому це не абстрактна категорія, а життєвий простір існування людини, наповнений, окрім матеріальних, і артефактами ментально-психічного характеру, які викликають певні емоційні переживання та відчуття.

У культурології культурний простір розглядається як одна з форм побутування і втілення культури як складної динамічної система, яка постійно змінюється, оскільки, з одного боку, вона сама виробляє нові цінності, знаки і символи, а з іншого – наповнюється, взаємозбагачується надбаннями інших культур. І як би не належав до процесу акультурації, він є безкінечним і невідворотнім, оскільки втримує в собі споконвічне прагнення до оновлення, яке водночас не передбачає відкидання старого, а відтак – бережливе ставлення до спадщини.

При цьому, володіючи неповторною архітектонікою і специфічним динамізмом, на який суттєво впливає час, кожна культура володіє власними засобами трансляції, які надають процесам комунікування власні імпульси до змін. Водночас будь-який простір передбачає комунікацію або всередині або за його межами – як конкретного ареалу проживання людей. Чим більш відкритим є культурний простір, тим більше він стимулює до розширення культурних контактів, реального діалогу та полілогу культур.

Зрозуміло, що особливості культурного простору залежать від географічного розташування, природного середовища, рельєфу, ландшафту, ресурсів, розмірів, віддаленості або близькості до водних шляхів сполучення тощо, що значно полегшує або ускладнює існування людини, зумовлюючи специфічні способи комунікування, організації побуту, системи господарювання тощо.

Культурологія взагалі вже давно цікавиться проблемами комунікації, позаяк будь-яку трансляцію культурних цінностей можна розуміти як обмін/передачу матеріальних і духовних артефактів від покоління до покоління або у процесі спілкування людей, або у процесі міжкультурної взаємодії за допомогою мови та інших знакових систем, що власне і призводить до формування культури та її неповторного ландшафту в часовому і просторовому вимірах. Культура взагалі щонайкраще слугує для відображення того розмаїття зв'язків і відносин, які існують у суспільстві, а відтак сама є формою – наслідком комунікації, в якій взаємодія людей у процесі діяльності не тільки призводить до творення нових матеріальних чи духовних цінностей, а й за рахунок взаємовпливів призводить до змін на особистісному рівні. Усе це дає підстави вважати культуру наслідком інтеракції – як спільної діяльності індивідів.

До смислового наповнення культури належать і знаки, які мають матеріальне вираження, як-то: слово, річ, малюнок, текст та ін., які, володіючи певним змістом, слугують розумінню культури як такої. Різноманітність знаків і знакових систем зумовлена пізнавальною діяльністю людини, необхідністю фіксувати отримані знання і передавати їх наступним поколінням. Тобто культура – це велика інформаційна знаково-символічна система, яка за допомогою спеціальних програм диктує певну модель поведінки людині, формуючи при цьому своєрідні закони суспільства, а також створює нові художні твори. Відомі знакові системи, існуючі в культурі, у підсумку і створюють «культурний простір», який відрізняється від матеріально-фізичного і має свої закони існування, власне буття (Политковская, 2018).

Л. Петров у праці «Масова комунікація і культура. Вступ у теорію та історію» описує чотири види комунікації: матеріальна (транспортна, енергетична, міграція населення, епідемії та ін.); генетична (біологічна, видова); психічна (внутрішньо-особистісна, автокомунікація); соціальна. Останні три типи є смисловими, тобто в якості переданого повідомлення виступає не дана у відчуттях річ або речова властивість, а смисл, який досягається в результаті розумової діяльності, осмислення. При цьому дотримується такий закон комунікації: повідомлення смислових комунікацій завжди мають ідеальний (духовний) зміст і, зазвичай, але не завжди – матеріальну, чуттєво сприйнятну форму. Важливо звернути увагу на те, що всі види смислових комунікації взаємопов'язані через особистість (людину), тобто суб'єкта соціальної комунікації (Петров, 1999).

Будь-яке місто має свою структуру, комунікативну систему і способи комунікації, яку по-різному інтерпретують теоретичні положення представників різних шкіл і концепцій. Водночас у їх розуміннях є низка спільних тверджень, які проєктуються у методологічну площину нашого дослідження міського простору. Так, на думку дослідника А. Урсула, комунікація – це обмін інформацією між складними динамічними системами і їх частинами, які в змозі приймати інформацію, накопичувати і перетворювати її (Урсул, 2010). К. Черрі трактує комунікації як соціальне об'єднання індивідів, що здійснюється за допомогою мови чи знаків, встановлення загальнозначущих наборів правил для різної цілеспрямованої діяльності (Черрі, 1972).

М. Каган розмежовує поняття комунікації і спілкування. На його думку, комунікація – це один з різновидів діяльності людства, який забезпечує єдність між індивідами, що спілкуються. «Спілкування має і практичний, матеріальний, і духовний, інформаційний, і практично-духовний характер, а комунікація – це суто інформаційний процес передачі повідомлень (Каган, 1988, с. 143–146).

Загалом ключовим, на нашу думку, у визначенні комунікації є її розуміння як засобу передачі інформації між різними частинами системи та системами як такими, а також як засіб інтеракції між людьми в умовах життєдіяльності за посередництва низки матеріальних і духовно – смислових компонентів.

У межах феноменологічної методології, Ю. Хабермас розуміє міжособистісні інтеракції як інструмент реалізації практичних інтересів людей, як спосіб емансипації, вивільнення від економічних, політичних та інших впливів, що спотворюють комунікації і відіграють латентну роль примусу. У своїй теорії комунікативної дії він протиставив цілераціональну та комунікативну поведінку людини (Хабермас, 2001).

Крім того, позаяк інтеракція передбачає цілеспрямовану діяльність, вона повинна володіти низкою якостей, які уможливають вирішувати безліч практичних завдань для формування життєвого простору. Тобто більшість дослідників фактично розуміють комунікацію як взаємодію (інтеракцію), яка полегшує спільну діяльність людей, а відтак, на думку Т. Шибутані, є обміном, який забезпечує кооперативну взаємодопомогу,

уможливлюючи координацію дій великої складності (Lévi-Strauss, 1958, с. 126).

Суголосною є позиція американського соціолога У. Шрамма, який зазначає, що саме прогрес у розвитку системи комунікації є основним рушійним чинником розвитку людської цивілізації (Schramm, 1971). Що власне і спостерігається у будь-якому місті, яке виникало як результат стихійної самоорганізації людей для забезпечення, насамперед, базових потреб, зокрема потреби в безпеці. Місто – динамічна система, яка самоорганізується, а тому почасти важко піддається управлінському впливу.

Як будь-яке середовище існування людини, місто ввбирало, трансформувало і самостійно виробило низку особливих феноменів, які існують та транслуються за посередництва культурних символів та комунікативних матриць, формуючи відповідний культурно-комунікативний простір, який водночас багато дослідників визначає як міська культура. Культурний простір міста як певна цілісна форма, як власне і сама культура, володіє її ж особливостями, які, на думку А. Флієра, відображають зміст, сенс і соціальний досвід, які складаються у певному просторі і часі (Флиер, 2000, с. 31). Також розуміння культури впливає з комунікативно-знакового (сислового) змісту співжиття у конкретному соціумі. Тобто кожна культурна форма, з одного боку, сповнюється специфічними смислами (цінностями, знаннями, нормами тощо), з якими пов'язана діяльність людей у ній, а з іншого – задовольняє їх потреби у цих смислах.

Висновки

Отже, місто – це культурно-комунікативне середовище, основною ознакою якого є простір, який характеризується спільною діяльністю людей, у результаті якої створюються певні феномени, які, покликані задовольняти потреби, які виникають в результаті інтеракції, а також забезпечувати її реалізацію. Це складна система взаємопов'язаних феноменів, серед яких міська ідентичність, міський спосіб життя, міська забудова, міська мода та ін. Останнє дає змогу рефлексувати їх відповідно до низки інших смислових компонентів, які, можливо, нині не здобули ще наукової концептуалізації як специфічні явища міського простору, як, наприклад, зовнішня реклама, міський сленг, міська мода тощо, однак це не применшує їх значення у формуванні неповторного рельєфу міста та є перспективним напрямом подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Бурдые П. Начала. Москва : Socio-Logos : Адапт, 1994. 287 с.
2. Закон України Про культуру: за станом на 18 груд. 2014 р. *Верхов. Рада України*. Київ : Парлам. вид-во, 2014. 22 с.
3. Каган М. С. К вопросу о понимании культуры. *Философские науки*. 1989. № 5. С. 78–81.

4. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъективных отношений. Москва : Политиздат, 1988. 315 с.
5. Кривокора Е. И. Системные основания исследования организационных коммуникаций. *Проблемы современной экономики*. № 1(21). 2007. URL: <http://www.m-economy.ru/art.php?nArtId=1238>. (дата обращения: 12.03. 2019).
6. Моль А. Социодинамика культуры. 3-е изд. Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. 404 с.
7. Петров Л. В. Массовая коммуникация и культура: введение в теорию и историю. Санкт-Петербург: Санкт-Петербург. гос. ун-т. 1999. 211 с.
8. Политковская К. В. Культурное пространство в современной науке. *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2018. Вип. 1(34). С. 25–29.
9. Урсул А. Д. Природа информации. Философский очерк. Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2010. 231 с.
10. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. Москва : Академический проект, 2000. 496 с.
11. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. Пер. с нем. Санкт-Петербург : Наука, 2001. 380 с.
12. Черри К. Человек и информация: пер. с англ. Москва : Связь, 1972. 367 с.
13. Шибутани Т. Социальная психология. Пер. с англ. В. Б. Ольшанского. Ростов на Дону : Феникс, 1999. 544 с.
14. Lévi-Strauss C. *Structural Anthropology*. New York : Inc. Publishers, 1958. 410 p.
15. Schramm W. The Nature of Communications Between Humans. *The Process and Effects of Mass Communication*. Urbana : University of Illinois Press, 1971. PP. 3–516.

References

- Burd'e, P. (1994). *Nachala* [Beginnings]. Moscow: Socio-Logos: Adapt.
- Cherri, K. (1972). *Chelovek i informatsiya* [Person and Information]. Translation from English by Kuli V.I. and Fridman V.Ya. Moscow: Svyaz'.
- Flier, A.Ya. (2000). *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for cultural studies]. Moscow: Academic project.
- Kagan, M.S. (1989). K voprosu o ponimanii kul'tury [On the issue of culture understanding]. *Filosofskie nauki*, no. 5, pp.78–81.
- Kagan, M.S. (1988). *Mir obshcheniya: problema mezhsob'ektivnykh otnoshenii* [The world of communication: the problem of intersubjective relationships]. Moscow: Politizdat.
- Khabermas, Yu. (2001). *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deistvie* [Ethic Consciousness and Communicative Action]. Translation from german. St. Petersburg: The science.
- Krivokora, E.I. (2007) *Sistemnye osnovaniya issledovaniya organizatsionnykh kommunikatsii* [System bases for the study of organizational communications], *Problemy sovremennoi ekonomiki*, no. 1(21). Available at:<http://www.m-economy.ru/art.php?nArtId=1238> [Accessed: 11 March 2016]
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Structural Anthropology*. New York: Inc. Publishers.
- Mol', A. (2007). *Sotsiodinamika kultury* [Socio-dynamics of culture]. Moscow: Leningrad Shipbuilding Institute.

- Petrov, L.V. (1999). *Massovaya kommunikatsiya i kul'tura: vedenie v teoriyu i istoriyu* [Mass Communication and Culture: Introduction to Theory and History]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
- Politkovskaya, K.V. (2018). Kul'turnoe prostranstvo v sovremennoi nauke [Cultural space in modern science]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, issue 1(34), pp. 25–29.
- Ursul, A.D. (2010). *Priroda informatsii. Filosofskii ocherk* [The nature of information. Philosophical essay]. Chelyabinsk: Chelyabinskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv.
- Schramm, W. (1971). The Nature of Communications Between Humans. *The Process and Effects of Mass Communication*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 3–516.
- Shibutani, T. (1999). *Sotsial'naya psikhologiya* [Social Psychology]. Translation from English V. B. Olshansky. Rostov-on-Don: Feniks.
- Zakon Ukrainy Pro kulturu [Law of Ukraine on Culture]. (2014). *Verkhovna Rada Ukrainy*. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo.

Стаття надійшла до редакції: 10.05.2019

CULTURAL ENVIRONMENT, COMMUNICATION, AND CITY: RELATIONSHIPS BETWEEN CONCEPTS

Oksana Oliinyk

Lecturer,

ORCID: 0000-0002-4687-2408, oksana_oliinyk@ukr.net,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to determine the semantic content and the relationships between concepts “cultural space”, “communication”, and “city”. The methodology of the research is based on general scientific methods as analysis, synthesis, and generalization, backed by special methods, integrated with a number of socio-humanities sciences: sociology, culturology, philosophy, communication studies, etc. Scientific novelty consists in an attempt to determine the relationships between the concepts of “city”, “culture”, “communication”, “cultural environment” to justify the understanding of the modern city as a cultural and communicative space. Conclusions. The city is an environment, the main feature of which is the space characterized by people overall activity at the material, physical and spiritual levels. This activity creates certain phenomena (urban identity, urban lifestyle, urban development, urban fashion, etc.) that exist and are transmitted through cultural symbols and communicative matrices, which, in turn, are designed to meet the needs arising because of interaction and to ensure its effective result.

Keywords: cultural environment; culture; communication; interaction; city; cultural and communicative space.

**КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО, КОММУНИКАЦИЯ, ГОРОД:
СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ**

Олейник Оксана Николаевна

*Преподаватель,
ORCID: 0000-0002-4687-2408, oksana_oliinyk@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи – определить смысловое наполнение и соотношение понятий «культурное пространство», «коммуникация», «город». Методология исследования основана на общенаучных методах (анализа, синтеза, обобщения) с опорой на специальные методы, интегрированные и ряда социогуманитарных наук – социологии, культурологии, философии, коммуникативистики и т.д. Научная новизна заключается в определении соотношения понятий «город», «культура», «коммуникация», «культурное пространство» для обоснования понимания современного города как культурно-коммуникативного пространства. Выводы. Город – это среда, основным признаком которой является пространство, характеризующееся общей деятельностью людей на материальном, физическом и духовном уровнях, в результате которой создаются определенные феномены (городская идентичность, городской образ жизни, городская застройка, городская мода и проч.), которые существуют и транслируются при посредничестве культурных символов и коммуникативных матриц, которые, в свою очередь, призваны удовлетворять потребности, которые возникают в результате интеракции, а также обеспечивать ее действенный результат.

Ключевые слова: культурное пространство; культура; коммуникация; интеракция; город; культурно-коммуникативное пространство.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172431

УДК 028.5:316.7

ЧИТАННЯ ЯК СКЛАДОВА У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Прокопенко Людмила Іванівна

*Кандидат культурології, доцент,
ORCID: 0000-0002-9095-8428, lyudmila976@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті – виявити читацькі інтереси студентської молоді, літературні уподобання, що формують їх світогляд та загальну культуру у сучасному інформаційному середовищі.

Методи дослідження. У дослідженні застосовано методи наукового пізнання: логіко-аналітичний, спостереження, емпірично-теоретичний, описовий, узагальнення.

Висновки. У результаті дослідження здійснено культурологічний аналіз читацьких інтересів молоді та впливу читання на їх світогляд. Незважаючи на переваги сучасних інноваційних технологій, читання залишається складовою у формуванні культури сучасної молоді, задоволенні освітніх та інформаційних потреб. Розвиток читацької культури залежить від читацької компетентності, розуміння змісту прочитаного, мотивації до читання. Спостерігається інтерес молоді до літератури психологічного, психоаналітичного, мотиваційного змісту, що сприяє внутрішньому становленню, впевненості в собі, самоствердженню та є запорукою подальшого формування духовних цінностей особистості. Незважаючи на інформаційні потоки, які формують вплив на масову аудиторію, її інформаційну залежність, книга залишається провідною константою культури та є духовною і матеріальною складовою життя суспільства, а формування читацького інтересу є елементом читацької культури.

Ключові слова: читання; читацькі інтереси; читацькі потреби; читацька культура; інформаційне суспільство; соціальні мережі.

Вступ

Сучасне інформаційне суспільство існує в епоху нон-технологій (non-digital era), що активно вливають на всі сфери суспільного життя. Інформація накопичується у світі щосекунди і є невід'ємним ресурсом у повсякденній діяльності людини. Одним із критеріїв інформованості соціуму є читання, яке сприяє у збагаченні знаннями, самоосвіті, розширює світогляд, допомагає у вирішенні внутрішніх конфліктів людини, розвиває особистість та є основним чинником у формуванні інтелектуально розвинутого суспільства.

Актуальність теми визначається необхідністю здійснити культурологічний аналіз ролі читання, впливу читацьких інтересів на

формування культури та світогляду сучасної молоді, що обумовлено кризою читання в умовах сьогодення.

Рівень культури та освіти кожного громадянина є одним із ключових показників успішного національного розвитку, конкурентоспроможності держави на світовому ринку, як зазначає Т. Вилегжаніна (2015, с. 4).

Сучасні канали поширення інформації – медіа платформи (зокрема, мобільні платформи, інтернет-платформи ЗМІ, Kindle-платформа ((Р)еволуція книг, 2019) для читання електронних книг) є новими комунікаційними платформами взаємодії з читачами, засобами пошуку та швидкого доступу до необхідних джерел, електронних текстів.

Незважаючи на інформаційні потоки, які формують вплив на масову аудиторію, її інформаційну залежність, книга залишається провідною константою культури та є духовною і матеріальною складовою життя суспільства. Формування читацького інтересу, внутрішніх якостей особистості, вміння орієнтуватися в інформаційних потоках є елементами читацької культури. Так, О. Ісаєва визначає читацьку культуру «... як складову частину загальної культури особистості, комплекс знань, умінь і почуттів читача, що передбачає свідомий вибір тематики читання, його системність з метою повноцінного і глибокого сприйняття та засвоєння літературного тексту» (Ісаєва, 2004, с. 5).

На думку експертів, молодь читає мало, що відображається на загальному рівні освіченості населення (Москвичова, 2019). Дослідниця О. М. Циганок зазначає, що серед факторів, які спричинили падіння читацької культури, а також спадання інтересу до читання є: «зниження економічного та морально-культурного рівня життя нашого суспільства; засилля мас-медійної культури; захоплення сучасної молоді комп'ютерними технологіями та Інтернетом; відсутність комплексної програми розвитку читацької культури особистості» (Циганок, 2019, с. 304).

Об'єктом нашого дослідження є студентська молодь віком 18–25 років кафедри інформаційних технологій Київського національного університету культури і мистецтв та їх читацькі інтереси. Предмет – читання як складова формування культури сучасної молоді.

Аналіз наукових розвідок констатує, що читання займає чільне місце у формуванні культури духовних потреб, є засобом самовдосконалення та інтелектуального мислення особистості. Особливо актуальними ці питання є у сучасному інформаційному суспільстві, коли на традиційні культурні цінності впливають засоби масової культури, що призводить до духовної кризи та культури мислення індивідууму.

На сторінках фахових періодичних видань, монографіях, збірниках, дисертаційних дослідженнях висвітлені проблеми читання у працях вітчизняних і зарубіжних вчених: О. Бортнюк (популяризація читання серед молоді) (Бортнюк, 2019), В. Бородіної (теоретичні, технологічні й організаційні засади читацького розвитку особистості) (Бородина, 2007), Т. Булах (популяризація та підтримка читання) (Булах, 2019), Т. Вилегжаніної (проблеми просування читання в сучасному інформаційному суспільстві);

криза читання) (Вилегжаніна, 2011; Вилегжаніна, 2015), О. Гавелі (читацькі інтереси студентської молоді) (Гавеля, 2012), О. Ісаєвої (технологія розвитку читацької діяльності старшокласників при вивченні зарубіжної літератури) (Ісаєва, 2004), Т. Новальської (читачезнавство) (Новальська, 2005), В. Медведєвої (проблеми читання, популяризація книги) (Медведєва, 2019), Т. Проценко (інформаційна культура читачів) (Проценко, 2014), М. Самохіної (читання молоді) (Самохіна, 2019), О. Циганок (розвиток інтересу до книги та читання) (Циганок, 2019).

Мета статті

Метою статті є виявлення читацьких інтересів молоді, літературні уподобання, що формують їх світогляд та загальну культуру у сучасному інформаційному середовищі за результатами анкетування студентської молоді.

Виклад матеріалу дослідження

Проблема читання та його вплив на формування особистості у полі зору як вітчизняних так і зарубіжних науковців, дослідників, практиків бібліотечних установ, соціологічних служб, інформаційних центрів, громадських організацій досліджується не одне десятиліття.

Перенасичення засобами інтернет-середовища низькопробними інформаційними повідомленнями, формують у молоді псевдоідеали, впливають на сприйняття всесвіту, втрату духовних цінностей, етичних та моральних орієнтацій.

В умовах сьогодення, коли більшість простору людини займають соціальні мережі, виникають питання: що читає сучасна молодь? як підвищує свій інтелектуальний розвиток? Що впливає на духовний розвиток молодого покоління і яке місце займає у його формуванні книга? Нами (кафедра інформаційних технологій) було проведено анкетування серед студентів та молодих дослідників факультету інформаційної політики та кібербезпеки, щодо виявлення читацьких інтересів сучасної молоді та їх літературних уподобань.

На запитання «Які соціальні мережі Ви використовуєте для задоволення інформаційних і читацьких потреб?», майже 90% респондентів відповіли, що надають перевагу таким соціальним мережам, як: Facebook (обмін думками про прочитану книгу, поради друзів, букчеленджи (Book challenge), книжковий флешмоб читай українське, запрошення видавництва на авторські зустрічі, тощо), Google+; Google Академія (у відповідях молодих науковців-дослідників); Viber, Instagram, Telegram (обмін думками про прочитану книгу, поради друзів); Вікіпедія; сайти бібліотек (зокрема е-бібліотеки, е-каталоги), книгарень, видавництв; інформаційні сайти новин, YouTube-канали (Аудіокнига.UA). Водночас, більшість респондентів надали відповіді, що використовують соціальні мережі для прагматичного читання (навчання, підготовка до самостійних робіт), переважно це –

наукова, науково-популярна література; для відпочинку, дозвілля та духовного пізнання обирають – традиційну книгу (художня література, література для розширення світогляду).

На запитання: «До яких джерел інформації найчастіше звертаєтесь?», у відповідях респондентів переважали – електронні (80%), друковані (близько 20%, переважно звертаються із прагматичним читанням, для самоосвіти, підготовки до сесії, самостійних робіт, написання наукових робіт).

За галузями знань опитуваних цікавить література з питань релігії, культури освіти, мистецтва, історії, суспільних наук, психології, політики, права, економіки, філософії, мовознавства. Переважає художня література (українська, російська, країн світу).

За видами видань, більшість опитуваних надають перевагу художній (50%); довідковій (30%); навчальній (40%); науково-популярній (30%); науковій (20%). За мовою видання: переважає література українською мовою; далі – російською; іноземними мовами (англійська, французька, іспанська, корейська). За типами видань найпопулярнішою є – книга, серед періодичних видань – журнали.

На запитання «Ваш улюблений письменник, улюблена книга» відповіді респондентів були найактивнішими, що наводить на позитивну думку, щодо сталого інтересу до читання. Серед українських письменників улюбленими у молоді є сучасні автори: Андрій Любка («Карбід»); Люко Дашвар («Молоко з кров'ю», «ПоКров»), Сергій Жадан («Месопотамія», «ДНК», «Депеш Мод. Ще одна розмова»), Ліна Костенко («Триста поезій»), Володимир Лис («Століття Якова»), Марія Матіос («Солодка Даруся»), Ілона Волинська та Кирило Кащеев («Ірка Хортиця»), Андрій Кузьменко («Я, Победа і Берлін», «Я, Паштет і армія») та ін.

Твори зарубіжних письменників мають більшу частку активності респондентів, серед відповідей яких улюблені твори класиків: Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», Антуана де Сент-Екзюпері («Маленький принц»), Агати Крісті («Вбивство у східному експресі»), Джека Лондона; Джейн Остін («Гордість та упередження»), Еріх Марії Ремарк («Три товариша», «Тріумфальна арка»), Джерома Селінджера («Над прірвою у житті»), Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея», Френсіса Скотта Кі Фіцджеральда («Великий Гетсбі»), Ернеста Хемінгуея («Старий і море»). Серед сучасних зарубіжних авторів у колі читацьких інтересів переважно: Чарльз Буковські («Жінки»), Джон Грін («Провина зірок», Урсула Кребер Ле Гуїн («Чарівник Земномор'я»), Ребекка Донован («Жити, щоб любити»), Ален Карр «Легкий спосіб кинути курити», Стівен Кінг, Марк Леві («Діти свободи»), Харукі Муракамі («Норвежський ліс»), Іен Макьюен («Спокута»), Джоджо Моєс («До зустрічі з тобою»), Стів Харві («Діяти як жінка, думати як чоловік»), Маріам Петросян («Будинок у якому...»), Джоан Роулінг (серія книг про Гаррі Поттера, «Шовкопряд»), Пола Хокінс («Дівчина у потягу»), Ренсома Ріггза («Дім дивних дітей»), Гері Чепмен («П'ять мов любові»), твори Роберта Лоуренса Стайна; К.-А. Такер («Одна маленька брехня»), Джейн Хокінг та ін. Серед російської літератури у читацьких інтересах твори

класиків: Івана Тургенєва («Батьки і діти»), Михайла Булгакова («Майстер і Маргарита»), а також сучасних письменників: Гаврила Троєпольського («Білий Бім Чорне вухо»); фантастика Алекса Коша; Макса Фрай («Хроніки Ехо», «Сновидіння Ехо»); твори Аркадія і Бориса Стругацьких («Складно бути богом»); он-лайн аудіо-книги Євгенія Прошкіна та Олега Овчиннікова («Смертники»); он-лайн аудіо-книги Олексія Пехова («Хроніки Сіали») та ін.

На запитання: «Яку книгу порадите почитати друзям?», респонденти надали відповіді з рекомендаціями щодо прочитання книг, зважаючи на власні уподобання, серед яких: Майкл Бонд «Ведмедик Паддінгтон»; Ден Браун («Код да Вінчі»); Шарлотта Бронте («Джейн Ейр»); Чарльз Буковські («Голлівуд»); Михайло Герчик («Вітер рве павутину»); Деніел Кіз («Квіти для Елджернона»); Роберт Кіосакі та Шерон Летчер («Багатий тато. Бідний тато»); Кен Кізі («Над зозулиним гніздом»); Руслан Нарушевич («Жінка і чоловік. На шляху до щастя»); книги Роберта Лоуренса Стайна; комедійні твори Джуді Картера («Біблія гумору»), Ліз Колі («Красуня 13»); Джоан Роулінг (серія книг про Гаррі Поттера, «Шовкопряд»), твори Еріх Марії Ремарк; Грегорі Девід Робертс («Шантарам»); Карлос Руїс Сафон («Гра янгола»); Олександр Солженіцин («Архіпелаг ГУЛАГ»); Гаррієт Бічер-Стоу («Хатина дядька Тома»); Анджей Сапковський («Відьмак»); К.-А. Такер («Одна маленька брехня»); Іван Тургенєв («Батьки і діти»); Макс Фрай («Хроніки Ехо», «Сновидіння Ехо»); видання німецького психоаналітика Еріха Фрома та ін.

Зауважимо, що студенти, вікова категорія яких 18–19 років, досить активно відповідали на запитання щодо читацьких інтересів та літературних вподобань. У більшості відповідей, на запитання «Остання прочитана книга», переважно твори: австралійського письменника Ніка Вуйчіча («Життя без обмежень. Шлях до неймовірно щасливого життя»), Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», Елізабет Гілберт («Істи, молитися, кохати»), Володимира Гінди та Ярослава Файзуліна («Україна у вогні минулого століття»), Івана Котляревського («Енеїда»), Пауло Коельо («Алхімік»), Марка Менсона («Тонке мистецтво пофігізму»), Станіслава Лема («Солярис»), Террі Пратчетта («Рухомі картинки»), американського письменника Роберта Лоуренса Стайна («Брехуха»), американського письменника, психолога Наполеона Гілла («Думай і багатій»), Поли Хокінс («Дівчина у потягу»), американського психоаналітика Карен Хорні («Невроз і особистісне зростання. Боротьба за існування»), американського психолога, литовської письменниці Рути Шепетис («Поміж сірих сутінків»), письменника Ірвіна Ялома («Шопенгауер як ліки») та ін. У цьому віці молодь цікавиться психологією особистості, отже, і відповіді засвідчують сталий інтерес до жанру психології, психоаналізу, філософії саморозвитку та мотивації до успішного життя, а також подальшої самореалізації в умовах сьогодення. Ця категорія студентів, на запитання «Що порадите прочитати молодшому поколінню?» рекомендують «багато читати для визначення улюбленого жанру» та радять: фентезі, книги з етикету, для саморозвитку та самовдосконалення. Серед видань, які пропонують прочитати дружокурсники: цикл книг «поліпшення» якості життя, психотерапевта,

психолога – Валерія Синельникова («Щеплення від стресу Або як стати господарем власного життя»), бестселер російського письменника Дмитра Хари («ПШ»), твори британського письменника гумористичних романів у жанрі фентезі Террі Пратчетта, серію книг білоруської письменниці у жанрі фентезі Ольги Громико, книги американського письменника у жанрі жахів і фентезі Роберта Лоуренса Стайна (або Р. Л. Стайна), японського мангаки Кентаро Міура («Берсерк»), американського журналіста Шрейера Джейсона («Кров, піт і пікселі»), американського письменника, педагога Дейла Карнегі («Як здобувати друзів і впливати на людей») та ін.

Зокрема, студенти других курсів радять для прочитання молодшому поколінню твори категорії нон-фікшн (non-fiction) – літературний жанр, сюжет якого побудовано на реальних подіях та фактах. Зауважимо, що ця категорія респондентів, яка відведена до «молодшої» групи опитуваних, була нам особливо цікавою, з огляду на гіпотезу щодо «кризи читання», «не читають взагалі», а також дослідженнями останніх років щодо втрати ролі читання у сучасному суспільстві, зменшення читацької активності, особливо серед сучасного покоління, відтоку інтересу до читання, в умовах інформаційної глобалізації, що впливають на мислення, читацьку культуру тощо.

Висновки

Отже, серед читацьких інтересів студентської молоді переважна більшість творів авторів-сучасників. У колі уподобань – література, яка відображає реальні події, фантастика (фентезі і казки), а також видання з психології, психотерапії, психоаналізу, філософії. Також, переваги і традиції у читанні мають серед молодого покоління і онлайн аудіо-книги, а також видання, за мотивами яких знято кінофільми.

Зауважимо, що переважна більшість відповідей респондентів окреслює інтерес молоді до літератури психологічного, психоаналітичного, мотиваційного змісту, що сприяє внутрішньому становленню, впевненості в собі, самоствердженню та є запорукою подальшого формування духовних цінностей особистості. Потреба у цьому жанрі видань викликана зовнішніми чинниками у суспільстві, індивідуальними внутрішніми емоційними переживаннями (відволіктися від життєвих проблем, знайти відповідь на хвилююче запитання), роздумами, віковими особливостями молоді, тощо.

У задоволенні своїх інформаційних та читацьких потреб молодь надає перевагу інноваційним технологіям, зокрема – соціальним мережам. Водночас, більшість вважають традиційну книгу – основним джерелом задоволення своїх духовних потреб. Сторінки Facebook, Instagram, Telegram є інтерактивними платформами, де молодь обговорює прочитані книги, діляться враженнями про події, описані у них та рекомендують друзям. Ці інтернет-комунікації є посередниками у формуванні читацьких смаків та вибору книг. Щодо переваг традиційної книги та сучасних інноваційних технологій (он-лайн читання аудіо-книг, перегляд YouTube-каналів та молодіжних блогів), відповіді молоді розділились навпіл (50/50%).

Відповіді респондентів засвідчують, що молодь читає, незважаючи на інноваційні процеси у сучасному суспільстві (доступ до нових технологій), а також на зайнятість (навчання, робота). Переваги соціальних мереж домінують і займають першу сходинку при швидкому пошуку інформації, друга сходинка – друкована книга. У сучасному мобільному суспільстві переважають атрибути зручності, тому молодь читає он-лайн на електронних носіях (смартфони, планшети, рідери), їдучи на роботу в транспорті, подорожуючи тощо), водночас, наголошуючи в анкетах дослідження, що ніщо не може замінити традиційної книги. Адже результатом прочитаного є вміння критично мислити, розуміти зміст та аналізувати події, оскільки книга є предметом інтелектуальної діяльності людини.

Розвиток читацької культури залежить від читацької компетентності, розуміння змісту прочитаного, мотивації до читання. Безумовно, мотивацією до читання у молоді є навчальні, пізнавальні, самоосвітні, естетичні, емоційні чинники. Також одним із мотиваційних факторів є мода на читання.

На жаль, більшість світогляду молодого покоління формується під впливом ЗМІ, соціальних мереж, що впливають на їх інтелектуальний рівень, розумову і емоційну активність. Водночас, на протигагу цим факторам, вагомою у формуванні молодого покоління є діяльність бібліотек всіх рівнів і типів. Проекти із залучення до читання книги, книжкові виставки і ярмарки, а також різні інноваційні форми промоції книги і читання (буккросинг, бібліоночі, читання під відкритим небом, автограф-сесії, зустрічі з популярними письменниками та ін.), які застосовують у бібліотечній галузі, позитивно сприяють на вирішення проблеми кризи читання.

Узагальнюючи результати дослідження, ми дійшли висновку, що читання залишається складовою у формуванні культури сучасної молоді, освітніх та інформаційних потреб, смаків, пізнання нового та розширення світогляду. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у дослідженні проблеми читання та популяризації книги серед молоді, що потребує постійного моніторингу.

Список використаних джерел

1. Бортнюк О. Круг чтения современной молодежи. *Современные исследования социальных проблем*. 2015. №8(52). С. 364–370. DOI: 10.12731/2218-7405-2015-8-30/.
2. Бородина В. А. Читательское развитие личности: теоретико-методологические аспекты : дис. ... д-ра пед. наук / Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2007, 371 с.
3. Булах Т. Підтримка читання як запорука розвитку книжкового бізнесу: сучасний вітчизняний та зарубіжний досвід. *Вісн. Львів. ун-ту. Серія: Книгознавство, бібліотекознавство та інформ. технології*. 2014. Вип. 8. С. 312–317.
4. Вилегжаніна Т. Криза читання як сучасна проблема світового рівня. *Бібліотечна планета*. 2011. № 4. С. 4–6.

5. Вилегжаніна Т. Публічні бібліотеки України на зламі століть. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2015. 271 с.

6. Гавеля О. Культурологічний аналіз читацьких інтересів обдарованої молоді вищих навчальних закладів України. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 3. С. 49–51.

7. Ісаєва О. О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури : дис. ... д-ра пед. наук / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2004. 446 с.

8. Медведєва В. Читання як опанування нового культурного простору і підвищення особистісної компетентності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 2. С. 86–91.

9. Москвичова А. Молодь читає, просто інакше – книжковий експерт. *Радіо Свобода. Суспільство*. 2012. 5 жовт. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/24730139.html> (дата звернення: 10.05.2019).

10. Новальська Т. В. Український читач у бібліотекознавчих дослідженнях (кінець XIX — початок XXI ст.) : монографія. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. 250 с.

11. Проценко Т. Формування інформаційної культури користувачів. *Вісник Книжкової палати*. 2014. № 3. С. 34–38.

12. (Р)еволюція книг: Що надалі чекає на книжковий бізнес Amazon. *Na chasi*. URL : <https://nachasi.com/2018/07/23/r-evolyutsiya-knyg/> (дата звернення: 10.05.2019).

13. Самохіна М. М. Чтение молодежи: XXI век (по результатам исследований 2001–2011 гг.). *Library.ru*. URL : http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=338 (дата звернення: 10.05.2019).

14. Циганок О. М. Розвиток інтересу до книги та читання – основна складова роботи університетської бібліотеки. *Бібліотеки ВНЗ України у процесі імплементації Закону “Про вищу освіту” та інформатизації суспільства*. Івано-Франківськ : Наук.-техн. б-ка Івано-Франків. нац. техн. ун-ту нафти і газу, 2015. С. 302–307.

References

Borodina, V.A. (2007). *Chitatelskoe razvitie lichnosti: teoretiko-metodologicheskie aspekty* [Readers personality development: theoretical and methodological aspects]. D.Ed. Saint-Petersburg State University of Culture and Arts.

Bortnyuk, O. (2015). *Krug chteniya sovremennoi molodezhi* [Reading reach of Modern Youth]. *Sovremennye issledovaniya sotsialnykh problem*, no. 8(52), pp. 364–370.

Bulakh, T. (2014). Pidtrymka chytannia yak zaporuka rozvytku knyzhkovoho biznesu: suchasnyi vitchyzniani ta zarubizhnyi dosvid [Reading support as a pledge for the development of the book business: modern Ukrainian and foreign experience]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Knyhoznavstvo, bibliotekoznavstvo ta informatsiini tekhnologii*, issue 8, pp. 312–317.

Havelia, O. (2012). Kulturolohichni analiz chytatskykh interesiv obdarovanoi molodi vyshchych navchalnykh zakladiv Ukrainy [Cultural analysis of readership interests of gifted youth at higher educational institutions of Ukraine]. *Visnyk Knyzhkovoї palaty*, no. 3, pp. 49–51.

- Isaieva, O.O. (2004). *Teoriia i tekhnolohiia rozvytku chytatskoi diialnosti starshoklasnykiv u protsesi vvychennia zarubizhnoi literatury* [Theory and technology of development of readership of senior students in the process of studying foreign literature]. D.Ed. National Pedagogical Dragomanov University.
- Medvedieva, V. (2013). Chytannia yak opanuvannia novoho kulturnoho prostoru i pidvyshchennia osobystisnoi kompetentnosti [Reading as the mastering of a new cultural field and increasing personal competence]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Sotsialni komunikatsii*, issue 2, pp. 86–91.
- Moskvychova, A. (2012). *Molod chytaie, prosto inakshe – knyzhkovyi ekspert* [The youth reads, just in a different way – book expert]. *Radio Svoboda. Suspilstvo*, [online] October, 5. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/24730139.html>> [Accessed: 10.05.2019].
- Novalska, T.V. (2005). *Ukrainskyi chytach u bibliotekoznavchyykh doslidzhenniakh (kinets XIX – pochatok XXI st.)* [Ukrainian reader in librarian studies (end of the XIX – early XXI centuries)] [monograph]. Kyiv: Kyivskiy natsionanyi universytet kultury i mystetstv.
- Protsenko, T. (2014). Formuvannia informatsiinoi kultury korystuvachiv [Formation of information culture of users]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*, no. 3, С. 34–38.
- (R)evoliutsiia knih: Shcho nadali chekaie na knyzhkovyi biznes Amazon [(P)The evolution of books: What is awaiting for the Amazon book business]. (n.d.). *Na chasi*, [online] Available at: <<https://nachasi.com/2018/07/23/r-evolyutsiya-knyg/>> [Accessed: 10. 05. 2019].
- Samokhina, M.M. Chtenie molodezhi: XXI vek (po rezultatsam issledovaniï 2001–2011 gg.) [Reading by youth: 21th century (according to the results of research of 2001–2011)]. (n.d.) *Library.ru*, [online] Available at: <http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=338> [Accessed: 10.05.2019].
- Tsyhanok, O.M. (2015). Rozvytok interesu do knyhy ta chytannia – osnovna skladova roboty universytetskoï biblioteky [The development of interest in the book and reading is the core part of the university librarians work]. *Biblioteky vyshchykh navchalnyi zakladiv Ukrainy u protsesi implementatsii Zakonu “Pro vyshchu osvitu” ta informatyzatsii suspilstva*, pp. 302–307.
- Vylehzhaniina, T. (2011). Kryza chytannia yak suchasna problema svitovoho rivnia [The crisis of reading as a modern world-class problem]. *Bibliotechna planeta*, no. 4, pp. 4–6.
- Vylehzhaniina, T. (2015). *Publichni biblioteky Ukrainy na zlami stolit* [Public libraries at the turn of the century]. Kyiv: National Parliamentary Library of Ukraine.

Стаття надійшла до редакції: 25.04.2019

READING AS A COMPONENT IN SHAPING THE CULTURE OF MODERN YOUTH

Liudmyla Prokopenko

*PhD in Cultural Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-9095-8428, lyudmila976@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The aim of the article is to identify the readership interests of students, literary preferences that shape their worldview and general culture in the modern information environment.

Research methods. The research applied methods of scientific knowledge: logical-analytical, observation, empirical-theoretical, descriptive, and generalization.

Conclusions. As a result of the study, a cultural analysis of the youth's readership interests and the impact of reading on their worldview have been made. Despite the advantages of modern innovative technologies, reading remains an integral part of shaping the culture of modern youth, meeting educational and informational needs. The development of the reading culture depends on the readers competence, the understanding of the read content, the motivation to read. Youth's interest in the literature of psychological, psychoanalytic, and motivational content, which contributes to internal formation, self-confidence, self-affirmation, is a guarantee of the further formation of the moral values of the person. Despite the information flows that shape the influence of the mass audience, its information dependence, the book remains the leading constant in culture and is an intellectual and material component of society's life, and the shaping of readership interest is an element of the reading culture.

Keywords: reading; readership interests; reader needs; reader culture; information-oriented society; social networks.

ЧТЕНИЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Прокопенко Людмила Ивановна

*Кандидат культурологии, доцент,
ORCID: 0000-0002-9095-8428, lyudmila976@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи – выявить читательские интересы студенческой молодежи, литературные предпочтения, формирующие их мировоззрение и общую культуру в современной информационной среде.

Методы исследования. В исследовании применены методы научного познания: логико-аналитический, наблюдения, эмпирически-теоретический, описательный, обобщения.

Выводы. В результате исследования осуществлено культурологический анализ читательских интересов молодежи и влияния чтения на их мировоззрение. Несмотря на преимущества современных инновационных технологий, чтение остается составляющей в формировании культуры современной молодежи, удовлетворении образовательных и информационных потребностей. Развитие читательской культуры зависит от читательской компетентности, понимания смысла прочитанного, мотивации к чтению. Наблюдается интерес молодежи к литературе психологического, психоаналитического, мотивационного содержания, способствует внутреннему становлению, уверенности в себе, самоутверждению и является залогом дальнейшего формирования духовных ценностей. Несмотря на информационные потоки, которые формируют влияние на массовую аудиторию, ее информационную зависимость, книга остается ведущей константой культуры и является духовной и материальной составляющей жизни общества, а формирование читательского интереса является элементом читательской культуры.

Ключевые слова: чтение; читательские интересы; читательские потребности; читательская культура; информационное общество; социальные сети.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172434

UDC 378.147:81'243]:316.77

CULTURAL ASPECT OF FOREIGN LANGUAGES TEACHING FOR HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS STUDENTS

Nataliia Sarnovska

*Lecturer,**ORCID: 0000-0001-7278-5183, nat_sarnovskaya@ukr.net,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The aim of the study is to examine cultural aspect of foreign languages teaching for higher educational establishment's students and analyze new approaches of its organizing in contemporary theory and practice as well as to study and emphasize its cultural features and mechanisms. Methods of research include critical analyses of literature on the subject of research, containing a retrospective study of home and foreign experience, which allows to summarize and to formulate the basic teaching methods taking into account cultural approach. The scientific novelty consists of a comprehensive consideration of peculiarities of foreign languages culture process learning through foreign language.

Conclusions. It has been proved that one of the main objectives of foreign language teaching is social-cultural development of learners' personality. And cultural approach in foreign language teaching prepare them to intercultural communication, that in its turn means acquaintance of students with culture of the countries of the target language, promotes students' formation of respect for other cultures and peoples, readiness to business cooperation and mutual support, joint solving of universal problems.

Keywords: cultural aspect; culture; foreign language; foreign language teaching; intercultural communication; social-cultural competence.

Introduction

The development of business and personal contacts, broadening and strengthening of economic and cultural ties among people put to the forefront in the field of foreign languages learning a task to educate a person, for whom an important asset is universal culture and human values. This task is directly related to the problem of understanding between people, their spiritual connection and common ways of progress making.

One solution of this issue is the humanization of education i.e. students' initiation to the cultural heritage and spiritual values of native people and others peoples of the world. A special role in this process belongs to foreign language, with the help of which direct and indirect dialogue of cultures is implemented, that is one of the main concepts of modern education.

Humanization of education content requires a revision of objectives, contents and techniques of foreign languages learning as new means of

communication – new way of intercultural communication and cross-cultural understanding. As the purpose of foreign languages learning is not just knowledge acquiring, formation of students' abilities and skills, but also their information assimilation of Country studies, lingual, cultural and aesthetic nature, knowledge of other national culture, in determining of education contest the question of cultural component obviously raises.

Theoretical importance of the work consists of the comprehensive consideration of features of the foreign language culture learning process through a foreign language.

Recently in the scientific psycho-pedagogical literature education is increasingly seen as an integrated system based on the values of culture. The analyses of pedagogical researches and practical observations indicate growing interest to the problem of education and necessity of universal human moral values strengthening. Cultural approach to education has developed in the scientific works of L. White, E. Sepir, N. Trubetskaya, V. Sidorienko, A. Zapesotskiy; cultural approach in foreign languages training was also covered by E. Vereshchagin, V. Rostomarov, L. Blumfeld, V. Maslova, V. Safonova, M. Suvorova, V. Khrolenko, V. Furmanova, V. Teliya (Safonova, 2011, p. 79) The great contribution to the research of foreign languages training process in the field of Philology was made by S. Ter-Minasova, O. Leontovych, N. Troshyna, in Ethnopsihology – A. Stefanenko, N. Liebiedieva, V. Sadohin, V. Krysko. With cultural approach to education not only fundamental and applied knowledge are essential, but the principles, which are relevant to professional culture, the ethics of the attitude to work and professional interaction, traditions, attributes of prestige and other role signs of a specialists in the area i.e. full integration in social functional stratum (professional cultural society) of specialists as well as in work. The aim of the article is to examine the peculiarities of foreign culture teaching with means of foreign language in high education institution conditions.

The purpose of the article

The purpose of the study is a foreign languages studying in higher education institutions in consideration with cultural aspect.

Achieving this goal involves solving the following tasks: to examine educational and methodical literature on this issue; to define the essence of foreign languages culture, as a component of foreign language training content; to describe the cultural aspect in foreign languages teaching; to consider the basic ways of foreign languages culture learning through a foreign language.

The object of the research study is a foreign languages culture in the process of foreign languages teaching in higher education establishments.

The subject of the study is foreign language teaching in consideration of cultural aspect.

Pedagogical attention to cultural problems of education is steadily growing nowadays. It became as a result of various traditions' consideration of culture and education of different countries interaction. In modern theory and practice

of education it is observed a tendency not only to the new approaches of its organization searching but also a new, special and adequate to modern culture and science understanding of cultural specificities and mechanisms. “Foreign language” is an academic discipline, which not only introduces the culture of other countries using comparison emphasizes the features of its native country, introduces the values common to all mankind, i.e. promote the students’ education in “the dialogue of two cultures” context. The implementation of cultural components in foreign language teaching is necessary for the main practical goal achievement: that is formation an ability to communicate in foreign language. This fact causes the relevance of the chosen research topic.

Presentation of the main material

Language is a gift, which extends the abilities of a person, his or her mindset, perception, memory and imagination. We speak the language in which we speak and every language reflects the same reality differently. So it should be accurate, in order we can understand each other, flexible to allow the words acquire new nuances of meaning. Mastering a foreign language we expand our horizon of knowledge, sink into another language environment, enrich our vocabulary, develop our memory and improve mental abilities. It leads to better integration in foreign language environment and adaptation to its condition. High school task is to create conditions for the creating and development of students’ professional skills. Specially created components of the educational process and purposefully organized space of professional competence formation contribute to the development of the students’ need for joint activity, working out a strategy of interaction, certain knowledge mastering, skills and abilities. The relationship of foreign languages learning and intercultural communication is obvious. In the sphere of foreign languages great changes are taking place caused by the enormous interest to it. Unprecedented demand has spawned the need for relevant proposals. The specialists from different areas required an immediate learning of foreign language as a tool of professional work and real communication with people of other countries. New time dictates the tendency to review the general methods and techniques of teaching immediately. In high educational establishment the learning of foreign language as a means of communication with specialists of different countries is not considered as applied and highly specialized task. Modern specialist is an intelligent person with fundamental skills. Foreign language for such specialist is a tool of highly professional work performing and a part of culture. The foreign language communicative competence is the main task of modern specialists (Kostenko, 2012, pp. 86 –89).

Today culture is understood as a generalized civilized space i.e. as a product of human thought and activity. Therefore, culture includes the experience and rules governing and regulating human life, attitudes of people to new and various things. Consequently, in the foreign language teaching process, which has strong intercultural dominant, the value aspect should be reflected as well as factual and country studies aspects. Thus, intercultural component dictates

the need for search of new psychological-pedagogical and methodological solutions aimed at formation of students' intercultural communicative culture and "extension" of educational process frameworks through entrance of students into real intercultural communicational context. Implementation of cultural approach gives an opportunity to rethink the specificity of foreign language.

Central problems of teaching techniques are determining the goals as well as adequate them content of training, in which the ideas not only languages studying but foreign language culture learning in wide sense of the word are considered as the most effective.

Foreign language teaching system under cultural approach includes the complex of (Suvorov, 2007):

- goals, content, methods, means, process of learning activity and interaction of teacher and students;
- the autonomous activities of trainees (exercises);
- education control;
- social-cultural background of educational environment due to the society's order for specialists training.

The following components of foreign language teaching can be specified (Furmanova, 2013, p. 90):

- communicative situations, reflecting the everyday household needs;
- situations of contact personal communication;
- situations of social-political nature;
- situations of professional communication.

Cultural approach envisages that foreign language teaching must meet the principles of complementarities, the correlation education activity's components on the base of connection of professional language training with individual needs and value orientations of students.

According to theoretical analyses the implementation of cultural approach in foreign languages teaching creates the condition, which is aimed first of all at the general common cultural training through the deepening of the study in the context of specific knowledge area, which is relevant to professionalization (Strelchuk, 2011, pp. (276–278).

Cultural approach must perform five functions: developing, training, educational, informative and professional.

Developing function. Its essence is that foreign language culture is aimed at the development of the socially and professionally significant features of a student's personality, which play the most important role in the process of cognition, namely

- mental functions related to speech activity (speech thinking, attention, memory in all its forms, imagination, perception, etc.);
- speech abilities (phonemic hearing, sense of language, ability to guess, discern, imitation, logical presentation, etc.);
- such traits of character as hardworking, sense of purpose, volition, activity;
- learning skills.

Training function. Cultural approach implies possession of all speech functions and different forms of communication with the objective that mastering of professional foreign language culture can be means of enriching the spiritual world of students, interpersonal and intercultural communication, asserting their belief, promoting intercultural partnership and social progress, native culture etc. Every type of speech activity has its own specific objectives: speaking, listening, two-way translation (from native language into foreign one and vice-versa), reading and writing.

Educational function is that foreign language culture is a means of moral education. The following features exist in order to implement moral education in professional foreign language communication:

- informative (various issues);
- organizational (discussing this issues and their interpretation).

Cognitive function. Mastering of foreign language culture is aimed to understand this culture but not just learn its content, because it's impossible to comprehend the whole culture of the country in full even in the process of foreign language learning. It's necessary to remember that every nation has its mentality, which is strikingly different from others. Mentality understanding is possible only through mastering of culture. People coming into intercultural professional communication must understand that understanding in intercultural dialogue is achieved through the acquaintance to foreign language culture, respecting and recognition of its self-worth. Mastering the culture is the comprehension of people's value system (Donets, 2001, p. 384).

Professional function. Its essence is that foreign language culture determines the professional specificity inherent to any people. Staying in foreign country can cause various emotions. A person coming abroad might admire another reality: buildings, shops, food and style of clothing. However, a specialist arrived in the foreign country, started to work feels an influence of foreign culture on his or her life. The unfamiliarity with etiquette and foreign culture can lead to cultural shock, which manifests itself in avoiding contacts with the representatives of foreign language culture, fatigue, nervousness, anxiety. The confidence in foreign language communication can be obtained only in the process of practice.

Recent researches suggest that the study of language communication in the light of social linguistics is relevant nowadays and begin to acquire more pragmatic character. The social experience of people primarily reflects in language. The existence of different lexical units is determined by practical needs of people, their life realities.

The developing reserves of foreign language as a means of cultural competence of students forming most comprehensively reveal themselves if:

- a student becomes not object but subject of training activity;
- students themselves put meaningful for them aims and the situation of successes created on the lessons help them to reach targets.
- students complete assignments, which have clear, personal meaning;
- creative tasks simulate various aspects of human activity;
- equal communicative interaction with a teacher is carried out.

To implement lingual cultural approach in foreign language teaching the principles of culture conformity and developing education are the central.

It can be achieved by the following methods:

- encouraging and stimulating of students' interests;
- encouraging of creativity;
- method of problem issues and situations;
- partially searching and researching methods;
- content-analysis and lingual cultural analysis of proverbs, sayings, phrase logical units and specific English sayings, authentic materials (Gilmore, 2007);
- method of mastering all aspects of the language through the prism of culture;
- method of accustoming, designed to develop the skills of cultural behavior:
 - natural method in teaching English.

Therefore, it's necessary to pay great attention to proverbs, sayings and idioms, emphasizing their various meanings, which representatives of different cultures put into the same words as well as using varying phrases. When learning language and foreign language culture, particular attention should be paid to the authenticity and value relevance of foreign language materials used for forming students' perceptions of contemporary multicultural and multilingual world, universal human and national values, the cultural heritage of native and foreign countries (Nosovich, Milrud, 2009, pp. 11–18). It is not acceptable to use foreign language materials, which could form among students misperceptions about the history and culture of foreign countries and Ukraine. The material used in the educational process should meet the age characteristics, cognitive and communication abilities of students at each stage of teaching.

For the most complete immersion into the culture of the language learned, it is necessary to familiarize students with the cultural background, which stands for language units and helps to correlate superficial structures with their essence (Chunyan Sun, 2015, pp. 7–9).

Talking about modern approaches in teaching the researching method of learning can be mentioned. The method of research is a learning process when students are placed in position, in which they choose themselves the way of problem solving, possessing the concepts and approaches to solve the problem organized by the teacher. In the approach the problems connected with the students' experience and their life needs and interests are relevant (Lier, 2001, pp. 166–172).

We can distinguish three levels research implementation:

- The teacher puts the problem and outlines the strategy and tactics of its solving;
- The teacher raises a problem, the method of its solving is searched by students themselves (collective search is permitted);
- The student themselves raise the problem, look for the ways of researching and work out the solution.

The usage of modern information technologies provides an opportunity to learn life experience with a means of foreign language in real information space (Voronina, 2009, p.36).

Objectively existing information environment contains the following areas:

- Books (fiction, educational books, guide books, scientific literature)
- Periodicals;
- Radio and television;
- Multimedia and software means, including educational and training tools;
- Global and local networks of educational purpose;
- Using of Internet for educational aims is a reality nowadays.

Audiovisual language environment contributes to creating conditions for language assimilation in the contact with culture. We can also use the Internet as a tool for teaching, learning, information getting and communication. Proper using of computer telecommunications, information recourses and internet services allows to implement fundamentally new approach to foreign language training. It's based on wide communication, convergence, erasing the boundaries between societies, free exchange of ideas and information, initiates wide contacts with the culture and experience of other peoples, stimulates foreign language mastering, if we are talking about international projects.

Participation in various telecommunication projects, conferences, an ability to link with different libraries of the world expand the world of a student, bring a lot of information in the life and mostly in English.

Such technologies as communicative, role, situational, linguistically oriented activity as well as methods of projects are used in learning process and give the teacher an opportunity to put the students in real communication full of foreign language contacts, based on research activity, joint work and to see the real results of the work.

Conclusions

Based on foregoing, it can be argued that foreign language culture is complicated and multifaceted concept and it's unlikely that it can be studied by students to the full. Therefore we believe that for language training of competitive specialist it's necessary to choose selecting principles of foreign language culture required and sufficient for entering foreign culture, which allow managing this process. That's why this study requires further researching and continuous improvement. Modern living conditions require learning a foreign language, especially its functionality. Now people not only want to know the language but use it as a means of real communication with speakers of other cultures. Increasing demand for a foreign languages teaching in turn dictates its own terms.

It is required to know the culture of the target language as thoroughly as possible. Theoretical knowledge should be complemented by practical skills of communication in different contexts. That's why now more attention is paid to the world of language i.e. learning the country in which the learning language is spoken.

Learning of cultural component of words is an important condition in foreign language successful mastering and is included in a wider range of cultural and historical values of corresponding social reality, knowing of which is an important term of foreign language using as a means of communication.

References

- Chunyan, S. (2015). The Cultivation of Cross-cultural Communication Competence in Oral English Teaching Practice *English Language Teaching*, vol. 8, no. 12, pp.7–9.
- Donets, P.N. (2001). *Osnovy obshchei teorii mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Basics of the general theory of intercultural communication]. Kharkiv: Shtrikh.
- Furmanova, V. (2013). *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya i lingvokul'turovedenie v teorii i praktike obucheniya inostrannym yazykam* [Intercultural communication and linguistic cultural studies in theory and practice of teaching foreign languages]. Saransk: Mordoviya University.
- Gilmore, A. (2007). Authentic materials and authenticity in foreign language learning. *Language Teaching*, vol. 40, issue 2, pp. 97–118. doi: 10.1017/S0261444807004144.
- Kostenko, N. (2012). Osoblyvosti formuvannya inshomovnoi komunikativnoi kompetentnosti u studentiv VNZ nefilolohichnykh spetsialnostei [Features of formation of foreign language communicative competence among students of higher educational establishments of non-philological specialties]. *Zbirnyk naukovykh prats Khmelnytskoho instytutu sotsialnykh tekhnolohii Universytetu «Ukraina»*, no. 5, pp. 86–89.
- Lier, L. and Nunan, D. (2001). *Language Awareness. The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nosovich, E.V. and Milrud, R.P. (1999). Parametry autentichnogo uchebnogo teksta. [Parameters of authentic academic text]. *Inostrannye iazyki v shkole*, no. 1, pp. 11–18.
- Passov, E.I. (1989). *Osnovy kommunikativnoi metodiki obucheniya inoyazychnomu obshcheniyu* [Foundation of communicative methods of foreign language communication teaching]. Moscow: Prosveshchenie.
- Safonova, V.V. (2011). *Sociokulturnyy podhod k obuchenyiu inostrannogo yazyka* [Social cultural approach to foreign languages learning]. Moscow: Vysshaya shkola, pp. 174–176.
- Sepir, E. (1993). *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologii* [Selected works on linguistic and cultural studies]. Moscow: Progress, pp. 18–22.
- Solovova, E. and Apal'kov, V. (2010). *Razvitie i kontrol' kommunikativnykh umenii: traditsii i perspektivy* [Development and control of communicative functions: tradition and perspective]. Moscow: Progress.
- Strel'chuk, E.N. (2011). “Kommunikativnaya kul'tura” i “kul'tura rechevogo obshcheniya”: sinonimichnye ponyatiya? [“Communicative culture “and” culture of verbal communication” synonymous?]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Seriya: Gumanitarnye nauki*, vol. 2, no. 4, pp. 276–278.
- Suvorova, M. (2010). *Lingvokul'turologicheskii podkhod v obuchenii inostrannym yazykam studentov starshikh kursov yazykovogo vuza* [Linguistic cultural approach in teaching foreign languages students of linguistic educational institution]. D.Ed. Buryat State University.

Voronina, T.P., Kashitsin, V.P. and Molchanova, O.P. (2009). *Obrazovanie v epokhu novykh informatsionnykh tekhnologii* [Education in the age of innovative informational technologies]. Moscow: Informatika.

Список використаних джерел

1. Воронина Т. П., Кашицин В. П., Молчанова О. П. Образование в эпоху новых информационных технологий. Москва : Информатика, 1995. 220 с.
2. Донец П. Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации. Харьков : Штрих, 2001. 384 с.
3. Костенко Н. И. Особливості формування іншомовної комунікативної компетентності у студентів ВНЗ нефілологічних спеціальностей. *Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна»*. 2012. № 5. С. 86–89.
4. Носович Е. В., Мильруд Р. П. Параметры аутентичного учебного текста. *Иностранные языки в школе*. 1999. № 1. С.11–18.
5. Пассов Е. И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. Москва : Просвещение. 1989. 276 с.
6. Сафонова В. В. Социокультурный подход к обучению иностранного языка. Москва : Высшая школа, 2011. С.174–176.
7. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва : Прогресс. 1993. С. 18–22.
8. Соловова Е. Н., Апальков В. Г. Развитие и контроль коммуникативных умений: традиции и перспективы. Москва : Прогресс. 2010. 60 с.
9. Стрельчук Е. Н. «Коммуникативная культура» и «культура речевого общения»: синонимичные понятия? *Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки*. 2011. Т. 2. № 4. С. 276–278
10. Суворова М. А. Лингвокультурологический подход в обучении иностранным языкам студентов старших курсов языкового вуза : дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.02 / Бурятский гос. ун-т. Улан-Удэ, 2007. 109 с.
11. Фурманова В. П. Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам. Саранск : Издательство Мордовского ун-та, 1993. 122 с.
12. Chunyan S. The Cultivation of Cross-cultural Communication Competence in Oral English Teaching Practice *English Language Teaching*. 2015. Vol. 8. No. 12. P. 7–9. doi:10.5539/elt.v8n12p7.
13. Gilmore A. Authentic materials and authenticity in foreign language learning. *Language Teaching*. 2007. Vol. 40. Issue 2. P. 97–118. DOI: 10.1017/S0261444807004144.
14. Lier L., Nunan D. Language Awareness. *The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. 274 p.

The article was received in editors office: 20.03.2019

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Сарновська Наталія Іванівна

Викладач,

ORCID: 0000-0001-7278-5183, nat_sarnovskaya@ukr.net,

Київський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна

Мета статті. Дослідити культурологічний аспект викладання іноземної мови студентам закладів вищої освіти та проаналізувати нові підходи для його організації в сучасній теорії та практиці. Методологія дослідження базується на критичному аналізі літературних джерел з теми дослідження, зокрема ретроспективне вивчення вітчизняного та закордонного досвіду, що дозволяє узагальнити та сформулювати основні методи викладання іноземної мови з урахуванням культурологічного підходу. Наукова новизна полягає у комплексній систематизації процесу навчання іношомовній культурі через іноземну мову.

Висновки. Доведено, що однією з основних цілей навчання іноземній мові є соціокультурний розвиток особистості студентів. А культурологічний підхід у викладанні іноземної мови залучає їх до міжкультурного спілкування, насамперед, передбачає ознайомлення з культурою країни, мова якої вивчається, сприяє формуванню у студентів поваги до інших культур та народів, готовності до ділової співпраці та взаєморозумінню, спільному вирішенню загальнолюдських проблем.

Ключові слова: культурологічний аспект; культура; іноземна мова; викладання іноземної мови; міжкультурна комунікація; соціокультурна компетенція.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА СТУДЕНТАМ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

Сарновская Наталия Ивановна

Преподаватель,

ORCID: 0000-0001-7278-5183, nat_sarnovskaya@ukr.net,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель статьи. Исследовать культурологический аспект преподавания иностранного языка студентам высших учебных заведений и проанализировать новые подходы в его организации в современной теории и практике. Методология исследования включает критический анализ литературных источников по теме исследования, в том числе ретроспективное изучение отечественного и зарубежного опыта, позволяющего обобщить и сформулировать основные методы преподавания иностранного языка с учётом культурологического подхода. Научная новизна заключается в комплексной систематизации процесса обучения иноязычной культуре

через иностранный язык. Выводы. Доказано, что одной из основных целей обучения иностранному языку является социокультурное развитие личности обучаемых. А культурологический подход в преподавании иностранного языка готовит их к межкультурному общению, что в свою очередь предполагает ознакомление с культурой стран изучаемого языка, способствует формированию у студентов уважения к другим культурам и народам, готовности к деловому сотрудничеству и взаимопомощи, совместному решению общечеловеческих проблем.

Ключевые слова: культурологический аспект; культура; иностранный язык; преподавание иностранного языка; межкультурная коммуникация; социокультурная компетенция.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172436

UDC 316.472.4:008-028.22

VISUAL CULTURE IN SOCIAL NETWORKS

Victoria Solomatova

*PhD in Historical Sciences, Professor,
ORCID: 0000-0003-0597-6347, vsolomatova@ukr.net,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The aim of the research is to determine the specificity of visual culture in social networks in the context of social identity of the users. Research methods. Scientific provisions of the study are argued at the level of a set of general scientific methods of knowledge (analytical, source study, historical) and cultural approaches. Scientific novelty. The specificity of visual culture in popular social networks and mobile applications “MySpace”, “Instagram”, “Webrity”, “YouTube”, “Facebook”, “Snapchat”, “Tinder” is considered, and the features of social self-identification of the users are researched; it is determined that the dominant trends in the visual culture of social networks at the present stage are authenticity, originality and truthfulness of the images presented by the users, and mobile applications contribute to accelerating the identification of trends and the dominant visual means of audience attention attracting, due to the possibility of quick visual broadcasting. The positive influence of social learning practices on the development of personality by means of visual culture on the Internet has been proved. Conclusions. Building an identity in the visual culture of social networks at the present stage is a complex and continuous process, which is extremely important in carrying out critical analysis and the ability to make a meaningful choice of maintaining one’s own popularity on the Internet through image composition and other personal values, in accordance with the specificity of visual culture influence in social networks, combined with the dominant trends in the formation of identity and the means of attractive images presentation. Availability of strategies and tools for managing the use of social networks, as well as minimization of comparisons of each particular person with the objects of visual culture, will certainly have a positive impact on the development of society in general and of individuals in particular.

Keywords: visual culture; social networks; mobile applications; social self-identification of users; image.

Introduction

Visual images are becoming an important part of communication at the present stage. The central place of the visual is driven by the expansion of access to online images, since the person perceives the visual perception most often (along with the language and tactile ways of cognition), moreover, it is the main means of human thinking and communication – most of the metaphorical images are based on visual perception.

With the development of computer and interactive technologies (digital television, the Internet, social networks, virtual worlds, etc.), innovative visual means form a new language of visual culture. At the heart of social networks there is a desire to be visualized, as well as the definition of how visual allows you to think beyond one image to imagine or create something different – the process in which a person interprets the world around using own unique understanding.

Regular use of social networks facilitates the development of complex visual practices, through which the users change their perceptions and present their identity in the online world. Therefore, the study of visual culture specificity in social networks, in our opinion, will help to identify strategies used by people to attract attention, get approving reviews, save and reproduce the desired images adopting visual practices in the online environment.

Formation of the “visual” worldview of modern mankind and the rapid pace of new visual practices emergence and development, conditioned by the trends of the XXI century, actualizes the expediency of understanding the visual culture as a peculiar phenomenon, the basic principle of existence of the culture of everyday life and social and cultural space in general in the world scientific community. The multidimensional concept of “visual culture” implies its research in a multidisciplinary context. The specificity of visual culture on the Internet has repeatedly become the theme of solid works and scientific developments of domestic and foreign scientists. It is worth mentioning the research by Z. Papacharissi (“Network Selfie: Identity, Community and Culture in Social Networks”, 2010), T. Chinka (“Visual Nets in the Information Age”, 2015), R. Rogers and T. Melioli (“The Relationship between the Problems of Body Image and the Use of the Internet: an Overview of Empirical Support”, 2016), E. Salnikova (“Visual Culture in the Media Environment: Current Trends and Historical Insights”, 2017), etc. The authors analyse the relationship between visual, spectacular and everyday culture; positive and negative effects of image influences on the younger generation; the problem of idealizing the physical state through online visual effects and other aspects of the outlined question. However, the problems of visual culture in social networks require a more detailed study.

The purpose of the article

The purpose of the study is to determine the specifics of visual culture in social networks in the context of the users’ social self-identification.

Presentation of the main material

In 1950, J. Gibson, known for his own theory of visual perception, in the work “Perception of the visual world”, expressed his view on the main role played by a person’s organs of senses, helping to perceive the surrounding world and to reflect on the opportunities provided by the objects of the environment: “Our own experience of the visual world can be described as extended at a distance

and simulated in depth; in the upright position, stationary in general and without restrictions; coloured, textured, shaded and lighted; with surfaces, edges, shapes and spaces. But this description excludes the fact that surfaces are familiar, while forms are useful (...), we understand the positive effects and the dangers of their use” (Gibson, 1950, p. 198).

At the present stage, humanity is experiencing the peak of the digital visual revolution. The high speed of the Internet and converged devices have greatly contributed to the development of visual culture, as much of the communication takes place through visual forms (Cinque, 2015, pp. 16–28). The users are constantly practicing creation and support of personality, including through the use of photos and videos on social networks. For the younger generation, individuals who have grown up in direct contact with digital and computer technology, supporting a real and attractive online personality is an ongoing and important process that takes a lot of time. In line with the development and popularization of social networks, the new generation has witnessed a new wave of visual trends online. The availability of low-cost converged digital tools allows you to document life in an unprecedented way.

The research by Australian scientist H. Grace (2014) has proven that the most popular media and popular social networks, such as Flickr (a photo hosting, designed to store and further use digital photos and videos), YouTube (a video hosting site that provides users the services of storage, delivery and showing videos), Twitter (a social network for publicly-shared messages via the web interface, SMS, etc.), Instagram (an application for shooting and sharing photos and videos with some elements of a social network which allows to share them via own service and other social networks) contributed to the creation of a new worldview, the so-called “particle vision”. It includes a different attitude to reality and better reflects the automation or fragmentation of modern experience, the most evident in social networks.

A spontaneous decision to capture with a camera some objects and events that are considered worthy of attention as a visual image, creates a certain routine, far from senseless or superficial. The researcher refutes the idea that accidental photography and photo sharing is a form of attraction of attention, instead, it identifies a captured digital image as an opinion or impression of a user about feelings and senses at a certain point in time, on the basis of which we can imagine a much more meaningful world (Grace, 2014, p. 46).

Physical attractiveness in social networks is becoming a leading tactic of self-presentation and behaviour in online cultures (Frew, McGillivray, 2005, pp. 162).

J. Sappey, G. Maconachie (2009) state that physical attractiveness is the main concept of self-identification. It is often formed through social networks in which a beach-ready body and attractive personality form the basis of identity and self-esteem for many people.

Determination of these criteria can be positioned as a kind of social learning – the users determine the “success” of visual images and their positive perception on the World Wide Web by tracking the likes and comments under the photos. Permanent communication using visual forms is definitely

combined with social learning, so the users follow well-known and successful personalities and present themselves in social networks in compositions that show their physical and intellectual traits in a stylized form, most appealing to the desired audience.

Instead, the opportunity to make a living using social networks Webrity, Instagram or YouTube encourages the younger generation to make efforts to create online presentations and communicate with a wide range of people. In turn, the opportunity to “be friends” or “follow” famous people, representatives of modern music culture, cinema and theatre art, or people who are in state leadership positions, creates a sense of connection between the followers. This illusory proximity promotes the development of visual culture, as most followers take on visual techniques that are used by well-known personalities in social networks, and also to a large extent, their professionalization – images shared by pop and show business stars typically created by professional teams.

The ability to communicate continuously in visual forms has contributed to the formation of a new generation of media bricolers, which rely on these creative tools to create identity in a variety of evolving ways. Previously, users used the basic encoding of multimedia elements, such as MySpace (an international social network working since 2003, a networking community site and a blog platform, which provides an opportunity to create communities of interest, personal profiles, blogging, posting of photo and video content with a possibility of listening to popular audio tracks), in order to form a creative approach that contributed to accelerating the trends thanks to rapid reposting in the online community.

According to D. Boyd (2008, pp. 119–142), the popularity of MySpace and its significance for musical subcultures became a significant moment in the Internet culture, in turn, leading to the emergence of a subcultural photographic style that quickly developed and became mainstream. The users experimented with a digital photo in the style of “emotional punk” (a musical genre associated with dynamic section sound, emotional vocal, sometimes screaming. – *Auth.*), creating aesthetic photos with a high angle and pleasant frame, which became a kind of autograph of MySpace visual image, and, subsequently, were accepted on other sites.

In 2010s, Internet culture moved from anonymity to reality, because “people began to view the Internet as a tool for positioning their own identities, ideas and actions” (Jones, Hafner, 2012, p. 32).

Facebook and Instagram, gaining popularity among users, provided widespread platforms for reposting of selfie photos made by themselves, usually with a smartphone or webcam and downloaded to a social networking site, soon a megapopular visual means of personification and transfer of experience, among the well-known varieties of which are “helfie” (hairstyles selfie), “werfie” (selfie on training), “drelfie” (selfie in the state of alcoholic intoxication), “bookshields” (selfie made for literary self-promotion), etc. These personal portraits allow a person to capture their own image and present their own life experiences in the necessary form, focusing on the aspects of identity that they seek to emphasize. For example, the well-known “Mavens” demonstrate on the Internet specific individual skills – knowledge and artistry.

Personal values, in accordance with the specifics of visual culture influence in social networks, are combined with the dominant tendencies of identity formation, the means of attractive images presentation.

It should be noted that branding of identity in different social networks is excellent, formed according to what types of visual presentation are privileged. For example, Instagram creates trends, certain “hipsters” of food, design and culture images, while Snapchat (a mobile app to exchange messages with attached photos and videos – *Auth.*) allows users to share “private” visual observations with a selected contact list distribution, which disappears in 24 hours, and in the popular mobile application platform Tinder (it works exclusively with Facebook social network accounts) designed for romantic dating in accordance with the specified parameters and geolocation, the users are interested in drawing attention using a visual context, minimizing the text. These apps are predominantly used on smartphones, providing an opportunity for a quick visual broadcast of everyday affairs, helping to accelerate the detection of trends and the dominant visual means of attracting the audience’s attention.

Permanent interaction with these tools allows users to develop visual skills creating attractive online characters that rely on image capabilities when creating a brand identity in order to attract the desired audience. Images are grouped and organized using appropriate hashtags (keywords or phrases used when posting to a social network, a characteristic feature is the # character. – *Auth.*). Note that sometimes a special hashtag is used to re-post selected images, but new material has to be added regularly. It encourages users to participate in the ongoing process of personality formation and development.

Some impact of social education provided on the Internet can be observed directly in the reproduction of images by the users themselves. However, although most of this reproduction is a standard practice for the development of personality in visual culture, it is worth noting the danger of normalizing extreme behavior through the re-viewing of some images that promote excessive consumption of alcoholic beverages or life-threatening behaviors.

No less dangerous, according to researchers, is the aspect of visualizing the desired physical state, which is demonstrated through the “desire for forms that are most often mediated” (Frew, McGillivray, 2005, pp. 161–175). Often, affinity online groups portray the images of dangerously thin people, positioning them as a form of inspiration, for example, the well-publicized group with the hashtag “#Thinspo” (from English “*Thinspiration*” – weight loss mania) was eventually banned in Instagram and other social networks.

With changes in visual culture and the spread of online social education, trends are changing extremely quickly, and authenticity and truthfulness are becoming increasingly problematic concepts. The history of social networks has a number of outdated trends, from the “*duckface*” (selfie, in which users, mostly women, are snapped with bubbled lips) to the “*planking*” (photos on which a person lays on their stomach, stretching hands along the body, as a rule in the most unpredictable places, for example, on a roof, a curb, a wardrobe, etc.), but the modern visual culture rewards images that are specially designed to look

reliable. They are often made by so-called “*Insta-boyfriends*” – a plot designed by the user dictates the content and action, and the photographer (a boy friend or a girl friend) is instructed to catch these moments as natural fragments of private life, rather than a skilful media artefact. A number of images taken at one time can be systematically posted to the audience for several weeks in order to continue interaction and maintain a positive perception.

Authentication makes it even more difficult to change images using filters and photo editing tools (like Photoshop). Existence and, in some cases, overwhelming popularity of applications that can change the physical shape of the user, put some make-up and eliminate visual imperfections have led to the emergence of a special “#nofilter” hashtag in order to emphasize the authenticity of the image as well as the talent of its creator. In any case, social networks users are currently using critical approaches to visual culture when determining the authenticity of a given image.

Conclusions

At the present stage identity building in visual culture of social networks is a complex and continuous process, which is really important in carrying out a critical analysis and the ability to make meaningful choices for maintaining own popularity on the Internet through the image composition, etc. Personal values, in accordance with the specifics of visual culture influence in social networks, are combined with the dominant tendencies of identity formation and the means of attractive images presentation. The availability of strategies and tools for managing the use of social networks, as well as minimizing the comparisons of each individual with the objects of visual culture, will definitely influence positively the development of society in general and individuals in particular.

References

- Boyd, D. (2008). Why Youth love Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life. In: D. Buckingham, ed. *Youth, Identity, and Digital Media*. Cambridge, MA, pp. 119–142.
- Cinque, T. (2015). *Visual networking in an information age. Changing media landscapes*. Australia: Oxford University Press, pp. 16–28.
- Frew, M. and McGillivray, D. (2005). *Health clubs and body politics: aesthetics and the quest for physical capital*. *Leisure Studies*, vol. 24, no. 2, pp. 161–175. DOI: 10.1080/0261436042000300432.
- Gibson, J. (1950). *The Perception of the visual world*. Boston: Houghton Mifflin.
- Grace, H. (2014). *Culture, aesthetics and affect in Ubiquitous media: the prosaic image (media, culture and social change in Asia Series)*. London: Routledge.
- Jones, R.H. and Hafner, C.A. (2012). *Understanding Digital Literacies*. New York.
- Sappey, J. and Maconachie, G. (2009). *The new world of work and employment: fitness workers and what they want from the employment relationship*. Proceedings of the 15th World Congress of the International Industrial Relations Association (IIRA): The New

World of Work, Organisations and Employment, 24–27 August, Sydney, Australia, 2009. [pdf] Available at: <https://www.researchgate.net/publication/27484083_The_new_world_of_work_and_employment_fitness_workers_and_what_they_want_from_the_employment_relationship> [Accessed: 9 February 2019].

Список використаних джерел

1. Boyd D. Why Youth love Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life. *Youth, Identity, and Digital Media*, 2008. P. 119–142.
2. Cinque T. Visual networking in an information age. Changing media landscapes. Australia : Oxford University Press, 2015. P. 16–28.
3. Frew M., McGillivray D. Health clubs and body politics: aesthetics and the quest for physical capital. *Leisure Studies*. 2005. Vol. 24. № 2. P. 161–175. DOI: 10.1080/0261436042000300432.
4. Gibson J. The Perception of the visual world. Boston : Houghton Mifflin, 1950. 235 p.
5. Grace H. Culture, aesthetics and affect in Ubiquitous media : the prosaic image (media, culture and social change in Asia Series). London : Routledge, 2014. 232 p.
6. Jones R. H., Hafner C. A. Understanding Digital Literacies. New York : Routledge, 2012. 214 p.
7. Sappey J., Maconachie G. *The new world of work and employment: fitness workers and what they want from the employment relationship*. Proceedings of the 15th World Congress of the International Industrial Relations Association (IIRA): The New World of Work, Organisations and Employment, 24–27 August, Sydney, Australia, 2009. [pdf] URL: https://www.researchgate.net/publication/27484083_The_new_world_of_work_and_employment_fitness_workers_and_what_they_want_from_the_employment_relationship. (Accessed: 9.02.2019).

The article was received in editors office: 25.02.2019

ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Соломатова Вікторія Василівна

*Кандидат історичних наук, професор,
ORCID: 0000-0003-0597-6347, e-mail: vsolomatova@ukr.net,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті – визначити специфіку візуальної культури в соціальних мережах у контексті соціальної самоідентифікації користувачів. Методологія дослідження. Наукові положення дослідження аргументовані на рівні сукупності загальнонаукових методів пізнання (аналітичного, джерелознавчого, історичного) та культурологічних підходів. Наукова новизна. Розглянуто специфіку візуальної культури в популярних

соціальних мережах та мобільних додатках «MySpace», «Instagram», «Webrity», «YouTube», «Facebook», «Snapchat», «Tinder» та досліджено особливості соціальної самоідентифікації користувачів; визначено, що домінуючими тенденціями у візуальній культурі соціальних мереж на сучасному етапі є автентичність, справжність та достовірність презентованих користувачами образів, а прискоренню виявлення трендів та домінуючого візуального засобу привертання уваги аудиторії сприяють мобільні додатки, завдяки можливості швидкої візуальної трансляції; доведено позитивний вплив практик соціального навчання на розвиток особистості засобами візуальної культури в мережі Інтернет. Висновки. Побудова ідентичності у візуальній культурі соціальних мереж на сучасному етапі є складним і безперервним процесом, надзвичайно важливим у якому є здійснення критичного аналізу та здатність робити осмислений вибір підтримки власної популярності в Інтернеті через композицію зображення та ін. Особисті цінності, відповідно до специфіки впливу візуальної культури у соціальних мережах, поєднуються з домінуючими тенденціями формування ідентичності, засобами презентації привабливих образів. Наявність стратегії та інструментів для управління користуванням соціальними мережами, а також мінімізація порівнянь кожної конкретної особистості з об'єктами візуальної культури, безумовно позитивно відобразяться на розвитку суспільства загалом та окремих індивідуумів зокрема.

Ключові слова: візуальна культура; соціальні мережі; мобільні додатки; соціальна самоідентифікація користувачів; зображення.

ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Соломатова Виктория Васильевна

*Кандидат исторических наук, профессор,
ORCID: 0000-0003-0597-6347, vsolomatova@ukr.net,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи – определить специфику визуальной культуры в социальных сетях в контексте социальной самоидентификации пользователей. Методология исследования. Научные положения исследования аргументированные на уровне совокупности общенаучных методов познания (аналитического, источниковедческого, исторического) и культурологических подходов. Научная новизна. Рассмотрена специфика визуальной культуры в популярных социальных сетях и мобильных приложениях «MySpace», «Instagram», «Webrity», «YouTube», «Facebook», «Snapchat», «Tinder» и исследованы особенности социальной самоидентификации пользователей; определено, что доминирующими тенденциями в визуальной культуре социальных сетей на современном этапе являются аутентичность, подлинность и достоверность представленных пользователями образов, а ускорению выявления трендов и доминирующего визуального средства привлечения внимания аудитории способствуют мобильные приложения, благодаря возможности быстрой визуальной трансляции; доказано положительное влияние практик социального обучения на

развитие личности средствами визуальной культуры в сети Интернет. Выводы. Построение идентичности в визуальной культуре социальных сетей на современном этапе является сложным и непрерывным процессом, чрезвычайно важным в котором является осуществление критического анализа и способность делать осмысленный выбор поддержания собственной популярности в Интернете через композицию изображения и др. Личные ценности, в соответствии со спецификой влияния визуальной культуры в социальных сетях, сочетаются с доминирующими тенденциями формирования идентичности, средствами презентации привлекательных образов. Наличие стратегии и инструментов для управления использованием социальными сетями, а также минимизация сравнений каждой конкретной личности с объектами визуальной культуры, безусловно положительно отразятся на развитии общества в целом и отдельных индивидуумов в частности.

Ключевые слова: визуальная культура; социальные сети; мобильные приложения; социальная самоидентификация пользователей; изображение.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172439

УДК 7.01:008

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У СЕЗОНАХ СЕРГІЯ ДЯГІЛЄВА ЯК ДІАЛОГ КУЛЬТУР: ПОСТРЕАЛЬНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАТИВНИХ ПАРАДИГМ

Ареф'єва Анна Юріївна

Кандидат філософських наук,

ORCID: 0000-0003-4619-9281, anna.arefjeva@i.ua,

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,
вул. Пирогова, 9, Київ, Україна, 02000*

У статті аналізується осмислення культури в рамках глобалізації культурного потенціалу в цілому та своєрідним синтезом, синкрезами і інтенціональними процесами формують всезагальний культурно-історичний потенціал, що потребує своєї інтерпретації в мистецтві. У цьому контексті досвід сезонів С. Дягілева свідчить про свою суть культури як динамічну цілісність. Цей образ був пріоритетним не лише на початку ХХ ст., так й до сьогодні залишається актуальним.

Метою статті є визначення взаємодії у художніх творах, що ставилися у сезонах С. Дягілева як синтез мистецтв та діалог культур.

У дослідженні використано інтенціональний метод, який дав можливість виявити і дослідити акти свідомості, які беруть участь в осмисленні реальності С. Дягілева. Крім того, використані компаративний та системний підходи. Компаративний підхід дає можливість провести порівняльний аналіз різних феноменів культури, стилів та жанрів, видів мистецтв в контексті їх виникнення. Системний та полісистемний підхід дає можливість визначити принципи холізму (домінанти системи) та антихолізму (домінанти частини системи) як можливість знаходження феноменів культурних практик в різних системних конфігураціях: соціальних, ідеологічних, рекламних, віртуальних та ін.

Наукова новизна полягає в тому, що кінець ХХ – початок ХХІ ст. у сезонах С. Дягілева визначені в контексті певної культурологічної авторефлексії, коли століття тому виникали події, які нині іменуються «глобалізаційними». У той час вони визначались як урбанізаційні, трансформативні, інтегративні. Величезне значення в цьому контексті має той факт, що формувались творчі колективи на межі культурних інституцій, які утворювали новітню реальність культуротворення.

Висновки. Доведено, що синтез мистецтв неможливий без діалогу культур, а діалог неможливий без синтезу. Культура певним чином є мистецтвом, яке є культурою. Ця глибинна тотожність мистецтва з культурою свідчить про те, що і та, й інша реальність, якщо її пов'язують з образотворчим потенціалом (естетичним, етичним, антропологічним та ін.), характеризується як вмінням, майстерністю, творчістю, креативністю, які свідчать про духовний потік потенціалу людяності як духовного виміру у своїх абсолютних ознаках.

Ключові слова: культура; діалог культур; мистецтво; синтез мистецтв; образ; ідеал.

Вступ

Осмилення культури в новітніх рамках, які пов'язані з глобалізацією культурного потенціалу в цілому, глобалізацією як своєрідним синтезом, синкрезами і своєрідними інтенціональними (лат. *Intentio* – намір, прагнення) процесами, які формують всезагальний культурно-історичний потенціал, що потребує своєї інтерпретації в мистецтві. Ця нерозривна єдність культури та мистецтва свідчить про те, що власне категорія «діалог» вже неспроможна описати всі процеси культуротворчості. Діалог як комунікативний та естетичний феномен, за М. Бахтіним, стає одним із найголовніших принципів апеляції до іншої людини, іншої культури, адже визначення очима іншого (Великого іншого – Бога, Абсолюту), очима культури, іншого мистецтва, інших вподобань, інших поетик, естетик ще не вирішує проблеми синтезу мистецтв. За будь-яким діалогом стоїть монолог та феномен розсіювання, який орієнтований на абсолют, на віру у чудо, у диво (Бахтин, 1963).

Вивчаючи онтологічну концепцію діалогізму М. Бахтіна, яка є основою діалогічної стратегії у розгляді проблеми Іншого (Бахтин, 1963), можемо зауважити, що онтологія М. Бахтіна пронизана ідеєю діалогізму, яка відображається у вислові самого автора: «Бути – значить спілкуватися діалогічно» (Бахтин, 1963, с. 338). Відповідно до цієї комунікативної концепції людське буття полягає у нескінченному діалозі з Ти або Іншим. Людина бере участь у цьому нескінченному діалозі всім своїм еством протягом усього свого життя. Розглядаючи діалог культур, можемо використати цитату послідовника Бахтіна В. С. Біблера. Феномен культури «проникає у всі головні події життя та свідомість людей нашого часу» (Біблер, 1990, с. 261). Бахтін зазначає про відсутність кордонів у культурних явищах: «Кожний культурний процес відбувається саме на кордоні: у цьому виражається всі його значимість і сутність, якщо він віддаляється від кордонів, то втрачає ґрунт, на якому базується, стає пустокою, занепадає і вмирає» (Бахтин, 1975, с. 25). С. Дягілев у своїй творчій діяльності дотримувався принципу діалогізму, діалогу між людьми, культурами, країнами і народами, акцентуючи увагу на взаємозбагаченні культур (Бочкарева, 1971).

Еквівалентність, подібність масштабів завдань, образних трансформацій свідчить про те, що звернення до таких потужних імпульсів культуротворчості, які пов'язані з культурними інституціями, зокрема з досвідом сезонів С. Дягілева, стає не просто інтепретативним простором, реаліями, схемами, системами, коридорами або маркерами чи форматами мислення сьгоднішніх процесів глобалізації, адже свідчать про саму суть культури як динамічну цілісність. Цей образ був пріоритетним як на початку ХХ ст., так й до сьогодні залишається актуальним.

Проблема синтезу мистецтв є однією із важливих питань у сучасній історіографії. Зокрема, В. Бичков та ін. досліджували актуальні проблеми сучасної естетики та філософії мистецтва (Бичков, 2012). Де основну увагу

приділено питання про місце естетики в сучасному світі та метафізичні й екзистенціальні аспекти естетики і мистецтва. А. Зісь вивчав дизайн мультимедійних проектів, пов'язаних з мистецтвом живопису (Зісь, 1978) В. Фаворський досліджує теорію художнього формоутворення (Фаворський, 1988) та ін. Однак, малодослідженим залишається контекст хореографічних, театральних, музичних синтетез кінця XIX – початку XX ст., зокрема у сезонах С. Дягілева.

Окремо можемо назвати дослідження з музики, де низка робіт пов'язана з творами О. Лосева, Б. Асаф'єва, Є. Назайкінського, Ю. Холопова та інш. Дослідження з хореографії – це роботи, які об'єднані з дослідженнями В. Гаєвського та ін. дослідників, які багато додали щодо реконструкції образів хореографії у В. Ніжинського, Г. Баланчина, С. Сліфаря, М. Бежера.

Сценографічний синтез мистецтв достатньо плідно досліджувався в роботах, пов'язаних з театральною культурою. Це дослідження І. Костіної й багатьох інших науковців. До нашого завдання не входить називати їх тут, вони аналізуються у окремих розділах дослідження. Головне визначити художній синтез як певну поліфонію взаємодії різних жанрів та видів мистецтв як синтез міжкультурних взаємодій. Отже, взаємообумовленість мистецтв є одним процесом, який не можна розчленувати, визначити якісь пріоритетні засади – чи то культурні, чи то мистецькі – бо вони в певній мірі є еквівалентними, бо і мистецтво, і культура мають один корінь.

Мистецтво функціонує не як соціологічний феномен, не як продуцент образів, не як ескалація образного поля або образотворчих інтенцій образних можливостей, мистецтво функціонує як проектно-моделюючий підхід, засобами якого визначається цінність людини, культури і взагалі художня діяльність людини в цілому. Цей підхід надзвичайно гостро піднімається в сьогоденні дослідженнях, які поєднують візуальні та віртуальні, вербальні імплікації в межах пошуку певної метамови – мови спільнот (віртуальних, комунікативних, які формуються в сьогоденні реаліях комунікації, що утворюють нові реалії комунікації). Виникає симульганна постать того суб'єкта, хто створює інформацію, приймає її, корегує і доводить до певних, естетичних ознак.

Цей контекст, звичайно, по різному осмислюється. Поп-культура, масова культура, дизайн, реклама, мода й інші сьогоденні механізми інститутилізації мистецтв свідчать про те, що формується новий синтез, але вся його новизна вписується в ранжир засобів і технологій традиції, а внутрішні глибинні інтенції, які дають образний потенціал, націлені на ті важливі образи синтезу мистецтв, які є діалогом, є одночасно культуротворчістю і образом спільної творчості.

Пошуки іншого «Я», іншої людини, іншого, як абсолюту, існування поблизу абсолюта, чуда, як еквівакація (осмислення з позиції абсолюту та позиції профанного світу) свідчить про те, що культура як поле формотворчості і мистецтво, як верхівка творчого, естетичного потенціалу культуротворчості завжди є діалогом.

Мета статті

Метою статті є визначення взаємодії у художніх творах, що ставилися у сезонах С. Дягілева як синтез мистецтв та діалог культур. Досвід синтезу мистецтв у сезонах С. Дягілева дозволив проаналізувати аксіологічні, рефлексивні, антропологічні, семіологічні та візуальні контексти в рамках культурогенезу як мистецького синтезу; визначити принципи діалогу та розповсюдження, як парадигми глобалізації культури, зокрема в контексті синтезу мистецтв; охарактеризувати синтетизм та синкретизм еволюції мистецтв як засоби культуротворчості; надати системний аналіз хореїчності європейського мистецтва як системи жанрового, видовищного, музичного та хореографічного синтезу в мистецтві; охарактеризувати досвід ентерпрези та продюсерської діяльності С. Дягілева як певну систему режисерської роботи з опосередкуючої діяльності в контексті діалогу культур та синтезу мистецтв; визначити чинники музичних синтезів сезонів Дягілева в контексті міфопоетики, неокласици та авангардної музики, пов'язаною зі стилістикою, французьким музичним імпресіонізмом, а також діяльністю провідних акторів музичного простору, зокрема І. Стравінським, М. Римським-Корсаковим, С. Прокоф'євим тощо, а також визначити вплив їх творчості на розвиток музичних синтезів ХХ ст.

У дослідженні використано інтенціональний метод, який дає можливість виявити і дослідити акти свідомості, які беруть участь в осмисленні реальності С. Дягілева. Крім того, використані компаративний та системний підходи. Компаративний підхід дає можливість порівняльного аналізу різних феноменів культури, стилів та жанрів, видів мистецтв у контексті їх виникнення. Системний та полісистемний підхід дає можливість визначити принципи холізму (домінанти системи) та антихолізму (домінанти частини системи) як можливість знаходження феноменів культурних практик в різних системних конфігураціях: соціальних, ідеологічних, рекламних, віртуальних та ін.

Виклад матеріалу дослідження

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. художня культура трансформувалася в межах стилю модерн, авангарду, а пізніше постмодерну. ХХІ ст. уже не має таких гострих трансформативних спонук, але розпочалося осмислення досвіду модерну та постмодерну вже в рамках інших реалій культурного топосу, який можна називати всезагальним у контексті мультикультуралізму й глобалізації культури, що аж ніяк не зводиться до процесу інтеграції засобів й типів формотворення, а говорить про те, що людство шукає новітню поетику, образну систему та новітні надсистемні регулятиви осмислення власного «я» в нескінченному просторі всесвіту. Усе це свідчить про те, що традиційний синтез мистецтв доповнює одні явища (діалогізми, взаємодії, трансформативності, мімезису) іншими (віртуалістикою, арт-бізнесом, шоу-бізнесом, тотальною інтерактивністю мистецтва), а це ті образні, конфігуративні, поетичні, естетичні реалії,

які визначають певну диференціацію, або певний диспозитив (проти-ставленням спонук), який стає транспозитивом за М. Фуко (Фуко, 2014), (переходом з однієї позиції на іншу, транспозицією, за М. Бахтіним як набуття досвіду іншого та збагачення новітнім баченням світу, збагачення іншим буттям як естетичним досвідом іншого (Бахтин, 1975).

У рамках художнього досвіду, який стає феноменом артизації сучасної культури, моделювання мистецьких процесів надзвичайно важливими є композиційні, диспозиційні, транспозиційні ознаки культуротворення. Це дає можливість не лише гармонізації і пошуку консенсусу, образних паритетів та культурних ніш для усвідомлення екомайбутнього, перспективи розвитку та розуміння необхідності індивідуального обличчя кожного актора глобалізаційних процесів, але свідчить про те, що синтез не може бути самодостатнім арт-феноменом. Він завжди має зворотній бік, пов'язаний з диференціацією мистецтва, а культурологія стає диференційною метатеорією розвитку індивідуальності та синтезу мистецтв. Так, синтетичне бачення світу формує систему механізмів культуротворчості як системне надбання і всезагальну систематику мистецького синтезу.

Відтак, антихолоїзм бачення цілого дозволяє позбутися редукціонізму, тотальної гомогенності, що виникає у всіх новітніх спокусах за доби глобалізації. Постулюється гетерохронія як багатовимірність часу, існування образних феноменів у будь-якому іншому часі й вимірі культури (час завжди є циклічним – це час-вічність, це час-стріла, що походить від християнства, що дає можливість поліфонічного бачення художнього образу у різних еонах), а також гетеротопія – існування в різних просторових конфігураціях, просторових культурних еонах, тобто обжитих, засвоєних як мистецька цілісність культури. Отже, гетерохронія та гетеротопія керелюють з гомогенізацією, тим що можна назвати – виникненням антисистеми, антисистемних рухів (реформацій, андеграунду, нонконформізму), які так чи інакше свідчать про цілісність мистецтва як поліфонічного, багатовимірного явища, орієнтованого на те, що людина завжди рефлектує над цілісністю культури, формує образ світу як образ іншого «я», культури, буття, як гармонійну, поліфонічну завершену художню реальність.

З позиції рефлексійних підходів, вважається, що у ХХ ст. маркер моди на дослідження або певних орієнтацій направлений на ті повороти, які визначають як антологічний, антропологічний, а також семіологічний, що скерований на лінгвістику, візуальний поворот. Так, за таким підходом, поворот стає одним з рефлексивних системотворчих, більше того, інтерпретативних підходів. Це свідчить про те, що в системі рефлексійних вимірів дослідники шукають інші засади, інші витoki, намагаються моделювати ситуацію, якби вона вже існувала в іншому просторі, в іншому часі, розвивалася б іншим шляхом. Якби, наприклад, авангард не був перерваний тоталітаризмом, то чим би це закінчилось? Якби тоталітаризм не було знищено, то чим би це закінчилось в культурі? Усі ці модельні реконструкції-підходи стають рефлексивними культурологічними синтезами, а мистецтво тут постає одним із найголовніших принципів

формування модельного підходу, який допомагає реконструювати тотальність культури людського «я», тотальність мистецтва як певну тоталогію.

Рефлексія з середини практики пов'язана з фахом, з фаховою належністю, професіоналізмом, відповідальністю за свій цех. Рефлексія над практикою – філософська, культурологічна, мистецтвознавча та будь-яка інша – починає порівнювати всі рефлексивні системи у плані здатності вирішувати, відповідати, інтерпретувати ті чи інші реалії в евристичному полі змагального простору тієї рефлексії, що визначає глибинні витоки культуротворчості як можливість нового поштовху або повороту.

Висновки

Отже, рефлексія в інше, якщо згадати феноменологію Гегеля, стає одним із важливих тотальних або тоталітарних підходів, які в системі глобалізації культури має екстенсивну метрику засвоєння, вподобання, асиміляції, якщо не колонізації культури. Утім, рефлексія в себе, зосередження на своєму прагнунті, своїх внутрішніх мотивах, системах можливості саморозвитку культурно-історичного потенціалу стає протилежною екстенсивному типу, діалогу взаємодій, свідчить про інтенсифікацію духовності, духовного потенціалу, що формується і трансформується в тій чи іншій культурі.

Це все поле культурологічної рефлексії як тоталогія, як певна тотальність пошуків духовного, формує новий диспозитив, антропологічний вимір культуротворчості, коли людина традиційна протиставляється людині, яка позбавляється традиційного культурного топосу, коли формується новітня реальність – глобальний культурний екосвіт. Так, семіотичний структуралістський підхід, коли все розуміється як текст, як повідомлення, як своєрідний есенціалістський вимір буття раптом заміщується візуальним поворотом – окуляцентризмом (довірою до реальності, довірою до віртуальних реалій світу, до оптикуму, до оптичної конфігурації людського «я»). До цього доклали багато зусиль новітні візуальні технології, починаючи від кінематографу, відео, а потім вже віртуального простору. Так чи інакше створюється той синтез, що завжди описується як синтез мистецтв, тобто синтез вмінь, майстерності й творчості. Тому такий творчий оаз, де формується надзвичайно гостра ситуація інтеграції (культурної, художньої, антропологічної) потребує не просто адекватного осмислення, але переосмислення як новітнього витоку, новітнього синтезу та новітніх реалій, які формуються в контексті глобалізації культури.

Таким чином, діалог та розповсюдження стають тим диспозитивом, який дає можливість визначити синтез мистецтв як культуротворчість. Синтетизм та синкретизм еволюції мистецтва синтезуються як культурно-історична цілісність синхронії та діохронії. Мікроінтервали діохронії описуються в рамках твору мистецтв, а також в рамках культурного часу і простору, в рамках сталого еону або темпоральності художнього синтезу, що формуються на початку ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Советский писатель, 1963. 363 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 502 с.
3. Библиер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. Москва : Политиздат, 1990. 413 с.
4. Бочкарева О. В. Диалог с С. П. Дягилевым: Критика искусства и искусства критики. *Ярославский педагогический вестник*. 1917. №1. С. 317–321.
5. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Москва : Прогресс-Традиция, 2012. 840 с.
6. Гаевский В. Хореографические портреты. Москва : Артист. Режисер. Театр, 2008. 608 с.
7. Зись А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств. *Взаимодействие и синтез искусств*. Ленинград, 1978. С. 5–20.
8. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. Москва : Советский художник, 1988. 587 с.
9. Фуко М. Воля к знанию / пер. с фр. О. А. Власовой. Санкт-Петербург : Мир, 2014. 285 с.

References

- Bakhtin, M.M. (1963). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Sovetskii pisatel.
- Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions on literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
- Bibler, V.S. (1990). *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyi vek* [From science to the logic of culture: two philosophical introduction to the twenty-first century]. Moscow: Politizdat.
- Bochkareva, O.V. (1917). *Dialog s S. P. Dyagilevym: Kritika iskusstva i iskusstva kritiki* [Dialogue with S. Diaghilev: Criticism of art and art of criticism]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no.1, pp. 317–321.
- Bychkov, V.V., Mankovskaya, N.B. and Ivanov, V.V. (2012). *Trialog* [Triologue]. Moscow: Progress-Traditsiya.
- Favorskiy, V.A. (1988) *Literaturno-teoreticheskoye naslediye* [Literary theoretical heritage]. Moscow: Sovetskii khudozhnik.
- Fuko, M. (2014). *Volya k znaniyu* [The will to know]. Translated from French by O. A. Vlasovoi. St. Petersburg: Mir.
- Gayevskiy, V. (2008). *Khoreograficheskiye portrety* [Choreographic portraits]. Moscow: Artist. Rezhiser. Teatr.
- Zis, A.Ia. (1978). *Teoreticheskie predposylki sinteza iskusstv* [Theoretical backgrounds of the synthesis of arts]. *Vzaimodeistvie i sintez iskusstv*. Leningrad, pp. 5–20.

Стаття надійшла до редакції: 27.03.2019

SYNTHESIS OF ARTS IN SERGE DIAGHILEV'S SEASONS AS A DIALOGUE OF CULTURES: THE POST-REALITY OF INTERPRETATIVE PARADIGM

Anna Arefieva

*PhD in Philosophy,
ORCID: 0000-0003-4619-9281, anna.arefieva@i.ua,
National Pedagogical M. P. Dragomanov University,
Kyiv, Ukraine*

The article analyzes the understanding of culture through the globalization of cultural potential in principle and a peculiar synthesis, synchresis and intentional processes that form the universal cultural and historical potential, which needs its interpretation in art. In this context, the experience of S. Diaghilev's seasons shows the very essence of culture as a dynamic integrity. This image was high not only at the beginning of the 20th century, but also still remains relevant today.

The aim of the study is to determine the interaction between the pieces of art, which were played in S. Diaghilev's seasons as a synthesis of arts and dialogue of cultures.

The study uses the intentional method in order to identify and research the acts of consciousness that are involved in the consideration of S. Diaghilev's reality. In addition, comparative and systematic approaches are used. A comparative approach allows comparing various cultural phenomena, styles and genres, types of arts in the context of their occurrence. The system and polysystemic approaches allows determining the principles of holism (system dominant) and anti-holism (the dominant of the system part) as an opportunity to find phenomena of cultural practices in various system configurations: social, ideological, advertising, virtual, etc.

The scientific novelty lies in the fact that in S. Diaghilev's season the end of the twentieth century - the beginning of the twenty-first century are defined in the context of a certain cultural auto-reflection, as there were events that are now referred to as global. At that time, they were defined as urbanizing, transformative, and integrative. The great sense in this context is that the creative groups were formed on the edge of cultural institutions that formed the newest reality of cultural development.

Conclusions. It is proved that the synthesis of arts is impossible without dialogue of cultures, and dialogue is impossible without synthesis. Culture is in some way an art that is a culture. This deep identity of art with culture suggests that both are reality, if it is associated with the fine potential (aesthetic, ethical, anthropological, etc.), and is characterized as competence, proficiency, art, creativity, which point to the spiritual flow of the humanity potential as a spiritual measurements in its absolute signs.

Keywords: culture; dialogue of cultures; art; synthesis of arts; image; ideal.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В СЕЗОНЕ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ПОСТРЕАЛЬНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАТИВНЫХ ПАРАДИГМ

Арефьева Анна Юрьевна

Кандидат философских наук,

ORCID: 0000-0003-4619-9281, anna.arefieva@i.ua,

*Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова,
Киев, Украина*

В статье анализируется осмысление культуры в рамках глобализации культурного потенциала в целом и своеобразным синтезом, синкрезамы и интенциональными процессами формируют всеобщий культурно-исторический потенциал, нуждается в своей интерпретации в искусстве. В этом контексте опыт сезонов С. Дягилева свидетельствует о самой сути культуры как динамической целостности. Этот образ был приоритетным не только в начале XX в., но и до сих пор остается актуальным.

Целью статьи является определение взаимодействия в художественных произведениях, которые ставились в сезонах С. Дягилева как синтез искусств и диалог культур.

В исследовании использованы интенциональный метод, который позволил выявить и исследовать акты сознания, которые участвуют в осмыслении реальности С. Дягилева. Кроме того, использованы компаративный и системный подходы. Компаративный подход дает возможность провести сравнительный анализ различных феноменов культуры, стилей и жанров, видов искусств в контексте их возникновения. Системный и полисистемный подход дает возможность определить принципы холизма (доминанты системы) и антихолизма (доминанты части системы) как возможность нахождения феноменов культурных практик в различных системных конфигурациях: социальных, идеологических, рекламных, виртуальных и др.

Научная новизна заключается в том, что конец XX – начало XXI в. в сезонах С. Дягилева определены в контексте определенной культурологической авторефлексии, когда века назад возникали события, которые сейчас именуется «глобализационными». В то время они определялись как урбанизационные, трансформативные, интегративные. Огромное значение в этом контексте имеет тот факт, что формировались творческие коллективы на грани культурных институтов, которые создавали новую реальность культуры.

Выводы. Доказано, что синтез искусств невозможен без диалога культур, а диалог невозможен без синтеза. Культура определенным образом является искусством, которое является культурой. Эта глубинная тождественность искусства с культурой свидетельствует о том, что и та, и другая реальность, если ее связывают с изобразительным потенциалом (эстетическим, этическим, антропологическим и др.), характеризуется как умением, мастерством, творчеством, креативностью, свидетельствующими о духовном потоке потенциала человечности как духовного измерения в своих абсолютных признаках.

Ключевые слова: культура; диалог культур; искусство; синтез искусств; образ; идеал.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172440

UDC 792.028

PRETENDING FACTOR IN ACTING OF THE THEATER AND FILM ACTORS

Mykhailo Barnych

*PhD in Art History, Professor,
ORCID: 0000-0003-2482-5202, mngm@ua.fm,
Kyiv National University of Culture and Arts,
36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the article is to argue the factor of pretending in the technique of the theater and cinema actor; based on the analysis of the dual existence of the actor in the role, to prove the need for an approach to the creative act, based on the actor's participation in this act and then taking into account the form and content of human existence in everyday life. The research aims to find out the place and significance of pretending in the art of the theater and cinema actor. The methodology of the research presupposes application of the analytical and logical approach to understanding the actor's play in the creative act. The research uses a comparative analysis of the actor's existence in the role and as an ordinary person during a joke or deception. By comparing the dual existence of the actor in a role with a similar way of existence as an ordinary joker, their similarities and differences are clarified. The scientific novelty of the material presented in the article is to substantiate pretending as an integral part of the actor's activity. It is argued why pretending in a role is a prerequisite for an artistic act creation. It has been justified that there is the need to introduce the lecturers in the course of actors' teaching that explain the actor-beginner what the masterful pretending of bodily and mimic movements and linguistic features that arise during the activities and behavior of the character means, and how emotions arise thanks to pretending. Conclusions. The act of acting in general has more in common with deception than life, although it is designed to reflect it. Therefore, pretending and imitation in a role is a necessary and integral part of acting. Adoption of the way of existence simultaneously in the hypostasis of the deceiver and the character gives the actor more opportunities to observe and explore the features of own psyche, and therefore to manage own psycho-emotional system when acting.

Keywords: pretending; actor; self-deception; deception; experience; hypostasis.

Introduction

It is difficult to agree with those researchers of acting, who take, defend and interpret the imposed and feigned position – to create life in a role, basing on the form and content of human existence in normal life, and completely neglected the participation of the actor in the created life.

There has been no scientist, art critic or an actor so far who at least has tried to approach the analysis of acting from this different position – to create life in a role, primarily basing on the actor's performance in this created life, and therefore – given the form and the content of human existence in ordinary life.

In the works by of K. Stanislavskiy and M. Chekhov one important and decisive detail of actor's skill was missed. Both of them accepted the fact of pretending in a role as a self-evident need, and did not give this much importance. But pretending accompanies and complements the process of emotional experience. All the actors are aware of the problem: while acting where to hide from yourself and justify the fact that not everything in a role is really done and how to be with it? Of course, the actors with experience overcome this problem on their own, and partly they fix it, but not everyone – it depends. This is not the way how it should be and this problem should be explained in theater schools. After all, we, the actors, really skillfully falsify all the external characters of the character, from the physical and linguistic features to all the movements within and outside the body. Actually, movements, not actions! Movement is a means of action. And this applies not only to movements associated with physical actions and character traits of the character, but also all the rest, as already mentioned. But the biggest mistake is ignoring the fact that movement pretending is closely intertwined with the feeling that arises during this movement and it is defined by it. Without the first there will be no other. E. Butenko, the author of the imitation theory of actor's transformation in the role, gives a well-reasoned argument about pretending: "It is interesting that M. Chekhov founded another, different from K. Stanislavskiy's method of actor's education. However, K. Stanislavskiy himself did not claim to put the final point in his theories. "Imitation theory" is not yet another "method" or "system" and not another theory of actor's transformation. This is the first attempt to create a theory of stage transformation that is based on the famous provision on the imitative nature of art (Aristotle), reflections on the imitative nature of acting (Denis Diderot), on the discovery and study of general psychology of action, imagination, imitation, acting, etc., on the methods of teaching work of famous stage masters, including their practical experience and theoretical considerations (K. Stanislavskiy, E. Vakhtanov, M. Chekhov, V. Meierhold, S. Mikhoels, B. Brecht, Yezhy Hrotovskiy, etc.)" (Butenko, 2017).

The purpose of the article

The purpose of the article is to argue the factor of pretending in the technique of the theater and cinema actor; based on the analysis of the dual existence of the actor in the role, to prove the need for an approach to the creative act, based on the actor's participation in this act and then taking into account the form and content of human existence in everyday life. The research aims to find out the place and significance of pretending in the art of the theater and cinema actor.

Presentation of the main material

About the "*Stanislavskiy's system*" When carefully looking at the cinema actors acting in close-up, in the place of the dramatic fragmentation of the character, you feel bitter for their failure to arouse the necessary feeling. It

happens not because the actors are not talented, but because they are wrongly trained to call and create this feeling. But this can be fixed!

What does it mean to perform the role, using the techniques of the so-called “Stanislavskiy’s system”, and why this “system” is detrimental to acting talent, if it is understood incorrectly and misused? I’ve been educated on this “system”, I know it, I have worked using it, researched it and therefore I can afford such judgments.

In order to understand what is wrong with the “systems”, we’ll briefly consider its main principle.

First of all, it should be noted that K. Stanislavskiy questioned the exact definition of what he was doing in order to fit into the role: “If my practical and unscientific technique will help you too, it’s good; I do not insist on anything and I do not claim anything” (Stanislavskiy, 1953, pp. 270). But all the actors are aware that according to the “system” they were taught, the actor, forcing themselves to imagine and believe in the circumstances proposed and analyzing acting according to the role, can master this action and, accordingly, emotional experience of the role. Actor’s mastery builds and improves basing on this concise and generally formulated concept throughout the entire period of study. The improvement is deepened on the basis of enriching the actor’s imagination about the character’s image and creative work on it. With only this knowledge and, at first glance, logical beliefs about faith, imagination, attention, action, etc. (because if you observe life, you can really understand it), the actor tries to exist in the process of performing a role, and as a result – the actor succeeds from time to time: the role, in actor’s opinion, is no slouch. However, not always and not as often as the actor would like to. Why? The actor didn’t work on the image enough and insufficiently believed, imagined and acted, that is, the actor has not mastered the known techniques. And the worst thing is there is not enough talent! That’s all, it is a comprehensive answer why it did not work, because you did everything as it was had been taught! If this is hammered into a student’s head for all four years, then the student will really believe that there is no other way and that he or she is not talented enough. And with this imposed faith in the “system” the student will lose and bury own talent. Why lose? Because the talent cannot be realized on the wrong method of role performing.

The fault of the “system” in general is that it forces the actor to return in public conditions of acting in that hermetic creativity that was in the imagination. That is, the actor is forced to abstract from the public and those real circumstances that surround and storm him/her from all sides and hinder from creating the role. In particular, it is about the audience and colleagues in the role. Here’s a mistake, including K. Stanislavskiy’s mistake.

In order to create under public conditions the correct state that an actor created during the hermetic acting in the imagination, to call it repeatedly, it is necessary to use another way of existence, to take another example of life. Not only those K. Stanislavskiy’s observations of the usual actions of people in life, but those in which we come closer to the acting profession in the usual life in public. These are the cases when people are joking and deceiving. Yes,

these are not noble examples and deeds – to laugh at someone, and moreover, to deceive. But we do this sometimes and we did it in the past. That's where we approach for some instant to the creative state in which the actor must remain, pursuing a noble goal. It is precisely in this state that we are not separated from the one we are deceiving or joking at, nor from the realization of the untruth, we do not force ourselves to believe in what we do and say, but we use our own natural abilities, a gift – another phenomenon inherent in man, which allows us to behave externally so plausibly not to be debunked. And in fact, thanks to this deception, external pretending, we enter into the state in which we experience the true sense of what we are pretending – our thinking is switched on independently in the sense of the deception and we begin to influence people in this state. And they believe us. This “gift of pretending” (the gift of pretending to be another person outwardly) borrowed from a usual deceiver, in fact, is the path that opens another gift – the “gift of experience” (a gift to breathe in a spirit of life into something false) in the role of something specific and special. Diderot considered imitation to be the main thing in the acting profession: “A man is a real man naturally, imitating transforms a man into someone different; the heart that you invent is not like the heart you really have. What is the true talent? In order to study external manifestations of another's soul, to address the feelings of those who listen to us, and to deceive them by imitation, which will exaggerate everything in their imagination and determine their judgments; because otherwise it is impossible to evaluate what is happening inside us. And what is the matter whether the actor feels or does not feel, once we still do not know that. An outstanding actor is the one who has deeply studied and with the greatest perfection reproduces the external signs of the most highly conceived ideal image” (Diderot, 1980, p. 33). The fact that this experience is peculiar, special and not as ordinary was noticed by Plato, then by D. Diderot, K. Stanislavskyo, M. Chekhov, L. Vygotskyi, R. Natadze, P. Jakobson and others. However, actors use pretending when they fit into the role, but unconsciously, without recognizing it. If the actor does not understand and does not recognize *what* he or she imitates in this role, and *what* is created independently, as a result of artificial existence, the nature will strike the actor from the other side – the actor will imitate feelings and pretend. As a result of self-observation and observation, it has been investigated that pretending and imitation in a role is an obligatory and integral part of acting skill. Thanks to pretending something what is really called “faith” is activated in the actor's consciousness and there really appears a sense of action, an emotion is formed. The actor falls into the state that K. Stanislavskyi called “I am”: “In our language we call this state on the stage “I am”. And what is “I am”? It means: I exist, I live, I feel and think the same way with the role. In other words, “I am” leads to emotions, to feelings, to experience” (Stanislavskyi, 1953, p. 217).

Of course, not all actors act this way. Actors with experience do this way – they pretend and experience at the same time. But this comes with experience! We have to wait for this experience. And not everyone has an opportunity to play an infinite number of roles and work out a personal approach to perform a role! Therefore, it is necessary to recognize and openly tell young actors, what

exactly is pretended, imitated in a role, and what is independently formed as a result of this pretending: “The fact of perception of the viewer of so-called “double” acting on the stage can serve as an indicator of how subtly the viewer feels and distinguishes a true transformation from “imitation”; when an actor performs a role of a two-faced insincere man who is insincere in revealing own feelings and tries to show themselves a completely different person. Indeed, here, as a true transformation, that is, with a convincing organics for the viewer, manifests itself in that inner life, the emotion of the person performed by an actor who hides behind the lies of emotions imitated by this man” (Natadze, 1972, p. 118). Is not it obvious that the more the actor gives the character the external characteristic features that the actor is imitating, the sooner the actor enters the role. But if the actor simulates it, then perhaps this is not the solution to the creation of the actor’s behavior, facial expressions, breathing, etc. – all external signs and responses? *Actor and deceiver: two worlds – two truths*. The main argument that prompts to turn to the experience of pretending of untruth is the fact that, besides the real experience in the role, the actor also uses pretending. This is known to all actors-practitioners, but the traditional actor’s school, for some reason, has stubbornly been keeping it secret. That is, deceit is a part of the actor’s art, and therefore, it’s food for thought.

When the actor takes over the mode of the deceiver’s existence and turns deception into an open public acting, then, firstly, this is no longer a “deceit”, because it is disclosed, and secondly – this method surprisingly exactly coincides with the actor’s art. Both the deceiver and the actor have the same content of inner life. Both the deceiver and the actor lead a double mode of existence. And this way you can live and control your condition at the same time. The deceiver very clearly fixes all own internal changes up to the heartbeat and tries to control them so that they are not caught when they lie. Such a management, albeit intuitive, but extremely natural, aims at regulating, first of all, the internal state of health during deception. If something can be pretended outwardly, then this state cannot be pretended. It is regulated in a different way. Therefore, the actor must be in the image of the character, and in the mask of the deceiver, to understand and feel how this invisible regulation is taking place.

But an average deceiver is not able to perturb falsehood so much as an actor. Indeed, under this falsehood, not an ordinary deceiver is hidden, but an actor who performs actions from the character. And the most preoccupied position of a deceiver encourages and stimulates these actions to be performed as own. As practice shows, such appropriation occurs. The word “deception” must be understood in quotes also because this actor’s “deception” is directed to the actor’s own psyche, its change, and not to others. Others – the viewers and the role colleagues – serve only as a kind of “buffer” to commit this deception. In the course of acting, which is simultaneously based on the creative platform and the platform of deception, the actor cares deeply about the fate of the performed character. And these created feelings are different from those in life, not those unattainable, which we, actors, are trying to pull, looking at life. *About actor’s self-deception and deception*. An indisputable factor is that the state of experience of the actor in the role (thinking and feeling in a role)

is a state of temporary self-deception. This self-deception cannot be called self-forgetting. No, only the mental part of the actor's consciousness and the psycho-emotional system are subjected to this state. The actor easily leaves from this state when there is a necessity (Hrachev, 2003, pp. 118–119). Such an inherent people's manifestation (phenomenon) can be observed in ordinary life. For example, when we are passionate about watching a movie or a play, reading a book, etc., we are also in a state of temporary self-deception.

The actor's self-deception is to deceive own consciousness publicly, and this is an enormous effort. In the technique of self-deception (if appealing to this word), which was constructed by K. Stanislavskiy, and not only by him, and that is used by the actors, one important moment is omitted – the publicity of self-deception. The efforts of the actors, directed at themselves to get into the state of self-deception (the experience of what is performed), neglecting the viewer, are incorrect – public self-deception is impossible without the “deception” of the public for its own benefit.

The obvious factor of “deceiving” the public is the physical reproduction and creation of all movements of the character. After all, the actor does not reproduce all movements on demand, as in life, but they are performed deliberately and skillfully. The actor pretends to the public that motion is born, arises independently. Such reproductions relate to all external responses of the character, in particular, mimic and speech. Reproduction and creation of movements is a special technique of psychotechnics, such that instantly stimulates the internal response – emotion, experience. First of all, a movement is reproduced and performed and after there appears an appropriate emotional state, thought, experience. That is, the movement is the motivator that launches the mechanism of the actor's experience under the public conditions of creativity.

How to perform and create a movement imperceptibly to the public, how to pronounce a word, how to reproduce and create mimic reactions, assessments, etc., so that the viewer did not differentiate this creative performance from the natural needs of the actor, perceiving them as if just born – these are the psychotechnics techniques, which the actor masters. Only when the viewer cannot differentiate this, the actor's consciousness does not differentiate either. It will accept and perceive these creative movements as real ones, as those that are naturally born as actions. Actually the naturalness of these pretended movements is not that they appear similar to the way they appear in life, but in the ability of the actor to reproduce them naturally or organically, which prompts the consciousness to perceive them as the actor's own actions. This is a technique of deception, which results in the so-called self-deception of the actor (Jacobson, 1936, p. 49).

Is it possible to avoid the word “deception” in the technique of the actor? No. Deception of the public is also a necessary condition because of the fact that the actor during such an active invisible interaction with the audience shifts own perception of the role to that one which M. Chekhov calls “seeing yourself from the side”, that is, from the standpoint of the viewer (Chekhov, 1986, p. 266). *Play-actor or hypocrite?* Of course, acting deceit is “white”. The

actor's untruth heals spiritually and emotionally. As the practice shows, when the actor uses the mask of another person-character and exploits the experience of natural existence in a lie, the actor is able to cross the border of lie as far as possible in order to perpetuate the fiction deeply. However, at the same time the actor never forgets that they are acting. It must be understood that the very ideas we have about life experience of natural existence in deception are not enough for acting and creating a deep state of feeling in a role. The technique of "deception" in applying to a role must first be tried, studied, checked and mastered by the actor in the learning process.

The actor uses deception of another's brain for self-deception, which is referred to as transformation. Actors are delighted when I explain this to them at the first lecture. But when it comes to deceiving the brain of a colleague and, therefore, the viewer, for the sake of a noble purpose, taking advantage of the scientific theory used by the illusionists, and derivative techniques based and tested on this and other theories, here the inner block is switched on. Here you have to manipulate your brain through the brain of others, and it becomes scary. Why? They did not have such experience and such sensations. The experience of black deception – hypocrisy – has always existed, but in this experience you only manipulate the brain of others. And here you do it with your own brain. Therefore, pretending is achievable and easy, and it is not necessary to master it, because it comes from the life experience of hypocrisy – to deceive others, manipulate the brain of others, but not your own. And here it is necessary to be an "idiot" in art. It is necessary to reject the imposed stereotype of the veiled and obscure concept of "subconscious nature" and not to act by chance, but to recognize yourself and become the "magician" who knows for certain that he manipulates the properties of own brain. And to understand that if such a volitional act is impossible to perform over your own brain, then the "trick" will not succeed, the very "subconscious nature" will independently do its "black" deed – to make the actor perform the function of a hypocrite that is available in the actor's profession.

Could the novice actors not be guided by how they would behave and what they would do in the life circumstances corresponding to the role, as it is common practice in theater schools? Who can know how their nature works under similar life circumstances? How to watch, explore, study and fix it? Instead, the deceiver fulfills the task "to be in the proposed circumstances" more precisely as the deceiver just exists in them! The adoption of the way of existence simultaneously in the hypostasis of the deceiver and the character gives the actor an opportunity to observe and explore the features of own psyche. After all, the actor must manage own psycho-emotional system!

Knowledge of one's own psyche is the power that the actor uses while acting.

Isn't it better to study own nature, using deception as acting, putting it at the service of art? May it be worth trying to think and change the vector of actor's technique mastering? Our art, in the end, intersects mostly with deception, rather than with life, although it is intended to reflect life!

It must be emphasized that introduction of “deceit” laws into the actor’s technique does not destroy the established Stanislavskiy’s principle of acting as an art of experience, but only determines another way to achieve this goal – the way to combine pretending and experience as integral parts of acting, creative and public process.

Conclusions

The act of acting in general has more in common with deception than life, although it is designed to reflect it. Therefore, pretending and imitation in a role is a necessary and integral part of acting. It has been researched and observed that the deceiver more precisely fulfills the task of “being in the proposed circumstances” than an ordinary person. Adoption of the way of existence simultaneously in the hypostasis of the deceiver and the character gives the actor more opportunities to observe and explore the features of own psyche, and therefore to manage own psycho-emotional system when acting. Directions for future research will be aimed at revealing the specific features of deception and imitation in theater acting.

Список використаних джерел

1. Бутенко Э. Сценическое перевоплощение. Теория и практика. Москва : Лань, 2017. 372 с.
2. Грачева Л. В. Актерский тренинг: теория и практика. Санкт-Петербург : Речь, 2003. 168 с.
3. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. Москва : Художественная литература, 1980. 659 с.
4. Натадзе Р. Г. Воображение как фактор поведения. Тбилиси : Мецниереба, 1972. 184 с.
5. Станіславський К. С. Робота актора над собою. Київ : Мистецтво, 1953. 670 с.
6. Чехов М. Литературное наследие. В 2 т. Москва: Искусство, 1986. 559 с.
7. Якобсон П. М. Психология сценических чувств актера. Москва : Художественная литература, 1936. Т. 2. 214с.

References

- Butenko, E. (2017). *Stsenicheskoye perevoploshcheniye. Teoriya i praktika* [Stage reincarnation. Theory and practice]. Moscow: Lan.
- Chekhov, M. (1986). *Literaturnoye naslediyе* [Literary heritage]. (Vol. 2). Moscow: Iskusstvo.
- Diderot, D. (1980). *Estetika i literaturnaya kritika* [Aesthetics and literary criticism]. Moscow: Khudozhestvennaya literature.
- Hracheva, L.V. (2003). *Akterskiy trening: teoriya i praktika* [Actor training: Theory and Practice]. St. Petersburg: Rech.

Natadze, R.G. (1972). *Voobrazheniye kak faktor povedeniya* [Imagination as a factor of behavior]. Tbilisi: Metsniyereba.

Stanislavskyy, K.S. (1953). *Robota aktora nad soboyu* [Actor's self-improvement]. Kyiv: Mystetstvo.

Yakobson, P.M. (1936). *Psikhologiya stsenicheskikh chuvstv aktera* [Psychology of actor's stage feelings]. Moscow: Khudozhestvennaya literature.

The article was received in editors office: 22.02. 2019

ФАКТОР УДАВАННЯ У ГРІ АКТОРА ТЕАТРУ ТА КІНО

Барнич Михайло Михайлович

*Кандидат мистецтвознавства, професор,
ORCID: 0000-0003-2482-5202, mngm@ua.fm,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Метою статті є з'ясування місця та значення удавання у мистецтві актора театру та кіно. Відповідно до поставленої мети та завдань використано методи аналітичного та логічного підходу до осмислення ігрової участі актора у творчому акті, застосовано порівняльний аналіз існування актора в ролі та звичайної людини під час жарту чи обману. Через зіставлення двобічного існування актора в ролі із аналогічним способом існування звичайного жартівника, з'ясовуються їх подібності та розбіжності.

Акторське мистецтво переважно переплітається з обманом, ніж із життям, хоча й покликане відображати саме його. Тому удавання та імітація в ролі є обов'язковою і невід'ємною частиною акторської майстерності. Досліджено та спостережено, що обманщик точніше виконує завдання «бути в запропонованих обставинах», ніж звичайна людина. Прийняття способу існування одночасно і в іпостасі обманщика, і персонажа надає акторові більші можливості для спостереження та дослідження особливості власної психіки, а відтак керувати в ролі психоемоційною системою. При цьому, введення у акторську техніку закономірностей «обману» не руйнує визначений К. Станіславським принцип акторського мистецтва як мистецтва переживання, а тільки визначає інший шлях для досягнення цієї мети – шлях поєднання удавання і переживання як складових акторського, творчого, публічного процесу.

Висновки. Таким чином, у дослідженні доведено необхідність залучення удавання як невід'ємної складової діяльності актора до його майстерності. Аргументовано чому удавання в ролі є необхідною умовою створення мистецького акту. Вмотивовано процес викладання майстерності удавання тілесних та мімічних рухів і мовних ознак, які виникають під час дій та поведінки персонажа, і як завдяки удаванню виникає переживання.

Ключові слова: удавання; актор; самообман; обман; переживання; іпостась.

ФАКТОР ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В ИГРЕ АКТЕРА ТЕАТРА И КИНО

Барныч Михаил Михайлович

*Кандидат искусствоведения, профессор,
ORCID: 0000-0003-2482-5202, mngm@ua.fm,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Целью статьи является выяснение места и значения перевоплощения в искусстве актера театра и кино. Согласно поставленной цели и задаче использованы методы аналитического и логического подхода к осмыслению игрового участия актера в творческом акте, применены сравнительный анализ существования актера в роли и обычного человека во время шутки или обмана. Через сопоставление двустороннего существования актера в роли с аналогичным способом существования обычного шутника, выясняются их сходства и различия.

Актерское искусство больше переплетается с обманом, чем с жизнью, хотя и призвано отражать именно его. Поэтому притворство и имитация в роли является обязательным и неотъемлемой частью актерского мастерства. Исследовано и прослеживается, что обманщик точнее выполняет задание «быть в предлагаемых обстоятельствах», чем обычный человек. Принятие способа существования одновременно и в ипостаси обманщика, и персонажа предоставляет актеру большие возможности для наблюдения и исследования особенности собственной психики, а затем управлять в роли психоэмоциональной системой. При этом, введение в актерскую технику закономерностей «обмана» не разрушает определенный К. Станиславским принцип актерского искусства как искусства переживания, а только определяет другой путь для достижения этой цели – путь сочетания притворства и переживания как составляющих актерского, творческого, публичного процесса.

Выводы. Таким образом, в исследовании доказана необходимость привлечения перевоплощения как неотъемлемой составляющей деятельности актера к его мастерству. Аргументировано почему притворство в роли является необходимым условием создания художественного акта. Мотивировано процесс преподавания мастерства притворства телесных и мимических движений и языковых признаков, которые возникают во время действий и поведения персонажа, и как благодаря притворству возникает переживание.

Ключевые слова: перевоплощение; актер; самообман; обман; переживания; ипостась.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172448

УДК 75.038(477)"192/193"

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ДОСЛІДНА РОБОТА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА
В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

Вежбовська Ліліана Романівна

*Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення теоретичної спадщини Малевича та його впливу на культурний процес України 20–30-х рр. ХХ ст., яка є не менш важливою, ніж його творчий доробок.

Наукова новизна розвідки полягає у розширенні дискурсу присутності Казимира Малевича в українському культурному процесі в кін. 20 – поч. 30 рр. ХХ ст., а також у з'ясуванні ролі його експериментально-дослідницької роботи в галузі художньої культури.

Стаття базується на історичному методі, який виражений через конкретно-історичні чинники для визначення теоретичної спадщини К. Малевича, його місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму та розвитку художньої культури в цілому. Застосовано також текстологічний та компаративний методи дослідження для вивчення теоретичних статей-лекцій Казимира Малевича, опублікованих у харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30 рр. Теоретична спадщина Малевича не менш важлива, ніж його творчий доробок. Проте сьогодні теоретичні праці Малевича в українській науковій культурі недостатньо вивчені, про що свідчить також відсутність його напрацювань у художній освіті.

Висновки. Доведено, що, експериментальна та пошукова робота Казимира Малевича стала важливим свідченням епохи та фіксацією нового бачення у сфері художньої культури. Викладання теоретичних розробок у Київському художньому інституті, їхня публікація у «Новій генерації» засвідчили високу готовність до діалогу та оновлення українського творчого середовища. Казимир Малевич збагатив історію мистецтва новим терміном: «безпредметність», який протиставляв образотворчому мистецтву, завданням якого є відтворення предметного світу. Безпредметність Малевича була, по суті, новим методом інтерпретації мистецтва, що змістив акценти від визначення змісту до визначення форми мистецтва, його сутності («як такової»). Фактично він, як теоретик, виявив закономірності розвитку художньої форми, пояснивши важливість і послідовність виникнення кожного нового напрямку: від Сезана до кубізму, від кубізму до футуризму і кубофутуризму; від кубофутуризму до супрематизму.

Ключові слова: культурний процес; теорія мистецтва; супрематизм; формальний аналіз; безпредметність; Малевич.

Вступ

Художник світового масштабу, який народився і виріс в Україні, своє новаторство виніс саме з українського ментального простору і ввів його у світовий простір художньої культури. На цю спорідненість Малевич звертав увагу, зокрема, у своїй пізній автобіографії (Горбачов, 2006, с. 12–21). Проте український вимір Малевича не обмежується лише його дитячими і юнацькими роками. Його листування, спогади і, врешті, повернення в останній період життя і творчості, засвідчують його ставлення до України саме як до Батьківщини.

Малевич з радістю прийняв запрошення І. Врони у 1928 р. і кожні два тижні навідувався до Києва, працюючи зі студентами Київського художнього інституту. Він на той час мав неабиякий вплив у мистецькому середовищі. І тому цікаву сторінку мистецького руху становить дискусія, яка велася між різними майстернями XXI і стосувалася питань новаторства у мистецтві.

Важливим є й інше: фактично, на той час Малевич був усунений з усіх посад у російському мистецькому середовищі та позбавлений можливості викладати. Тому Україна стала останнім його притулком, де він отримав можливість реалізувати свої задуми. І саме тут Малевич зміг викласти і опублікувати свої теоретичні напрацювання.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення теоретичної спадщини Малевича та його впливу на культурний процес України 20–30-х рр. XX ст., яка є не менш важливою, ніж його творчий доробок. Наукова цінність якої полягає не лише у визначенні місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму, заснованого художником, а й у виявленні поступу у розвитку художньої культури загалом.

Наукова новизна розвідки полягає у розширенні дискурсу присутності Казимира Малевича в українському культурному процесі в кін. 20 – поч. 30 рр. XX ст., а також у з'ясуванні ролі його експериментально-дослідницької роботи в галузі художньої культури.

Стаття базується на історичному методі вираженому в обліку всіх конкретно-історичних чинників для визначення теоретичної спадщини К. Малевича, його місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму та розвитку художньої культури в цілому. Застосовано також текстологічний та компаративний методи дослідження для вивчення теоретичних статей-лекцій Казимира Малевича, опублікованих у харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30 рр.

Виклад матеріалу дослідження

Джерельною базою дослідження є теоретичні статті Казимира Малевича, опубліковані в харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30-х рр. Це були праці, присвячені огляду динаміки сучасного художнього процесу і формулюванню пріоритетних завдань

нового мистецтва. Вперше цю тему дослідила професорка канадського університету Мирослава Мудрак, яка має українське походження. У її дослідженні «Нова Генерація» і мистецький модернізм в Україні», що вийшла друком у США на початку 80-х рр. ХХ ст. англійською мовою, ґрунтовно висвітлено суть та особливості культурного процесу в Україні 20–30-х рр. ХХ ст. на основі огляду усіх чисел «Нової генерації». Проте аналіз статей Малевича тут обмежений потребою узагальнення, якого вимагає подібне дослідження широкого формату. Україномовне видання цієї безумовно важливої праці вийшло друком лише у 2018 р. (Мудрак, 2018).

Дослідження українського контексту Малевича було започатковано київським мистецтвознавцем Д. Горбачовим та французьким Ж.-К. Маркаде. За упорядкуванням Д. Горбачова (2006) було видано збірку, у якій опубліковано всі відомі на той час статті, листи та автобіографії Малевича. А також публікації про митця оригінальні та перекладні. Зокрема, тут з'явилися й статті з «Нової генерації». Теоретичну спадщину Малевича досліджував й Ж.-К. Маркаде у монографії «Малевич» (2013).

Ще однією важливою працею «Казимир Малевич: Київський період 1928–1930», упорядкованою Т. Філевською (2016), яка вийшла друком українською мовою, а також у перекладі англійською (2017) і французькою (2018). Окрім уже раніше опублікованих Д. Горбачовим до видання увійшли праці і фрагменти стенограм лекцій, які зберігалися в сімейному архіві асистента Малевича Мар'яна Кропивницького. Під час «Реконструкції київських лекцій Казимира Малевича» у 2015 р. родичі передали збережену спадщину ініціаторам події.

Однак, попри існуючий доробок у вітчизняній та зарубіжній історіографії наявною є низка певних проблем, які ще не знайшли достатнього висвітлення та потребують детального вивчення. Одним із таких аспектів є детальний розгляд теоретичних здобутків Казимира Малевича з виокремленням його впливу на становлення мистецького середовища в Україні.

Уперше теоретичні статті Малевича побачили світ у дванадцяти числах «Нової генерації», а пізніше – у «Авангард-Альманаху» у 1928–1930-х рр. З одного боку, це були напрацювання, які, за твердженням М. Мудрака (2018, с. 89), художник підготував раніше, ще працюючи в Петербурзі та Москві. Але, на нашу думку, важливим є той факт, що вони були апробовані в лекційному курсі для студентів Київського художнього інституту. Ці лекції стенографував один із студентів – Мар'ян Кропивницький, якого І. Врона призначив асистентом при дослідному кабінеті експериментального ІЗО в інституті, куди, власне, було призначено Малевича на посаду професора.

Зацікавлення «Нової генерації» працями Малевича не було випадковим. Його представники «сподівалися створити в Україні атмосферу, яка породила б численні «конструктивні» (як і «деструктивні») мистецькі течії» (Мудрак, 2018, с. 87). Тут друкувалися монографії про українських митців, а також редакція була мала намір опублікувати окремі дослідження про сучасне мистецтво. Зокрема, це мала бути низка статей про візуальне

мистецтво, «метою яких було висвітлити й зафіксувати в понятті читача сплав різноманітних формалістичних стилів тогочасного західного мистецтва» (Мудрак, 2018, с. 87). Отже, це повинні бути статті, які б збігалися з програмними засадами панфутуристів, метою яких було витіснити з мистецтва реалістичні та романтичні традиції.

Такому завданню якнайкраще відповідали теоретичні напрацювання Казимира Малевича, про що свідчить їхня презентація представниками редакції: «Заслуга тов. Малевича – експериментально-дослідна робота в галузі мальовничої культури» (Мудрак, 2018, с. 91).

М. Мудрак ще у 70-х роках ХХ ст. у англomовному виданні книги стверджувала, що, незважаючи на резонанс у новому мистецтві, який мав Малевич, після 1925 р. багато митців були дискредитовані і більше не мали права публікуватися в Росії. Саме тому «Нова Генерація» «залишалась останнім форпостом у боротьбі проти різкого втручання партії у справи мистецтва. Крім того, контакти Малевича з німецькими художниками стали однією з причин його арешту 1930 року» (Мудрак, 2018, с. 90–91).

Звернемо увагу на певні сутнісні аспекти лише деяких праць, оскільки в даному випадку ми обмежені обсягом статті. Дві статті були присвячені Полю Сезану: «Аналіза нового та образотворчого мистецтва» (Нова Генерація, 1928, №6) та «Нове мистецтво й мистецтво образотворче» (Нова Генерація, 1928, №9). У них Казимир Малевич спробував обґрунтувати закономірність нового бачення у мистецтві. Він зазначив, що розгляд всієї історії образотворчого мистецтва та творів пізніх епох дозволяє зробити висновок про появу вже в перші роки ХХ ст. низки творів, де немає змальованого предмету.

Таким чином, автор поділяє твори на дві частини. Першу з них визначає як образотворчу на основі відображення природи (пейзажі, портрети, побут, а також історичні, релігійні події та ін.). Другу ж частину називає «новим мальовничим мистецтвом», у якому відсутнє відображення, або, якщо предмет й проглядається серед «різних структур мальовничої маси, то він буде відображений у вигляді низки зрушень його контурів» (Малевич, 2006, с. 40).

З цього Малевич доходить висновку, що у нових малярських творах ставиться інше завдання, не пов'язане з метою образотворчості, з чого теоретик виводить протилежне поняття – безпредметність.

Тут варто нагадати, що поняття «безпредметності» в усій історії мистецтва належить саме Малевичу. Кандинський тяжів до поняття «абстракціонізм», що виводилось дещо в інший, що відрізняється від Малевичевого, спосіб: абстрагування від форми предмета, що передбачає її асоціативне перетворення, передусім, у свідомості творця. Малевич ішов усе ж таки від самої субстанції кольору – її трансформації і відмови від «зображальності» уже безпосередньо на полотні.

Саме невміння визначити відмінність мети і завдань нового мистецтва, на думку Малевича, призвело до передчасного проголошення критиками кризи і навіть «смерті мистецтва». Натомість, на його глибоке переконання, поява подібних творів була продиктована закономірністю, що ми й розглянемо у наступній частині нашої статті.

Ще Генріх Вьольфлін, який у мистецтвознавстві до кінця життя відстоював пріоритет форми у мистецтві, наголошував на певних закономірностях її розвитку, визначаючи її часові межі. Він стверджував, що кожного часу можливо не все і художник не може сягнути більше за свою епоху (Вельфлін, 2009). Саме цим була зумовлена його радикальна теза історії мистецтва без імен. Але, разом з тим, ця теза визначала й потребу проявити це закономірно, дати новий виток до розвитку форми. Саме це і є органічною зв'язкою появи нового у мистецтві, його поступу.

Проте, як не парадоксально, Вьольфлін, основоположна праця якого «Основні поняття історії мистецтва» вийшла в один рік із появою «Чорного супрематичного чотирикутника» Малевича, відмовився від розгляду цього «нового мистецтва». Він зупинився на імпресіоністах і заявив, що далі відмовляється розглядати історію мистецтва. І можна сказати, що саме з цього моменту його естафету підхопили самі митці-авангардисти, які супроводжували свою творчість теоретичними працями. І Казимир Малевич, на нашу думку, був саме тим, хто продовжив власне вьольфлінівську історію форми і саме з того місця, на якому зупинився відомий мистецтвознавець-формаліст.

На думку Малевича, якщо в образотворчому мистецтві майстерність художника визначається відтворенням предмету, то це й означає, що мірилом мистецтва є сам предмет. І тут звернемо увагу на те, що Малевич не заперечує подібне мистецтво, але, власне, наголошує, що й духовний аспект такого твору також виявлений у предметному відтворенні.

Малевич говорить про відмінність «мальовничого відчуття» у малярстві образотворчому і «новому». У першому випадку мальовниче відчуття не є самостійним: воно зазнає «сильного контролю конкретного, логічно-розумового центру свідомості», де власне виникає і переосмислюється образ. Тоді як у «нового маляра» – навпаки: «Його формувальна основа – це саме відчуття, що до нього уважно художник прислухається і намагається найточніший нюанс його руху перенести на полотно» (Малевич, 2006, с. 42).

Далі Малевич протиставляє домінуючий аспект образотворчого мистецтва (сюжет, побут, ідея) домінуванню того, що набуло самостійної цінності в новому мистецтві. Саме в цьому місці і в такому значенні Малевич вводить свій відомий термін «як таковість» мистецтва: сутнісний аспект, до якого не домішуються саме сюжет, побут та ідея.

Натомість, у нових творах на перший план виходять «структура твору, фактура і контрастна гострота зіставлення багатьох різних елементів, формальна сторона», яка, за твердженням Малевича і є те «живе відчуття, що в ньому висловлено (зміст)» (Малевич, 2006, с. 42).

Отже, Малевич бере на себе завдання захистити нове мистецтво від критики і з'ясувати «поведінку художника в мистецтві і цим самим показати увесь шлях, яким художник дійшов до форми.

Таким чином, Малевич вихідним пунктом нового мистецтва, його «яктаковості» зазначить новаторство Сезана як одного з перших художників, хто визволив «малярство з тривимірного ілюзорного стану»

і привів «до двовимірної площини, повернувши цим йому свою ж природу» (Малевич, 2006, с. 45). У цьому аспекті він поступово вимальовує провідні аспекти такої двовимірності: інтеграція всіх елементів на полотні одним єдиним кольором і поступове витіснення світла, що моделює предметний світ. А відтак відкриваються певні межі, що виявляють самоцінність живописних елементів на площині.

А вже далі він так виявляє сутність розвитку форми, що через деформацію і нівелювання цільності предмета веде до появи кубізму («Нове мистецтво й мистецтво образотворче». Нова Генерація, 1928, № 12; «Порсторовий кубізм». Нова Генерація, 1929, №4). Так само, констатуючи появу нового динамічного відчуття, Малевич пояснює потребу футуристів акцентувати увагу на русі, оскільки вони «виявляють не вигляд речей, а їхню функцію, їхню динаміку» (Малевич, 2006, с. 107).

Врешті-решт, заключним у цьому ланцюжку авангардних напрямів стає супрематизм, який констатує повну відмову від предметного відтворення. І саме тоді, на думку Малевича, живописні елементи стають насправді вільними.

Такі перетворення форми для Малевича важливі, передусім, тому, що він прагнув виявити, що супрематизм був закономірним явищем у мистецтві і виник не на порожньому місці. Він має конкретне місце і час в історії мистецтва.

Окрім того, Малевич усе більше відмовляється від утилітарних функцій митця і наближається до трактування художника як творця у вищому сенсі: «Нові твори, що їх ми розглядаємо, є тим періодом, коли художник перестав бути художником-оформлювачем, а значить, перестав бути й міщанином, перестав відбивати життя в його кооперативно-харчовій суті, й за все це накликав на себе низку пліток і пересудів, що ганьблять його визволення» (Малевич, 2006, с. 126).

Малевич стверджував, натомість, що нового художника цікавить інше у світі – «сили й стан цих сил, сил абстрактних, що як первісна суть їх лишилася ще чиста, що оживуть ще, як такі» (Малевич, 2006, с. 126).

Висновки

Отже, Малевича цікавили не тільки формальні пошуки: його експерименти були якнайтісніше пов'язані з відчуттям сучасності і нових імпульсів у культурі. Саме цим він захоплював студентів і молодь. І саме через це він не міг повністю стати на ідеологічну позицію і рано чи пізно в умовах тоталітарного режиму був приречений на конфлікт з ним. Фактично, своїми лекціями Малевич створив унікальну історію мистецтва доби модернізму. Обґрунтовуючи поступ мистецтва від реалізму до безпредметності, на нашу думку, Малевич продовжив і розвинув Вьольфлінівську тезу про зумовленість і, разом з тим, обмеженість митця вимогами часу.

Таким чином, експериментальна та пошукова робота Казимира Малевича стала важливим свідченням епохи та фіксацією нового

бачення у сфері художньої культури. Викладання теоретичних розробок у Київському художньому інституті, їх публікація у «Новій генерації» засвідчили високу готовність до діалогу та оновлення українського творчого середовища. Казимир Малевич збагатив історію мистецтва новим терміном: «безпредметність», який протиставляв образотворчому мистецтву, завданням якого є відтворення предметного світу. Безпредметність Малевича була, по суті, й певним методом інтерпретації мистецтва, що змістив акценти від визначення змісту до визначення форми, самої сутності мистецтва («як таковості»). Фактично він, як теоретик, виявив закономірності розвитку художньої форми, пояснивши важливість і послідовність виникнення кожного нового напрямку: від Сезана до кубізму, від кубізму до футуризму і кубофутуризму; від кубофутуризму до супрематизму. Ці дослідження не втратили своєї актуальності і в наш час.

Список використаних джерел

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. Москва : Изд-во В. Шевчук, 2009. 290 с.
2. Горбачов Д. Малевич та Україна. Київ : СІМСтудія, 2006. 456 с.
3. Казимир Малевич. Київський період. 1928-1930 : Статті. Документи та листи / упоряд. Т. Філевська. Київ : Родовід, 2016. 336 с.
4. Малевич К. Аналіз нового та образотворчого мистецтва. *Малевич та Україна*. Київ, 2006. С. 40–49.
5. Малевич К. Нове мистецтво і мистецтво образотворче. *Нова Генерація*. 1928. №9. С. 177–186.
6. Малевич К. Нове мистецтво і мистецтво образотворче. *Нова Генерація*. 1928. №12. С. 411–419.
7. Малевич К. Просторовий кубізм. *Нова Генерація*. 1929. №4. С. 63–67.
8. Малевич К. Футуризм динамічний і кінетичний. *Малевич та Україна*. Київ, 2006. С.116–127.
9. Маркаде Ж.-К. Малевич : монографія / пер. з франц. В. Старко. Київ : Родовід, 2013. 304 с.
10. Мудрак М. М. «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні : монографія / пер. з англ. Г. Яновської. Київ : Родовід, 2018. 352 с.

References

- Filevska, T. ed. (2016). *Kazymyr Malevych. Kyivskyi period. 1928–1930: Statti. Dokumenty ta lysty* [Kazimir Malevich. Kyiv period. 1928–1930: Articles. Documents and letters]. Kyiv: Rodovid.
- Horbachov, D. (2006). *Malevych ta Ukraina* [Malevich and Ukraine]. Kyiv: SIMstudiiia.
- Malevych, K. (2006). Analiz novoho ta obrazotvorchoho mystetstva [Analysis of New and Fine Arts]. In: *Malevych ta Ukraina*, pp. 40–49.
- Malevych, K. (1928). Nove mystetstvo i mystetstvo obrazotvorche [New art and fine art]. *Nova Heneratsiia*, no. 9, pp. 177–186.

- Malevych, K. (1928). Nove mystetstvo i mystetstvo obrazotvorche [New art and fine art]. *Nova Heneratsiia*, no. 12, pp. 411–419.
- Malevych, K. (1929). Prostorovyi kubizm [Spacious cubism]. *Nova Heneratsiia*, no. 4, pp. 63–67.
- Malevych, K. (2006). Futuryzm dynamichni i kinetychnyi [Futurism is dynamic and kinetic]. In: *Malevych ta Ukraina*, pp. 116–127.
- Markade, Zh.-K. (2013). *Malevych* [Malevich] [monograph]. Translated from French by V. Starko. Kyiv: Rodovid.
- Mudrak, M.M. (2018). “*Nova generatsiia*” i *mystetskyi modernizm v Ukraini* [“New Generation” and Artistic Modernism in Ukraine] [monograph]. Translated from English by H. Yanovska. Kyiv: Rodovid.
- Velflin, G. (2009). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv: problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history: the problem of the evolution of style in the new art]. Translated from German. Moscow: Izdatelstvo V. Shevchuk.

Стаття надійшла до редакції: 25.03.2019

EXPERIMENTAL AND RESEARCH WORK OF KASIMIR MALEVICH IN THE FIELD OF ARTISTIC CULTURE

Liliana Vezhbovska

*PhD in Art History, Associate Professor,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The need to rethink the theoretical heritage of Malevich and its influence on the cultural process of Ukraine in the 20s and 30s of the 20th century, which is no less important than his art works, proves the research’s relevance.

The scientific novelty of the article is to broaden the discourse of Casimir Malevich’s presence in the Ukrainian cultural process in the end of the 20s and beginning of the 30s of the XX century, as well as in clarifying the role of his experimental research in the field of artistic culture.

The article is based on the historical method, which is expressed through concrete historical factors to determine the theoretical heritage of K. Malevich, his place in the history of art of the avant-garde direction Suprematism and the development of artistic culture in general. Textual and comparative research methods were used to study the theoretical articles-lectures by Kazimir Malevich published in the Kharkov pan-futurists’ journal “New Generation” in 1928-30. The theoretical heritage of Malevich is no less important than his art works. However, today the theoretical works of Malevich in Ukrainian scientific culture have not been sufficiently studied, and the lack of his developments in artistic education proves it as well.

Conclusions. It has been proved that the experimental and research work of Kazimir Malevich became an important evidence of the era and the fixation of a new vision in the field

of artistic culture. Teaching theoretical developments at Kyiv Art Institute, its publication in the “New Generation” has shown a high readiness for dialogue and renewal of the Ukrainian artistic environment. Kazimir Malevich enriched the history of art with a new term: “non-objectivity”, which opposed the fine art, which task is to reproduce the objectivity of the world. Malevich’s non-objectivity was, in essence, a new method of interpreting art, shifting the emphasis from the definition of content to the definition of the form of art, its essence (“as a suchness”). In fact, he, as a theorist, revealed the patterns of development of artistic form, explaining the importance and sequence of the emergence of each new direction: from Cezanne to Cubism, from Cubism to Futurism and Cubofuturism; from Cubofuturism to Suprematism.

Keywords: cultural process; theory of art; Suprematism; formal analysis; non-objectivity; Malevich.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Вежбовская Лилиана Романовна

*Кандидат искусствоведения, доцент,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления теоретического наследия Малевича и его влияния на культурный процесс Украины 20–30-х гг. XX в., которая является не менее важной, чем его творчество.

Научная новизна статьи заключается в расширении дискурса присутствия Казимира Малевича в украинском культурном процессе в кон. 20– нач. 30-х гг. XX в., а также в выяснении роли его экспериментально-исследовательской работы в области художественной культуры.

Статья базируется на историческом методе, который выражен через конкретно-исторические факторы для определения теоретического наследия К. Малевича, его места в истории искусства авангардного направления супрематизма и развития художественной культуры в целом. Применен также текстологический и компаративный методы исследования для изучения теоретических статей-лекций Казимира Малевича, опубликованных в харьковском издании пан-футуристов «Новая Генерация» в 1928–30 гг. Теоретическое наследие Малевича не менее важно, чем его творчество. Однако сегодня теоретические труды Малевича в украинской научной культуре недостаточно изучены, о чем свидетельствует также отсутствие его наработок в художественном образовании.

Выводы. Доказано, что экспериментальная и исследовательская работа Казимира Малевича стала важным свидетельством эпохи и фиксацией нового видения в сфере художественной культуры. Преподавание теоретических разработок в Киевском художественном институте, их публикация в «Новой генерации» показали высокую готовность к диалогу и обновления украинской творческой среды. Казимир

Малевич обогатил историю искусства новым термином: «беспредметность», который противопоставлял изобразительному искусству, задачей которого является воссоздание предметного мира. Беспредметность Малевича была, по сути, новым методом интерпретации искусства, сместил акценты от определения содержания к определению формы искусства, его сущности («как таковость»). Фактически он, как теоретик, выявил закономерности развития художественной формы, объяснив важность и последовательность возникновения каждого нового направления от Сезанна к кубизму, от кубизма к футуризму и кубофутуризма; от кубофутуризма к супрематизму.

Ключевые слова: культурный процесс, теория искусства; супрематизм; формальный анализ; беспредметность; Малевич.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172449

UDC 008-028.26:004.032.6:534

**SPECIFICITY OF AUDIOVISUAL CULTURE IN MULTIMEDIA SPACE:
SOUND ASPECT**

Serafym Zheliezniak

*PhD student,**ORCID: 0000-0002-9430-0527, tritonische@gmail.com,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the study is to identify the basic key properties of sound in audiovisual culture in a multimedia space, to determine how sound influences on the formation of this phenomenon. Methodology of the research. There were the scientific methods such as diachronic (presentation of the historical development of means for creating audio for a multimedia project), comparative (comparison and search of common and distinctive features in different properties and manifestations of audiovisual works in multimedia), analysis and synthesis (disclosure of separate components of audiovisual culture in the multimedia space, in particular audio, its characteristics related to multimedia, and the synthesis of the phenomenon from the positions of reached results) to accomplish the article purposes. Scientific novelty. The article presents a new view on the definition of the concepts of a multimedia product as a digital file that determines the specificity of working with it, the multimedia space as a set of computer tools and projects that combine several types of data such as text, graphics, video, sound, etc. The use of sound in multimedia products, the influence of the work features with sound on the artistic component of the multimedia product and on the audiovisual culture in general have been analyzed in a new way. Conclusions. The work outlines the general characteristics of audiovisual culture of the multimedia space. In particular, various types of multimedia works have been identified; their features, which are related to their nature – that is, a complex synthesis of the types of information available in the projects, have been given. The aesthetic component of multimedia space, transformed due to specific artistic and technological dynamics, in particular the emergence of new examples of audiovisual content in multimedia space, has been analyzed. The main stages of the development of methods and tools for creating background in multimedia are described. The basic characteristics of sound and its role in the audiovisual culture works in the multimedia are shown.

Keywords: audiovisual culture; sound; multimedia space; Internet; multimedia project; audiovisual works.

Introduction

Audiovisual culture is an important sphere of the life of modern society. In a more narrow sense, this term includes the phenomena associated with cinematography, television and screen products that have similar qualities, but

exist in other, electronic digital media, for example, in media (Internet, etc.). The impact of this phenomenon on a person is significant, as is the importance of using sound in audiovisual culture in the multimedia space. This subject is relevant and should be considered separately.

The use of sound in multimedia works is a multifaceted question, and researchers in different sciences study this issue from various points. Some data on the characteristics of sound in a digital environment can be found in the publications “Digital Audio and Video Processing in Multimedia Systems” (Oleksenko, 2014), “Electronic and Computer Music” (Manning, 2013). The last publication also describes the evolution of means of creating sound in a digital environment, which is the basis for multimedia from the standpoint of music in preference to audiovisual culture. Ukrainian researchers and expert sound directors analyze the use of sound in movies in their publications, but the issue of sound art in multimedia is not being studied (Barba, 2016; Papchenko, 2018; Ryazantsev, 2015). Therefore, it is worth focusing on the study of this issue.

The purpose of the article

The main objective is to reveal the essential characteristics of sound as a component of audiovisual culture in the multimedia, to determine the role of sound for the formation and development of audiovisual culture in the context of multimedia.

To achieve the objective of article it should be focused on the following *tasks*:

- to consider the basic characteristics of sound in multimedia;
- to study the evolution of systems for working with sound in multimedia and their influence on art sound options;
- analyze transformational processes in audiovisual culture into multimedia.

Presentation of the main material

Since multimedia technologies exist in computer systems, all the features of creating, storing and reproducing multimedia products are based on the digital data origins.

Any multimedia project is a digital file, a certain part of the digital storage medium, and contains the information in binary form. Each file that contains multimedia data has a format – a way of organizing data in the file, capabilities and limitations of the processes for recording, storing and playing specific types of data.

The concept of multimedia space should be also defined. There are computer tools and works that use a combination of different data forms such as text, graphics, video, sound, etc.

Multimedia works are complex synthesis by time characteristics, as a single project, for example, Internet pages at the same time can be a source of space, time, and synthetic types of information. Since the subject of this work is

the formation of audiovisual culture, we will focus more on such multimedia works and their components that are expanding in time.

By way of transmitting to the viewer, the multimedia products can be divided into linear and non-linear. Linear multimedia is such products, the content of which is transmitted sequentially and in real time. Examples include online broadcasting, conferencing, video-on-demand viewing, and more. Of course, due to the capabilities of multimedia, some of these works provide the user the ability to stop viewing, navigate to any point of the work (or a typical option for the broadcasts – to any previous point). Such works can be stored in a file on the user's device, may be available continuously online, or only when transmitting such linear content.

Non-linear multimedia products are transmitted to the viewer in the form of a finished file (or a group of files) or information medium that contains this product. Thus, non-linear multimedia is most often available through download from the server or on CDs and other physical carriers.

In any case, when viewing multimedia products that are expanded in time, the viewer will face digital video, audio, and animation. Therefore, this section will discuss the features of saving and viewing (broadcasting) these types of data.

First, we consider the specifics of digital audio. Digital audio sources can be either ADC (analog-to-digital converter), which convert an electrical signal to a digital code, or a computer program generating digital sound (for example, a virtual synthesizer). Main features of digital sound are sampling frequency, quantization bit rate, presence and characterization of digital audio compression method.

The main difference between the digital and the analogue audio, which determines the set of its options, is a discrete nature, that is, one that consists of sequential numerical values (discretely). Instead, the analog audio signal is a continuous change in voltage over time. The process of transforming a continuous electric signal into a sequence of samples over a period is called sampling or discretization. Sampling rate is the number of samples (discretely) per second.

It is important to note how exactly the desired sampling frequency is selected. Timbral quality of digital audio (or rather the maximum allowable upper frequency in the spectrum of the signal) depends on the frequency of sampling, that is, described by Nyquist-Shannon-Kotelnikov sampling theorem, which states that the sampling frequency should be at least twice as much as the upper frequency in range. That is, if the upper frequency is 20 kilohertz, then the sampling rate should be at least 40 kHz (CD audio standard is 44.1 kHz). If you do not observe this law, then, from the frequency of the signal spectrum, which is equal to half of the sampling frequency, distortion of sound may be heard. Such a phenomenon is called aliasing.

The quantization of a signal is inseparable from discretization, since a certain number must represent the values of the amplitude of each count. "The digital signal is finite state by the set of its values. The process of transforming analogue discretely infinite by their values for a finite number of digital values is

called quantization by level, and occurring during quantization errors of counts rounding refers to as noise or quantization errors” (Oleksenko, 2014, p.20). To perform this process, the analog signal range is broken down at the quantization levels, the number of which is fixed and determined by the bit depth, that is, the number of digits of the binary code, which can represent the amplitude of each count-discretion. For an example, we take two-bit depths: 8 and 16 bits. The first can contain 256 (2^8) different numeric values, and the second one is 65536 (2^{16}). So, as we see quantization at a higher bit rate give a possibility to express the real (or probable – in case of digital sound generation) value of the sound signal more accurately. This characteristic is also called quantization resolution.

The use of a certain compression of digital sound also affects or does not entirely on its qualitative characteristics. The standard for professional digital sound recording is pulse-code modulation that does not use compression. This is the above-mentioned method for translating analogue sound into digital (by quantization of samples amplitude – discretely – that are arranged through the same time interval). The compression process itself involves reducing the amount of digital audio information. For this purpose, two ways are more often used: the rejection of such parts of information that do not significantly affect the quality of listening (for example, mp3-compression), or the selection of complex mathematical functions that are similar to certain segments of sound (FLAC-compression). This makes it possible to distinguish between lossy and lossless compression, respectively.

Since the compressed digital sound has a different structure, unlike the uncompressed one and does not always contain separate samples, then for such files the bit rate becomes important as opposed to the sampling frequency and bit quantization. Bit rate is the amount of information in bits per unit of time. So the higher the bit rate, the more audio information contains the audio file, the better the sound could be.

In the process of evolution of multimedia the systems for creating and editing video material was being actively developed, in particular, developers actively involved digital technologies for the introduction of new creative tools. In parallel with the emergence of tools for working with video also multimedia tools for recording and editing sound was created. Such instruments gradually increased the ability of sound engineers to engage in artistic interaction with audio material.

SoundDroid was one of the first systems for digital audio based on a computer that used visualization of certain actions on the display. This is the development of the Lucasfilm studio, which appeared in the mid-1980s in parallel with the EditDroid video editing system. The base of the SoundDroid station was a digital processor that was able to process real-time audio. One of the fundamentally new features of this technology was the storage of digital audio on hard drives. With this build, one could search for effects in the sounds library. It should also be noted that on the screens of the editor was visually represented audio wave (M. Kunkes). Using SoundDroid, the sound engineer was able to conduct a complete cycle of works on the creation of a phonogram: recording, editing, processing, mixing. Internal software modules also allowed

synthesizing sound, multichannel frequency processing, reducing unnecessary noise, adding digital reverb. Another important point in the list of the benefits of SoundDroid is that the station included a set of innovative multimedia tools with which the sound engineer was able to control it: touch screens, moving faders and scrolling wheel (Tracy, 1985).

The next major step in the development of digital audio editing technology was the introduction of a personal computer and specific operating systems. In this case, the audio station consisted of an analog-to-digital (ADC) and digital-to-analog converters (DAC), software that was created for a particular computer, namely the configuration of hardware (processor, built-in data storages and drives for external media connection, graphics controller and its capabilities, etc.) and the installed operating system. That is, unlike SoundDroid, the audio stations that were created for the personal computer did not have a built-in microprocessor and an operating system that would manage the processes associated with the functioning of the hardware. Instead, as already mentioned above, digital audio editing applications were developed for work in pre-configured sets of specific equipment and operating systems. The new approach has its advantages and disadvantages. Among the advantages, it should be possible for sound applications developers to focus on those functions that were related only to audio.

So, Sound Designer, the first audio software on the personal computer, was introduced in 1985 by the Digidesign Company, which is now known for Pro Tools, the professional digital audio workstation. Sound Designer was an application for editing samples on the Apple Mac platform. Sample is a small segment of recorded audio (usually from 0.5 to 2 seconds, but also it could be with another duration), which is usually processed in music production (length variation, frequency correction, etc.) in order to further use to create a composition. Examples include the sound of a percussion instrument, a musical chord, a small part of melody, an acoustic effect (glass breaking, sea noise, bird singing), etc. Samplers are loaded into a sampler, that is, a device or a program for controlling audio bits, which also provides the user with the ability to process and play sounds (usually at different pitches, controlled by an electronic keypad or a pitch shifting wheel).

Therefore, the Sound Designer included reading, editing, processing and recording of modified audio samples on a digital media. Initially, the sound editing system was created only to work with the sound base of one specific sampler, but the distribution of these tools among musicians and the availability of different models of samplers by many manufacturers has caused the authors to add support for other most popular devices, which greatly expanded the audience of users of the application. It should also be noted that the sound station worked only with monophonic audio, but used a 16-bit quantization.

We look at the list of basic tools for working with audio in the Sound Designer program. First, it is important to note that the system was designed in such a way that all processes were presented visually, that is, the user worked precisely with a graphical representation of the sound wave. Therefore, the sample editing could be done by cutting, copying and pasting the selected parts

of the audio file. Reverse (mirroring), automatic crossfade creation at cutting and insertion parts of the sound were also available. Among the means of processing there were the change in sound level, frequency correction, free transformation of audio wave using a graphic tool (drawing), etc. There was an important tool – a digital dramatic control unit, which allowed mixing two different samples, setting their proportions in the new file. In addition, the application contained a digital synthesis tool for creating new sounds (Gotcher, 1986).

In the evolution of software for digital editing, audio developers faced with the fact that central processors of personal computers could not either carry out all calculations for digital sound processing, or carried them very slowly. This led to the redirection the load of sound-related processes on separate digital signal processors (DSPs), which were located on special sound cards that were intended for installation in the middle of the system unit of the personal computer. This approach has greatly reduced the number of tasks for central processors and the amount of time that digital audio stations typically spend on audio processing.

A similar method was used in 1989 by the Digidesign organization for its other product – the Sound Tools complex, which was designed for digital recording and audio installation on a personal computer. The system came with a new version of the previously described Sound Designer application, an acceleration card for sound processing (which was based on the processor for digital signals – DSP – and a digital-to-analog converter) and an external device containing an analog-to-digital converter. Using this station, it was possible to record and work with stereo (dual-channel audio) at the level of CD-Audio quality, that is, with a sampling rate of 44.1 kHz and a bit depth of 16 bits. These characteristics made it possible to use a complex for rewriting the combined phonogram in stereo and carry out mastering (final processing of the finished mix). Describing the benefits of the new software, P. Manning observes that processing could be done in real time: adjusting the parameters of the processing modules did not affect the file itself, but only changed the sound during the listening. The author also mentions some available software tools: a 10-band graphic equalizer, means for stretching or compressing time of a file and overlaying curves of smooth appearance – fade-in and fade-out (Manning, 2013, p.387).

Further, in 1991, the same company Digidesign created Pro Tools – a sound station for a personal computer that gradually began to attract more and more attention to such digital recording and audio editing systems from the side of large studios. The main advantage of this development was the expansion of the number of channels available for sound channels (at that time there were 4 channels), which translated the complex into the category of multichannel systems.

The development of similar multimedia workstations has changed the way of phonogram production, due to the subsequent emergence of complete sound-assembly complexes that are concentrated in one personal computer and allow one to create audio on a professional level. As a result, to date, full-fledged digital sound systems for mobile devices (MAW – mobile audio workstation) have appeared. In addition, online sound services have become an interesting

trend, which already combine multichannel recording, real-time processing, MIDI and synthesizer work, and more. It should be noted that the entire process of development of instruments for producing sound in the multimedia space has significantly influenced the art qualities of audio backing: accuracy with which it is possible to edit and correct sound, the accuracy of setting up artistic sound processing devices, the ability to flexibly change the sound solution have increased – all these factors have considerably expanded artistic instruments of a modern sound engineer working on the creation of audio-visual works.

Flexibility and ease of programs for work with video and audio caused the transition of audiovisual production to a greater focus on the installation-tinting period (post-production). This leads to a change in the aesthetics of works, as new tools expand and in some ways determine the new methods for achieving creative tasks.

Due to such dynamics during the last decade, aesthetic content of multimedia space has noticeably changed. The role of the cinema became more noticeable. The number of cinema works that are available through the Internet and multimedia devices has increased dramatically.

In the late 1990s and early 2000s, technology for online video transmission, Internet broadcasting began to be actively developed. One of the prominent projects that embodied the new method of multimedia viewing was the BMW advertising campaign. According to American researcher James Castonguay, in 2001, the organization released a series of eight short online commercials with the common name “The Hire” (J. Castonguay). Recognized directors such as David Fincher, John Frankenheimer, Guy Ritchie, Alejandro Gonzalez Inarritu, and others produced the films. There were also invited stars such as Clive Owen, Stellan Skarsgard, Madonna, Forest Whitaker and Gary Oldman. The company later provided statistical data, which indicated that videos were watched more than 100 million times before they were removed from the site in 2005, despite the fact that the films were released on DVD in 2003 (J. Castonguay).

However, on the way to introducing online hosting services top the technical and infrastructural barriers related to bandwidth and quality and video size could be overcome. The Internet copyrighting, Internet hire, and the insertion into the system of film releases on different media (which traditionally begins with cinemas, then video/DVDs, paid one-time viewing, paid cable channels, television network, etc.) are complicated process of the distribution of cinema on the Internet. For example, as it is said in the article, large copyright holders (i.e. Hollywood studios and entertainment conglomerates) prevented companies such as Netflix from switching from their old rental methods to streaming video on demand and downloading over the Internet, although online rental services of DVD discs and delivery them by mail in the mid-2000s was one of the top-grossing web enterprises (J. Castonguay).

After the big film companies have been considering economic and legal issues, (it was important that film producers generated the most of their incomes not from public cinemas, but from home cinema), the development of projects of distribution movies through the Internet has begun. One of the options for such a rental is a website with available download or paid viewing of

full-length films that have already been released for sale on DVD. An example of companies that worked this way – MovieLink, CinemaNow (they functioned as a joint venture between major film studios such as Sony, Warner Bros., etc.). The next example of distributing moving pictures through multimedia systems was Apple Computer’s decision to distribute animated short films from Pixar, Disney–ABC television programs and music videos via iTunes (an online music download service) (J. Castonguay).

New art forms, that combine multimedia and cinematic approaches and the production of which has become possible for the wide audience through multimedia technologies, have emerged. Bright examples of this synthesis are web documentaries, various interactive audiovisual products, transmedia projects, etc. Sound in multimedia space also gets new uses. Firstly, in such an environment it is much easier to distribute and review the works with the spatial sound of different formats, as well as to choose the tracks by user, which one would like to turn off or on. Secondly, the sound in the multimedia space may be interactive, that is, responding and guided by user actions. As far as spatial sound is concerned, it is worth noting that the Netflix video-on-demand video streaming platform already has many movies that the viewer can view using spatial sound systems, while another video platform – YouTube – did not implement such a function for the widest audience.

The scientific novelty of this publication is to clarify the definition of such concepts as multimedia product, multimedia space, taking into account their digital and computer origin. In addition, in the research we treated the issues of the formation of audiovisual culture in the multimedia space and the role of sound in this process, in particular the opportunities that arise for using sound in a new environment.

Conclusions

The article is devoted to audiovisual works in multimedia space, their main characteristics, evolution of means of projects creation. Most issues are considered from the standpoint of sound and its role in these processes. The publication analyzes the basic features of multimedia works, their types, and the characteristics of sound in the multimedia space. In addition, the article investigates the evolution of the means of creating sound within the limits of digital multimedia audiovisual works and their significance for the creative side of the soundtrack. The process of formation of audiovisual culture in multimedia and its current state is highlighted.

References

- Barba, I.D. (2016). Zvukorezhysura kino i telebachennia. Z osobystoho dosvidu [Film and television sound production. From personal experience]. *Geneza idei i dynamika rozvytku ekrannykh mystetstv*. (Vol. 1). Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKiM. pp. 5–15.
- Castonguay, J. *Movie distribution and the internet*. *Film Reference*, [online]. Available at: <<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/>

Internet-MOVIE-DISTRIBUTION-AND-THE-INTERNET.html> [Accessed: 13 May 2019].

Gotcher, P. (1986). *Sound Designer: Computer Music System for the Emulator II and Macintosh: User's Manual*, [pdf]. Available at:<http://www.theemus.com/documentation/emulatorii/Digidesign_Sounddesigner_for_EmulatorII.pdf> [Accessed: 13 May 2019].

Kunkes, M. (2006). Digital Dreamcatcher: Droidmaker Chronicles the Early Years of Lucasfilm. *Cine Montage Journal of the Motion Picture Editors Guild*, [online]. Available at:<<https://cinemontage.org/la-strada-1954/>> [Accessed: 13 May 2019].

Manning, P. (2013). *Electronic and Computer Music*. 4nd ed. New York: OUP USA.

Oleksenko, P.F., Koval, V.V., Lazebnyi, V.S., Rozorinov, H.M. and Skopa, O.O. (2014). *Tsyfrova obrobka audio- ta videoinformatsii u multymediinykh systemakh* [Digital processing of audio and video information in multimedia systems]. Kyiv: Naukova dumka.

Papchenko, V.P. (2018). Interaktyvnist shumiv i pazu u zvukovomu obrazii filmu [Noise and pauses interactivity in a sound image of film]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, issue 22, pp.101–107.

Riazantsev, L.V. (2015). Syntez zvuku i zobrazhennia ta funktsii movy u filmi [Synthesis of sound and image and language function in movies]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti*, issue 16, pp.177–184.

Tracy, E.J. (1985). Droids for Sale. Star Wars' George Lucas is pushing new technology. *Fortune Magazine*, [online]. Available at:<http://archive.fortune.com/magazines/fortune/fortune_archive/1985/08/05/66242/index.htm> [Accessed: 13 May 2019].

Список використаних джерел

1. Барба І. Д. Звукорежисюра кіно і телебачення. З особистого досвіду. *Генеza ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв*. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2016. Т. 1. С.5–15.

2. Папченко В. П. Інтерактивність шумів і пауз у звуковому образі фільму. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Київ, 2018. № 22. С.101–107.

3. Рязанцев Л. В. Синтез звуку і зображення та функції мови у фільмі. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. 16. С.177–184.

4. Цифрова обробка аудіо- та відеоінформації у мультимедійних системах / П. Ф. Олексенко та ін. Київ : Наук. думка, 2014. 151 с.

5. Castonguay J. Movie distribution and the internet. *Film Reference*, [online]. URL: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Internet-MOVIE-DISTRIBUTION-AND-THE-INTERNET.html> (Accessed: 13 May 2019).

6. Gotcher P. *Sound Designer: Computer Music System for the Emulator II and Macintosh: User's Manual* [pdf]. URL: http://www.theemus.com/documentation/emulatorii/Digidesign_Sounddesigner_for_EmulatorII.pdf (Accessed: 13 May 2019).

7. Kunkes M. Digital Dreamcatcher: Droidmaker Chronicles the Early Years of Lucasfilm. *Cine Montage Journal of the Motion Picture Editors Guild* [online]. URL: <https://cinemontage.org/la-strada-1954/> (Accessed: 13 May 2019).

8. Manning P. *Electronic and Computer Music*. 4nd ed. New York: OUP USA, 2013. 497 p.

9. Tracy E.J. Droids for Sale. Star Wars' George Lucas is pushing new technology. *Fortune Magazine*, [online]. URL: http://archive.fortune.com/magazines/fortune/fortune_archive/1985/08/05/66242/index.htm (Accessed: 13 May 2019).

The article was received in editors office: 14.04.2019

СПЕЦИФІКА АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В МУЛЬТИМЕДІЙНОМУ ПРОСТОРИ: ЗВУКОВИЙ АСПЕКТ

Железняк Серафим Володимирович

Аспірант,

ORCID: 0000-0002-9430-0527, tritonische@gmail.com,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті – виявити основні сутнісні властивості звуку в аудіовізуальній культурі в мультимедійному просторі, визначити вплив звуку на формування цього явища. Методологія дослідження. Для виконання завдань, що поставлені в цій статті були використані такі наукові методи, як діахронний (виклад історичного розвитку засобів створення звукового супроводу для мультимедійного твору), порівняльний (зіставлення та пошук спільних і відмінних рис у різних властивостях та проявах аудіовізуальних творів в мультимедіа), аналіз і синтез (розкриття окремих складників аудіовізуальної культури в мультимедійному просторі, зокрема звукового супроводу, його характеристик, пов'язаних з мультимедіа, та синтез явища з позицій досягнутих результатів). Наукова новизна. У статті представлено новий погляд на визначення понять мультимедійного твору як цифрового файлу, що зумовлює специфіку роботи з ним, мультимедійного простору як сукупності комп'ютерних засобів та творів, які поєднують декілька видів даних: текст, графіку, відео, звук та ін. У новому аспекті проаналізовано використання звуку в мультимедійних творах, вплив особливостей роботи зі звуком на художній складник мультимедійного твору та на аудіовізуальну культуру загалом. Висновки. У роботі висвітлені загальні характеристики аудіовізуальної культури в мультимедійному просторі. Зокрема, визначені різні типи мультимедійних творів, виокремлено їх особливості, пов'язані з їхньою природою – складним синтезом видів інформації, присутніх у творах. Проаналізовано естетичне наповнення мультимедійного простору, що трансформувалося завдяки специфічній мистецькій та технологічній динаміці, зокрема поява нових зразків аудіовізуального контенту в мультимедіа-просторі. Викладені основні етапи розвитку методів та інструментів створення звукового супроводу в мультимедіа. Продемонстровані основні характеристики звуку та його роль у творах аудіовізуальної культури в мультимедійному просторі.

Ключові слова: аудіовізуальна культура; звук; мультимедійний простір; Інтернет; мультимедійний твір; аудіовізуальний твір.

СПЕЦИФИКА АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В МУЛЬТИМЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ЗВУКОВОЙ АСПЕКТ

Железняк Серафим Владимирович

Аспирант,

ORCID: 0000-0002-9430-0527, tritonische@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель статьи – выявить основные важные свойства звука в аудиовизуальной культуре в мультимедийном пространстве, определить влияние звука на формирование этого явления. Методология исследования. Для выполнения заданий, поставленных в этой статье были использованы такие научные методы, как диахронный (изложение исторического развития средств создания звукового сопровождения для мультимедийного произведения), сравнительный (сравнение и поиск общих и отличительных качеств в различных свойствах и проявлениях аудиовизуальных произведений в мультимедиа), анализ и синтез (раскрытие отдельных составляющих аудиовизуальной культуры в мультимедийном пространстве, в частности звукового сопровождения, его характеристик, связанных с мультимедиа, и синтез явления с позиций достигнутых результатов). Научная новизна. В статье представлен новый взгляд на определение понятий мультимедийного произведения как цифрового файла, что обуславливает специфику работы с ним, мультимедийного пространства как совокупности компьютерных средств и произведений, которые сочетают несколько видов данных: текст, графику, видео, звук и др. В новом ключе осуществлен анализ использования звука в мультимедийных произведениях, влияние особенностей работы со звуком на художественную составляющую мультимедийного произведения и на аудиовизуальную культуру в целом. Выводы. В работе освещены общие характеристики аудиовизуальной культуры в мультимедийном пространстве. В частности, определены различные типы мультимедийных произведений, приведены их особенности, связанные с их природой – сложным синтезом видов информации, имеющихся в произведениях. Проанализировано эстетическое наполнение мультимедийного пространства, которое трансформировалось благодаря специфической художественной и технологической динамике, в частности появление новых образцов аудиовизуального контента в мультимедиа-пространстве. Изложены основные этапы развития методов и инструментов создания звукового сопровождения в мультимедиа. Продемонстрированы основные характеристики звука и его роль в произведениях аудиовизуальной культуры в мультимедийном пространстве.

Ключевые слова: аудиовизуальная культура; звук, мультимедийное пространство; Интернет; мультимедийное произведение; аудиовизуальное произведение.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172466

UDC 792.7:7.049.2

THE PHENOMENON OF THE COMIC IN CONTEMPORARY VARIETY ART

Vitaly Ilnitsky

*Teaching assistant,**ORCID: 0000-0002-0014-5037, vitalyilnitsky.4s@gmail.com,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The purpose of the scientific paper is to determine the functional, form-building and artistic-shaped features of the comic in the system of original genres of contemporary variety art. The research methods. In the process of analyzing the phenomenon of the comic, an interdisciplinary approach based on the principle of corporatism is used and involves the interpretation and comparison of sociocultural, philosophical, aesthetic, psychological, historical, and art critic aspects of the study of the identified issues in the context of the specifics of variety art. The range of problems of the comic as a phenomenon of contemporary variety art is considered comprehensively, using general scientific, cultural, and art criticism methods and approaches: systemic (for a comprehensive consideration of the phenomenon of comic and the specifics of the evolution of variety art); structural (for the study of variety art in terms of genre morphology); genre-typological method (for analyzing the features of the use of comic techniques in the process of creating variety turns), etc., in order to study the comic in a socio-cultural context and a social art context. The scientific novelty. The category of “comic” as a phenomenon of variety art of the XXI century has been studied in an interdisciplinary aspect; functional, form-building and artistic-figurative features of creating a comic in the system of original genres of contemporary variety art have been defined. Conclusions. In the system of original genres of variety art, such as pantomime, musical eccentricity, mime-clownery, manipulation, etc., comic tricks, jokes or gags are important means of expressiveness. The phenomenon of the comic in contemporary variety art implements a relaxation function and is characterized by an active search for new comedic situations in original genres. The use of various unique techniques in the process of creating a variety turn generates innovative shades of the comic, which causes the viewer to an appropriate emotional state.

Keywords: comic; variety art; gag; humor; satire; slapstick; grotesque.

Introduction

Aspects of the aesthetic category “comic” in the transformational conditions of the twenty-first century are positioned not only as integral elements of traditional forms of laughing culture, since they are actively integrated into popular mass art. For example, in variety art, which gives a person vivid emotional and intellectual impulses for further development, comic art is an important component of a performance, with the help of which any, even

important issues are solved. In the scientific dimension, the specifics of the comic as a phenomenon of variety art of the twenty-first century has not yet received comprehensive coverage. This actualizes the study of the features of the forms of its identification in the structure of contemporary variety art.

Many fundamental works of researchers are devoted to the categories of the comic, as an important component of many types of art. In particular, the problems of individual aspects of the comic in the context of variety art were considered by I. Isnyuk (“The ideal of the comic in representations of the modern art Space of Ukraine”, 2014), exploring the aesthetic principles of the author’s manner of creating a comic based on the analysis of the creative heritage of leading Ukrainian stage masters, and distinguishing specific manifestations of the comic typical for their performances; T. Grinie (“The trick and gag as the basis of musical eccentricity and clownery”, 2018), showing specific differences between the trick and gag as the main instrument of expressiveness of genres, offering an innovative approach to theoretical understanding of the clownery genre and musical eccentricity, etc. However, the specific features of the comic in the context of the genre diversity of contemporary variety art require a detailed study of art history.

The purpose of the article

The purpose of the scientific paper is to determine the functional, form-building and artistic-imaginative features of the comic in the system of original genres of contemporary variety art; identification of elements of the category “comic” and their significance in the artistic structure of the variety turn.

Presentation of the main material

The comic is a complex phenomenon, sensitive to socio-cultural and socio-artistic changes. Authoritative researcher Yu. Borev (2002, p. 81) notes that in the comic theory there are three methodological approaches that generate the diversity of the designated concept: comic as an objective property of the subject; comic as a result of subjective abilities of a personality; comic as a consequence of the relationship between subject and object. The scientist proposes his own definition, arguing that comic is a phenomenon that represents reality in an unexpected perspective, revealing its internal contradictions and causing in the mind of man an active opposition of the subject to aesthetic ideals, and the diversity of laughter shades is the result of the interaction of aesthetic properties of reality, ideals and aesthetic needs of a person (Borev, 2002, p. 85).

The comedic processing of life material, which reveals comedy as an aesthetic property of reality, requires the use of artistic means by which contradictions are exacerbated, the effect of surprise is stimulated, and the opposition of aesthetic ideals to a ridiculing phenomenon is activated (Borev, 2002, p. 91).

Humor (a person’s ability to perceive the comic in all its diversity; it is characterized by a sympathetic attitude to the object of derision) and satire

(ruthless, injurious rethinking of the object of the image and criticism, which is solved by laughing; a specific way of artistic reproduction of reality revealing it as something meaningless, false, internally incapable by using means of laughing, revealing and ridiculing images) belong to the main types of the comic (Redkozubova, 2009, p. 53).

Analyzing the transformation of the comic phenomenon in a historical retrospective view, scientists define it as a kind of necessary relaxation “from oppressive and absolute mechanical system”, focusing on a striking difference from traditional folk laughter, the nature of which is world-viewing, synthesizing, combining man and world (Kasimov, 2007, p. 198).

It is worth noting that the comic, in the conditions of the stage space of contemporary variety art, is positioned not only as a reaction to current events. According to D. Nikolaev (2011, p. 59), although variety art provides great opportunities for a direct reaction to scenes from the life of society that are relevant to the viewer, but “it can talk about eternity, and not about an instant, like any other form of performance mastery because the way of communication with the viewer does not determine the hierarchy with regard to the degree of artistry or the level of generalization”. But the well-known researcher E. Uvarova (Uvarova, 1991, p. 8) notices that it is topicality that is a specific quality of variety art, emphasizing its connection with the improvisation inherent in variety art, “especially the narrator’s comments, parody, satirical song”.

Taking into consideration the nature of the comic, improvisation (in the context of the ability to create a stable text for a turn instantly) in variety dramaturgy allows us to immediately use various artistic findings, since in small genres “there is no need to accumulate a comic, to develop or build a joke, here the funny does not dissolve in unfunny (...) the comic here is often have inherent worth, it is primary, and the characters and collisions are secondary” (Nikolaev, 2011, p. 59).

I. Bogdanov (2005, p. 167), analyzing the artistic structure of the variety turn, identifies the main comic units – *a comic trick (or a gag) and a reprise*.

It should be noted that in variety art, as opposed to circus art, the main function of the trick is not to surprise the viewers, but to make them laugh. Accordingly, the comic trick, also known as “gag” – the historical form of French humor, “laughter painted with safe horror, reflecting the alienation of people in the industrial world” is dominant, especially in the system of original genres (Borev, 2002, p. 93); that thing which turns the real into the fantastic, the ordinary into the incredible, the normal into the absurd (Bogdanov, Vinogradskiy, 2009, p. 64).

In accordance with the specifics of variety art, the gag is always based on the visual perception of the viewer.

There is a generally accepted typology of comic tricks:

- corporal (performed by means of external physical expressiveness of the artist, using plastic and acrobatic elements);
- mechanical (based on the use of technical equipment);
- narrative (long according to running time, with a tangible semantic content, sometimes it is the basis for the composition of variety turns);

– transient (short according to running time, with no semantic content).

Reprise – an explosive comic effect in a variety turn, expressed through the word (Bogdanov, 2005, p. 174); a small scene, characterized by the presence of a bright verbal moment. There are also verbal-effective reprises.

Reprise in the genre of variety clownery – a complete combination of tricks. Provided that the replica is placed into a reprise, it is pulverized by the comic trick, as it serves as a background reinforcement of a plastic solution.

In order to compose reprise in the variety turn, such verbal comic constructions are used as a *pun* (a play on words that uses the meaning of a term or a word with a similar sound for the intended humoristic effect), an *irony* (pretense, intention to joke or say something mockingly opposite to what the person thinks, however, to say in such a way as to reveal the true meaning of the situation) and a *paradox* (the statement that, despite obvious reasonable reflections, leads to obviously contradictory or logically unacceptable conclusions; includes contradictory, but interrelated elements that exist simultaneously and remain unchanged over time) (Smith, Lewis, 2011, p. 382). Specific means of composing a reprise are: logical incompatibility, pseudo-thoughtfulness, meaningless detalization; erroneous opposition; literality of metaphors; shifting of linguistic styles, unusual expansion of the usual abbreviation, etc.

Gags acquire particular importance in the structure of variety clownery turn, currently the most popular types of which is musical eccentric – comic plots played by clowns using musical instruments (Bogdanov, 2005, p. 189), and mime-clownery (in contrast to pantomime, real subjects are actively played, not imaginary ones), since comic tricks and unexpected plot twists and turns are the basis of their performance.

Musical eccentric is a variety genre in which the performance of musical works using special techniques on standard or special instruments (for example, a set of bottles, pots, bells, etc.) is combined with the artist's eccentric behavior (Grinie 2015, p. 135).

The main means of expressiveness in the genre of musical eccentric are the following tricks: playing a musical instrument in an unusual way; playing an unusual musical instrument; playing several musical instruments at the same time. But the gag (cut-in comic episode; emotional effect, surprise factor; a joke, which helps to reveal the nature of the characters) is an important auxiliary instrument of expressiveness.

Note that in the musical eccentric turns, in accordance with the specifics of the genre, the basic comic techniques are directly related to the use of unusual or trick-oriented musical instruments:

- the device as a musical instrument, a household item non-standard for musical practice;
- playing an eccentric (too small or too large) musical instrument;
- “struggle” with a musical instrument, positioned as a partner-opponent of the performer (based on such turns – a comic conflict).

The genre of musical eccentric, along with the use of its own basic techniques, sublimates a variety of additional means of expressiveness.

Contemporary turns represent an organic synthesis of musical eccentric with acrobatics, pantomime, choreography, plasticity, juggling, and primarily with clownery, actively using gag as the main instrument of expressiveness.

Gag in mime-clownery – a comic trick, which is the main instrument of expressiveness; a laughter unit; a joke which is solved visually; a comic effect that is achieved in various ways (for example, a combination of the incompatible, the creation of imaginary difficulties and obstacles, parody, etc.); a colloquial pun; a metaphorical image that becomes reality and vice versa.

Based on the analysis of contemporary turns in the mim-clownery genre, one can identify the main specific artistic techniques used to achieve a comic effect:

- grotesque exaggeration (the artist focuses on a certain minor action, making it important or problematic; the technique is often expressed in the grotesque assessment of the action and reactions: for example, instead of waking off the subject, the clown performs a cascade of several flips);
- the use of objects for purposes other than intended (unusual actions with ordinary objects significantly increase the element of entertainment and surprise);
- contrast technique;
- changing clothes.

T. Grinier (Grinie, 2018), analyzing contemporary turns of musical eccentric and clownery, focuses on the tendency for convergence and mutual enrichment of two genres – in musical eccentric, gag is used as an element of a spectacular accompaniment, and in some clownery turns, a trick, along with a gag, becomes an important instrument of expressiveness. However, according to the researcher, the final synthesis and dissolution of the basic means of expressiveness of these genres does not occur.

An important aspect of achieving a comic effect in a variety turn is its specific tempo-rhythmic composition – the alternation of explosive laughing culminations with pauses for the viewer's inner rest between them.

The French philosopher A. Bergson defines three main techniques for creating the comic: the image of the mechanical and the alive, tightly inserted into each other, the manifestation of the physical side of personality when it comes to the moral side, as well as when the personality creates the image of a thing (Bergson, 2005, p. 23).

In the variety turn, the comic effect is created by such circumstances as the discrepancy between the desired and the actual and the violation of cause-effect relationships, are reflected in *buffoonish* (technique of artistic expressiveness, based on striking exaggeration, creating caricature images, phenomena and actions), *eccentric*, *grotesque* (aesthetic concept that is the basis of the artistic image and is represented by excessive, hyperbolic and illogical actions of the performer, in which the action takes place in the form of compositional contrast, an unexpected shift of serious, important or tragic to comic) and *parody* techniques.

It should be noted that in variety art, the artist's use of clownery-like comic techniques, is also characteristic for the illusion genre – for reliable positioning

of the illusive as true using special manipulations. However, as opposed to clownery, in which the comic is achieved by playing situations and directly by participants, the goal in illusion is achieved thanks to the skills of the artist, with the help of sleight of hand and deceptive messages that distract the viewer's attention.

The scientific novelty of the research is determined by the consideration of the category of "comic" as a phenomenon of variety art of the XXI century in an interdisciplinary aspect; in the definition of functional, form-building and artistic-figurative features of creating a comic in the system of original genres of contemporary variety art.

Conclusions

In the system of original genres of variety art, such as pantomime, musical eccentricity, mime-clowning, manipulation, etc., comic tricks, jokes or gags are important means of expressiveness.

The phenomenon of the comic in contemporary variety art implements a relaxation function and is characterized by an active search for new comedic situations in original genres. The use of various unique techniques in the process of creating a variety turn generates innovative shades of the comic, which causes the viewer to an appropriate emotional state.

Prospects for further research lie in the implementation of a comprehensive art history analysis of contemporary national variety art in order to identify the specifics of the comic in conversational as well as musical and conversational genres.

References

- Bergson, H. (2005). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Mineola: Dover Publications.
- Bogdanov, I.A. (2005). *Khudozhestvennaya struktura estradnogo nomera i osnovnyye metodologicheskiye printsipy yego sozdaniya*. [The artistic structure of a variety turn and the main methodological principles of its creation]. D.Ed. St. Petersburg State Academy of Theater Arts.
- Bogdanov, I.A. and Vinogradskiy, I.A. (2009). *Dramaturgiya estradnogo predstavleniya* [Dramaturgy of variety show]. St. Petersburg: St. Petersburg State Academy of Theater Arts.
- Borev, Yu.B. (2002). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
- Grinie, T. (2015). Atraktsion yak velyka forma v zhanri muzychnoyi ekstsentryky [Attraction as a great form in the genre of musical eccentric]. *Pytannya kulturolohiyi*, issue 31, pp. 134–141.
- Grinie, T. (2018). The trick and gag as the basic basis of eccentric music in classic and modern numbers. *Paradigm of Knowledge*, no. 5(31). doi: 10.26886/2520-7474.5(31)2018.6.
- Kasimov, R.Kh. (2007). Teoriya i tekhnika komizma i ikh svyaz' s massovoy kul'turoy [The theory and technique of the comic and their connection with popular culture]. *Omskiy nauchnyy vestnik*, no. 6 (62), pp. 197–198.

- Nikolaev, D.D. (2011). Komicheskoye v dramaturgi rus'kogo zarubezh'ya 1920-kh godov [The comic in the playwrights of Russian foreign countries of the 1920s]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, issue 7(109), pp. 58–64.
- Redkozubova, O.S. (2009). Struktura smekhovoy kul'tury [The structure of laughing culture]. *Analitika kul'turologii*, no. 1(13), pp. 51–55.
- Smith, W.K. and Lewis, M.W. (2011). Toward a theory of paradox: A dynamic equilibrium model of organizing. *Academy of Management Review*, no. 36, pp. 381–403.
- Uvarova, E.D. (1991). *Moskva s tochki zreniya: Estradnaia dramaturgiya 20-60-kh gg.* [Moscow from the point of view: Variety dramaturgy of the 1920-60s]. Moscow: Iskustvo.

Список використаних джерел

1. Богданов И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : дис. ... д-ра. искусствоведения : 17.00.01 / Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. Санкт-Петербург, 2005. 398 с.
2. Богданов И. А., Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2009. 418 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. Москва : Высшая школа, 2002. 511 с.
4. Гринье Т. Атракціон як велика форма в жанрі музичної ексцентрики. *Питання культурології*. 2015. Вип. 31. С. 134–141.
5. Касимов Р. Х. Теория и техника комизма и их связь с массовой культурой. *Омский научный вестник*. 2007. № 6(62). С. 197–198.
6. Николаев Д. Д. Комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х годов. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2011. Вып. 7(109). С. 58–64.
7. Редкозубова О. С. Структура смеховой культуры. *Аналитика культурологии*. 2009. № 1(13). С. 51–55.
8. Уварова Е. Д. Москва с точки зрения : эстрадная драматургия 20-60-х гг. Москва : Искусство, 1991. 365 с.
9. Bergson H. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Mineola : Dover Publications, 2005. 112 p.
10. Grinie T. The trick and gag as the basic basis of eccentric music in classic and modern numbers. *Paradigm of Knowledge*. 2018. № 5(31). DOI: 10.26886/2520-7474.5(31)2018.6.
11. Smith W. K., Lewis M. W. Toward a theory of paradox: A dynamic equilibrium model of organizing. *Academy of Management Review*. 2011. No. 36. pp. 381–403.

The article was received in editors office: 07.05.2019

ФЕНОМЕН КОМІЧНОГО В СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Льницький Віталій Андрійович

*Асистент,**ORCID: 0000-0002-0014-5037, vityalynitsky.4s@gmail.com,**Київський національний університет культури і мистецтв,**Київ, Україна*

Метою статті є визначення функціональних, формотворчих та художньо-образних особливостей комічного в системі оригінальних жанрів сучасного естрадного мистецтва. Методологія дослідження. У процесі аналізу феномену комічного використано міждисциплінарний підхід, що ґрунтується на принципі корпоративності й передбачає інтерпретацію та співставлення соціокультурних, філософсько-естетичних, психологічних, історичних та мистецтвознавчих аспектів дослідження означуваної проблематики в контексті специфіки естрадного мистецтва. Проблематика комічного як феномену сучасного естрадного мистецтва розглядається комплексно, з використанням загальнонаукових, культурологічних та мистецтвознавчих методів: системного (для комплексного розгляду феномену комічного та специфіки еволюціонування естрадного мистецтва); структурного (для вивчення естрадного мистецтва з точки зору жанрової морфології); жанрово-типологічного (для проведення аналізу особливостей використання комічних прийомів у процесі створення естрадних номерів) та ін., з метою дослідження комічного в соціокультурному та соціомистецькому контексті. Наукова новизна. Розглянуто категорію «комічне» як феномен естрадного мистецтва ХХІ ст. у міждисциплінарному аспекті; визначено функціональні, формотворчі та художньо-образні особливості створення комічного в системі оригінальних жанрів сучасного естрадного мистецтва. Висновки. У системі оригінальних жанрів естрадного мистецтва, таких як пантоміма, музична ексцентрика, мім-клоунада, маніпуляція та ін., комічні прийоми, жарту або геги є важливими засобами виразності. Феномен комічного в сучасному естрадному мистецтві реалізує релаксаційну функцію і характеризується активним пошуком нових комедійних ситуацій в оригінальних жанрах. Використання різноманітних унікальних прийомів у процесі створення естрадного номера породжує інноваційні відтінки комічного, що викликає в глядача відповідний емоційний стан.

Ключові слова: комічне; естрадне мистецтво; комічний трюк; гумор; сатира; буфонада; гротеск.

ФЕНОМЕН КОМИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОМ ЭСТРАДНОМ ИСКУССТВЕ

Ильницький Віталій Андреевич

Ассистент,

ORCID: 0000-0002-0014-5037, vityalynitsky.4s@gmail.com,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Целью статьи является определение функциональных, формообразующих и художественно-образных особенностей комического в системе оригинальных жанров современного эстрадного искусства. Методология исследования. В процессе анализа феномена комического использован междисциплинарный подход, основанный на принципе корпоративности и предполагает интерпретацию и сопоставление социокультурных, философско-эстетических, психологических, исторических и искусствоведческих аспектов исследования определяемой проблематики в контексте специфики эстрадного искусства. Проблематика комического как феномена современного эстрадного искусства рассматривается комплексно, с использованием общенаучных, культурологических и искусствоведческих методов: системного (для комплексного рассмотрения феномена комического и специфики эволюционирования эстрадного искусства); структурного (для изучения эстрадного искусства с точки зрения жанровой морфологии); жанрово-типологического (для проведения анализа особенностей использования комических приемов в процессе создания эстрадных номеров) и др., с целью исследования комического в социокультурном контексте и контексте социального искусства. Научная новизна. Рассмотрена категория «комическое» как феномен эстрадного искусства XXI века в междисциплинарном аспекте; определены функциональные, формообразующие и художественно-образные особенности создания комического в системе оригинальных жанров современного эстрадного искусства. Выводы. В системе оригинальных жанров эстрадного искусства, таких как пантомима, музыкальная эксцентрика, мим-клоунада, манипуляция и др., комические приемы, шутки или гэги – важные средства выразительности.

Феномен комического в современном эстрадном искусстве реализует релаксационную функцию и характеризуется активным поиском новых комедийных ситуаций в оригинальных жанрах. Использование различных уникальных приемов в процессе создания эстрадного номера порождает инновационные оттенки комического, что вызывает у зрителя соответствующее эмоциональное состояние.

Ключевые слова: комическое; эстрадное искусство; комический трюк; юмор; сатира; буффонада; гротеск.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172467

UDC 792.78:81'221

“PANTOMIMIC CULTURE” AND INTERDISCIPLINARY ASPECTS OF ITS THEORETICAL UNDERSTANDING

Bohdan Svarnyk

*PhD student,**ORCID: 0000-0001-6801-5063, cvarnyk1@gmail.com,**Kyiv National University of Culture and Arts,**36, Ye. Konovaltsia Str., Kyiv, 01133, Ukraine*

The aim of the article is to identify the essence of the concept of “pantomimic culture” based on the analysis of the concepts of “culture” and “pantomime”.

Research methods. The main methodological principles of the research are scientific objectivity and systematic approaches in the use of complementary methods: theoretical (analysis of cultural, art history and historical literature), empirical and analytical (theoretical and art historical analysis of the phenomenon of “pantomime”). General culturological research methods, historical and analytical methods, epistemological principles of cognition of the essence of the concept of “pantomimic culture” were also used. Scientific novelty. Mutual integration of the development and transformation of the concepts of “culture” and “pantomime” has been analyzed in the context of the social and cultural space evolution. The conceptual and categorical apparatus of the research has been defined, in particular, the definition of the concept of “pantomimic culture” has been proposed. Conclusions. The social and communicative significance of pantomime as a cultural phenomenon is difficult to overestimate, since the pantomime act can be interpreted as an interpretation of national or cosmopolitan culture codes, a social and cultural message, an eloquent action of self-expression, a form of intercultural communication, etc. The pantomime culture is positioned as an interdisciplinary concept, the essential basis of which is the triad: man – culture – gesture that allowed us to define it as a cultural and anthropological concept; the universal language of culture that is characterized by a special sign system and uses various artistic signs (icons, indicators and symbols), endowed with certain properties; a unique means of creative embodiment of emotional collisions between the man, art and society under the conditions of modern stage space.

Keywords: pantomime culture; pantomime; culture; concept definition.

Introduction

Movement, gesture and eurhythmies are non-verbal means of communication that appeared much earlier than language and music, the elements of communication through which people communicate with each other and the world. In the social and cultural space, the human body performs certain symbolic functions that are vividly reflected in pantomime culture. The language of gestures and facial expressions plays an extremely important role in this process. To understand them and comprehend one must have knowledge of a particular code that is a part of this

type of culture, since the human body, as a part of the system of social relations, values, meanings, knowledge and symbolism, becomes only social in its content, character and meaning, but also acquires the status of a phenomenon.

At present, the concept of “pantomime culture” as a generalized whole, having its own composition, structure and functions, manifested in the behavior and looks of the man, belongs to cultural gestures performed with a communicative purpose in the absence of verbal means of communication. The pantomime culture has a diverse nature of social use, but even in performing arts, this notion is used to represent a wide range of different genres and functions of the elements of the art of eurhythmies, which testifies to the problem of terminology and determines the relevance of the study.

Analysis of research and publications testifies to the presence of solid works and scientific researches of cultural scientists, art and theater researchers devoted to the research of various aspects of pantomime culture. For example, P. Pernis and G. Virlios (“The Bridge of Irony: from the World of Experience to the Language Experience”, 2014), R. Zhyvychnyskyi, S. Vatsyevych and M. Siberskaia (“Definition of Pantomime for the Study of Language Evolution”, 2018), S. Brown and E. Mittermeier (“How the Pantomime Works: Significance for the Language Origin Theory”, 2019), and others.

Researchers specify the term “pantomime”, and the concept of “pantomime culture”, despite its widespread use, has still not received proper coverage.

The purpose of the article

Having analyzed the concept of “culture” and “pantomime”, we aim to reveal their meaningful essence.

Presentation of the main material

In the context of this study, the definition is positioned as an important part of scientific discourse that facilitates categorization (performing functions of generalization, identification, etc.) and captures the state of knowledge at some point in reality. As the classification in the scientific dimension varies according to the development of scientific knowledge, the definitions are also constantly changing. Any definition expresses a certain logical operation in the process of which the content of a concept is revealed, which contributes to the formulation of the difference criteria between the object being studied and the specific methods of its construction and functioning (Zarva, 2003, p. 15).

In the scientific sense, there are many interpretations of the notion of “culture”, which is explained by the complexity and multivariance of the problem, impossibility of bringing it to a clearly defined and established phenomenon.

The definition of culture, proposed by Yu. Volkov (2003, p. 47), as a system of values, life perceptions, patterns of behavior, norms, a set of methods and means of human activity, objectified in the object, material carriers and passed on to the generation to come, makes it possible to position it as artificially created by means of thinking, verbal and nonverbal forms of communication, as well as

symbolic meanings of the environment – the basis for interpreting humanity's own experience and direction of action.

A brief analysis of the transformational processes of understanding and interpreting the concept of “culture” in the historical retrospect shows that this term has become widespread in the sense of the human mind and soul formation in ancient Rome, thanks to the political person, the speaker and philosopher Cicero, who, according to S. Corneanu (Corneanu, 2011, p. 45), believed that the formation of mind through contact with various branches of philosophy and art allows a person to achieve spiritual balance and harmony with the universe. It should be noted that the association of culture with achievements in philosophy, literature, science and art was peculiar to the society in the Renaissance era.

Identification of culture with all the achievements of civilization becomes particularly widespread in the nineteenth century. It involves the division into material and immaterial culture, and eventually, the concept begins to be interpreted as a dynamic phenomenon created by people who live in a certain area at a certain time; a set of human knowledge, values, beliefs and symbols, under the influence of social interaction, and sometimes as a way of life.

Modern researchers define culture as values and norms of coexistence adopted by this society; everything created through human thoughts and actions; all works and achievements in the field of art, science and morals, functioning in the form of works of art, customs, views, beliefs, and common values – truth and freedom, justice and equality; a phenomenon that depends on the time and space in which it occurs, and therefore it is variable and unpredictable (Robertson, 1992, pp. 37–40).

According to D. Turner (2005), culture is a symbolic phenomenon that involves creation and transmission of the symbols that people use to communicate and express emotions.

The genesis of cultural processes we have considered includes development of pantomimes, which has always been a part of the immaterial culture, since it presents art, customs and cultural symbolism.

In history and theory of culture, art in general and pantomime, as an independent form of art in particular, are positioned as an element of human activity; a universal language of culture that functions in social time and social space. According to the definition of art as the universal language of human culture, the value of art pantomime is fixed in the artistic and figurative structure of the design, which makes it, as an art form, one of the most accessible for perception.

Pantomime is defined as a process (involving the entire body or only its parts) depicting objects and actions – transitive or non-transitive (the distinctive feature of transitive actions imitation is the fact that the gestures are performed with hands, with “imaginary objects”); it is characterized by iconic gestures (a type of a representative gesture that demonstrates a strong spatial similarity with the referent), carried out with a communicative purpose in the absence of a language (Brown et al., 2019). The essential features of pantomime that go beyond its ironicalness are improvisation, integrity and openness, and accordingly it has a great meaningful potential (Arbib, 2018, p.42).

Long-term representations of stimuli stored in semantic memory, prototypes, not examples used in simulation, peculiar categorical representations of actions or objects, which make a pantomime very symbolic, are usually used in it.

Some researchers position pantomime as a non-verbal, mimic and non-traditional means of communication, which occurs primarily in the viewer's channel through coordinated movements of the entire body, but which may include other semiotic perspectives, the most important non-verbal vocalization; an act of improvisational communication, which in general belongs to a potentially unlimited repertoire of events or sequential events that have been moved "here and now" (at that pantomime does not depend on semiotic conventions) (Żywiczyński, Waciewicz, Sibierska, 2018, pp. 308–309).

It should be noted that in ancient Greek culture the concept of "pantomime" (παντό-μιμος (pantomimos) – "everything" "portray") was applied to actors and theatrical art in general, and meant "the one who portrays everything", since it was believed that besides the skill of transformation in any character (gods, heroes, etc.), the actor must be an exponent of human passions and characters.

In theatrical studies, pantomime is generally positioned as a form of movements of the body, but according to J. Lecoq, this is a means of expression, rather than a conventionally prescribed theatrical form based on a "bodily representation", being a quiet image of real physical activity (Lecoq, 2006, p. 16). It should be noted that this approach is similar to the body pantomime of E. Decroux or the form of the physical theater of K. Stanislavskyi, in which the movements of the performer must naturally arise in the process of improvisation.

It should be noted that under such circumstances, pantomime, although understood as a dramatic form, is often defined simply as communication through gestures and movements, rather than words, based on visual and tactile channels of expression.

The specificity of pantomime culture is also reflected in the intensification of the study of some of its aspects by anthropologists, ethnologists and folklorists. For example, in the work "Folklore, Cultural Events and Popular Entertainment", edited by R. Bauman (1992), devoted to folk forms of entertainment, the term "mim" is mentioned along with folk tales and rituals and is present in practically every intracultural analysis of folklore of a certain group, from Asia and Africa to America. For example, in Africa, pantomime was often a way of combining the pre-colonial heritage of indigenous peoples in certain regions, usually in the form of an original ritual dance with a parody of colonial culture (Kerr, 1995, p. 59). D. Kerr gives descriptions of one of its most interesting forms – "militaristic pantomime": a kind of parody of a military parade (dancers dressed in semi-military clothing, marching in columns and reproducing the behavior of European colonizers) and dance "Chama", in which the participants copy local Arabic battle of swords (1995, p. 60). Note that these forms are similar to some pantomime performances in ancient Greece and ancient Rome.

It is worth noting that the term "pantomime" has an alternative etymology.

R. Broadbent (Broadbent, 1997, p. 6) states that "pantomime" comes from the combination of the name of the ancient Greek god Pan – the allegorical god of wildlife, the shepherd of Arcadia, whose cult has Arcadian origin, and the words "Mimos" ("mimos" gr.) – "imitator" and literally means "imitator of nature", since nature has been the source of art from ancient times. The scientist notes that the art of pantomime in one form or another (for example, as an element of the religious

dance of the Assyrians, the Babylonians and the Egyptians) existed thousands of years ago, and primitive pantomime dances are still practiced among the population of the South Sea in the authentic form (e.g., martial dances, in which the pantomime form depicts scenes of chasing, fights, victories, ritual dances in which the habits of wild animals or birds are imitated, etc.), and even its development contributed to the human civilization evolution. In this case, “pantomime” (“imitator of nature”) means mimicry.

This definition corresponds to the concept of “expressive” pantomime, which emphasizes the connection between pantomime and imitation inherent in human nature. J. Lecoq (2006, p. 3) makes an analogy between pantomimic performance and yawning – “uncontrollable and agile”. He sees the origins of a person’s desire to imitate and parody also in cases of copying the gestures, poses or behaviors of other people with whom we interact socially. The connection between pantomime and mimicry is also observed by R. Broadbent, who uses the term “mimicry” in the work “The History of Pantomime”, arguing that this is “the pantomime of nature, each of us is endowed with to a degree like we are endowed with a dramatic instinct” (Broadbent, 1997, p. 14). In this case, the researcher points to the universal nature of pantomime, noting that the inclinations for the use of pantomime are innate. He refers to B. de St-Pierre, who noticed that “pantomime was the first language of the man, known and understood by all peoples, natural and expressive” (Broadbent, 1997, p. 14). However, J. Lecoq (2006, p. 3) rightly states that pantomime is not synonymous with mimicry – this is not just an imitation, but a way to “seize real”.

The well-known theorist of the theater A. Lust (Lust, 2000, p. 19–20) calls pantomime a “sign language”, whose primary function was to promote pre-verbal communication: “before the language invention, developed systems of gestures served not only for communication, but also for promoting the development of vocal sounds, and later they were included in the first forms of written language, for example, by the Egyptians, Aztecs and in the pictography of the Jews”.

In traditional semiotics, pantomime is understood as “non-verbal text” endowed with its own “grammar” (for example, the new grammar of physical pantomime by E. Decroux), and from the point of view of performance semiotics it is often viewed along with gestures and movements in choreography.

Pantomime, as the origin of the ritual theater, games, celebrations and ceremonies, is a peculiar way of reproducing the world with the help of artistic means (gesture, facial expressions and movement), formed in the traditional culture of every nation and connected, first of all, with concrete ideas and beliefs.

It’s worth mentioning that the leading theorists and practitioners of pantomime art of the XX–XXI centuries proposed various definitions of this phenomenon as a type of stage art, in which the idea and plot, the characters of actors, their actions, feelings, thoughts and relationships are expressed by eurhythmic means, that is, through movement, body position, gestures and facial expressions of the actors. At the heart of pantomime is an action that manifests itself in a series of consistent and meaningful actions of the actors.

Instead, V. Loskutov (1999, pp. 58–59) positions pantomime as “a form of eurhythmic expression, the main means of which are the movements and positions of the body of the individual and the subject, revealed through physical actions,

gestures and facial expressions, character, content and the idea of “silent” state of mind, which has a certain level of stress, and also emphasizes the connection of pantomime with choreography (which is manifested in the clarity of form, eurhythmics completeness) and drama (meaningfulness and effectiveness of the gesture, internal references).

E. Decroux defined pantomime as the meaning of a dramatic play method, in which the actor’s body is a plastic instrument, and not an illustration of psychological life, since the nature of dramatic development is based on the logic of sudden events, attractiveness and separation from the realistic principle of the “life span”.

M. Marso (Yering, Marso, 2008, pp. 68–69) noted that the modern art of pantomime is the art of identifying human beings with objects of the environment and, at the same time, the art of narratives of history without words by means of imagination that gives the viewer an impression of a dramatic situation, “a silent tragedy, a lyrical recitative, a moon of silence that soundlessly transmits the rhythm of time”.

Consequently, we can define a pantomime as a statement without words in which the action is represented by movements and not a single word is pronounced, but the performance artistic imagery effect on the viewer is extraordinary, since eurhythmics is the natural language of the man.

Conclusions

Based on the above the pantomime culture is positioned by us as an interdisciplinary concept, the essential basis of which is the triad: man – culture – gesture that allowed us to define it as a cultural and anthropological concept; the universal language of culture that is characterized by a special sign system and uses various artistic signs (icons, indicators and symbols), endowed with certain properties; a unique means of creative embodiment of emotional collisions between the man, art and society under the conditions of modern stage space.

The social and communicative significance of pantomime as a cultural phenomenon is difficult to overestimate, since the pantomime act can be interpreted as an interpretation of national or cosmopolitan culture codes, a social and cultural message, an expressive action of self-expression, a form of intercultural communication, etc.

We believe that from the cultural point of view pantomime should be considered not only as an artistic phenomenon, but as a phenomenon of culture. This foregrounds the need of a thorough study of the problem of pantomime genesis as an ancient method of figurative reflection of reality associated with basic fundamental ways of bodily imagery and expression.

References

- Arbib, M.A. (2018). In support of the role of pantomime in language evolution. *Language Evolution*, no. 3, pp. 41–44. doi: 10.1093/jole/lzx023.
- Broadbent, R.J. (1997). *A history of pantomime*. New York: Arno Press.

- Brown, S., Mittermaier, E., Kher, T. and Arnold, P. (2019). How Pantomime Works: Implications for Theories of Language Origin. *Frontiers in communication*, vol. 4. doi: 10.3389/fcomm.2019.00009.
- Corneanu, S. (2011). *Regimens of the mind: Boyle, Locke, and the early modern cultura animi tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Iering, G. and Marso, M. (2008). Vsemirnoe iskusstvo pantomimy: Dialog [The World Art of Pantomime: Dialogue]. *Teatron*, no. 2, pp. 68–80.
- Kerr, D. (1995). *African Popular Theatre from Pre-colonial Times to the Present Day*. Oxford: James Currey Ltd.
- Lecoq, J. (2006). *Theatre of movement and gesture*. London: Routledge.
- Loskutov, V.V. (1999). Psikhologiya pantomimy: fenomenologiya i zakonomernosti [Psychology of pantomime: phenomenology and regularity]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, issue 1(6), pp. 58–70.
- Lust, A.B. (2000). *From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond. Mimes, Actors, Pierrots and Clowns. A Chronicle of the Many Visages of Mime in the Theatre. Foreword by Marcel Marceau*. Lanham ; MD and London: The Scarecrow Press.
- Robertson, R. (1992). *Globalization: social theory and global culture*. London: Sage.
- Turner, J.H. (2005). *The sociology of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Volkov, Yu.G. ed. (2003). *Sotsiologiya* [Sociology]. Moscow: Gardariki.
- Zarva, A.M. (2003). *Definitciia kak tipologicheskaja raznovidnost nauchnogo teksta* [Definition as a typological type of a scientific text]. DEd. Kabardino-Balkarian State University, Nalchik.
- Żywicznyński, P., Waciewicz, S. and Sibierska, M. (2018). Defining Pantomime for Language Evolution Research. *Topoi*, vol. 37, issue 2, pp. 307–318.

Список використаних джерел

1. Волков Ю. Г. Социология / под ред. проф. Ю. Г. Волкова. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Гардарики, 2003. 512 с.
2. Зарва А. М. Дефиниция как типологическая разновидность научного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19.: Кабардино-Балкарский государственный университет. Нальчик, 2003. 156 с.
3. Йеринг Г., Марсо М. Всемирное искусство пантомимы: Диалог / пер. с нем. Е. В. Марковой. *Театрон*. 2008. № 2. С. 68–80.
4. Лоскутов В. В. Психология пантомимы: феноменология и закономерности. *Вестн. С.-Петербур. ун-та*. 1999. Вып. 1 (6). С. 58–70.
5. Arbib M. A. In support of the role of pantomime in language evolution. *Language Evolution*. 2018. № 3. P. 41–44. DOI: 10.1093/jole/lzx023.
6. Broadbent R. J. A history of pantomime. New York : Arno Press, 1997.
7. Brown S., Mittermaier E., Kher T., Arnold P. How Pantomime Works: Implications for Theories of Language Origin. *Frontiers in communication*. 2019. Vol. 4. DOI: 10.3389/fcomm.2019.00009.
8. Corneanu S. *Regimens of the mind: Boyle, Locke, and the early modern cultura animi tradition*. Chicago : The University of Chicago Press, 2011. 320 p.
9. Kerr D. *African Popular Theatre from Pre-colonial Times to the Present Day*. Oxford : James Currey Ltd, 1995. 278 p.

10. Lecoq J. Theatre of movement and gesture. London : Routledge, 2006. 163 p.
11. Lust A. B. From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond. Mimes, Actors, Pierrots and Clowns. A Chronicle of the Many Visages of Mime in the Theatre. Foreword by Marcel Marceau. Lanham ; MD and London : The Scarecrow Press, 2000. 351 p.
12. Robertson R. Globalization: social theory and global culture. London : Sage, 1992. 211 p.
13. Turner J. H. The sociology of emotions. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. 340 p.
14. Żywicznyński P., Waciewicz S., Sibierska M. Defining Pantomime for Language Evolution Research. *Topoi*. 2018. Vol. 37. Issue 2. P. 307–318.

The article was received in editors office: 02.05.2019

«ПАНТОМІМІЧНА КУЛЬТУРА» ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ АСПЕКТИ ЇЇ ТЕОРЕТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ

Сварник Богдан В'ячеславович

Аспірант,

ORCID: 0000-0001-6801-5063, cvarnyk1@gmail.com,

*Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна*

Мета статті. На основі аналізу понять «культура» та «пантоміма» виявити змістову сутність «пантомімічна культура». Методологія дослідження. Основними методологічними засадами дослідження є наукова об'єктивність і системність підходів у використанні взаємодоповнюючих методів: теоретичного (аналіз культурологічної, мистецтвознавчої, історичної літератури), емпірико-аналітичного (теоретично-мистецтвознавчий аналіз феномену «пантоміма»). Також використано загально культурологічні методи дослідження, історичний, аналітичний методи, епістемологічні принципи пізнання змістової сутності поняття «пантомімічна культура». Наукова новизна. Простежено взаємоінтеграцію розвитку та трансформацію понять «культура» та «пантоміма» в контексті еволюціонування соціокультурного простору; визначено поняттєво-категоріальний апарат дослідження, зокрема, запропоновано визначення поняття «пантомімічна культура». Висновки. Соціальне та комунікативне значення пантоміми як феномену культури важко переоцінити, оскільки акт пантоміми можна розглядати як інтерпретацію кодів національної або космополітичної культури, соціокультурне повідомлення, експресивну дію самовираження, форму міжкультурної комунікації та ін. Пантомімічна культура позиціонується як міждисциплінарне поняття, сутнісною основою якого є тріада: людина – культура – жест, що дозволило визначити його як культурно-антропологічне; універсальна мова культури, що вирізняється особливою знаковою системою та використовує різноманітні художні знаки (іконічні, індикатори та символи), наділені певними властивостями; своєрідний засіб творчого втілення емоційних зіткнень між людиною, мистецтвом та суспільством в умовах сучасного сценічного простору.

Ключові слова: пантомімічна культура; пантоміма; культура; дефіціяція поняття.

«ПАНТОМИМИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ АСПЕКТЫ ЕЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Сварнык Богдан Вячеславович

Аспирант,

ORCID: 0000-0001-6801-5063, cvarnyk1@gmail.com,

Киевский национальный университет культуры и искусств,

Киев, Украина

Цель статьи. На основе анализа понятий «культура» и «пантомима» выявить содержательную сущность понятия «пантомимическая культура».

Методология исследования. Основными методологическими принципами исследования является научная объективность и системность подходов в использовании взаимодополняющих методов: теоретического (анализ культурологической, искусствоведческой, исторической литературы), эмпирико-аналитического (теоретико-искусствоведческий анализ феномена «пантомима»). Также использованы обще культурологические методы исследования, исторический, аналитический методы, эпистемологические принципы познания содержательной сущности понятия «пантомимических культура». Прослежена взаимоинтеграция развития и трансформации понятий «культура» и «пантомима» в контексте эволюционирования социокультурного пространства; определены понятийно-категориальный аппарат исследования, в частности, предложено определение понятия «пантомимическая культура». Научная новизна. Прослежено взаимоинтеграцию развития и трансформации понятий «культура» и «пантомима» в контексте эволюционирования социокультурного пространства; определены понятийно-категориальный аппарат исследования, в частности, предложено определение понятия «пантомимических культура». Выводы. Социальное и коммуникативное значение пантомимы как феномена культуры трудно переоценить, поскольку акт пантомимы можно рассматривать как интерпретацию кодов национальной или космополитической культуры, социокультурное сообщение, экспрессивное действие самовыражения, форму межкультурной коммуникации и др. Пантомимическая культура позиционируется как междисциплинарное понятие, сущностной основой которого выступает триада: человек – культура – жест, что позволило определить его как культурно-антропологическое; универсальный язык культуры, который отличается особой знаковой системой и использует разнообразные художественные знаки (иконичные, индикаторы и символы), наделенные определенными свойствами; своеобразное средство творческого воплощения эмоциональных столкновений между человеком, искусством и обществом в условиях современного сценического пространства.

Ключевые слова: пантомимическая культура; пантомима; культура; дефициция понятия.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172468

УДК 78.071.2

ГОТОВНІСТЬ ДО ІННОВАЦІЙ МУЗИКАНТА-ФАХІВЦЯ У ВТІЛЕННІ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ СПЕЦИФІКИ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ

Шевченко Лілія Михайлівна

*Кандидат педагогічних наук, доцент,
ORCID: 0000-0001-8602-9573, lilia.my.forte@gmail.com,
Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової,
вул. Новосельського, 63, Одеса, Україна, 65023*

Метою статті є висвітлення механізму мислення та загально-психологічних засад творчості як складової діяльнісної ініціативи музикантів.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше в мистецтвознавстві, через зіставлення спостережень фахівців та розуміння аперцепції (процес, в результаті якого елементи свідомості стають чіткими), на основі якої була сформульована теоретиками ренесансу діалогіка як закон авторського відкриття, заявлена концепція творчого злету як діяльнісна пролонгація психологічної установки на інноваційну готовність фахівця до поєднання напрацювань професійної традиції із замовленою соціумом цілеспрямованістю дій.

Методологічною основою дослідження стали аналітичний, порівняльно-історичний та психологічно-установочний підходи, які дозволили шляхом порівняння встановити схожість і відмінність між історичними явищами у забезпеченні взаємодії науково-творчих і художньо-поетичних рішень в діяльності музиканта-фахівця як принципово аналогічних сфер діяльності та подальших розробках цієї концепції.

Крім того, застосовано метод мистецькознавчого стильового компаратива як механізм художнього мислення, що спонукає до активного пошуку створення нових зразків творчої й педагогічної діяльності та вибору серед них найбільш ефективних методів.

Висновки. Доведено, що механізм художнього мислення надихає музиканта-фахівця, педагога до активного пошуку, створенню нових зразків творчої й педагогічної діяльності та вибору серед них найбільш ефективних. Але реалізація його у творчий продукт залежить не тільки від індивідуальних намірів, але й від зовнішньо-соціальних обставин, які обумовлюють міру і напрямок здійснення індивідуальних потреб в самостійному цілеспрямованні музиканта-фахівця. Саме наявність останнього разом із накопиченням досвіду, за законом ренесансної діалогіки, покликани вести спеціаліста в активний пошук, підсумком якого виступає інноваційна конкретика творчого відкриття.

Таким чином, готовність музиканта до інновацій у професійній діяльності визначається як стійкий новотвір у структурі особистості музиканта, що проявляється в спрямованості його дій на постійне вдосконалення, оптимізацію й відновлення

професійної діяльності, реалізованої у навчанні, розвитку та вихованні як особисто, так й в учнях.

Ключові слова: готовність до інновацій; музикант-фахівець; музичний професіоналізм; цивілізаційна специфіка діяльності; діяльність.

Вступ

Запорукою життєздатності фахівця і його спроможності на невтомний творчий пошук стає музична практика. Художня специфіка артистичної діяльності має опиратися на механізм мислення, в якому закладена *готовність до інновацій*, яка є складним новоутворенням у структурі особистості, яким є готовність до музично-творчої діяльності. Відповідно до змісту поняття «інновація» її можна охарактеризувати як наявність у музиканта внутрішньої та зовнішньої спрямованості до розвитку, удосконалення і перетворення своєї діяльності. Тож активний пошук, підсумком якого виступає інноваційна конкретика творчого відкриття та загально-психологічні засади творчої діяльності як складової діяльнісної ініціативи людей, загалом залишаються актуальними.

Виходячи з вищезазначеного, наголошуємо на необхідності аналізу джерел виникнення у музиканта готовності до інновацій та аналізу механізму розвитку діяльності як такої. А також виявлення загальних закономірностей виникнення інновацій у будь-якої діяльності й особливо художньої, зокрема притаманних професійній діяльності музиканта-фахівця.

Методологічною основою дослідження стали аналітичний, порівняльно-історичний та психологічно-установочний підходи, які дозволили шляхом порівняння встановити схожість і відмінність між історичними явищами у забезпеченні взаємодії науково-творчих і художньо-поетичних рішень у діяльності музиканта-фахівця як *принципово аналогічних* сфер діяльності та подальших розробках цієї концепції.

Крім того, застосовано метод мистецькознавчого стильового компаратива як механізм художнього мислення, що спонукає до активного пошуку створення нових зразків творчої й педагогічної діяльності та вибору серед них найбільш ефективних методів.

Розуміння творчості як мисленневого важеля оновлення його апріорних позицій закладено у дослідженнях О. Лосева, Ф. Топорова, Б. Поршнева, Л. Шевченко. Зокрема, В. Топоров (Топоров 1988, с. 26–48.) досліджуючи ритуал як наукову проблему наголошує, що міф та ритуал відображають перехід від природного і біологічного до культурного і соціального. Також Л. Шевченко (Шевченко, 2000) визначає поняття готовності до професійної діяльності, виокремлює її різновиди, підходи до її досягнення та компоненти готовності майбутнього педагога-музиканта.

Готовність до інновацій неодноразово розглядалася також у мистецтвознавчій літературі, коли вивчали імена визначних митців та їхній внесок у світову культуру (Альшванг (1977); Мартынов (1974); Нестьев (1973); Соловцов (1960).

Однак, попри існуючий доробок історіографії наявною є низка певних проблем, які ще не знайшли достатнього висвітлення та потребують детального вивчення. Зокрема, окремо не розглядалася характеристика мисленневого механізму, який народжує новаційні позиції у творчості, демонструє зв'язок творчих відкриттів із загально-мисленневими навичками, а тим самим вказує шлях навчання у творчій роботі.

Мета статті

Метою розвідки є висвітлення механізму мислення та загально-психологічних засад творчості як складової діяльній ініціативи музикантів.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше в мистецтвознавстві, через зіставлення спостережень фахівців та розуміння аперцепції (процес, в результаті якого елементи свідомості стають чіткими), на основі якої була сформульована теоретиками ренесансу *діалогіка* як закон *авторського відкриття*, заявлена концепція творчого злету як діяльній пролонгація психологічної установки на *інноваційну готовність* фахівця до поєднання напрацювань професійної традиції із замовленою соціумом цілеспрямованістю дій.

Вважаючи на те, що діяльній активність регулюється психічними установленнями аперцепції, тобто виробленими суб'єктивним (індивідуальним чи колективним) досвідом мисленневих стереотипів реакції на зовнішні впливи, мусимо усвідомлювати органіку адаптації останніх до установлень суб'єкта, а, значить, готовності гнучко погоджувати відомі з відмінними нормативами. Механізм адаптації передбачає засвоєння незнайомого, складаючи біологічно-психологічну передумову іноваційної продукції суб'єкта активності. Вказана сторона мисленневих операцій співпадає з механікою тропування-метафоризації в художньо-творчих діяльній виходах, в яких єдність суб'єкта-об'єкта у вираженні утворює аксіоматичне тло творчих операцій загалом.

Вказана метафорична підоснова, визнана базою розуміння художньо-образних рішень, перекликається з науково-творчими механізмами, що зафіксовано поняттям ренесансної «діалогіки» і має виходи на метод аналогії як спосіб заохочення творчого пошуку (не будучи засобом доказу), на етимологічний підхід, який на певних етапах позитивістської абсолютизації експерименту не вважався науковим за його внутрішній зв'язок з аналогізаційними операціями (Борев, 1975). Ці мислево-розумові й віросповідально-поєднальні типології як стимул творчої роботи прекрасно усвідомлювали організатори й діячі перших консерваторій, які заклали базис музичної освіти і системи професійного музичного мислення загалом.

У XVII–XVIII ст. наскрізним, протягом усього навчання (від 7 до 15 років), було штудіювання філософії, Богослов'я-теології, навчання чотирьом мовам та ін. в паралель до об'ємного засвоєння саме музичних теорії й практики (Барбье, 2006), забезпечували взаємодію науково-

творчих і художньо-поетичних рішень у діяльності музиканта-фахівця як *принципово аналогічних* сфер діяльності. І, переважно, забезпечували – вказані взаємодії – гнучкі поєднання сакрального – профанного, наукового – творчо-художнього, що й сьогодні вражають гігантизмом творчих досягнень як в науковій, так і в творчо-практичній сферах.

Звернімо увагу на те, що деякі автори, розглядаючи концепції діяльності, відмовилися від терміну «трудова діяльність», вважаючи за необхідне оперувати поняттям *предметної діяльності*. Даний підхід цілком приймається музикантами й представниками сфери мистецтва загалом, оскільки історія людства засвідчує, що саме специфічно людський характер діяльнісного виявлення забезпечується *ритуально-церемоніальною* активністю. Адже, трудових зусиль у розумінні подальших епох первісна людина не робила та й не могла робити, оскільки вихідним та стрижньовим для неї була *віросповідальна* спрямованість дій, що й виражалося у «надлишковому» (за вимірами цивілізаційних трактувань) зосередженні на ритуалах-обрядках (Топоров, 1988).

Це нагадування історичних витоків людського культуротворення аргументує вагомість розуміння діяльності як *предметно* спрямованої, причому, предметом цього спрямування виступає епохально детермінований «дух епохи» (Гегель, 1958, с. 94–156) мисленневий тип віросповідальної активності.

Вказаний принцип дещо парадоксально віддзеркалювався у вихідній вимозі до «абітурієнтів» італійських консерваторій XVII–XVIII ст.: претендент на навчання повинен бути охрещеним (Барб'є, 2006). І якщо ревнителі «прогресу» вбачали у цій вимозі «церковний гніт» щодо мисленневих установлень майбутніх учнів, то, з позицій сьогоднішньої недовіри до лінійно-історичних підходів «прогресистів», підкреслимо культуротворчий стимул цієї вимоги, оскільки повнота ідеальної абстракції музики і реальна надскладність засвоєння навчання у масштабах перших консерваторій не могли бути досягнені учнями, якщо до цього не підключалася енергетика віросповідальної пристрасті й довіри до Вищої Досконалої буття.

Адже для віруючого найскладніші зусилля розумового й фізичного характеру спрямовані на *перетворення* дійсності згідно з божественно закладеною в людину здатністю *ангелоподоби* (Мартьянов, 2000). Атеїстуючі філософи Західної Європи XVII–XVIII ст. внесли позацерковний аспект в ту формулу, замінивши мету діяльнісного перетворення дійсності на раціонально-логічно усвідомлювану «користь людині», врешті-решт, ототожнювану з матеріально-споживчим забезпеченням. І така мета не залишала місця музиці як високому мистецтву, що й спостерігаємо на постіндустріальному-посткультурному роздоріжжі сьогоденності.

Результуючим уявленням про діяльність привело до розуміння її як особливої людської форми активного відношення до світу, характерною рисою якої виступає необмежена здатність суб'єкта до перегляду й удосконалювання вже відомих і використовуваних програм, способів взаємодії зі світом. Із цього виходить, що діяльнісний зв'язок людини

з природним оточенням складається не в простому підпорядкуванні її своїй меті, а в спрямуванні цих цілей до природної сутності. Але це вже звучить майже утопічно, оскільки культурна штучність людини таку раціонально спрямовану «на природу» діяльність буде жорстко корегувати утвореними стереотипами...

Як бачимо, розвиток не забезпечується використанням наявного суспільного (соціального) досвіду. Воно дозволяє розширення, поглиблення цього досвіду, його переходу з результативно-предметної форми існування у ідеально-діяльну. Розпредмечування соціального досвіду в діяльності й опредмечення його у власних засобах і результатах діяльності є для людини механізмом його розвитку як суб'єкту. Симптоматично, що у виробництві, де процес обміну продуктами дозволяє відтворення вже раніше поставленої й реалізованої мети, філософи не знаходять місця цілеспрямованню як вільному самовираженню суб'єкта: «... той факт, що людина при цьому діє доцільно, зі знанням справи, нічого в цьому змісті не міняє». І далі: «У праці, орієнтованій на меті споживання, людина, отже, не виступає в якості цілеспрямовано діючого суб'єкта. Сама постановка мети є тут не моментом цілеспрямовання, а, навпаки, спрямування до зовнішніх цьому процесу меж – саме зовнішніх, оскільки способи реалізації Мети, за визначенням, не можуть бути представлені в самому процесі Цілеспрямовання» (Шевченко, 2000).

Таким чином, об'єктивний початок у діяльності знаходить свій прояв у характеристиках її предметного змісту, яке фіксує перетворюючі або створювані якості Дійсності. Також це результати або продукти цього перетворення, що надають соціального змісту діяльності. Нарешті, предметний зміст діяльності усвідомлюється за способами досягнення результатів, що матеріалізують сам процес перетворення. Суб'єктивний початок знаходить своє послідовне вираження в реальних формах втілення об'єктивного змісту діяльності. Уже в силу своєї належності суб'єктові діяльності воно обумовлено неповторністю, унікальністю його психічних можливостей, особистісних переваг і індивідуального життєвого досвіду.

Саме відношення об'єктивного й суб'єктивного надає діяльності риси узагальненого й окремого та є джерелом протиріч, що впливають на її розвиток. Але сам шлях, яким піде розвиток діяльності, вибір способу усунення протиріччя між об'єктивним і суб'єктивним, визначається суб'єктом. Від нього залежатиме чи повністю підкоритися вимогам об'єктивного, що спричинить збереження й відтворення вже відомих зразків діяльності, або через цілеспрямовання затвердити власне бачення предмета й способи його перетворення, створюючи тим самим унікальний зразок діяльності.

Важливо те, що й у першому, і в другому випадку регулятором активності суб'єкта виступає його свідомість. Саме у свідомості суб'єкта об'єктивні властивості предмета й вимоги діяльності погоджуються, співвідносяться з реальними можливостями й інтересами самого діяча. Виносячи у свідомості ідеальний план діяльності, суб'єкт задає її загальну орієнтацію, мобілізує психічні процеси або на задоволення об'єктивних

вимог діяльності (тобто збереження її стійкості), або на їх подолання (тобто приведення її в стан нестійкості, розвитку).

У будь-якому випадку свідомість виконує роль системоутворюючого фактора, що погоджує всі рівні забезпечення діяльності воедино й визначає загальний характер взаємодії її елементів. Саме свідомість виступає детермінантою змін у діяльності, внутрішньою, сутнісною передумовою її розвитку. Конкретизація наведених вище міркувань у контексті професійної діяльності музиканта-фахівця дозволяє говорити про те, що розвиток, удосконалювання цієї діяльності залежить від особливостей подолання творчою особистістю протиріччя між її об'єктивним і суб'єктивним початком.

Об'єктивне проявляє себе у тому, які перетворювальні або створені якості творчого процесу його учасників фіксуються в предметному змісті професійної діяльності музиканта-фахівця. Також це результати, що надають соціального змісту його професійній музично-творчій діяльності. Об'єктивний початок виражається у способі досягнення результатів, у чому конкретно матеріалізується діяльність музиканта-фахівця. Суб'єктивне ж проявляє себе в тому, як особистість приходить до цього результату: чи буде вона змінювати саму себе, освоєну схему діяльності стосовно до особливостей ситуації, яка складається під впливом особливостей індивідуальності оточення, або буде намагатися змінити останнє, задля існуючих схем, програм, закликів музично-творчої діяльності.

Очевидно, що від того, яке рішення прийме музикант-фахівець залежатиме чи буде його музично-творча діяльність здійснюватися в рамках репродукування вже відомих зразків цієї діяльності, або змінюватися, удосконалюватися завдяки створенню нових зразків, тобто за рахунок інновацій. Вибір визначається творчим індивідом. Більш конкретно – відкритістю його свідомості до сприйняття й створення нового.

Зовнішні – об'єктивні – передумови інновацій зумовлюються реальністю процесів буття, в якому розвиток як такий детермінує перетворення діяльнісної активності у фахово-спеціалізований акт. І це перетворення здійснюється як би в двох вимірах: як проста схема автономно й незалежно формованих рівнів організації цієї діяльності або як складне суперечливе переростання простих і загальних форм у більш складні й специфічні (Шевченко, 2000).

Саме факт виникнення діяльності як соціальної форми прояву активності людини спрямовує її до якісних змін. Серед таких змін на шляху соціалізації прийнято вважати працю. За своїм змістом й за реалізованими функціями вона виявляє нову якість діяльності, специфічну форму її існування, що, переборовши рамки біологічного, розвивається на шляху переходу людського буття від найпростіших індивідуальних форм до соціальних.

Предмет праці і його цілі задаються не тільки самим діячем, але й тим, хто буде використовувати, споживати продукти цієї праці. Воля суб'єкта діяльності в праці проявляється у технології виробництва необхідного

продукту. Завдяки волі суб'єкт зберігає можливість реалізації в праці своєї індивідуальності. Соціальне протистає індивідуальному, але не поглинає його.

Закони розвитку праці, як відомо, спричинили не тільки його поділ на окремі сфери виробництва, але й на окремі технологічні операції. Спеціалізація стає законом підвищення її ефективності. Але при цьому індивідуальна воля суб'єкта у виборі способу виробництва певного продукту повністю поглинається діями інших суб'єктів у технологічному ланцюжку. Стандартизація у якості виробленого товару стає умовою його масового відтворення й, поряд із цим, регламентацією індивідуальних проявів суб'єктів праці усередненими можливостями колективного суб'єкта.

Технологія виготовлення продукту, ніби знімається із процесу роботи й сама стає товаром, тобто особливим продуктом, що володіє соціальною цінністю, специфічні форми праці обрамлюються якісно й віддаляються у своєму існуванні одне від одного функціями професії.

Але все це маємо в праці-виробництві, тобто праці, безпосередньо розрахованої на споживання і продукти якої задовольняють матеріальні потреби людей. У сфері культури, де ритуал і самодостатня творчість не виходять безпосередньо на речові здобутки і демонструють ідеальні цінності енергетичного піднесення суб'єктів-учасників акції, перетворюваною якістю виступає стан-мислення останніх. І професійні диференціації не складають тих стрижневих утворень, які тримають соціальні засади цивілізаційованого суспільства.

Саме професія поєднує та інтегрує людей, визначаючи їхню подібність у поглядах, оцінках, нормах поведінки й діяльності, поглинаючи індивідуальне буття соціальним способом існування. Будучи включеною в систему суспільного виробництва й відповідних їй суспільних відносин, професія утворює в них самостійну структуру, що стає об'єктом цілеспрямованого регулювання з боку суспільства і його державних важелів. Суспільство здійснює контроль за результатами спеціалізованої трудової діяльності, воно ж забезпечує її стандартизацію й регламентацію в розвитку якості, створюючи спеціальні інститути для здійснення професійної діяльності. І все ж навіть у суто виробничій-відтворювальній сфері має місце *відтворення досвіду*, що переносить цього роду діяльність з плану матеріального в ідеальний.

Саме продукти праці й різноманіття технологій обумовлюють необхідність уніфікації їхнього змісту й подання індивідуального досвіду в синтезованій і загальній формі – у вигляді *знання*. Важливим є й те, що знання як опредмечений в ідеальному плані процес створення необхідного продукту, на відміну від безпосереднього індивідуального досвіду його виробництва, піддається трансляції, тобто передачі, поширенню в просторі й часі. Воно може доповнюватися, змінюватися у своєму змісті, усе більше збагачуючись індивідуальним досвідом і наповнюючись суспільним змістом. У такому виді саме знання стає об'єктом привласнення. Воно дозволяє швидше, без зайвих витрат на помилки, опанувувати технологію праці та залучати досвід інших людей.

Ідеальні предмети знання виробничого й виробничого-відтворювального процесів поєднуються своєю позаматеріальною визначеністю, допускаючи різні форми взаємодії і дифузії, живлячи виробничо-відтворювальні дії цілеспрямованістю до Високого, і вносячи в ритуально-церемоніальність буттєву заклопотаність речовим надбанням. Склався спеціальний діяльнісний шар *виробництва знання*, що означає «отоварювання» ідеального здобутку як «мутанта» ідеальності в межах виробничого тоталітаризму суспільства споживання.

Виробництво знань й необхідність їхнього збереження через передачу від покоління до покоління є тією соціальною потребою, задоволення якої привело до оформлення творчої, музично-творчої праці в її специфічній соціальній функції. Здатність виробляти товар, що володіє високою соціальною значимістю, дозволяє прискорювати розвиток окремих видів праці, удосконалювати технологію її виявлення. Таким чином, творча, педагогічна діяльності самі по собі тривалий час залишалися мистецтвом. Її технології не піддавалися масовому відтворенню й зберігали риси унікальності й неповторності.

І все ж об'єктивна потреба в підвищенні ефективності суспільного буття, можливість рішення певних завдань творчого озброєння економічними засобами за рахунок масового навчання й виховання привели до того, що технологія творчої діяльності була опредмечена в знанні й стала предметом засвоєння й відтворення. Масове навчання й виховання як продукти творчо-педагогічної діяльності, усвідомлення їхньої соціальної значимості, привели до того, що діяльність творчих працівників, педагогів із належними їм особливими спеціальними функціями займає чільне місце в системі життєдіяльності суспільства. Творча, педагогічна діяльності досягають своєї зрілості в процесі становлення відповідних професій.

Фортепіанне виробництво України (коли вже йдеться про взаємодію матеріально-виробничих і художньо-творчих процесів) спрямоване на фахівську озброєність, зокрема, це готовність до адаптації в нових умовах творчого буття. А останні віддзеркалюють певні тенденції планетарного обсягу, з яких найбільш болісно усвідомлюється категоричне зменшення попиту на фортепіанно-сольні концерти, на клавірабенди, що за кілька десятиліть до сьогодні склали атрибутуку артистичного самоствердження піаніста.

У сучасних умовах не програмно оформлений перелік виконуваних творів, але «проект», тематично-літературно сформульований, вирішує долю допуску піаністів до філармонічної естради, – а хіба ж типу «Бах – перезавантаження» у виконанні О. Ботвіновим бахівських Гольдбергівських варіацій в контрапункті з перкусією турецького джазіста. Надлишкова, мабуть, широта фортепіанного репертуару не заслоняє потреби у віртуозів рівня М. Плетньова, М. Аргеріх та ін. робити авторські перекладення відомих симфонічних, балетних, оперних творів для фортепіано (для двох фортепіано), відновлюючи, фактично, традицію транскрипцій XIX ст., тільки в певній чіткості «аутентичних» композиційних прочитань вихідного тексту.

Поставангард у світі й Україні надихнув музикантів стерти всі професійні розмежування, стимулюючи концерти-композиції, концерти-розповіді, концерти з активним відеорядом і з елементами діалогу зі слухачами, особливо це стосується виступів з імпровізаціями, якими нещодавно виблискувала піаністична Одеса під час виступів Ю. Кузнецова, С. Терентьева. Педагогічний зріз оголяється в спеціалізаціях виходів на дитячу, молодіжну і «традиційну» філармонічну аудиторію, кожна з яких заслуговує свого репертуарного вибору і спеціального виразного тону подання композицій, імпровізацій та позамузичних компонентів концертного спілкування.

Маючи професійне обрамлення, творча діяльність у своєму бутті постає як нова соціальна сутність, що об'єктивно підкорює собі індивідуальну свідомість і потенційні можливості митця як суб'єкта праці. Її подальший розвиток визначений зовнішніми соціальними обставинами й залежить від того, якою мірою та напрямку творча особистість як суб'єкт мистецької праці зможе реалізувати свої індивідуальні можливості й потреби для цілеспрямування. А останнє кінцевою метою поєднується з ідеальним здобутком перетворення людини в наближеності до Досконалості Світобудови й надихається Вірою у релігійні цінності чи в ті, що їх переконливо заміщують у конкретних соціальних реаліях.

Таким чином, передумовами виникнення інновацій у професійній діяльності музиканта-митця, педагога варто вважати його індивідуальну свідомість, що володіє властивістю відкритості як до оволодіння нормативами і типологіями, так і до переступання їх заради «адаптації» до вражень і здобутків буття. Індивідуальна свідомість творчого працівника черпає в механізмах тропування-метафоризації, що зумовлюють не тільки смисл-структуру образу-твору як оречовленого в матеріальних вимірах продукту праці, але й принципи мислення у процесі відтворення фахівської когорти, тобто в педагогічних установах.

Для піаністів останнє чітко проявляється в відео-мовленневому «тропуванні» того, що грається, і не стільки у супроводі кваліфікованого конферансьє, скільки у мобілізації артистично-лицедіючого партнерства, а то й набирання самим піаністом виразних прийомів з арсеналу театральних акторів. Все диктує сучасним педагогам-піаністам палітру навичок, серед яких традиційна академічна «чиста» гра може складати стрижень, системотворчий принцип, але не весь артистичний вихід.

Внутрішні суб'єктивні й зовнішні об'єктивні передумови виникнення інновацій у професійній діяльності музиканта-професіонала, виконавця-композитора, педагога й теоретика-музикознавця, визначають теоретико-методологічну базу виділення закономірностей процесу інноваційно спрямованої творчості в різновидах фахової діяльності музиканта. Позаакадемічні прийоми гри й поведінки на сцені програмують навчання останнім, причому із широти артистичного запасу в цілому, від гнучкості володіння теоретичними позиціями, які достатньо чітко здатні спрямувати комбінаторику мислення в аудиторії відповідних фахівських переваг.

Висновки

Отже, механізм художнього мислення надихає музиканта-фахівця, педагога до активного пошуку, створення нових зразків творчої й педагогічної діяльності та вибору серед них найбільш ефективних. Але яким чином буде ця готовність реалізована і чи буде втілена у творчий продукт взагалі – залежить не стільки від індивідуальних намірів, але й від зовнішньо-соціальних обставин. Вони обумовлюють якою мірою і напрямком музикант-фахівець як суб'єкт професійної діяльності зможе здійснити свої індивідуальні можливості й потреби в самостійному цілеспрямованні. Саме наявність останнього разом із накопиченням досвіду, за законом ренесансної *діалогіки*, покликані ввести спеціаліста у активний пошук, підсумком якого виступає інноваційна конкретика творчого відкриття.

Таким чином, готовність музиканта до інновацій у професійній діяльності визначається як стійкий новотвір у структурі особистості музиканта, що проявляється в спрямованості його дій на постійне вдосконалення, оптимізацію й відновлення професійної діяльності, здійснюваної у навчанні, розвитку та вихованні як особисто, так й в учнях. А саме, в умінні критично оцінювати продуктивність своїх дій і гнучко змінювати їх залежно від обставин конкретної творчої ситуації, можливостей суб'єкта цього процесу в досягненні своїх цілей у музичній сфері та знання законів і закономірностей про технологію і методику оптимізації художньо-творчого, педагогічного процесу, про засоби удосконалення такого роду діяльності у зв'язку з потребами й можливостями саморозвитку творчої особистості і розвитку учня, а також у емоційно-позитивному відношенні до проблем особистості музиканта, упевненість у можливості їх подолання засобами гнучкої організації творчо-продуктивної діяльності.

Список використаних джерел

1. Альшванг А. А. Людвиг ван Бетховен : очерк жизни и творчества. Москва : Музыка, 1977. 447 с.
2. Барбье П. История кастратов / пер. с фр. Е. Рабинович. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 302 с.
3. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. Москва : Наука, 1978. 198 с.
4. Боров Ю. Б. Эстетика. Москва : Политиздат, 1975. 399 с.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Искусство, 1965. 378 с.
6. Гегель Г. Сочинения : в 14 т. / пер. Б. Г. Столпнера. Москва : Соцэкгиз, 1938. Т. 12: Лекции по эстетике. Кн. 1. С. 416–418.
7. Гегель Г. Сочинения : в 14 т. / пер. П. С. Попова. Москва : Изд-во соц.-эконом. лит., 1958. Т. 14 : Лекции по эстетике. Кн. 3. С. 94–156.
8. Мартынов В. И. Культура, иконосфера и Богослужбное пение Московской Руси. Москва : Прогресс–Традиция ; Русский путь, 2000. 224 с.

9. Мартынов И. И. Сергей Прокофьев : жизнь и творчество. Москва : Музыка, 1974. 560 с.
10. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. Москва : Сов. Композитор, 1973. 655 с.
11. Соловцов А. А. *Фридерик Шопен. Жизнь и творчество*. Москва : Музгиз, 1960. 467 с.
12. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва : Наука, 1988. С. 26–48.
13. Шевченко Л. М. Формирование готовности музыканта-педагога к инновациям в профессиональной деятельности : дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Южно-Украинский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. Одесса, 2000. 187 с.

References

- Alshvang, A.A. (1977). *Liudvig van Betkhoven : Ocherk zhizni i tvorchestva* [Ludwig van Beethoven: Essay on Life and Oeuvre]. Moscow: Muzyka.
- Barbe, P. (2006). *Istoriia kastratov* [Castratos` history] Translated from French by E. Rabinovich. St. Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakha.
- Batkin, L.M. (1978). *Italianskie gumanisty: stil zhizni i stil myshleniia* [Italian humanists: lifestyle and thinking style]. Moscow: Nauka.
- Borev, Yu.B. (1975). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Politizdat.
- Gegel, G. (1938). *Lektsii po estetike* [Lectures on aesthetics]. In: *Sochineniia* [Writings]. Translated from German by B.G. Stolpner. Moscow, vol. 12, pt. 1, pp. 416–418.
- Gegel, G. (1958). *Lektsii po estetike* [Lectures on aesthetics]. In: *Sochineniia* [Writings]. Translated from German by P.S. Popov. Moscow, vol. 14, pt. 3, pp. 94–156.
- Martynov, I.I. (1974). *Sergei Prokofev: Zhizn i tvorchestvo* [Sergey Prokofiev: Life and Work]. Moscow: Muzyka.
- Martynov, V.I. (2000). *Kultura, ikonosfera i Bogosluzhebnoe penie Moskovskoi Rusi* [Culture, Iconosphere and Worship of Moscow Russia]. Moscow: Progress–Traditciia.
- Nestev, I. (1973). *Zhizn Sergeia Prokofeva* [Sergei Prokofiev` life]. Moscow: Sov. Kompozitor.
- Shevchenko, L.M. (2000). *Formirovanie gotovnosti muzykanta-pedagoga k innovatsiam v professionalnoi deiatelnosti* [Formation of the openness of a teacher of music for innovations in professional activity]. D.Ed. South Ukrainian National K.D. Ushynsky Pedagogical University. Odessa.
- Solovtsov, A.A. (1960). *Friderik Shopen. Zhizn i tvorchestvo* [Frederic Chopin. Life and Oeuvre]. Moscow: Muzygiz.
- Toporov, V.N. (1988). О ритуале. Введение в проблематику [About the ritual. Introduction to the issue]. *Arkhaischeskii ritual v folklornikh i ranneliteraturnykh pamiatnikakh* [Archaic ritual in folklore and early literary monuments]. Moscow, pp. 26–48.
- Vygotskii, L.S. (1965). *Psikhologiiia iskusstva* [Art psychology]. Moscow: Iskusstvo.

Стаття надійшла до редакції: 27.03.2019

OPENNESS OF THE EXPERT MUSICIAN TO INNOVATIONS TO INTRODUCE CIVILIZATIONS SPECIFICS OF THE MUSICAL EXCELLENCE

Liliia Shevchenko

*Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor,
ORCID: 0000-0001-8602-9573, lilia.my.forte@gmail.com,
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music,
Odesa, Ukraine*

The aim of the research is to highlight both the mechanism of thinking and general psychological principles of creativity as part of the musicians' activity initiative.

The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in art studies, through the comparison of observations of experts and understanding of apperception (the process in which the elements of consciousness become clear), on which the Renaissance scientists formulated the term Dialogics as the law of the author's discovery, the concept of creative roll is declared as an active prolongation of psychological pattern for the expert to be ready for innovations to combine the experience of a professional tradition with action motivation quoted by society.

Methodology of the research has been analytical, comparative-historical and psychological-orientational approaches, which allowed by comparison establishing the similarity and the difference between historical phenomena in ensuring the interaction of scientific-creative and artistic and poetic decisions in the activities of the expert musician as essentially similar fields of activity and further development of this concept.

In addition, the method of art style comparative art as a mechanism of artistic thinking is used, which prompts an active search to create new samples of creative and pedagogical activity and to choose the most effective methods among them.

Conclusions. It is proved that the mechanism of artistic thinking inspires the expert musician and a teacher for active search, to create new samples of creative and pedagogical activity and to choose among them the most effective ones. However, its implementation in the creative product depends not only on individual intentions, but also on the external-social circumstances that determine the extent and direction of the implementation of individual needs in the independent targeting of the expert musician. It is the latter, together with the accumulation of experience, in accordance with the law of the Renaissance Dialogics, that designed to introduce the expert into an active search, where the innovative specificity of creative discovery is a result.

Thus, the musician's readiness to innovate in professional activity is defined as a stable new formation in the structure of the musician personality, which manifests itself in the direction of his actions for the continuous improvement, optimization and restoration of professional activity, realized in teaching, development and education both personal and for students.

Keywords: openness to innovations; expert musician; musical excellence; civilization specificity of activity; activity.

ГОТОВНОСТЬ К ИННОВАЦИЯМ МУЗЫКАНТА-СПЕЦИАЛИСТА В ВОПЛОЩЕНИИ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ СПЕЦИФИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

Шевченко Лилия Михайловна

*Кандидат педагогических наук, доцент,
ORCID: 0000-0001-8602-9573, lilia.my.forte@gmail.com,
Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой,
Одесса, Украина*

Целью статьи является освещение механизма мышления и общих психологических основ творчества как составной деятельностной инициативы музыкантов.

Научная новизна заключается в том, что впервые в искусствоведении, через сопоставление наблюдений специалистов и понимание аперцепции (процесс, в результате которого элементы сознания становятся четкими), на основе которой была сформулирована теоретиками ренессанса Диалогика как закон авторского открытия, заявленная концепция творческого взлета как деятельностная пролонгация психологической установки на инновационную готовность специалиста к объединению наработок профессиональной традиции с заказной социумом целеустремленностью действий.

Методологической основой исследования стали аналитический, сравнительно исторический и психолого-установочный подходы, которые позволили путем сравнения установить сходство и различие между историческими явлениями в обеспечении взаимодействия научно-творческих и художественно-поэтических решений в деятельности музыканта-специалиста как принципиально аналогичных сфер деятельности и дальнейших разработках этой концепции.

Кроме того, применен метод искусствоведческого стиливого компаратива как механизм художественного мышления, побуждает к активному поиску создания новых образцов творческой и педагогической деятельности и выбора среди них наиболее эффективных методов.

Выводы. Доказано, что механизм художественного мышления вдохновляет музыканта-специалиста, педагога к активному поиску, созданию новых образцов творческой и педагогической деятельности и выбора среди них наиболее эффективных. Но реализация его в творческий продукт зависит не только от индивидуальных намерений, но и от внешнеэкономической социальных обстоятельств, которые обуславливают меру и направление осуществления индивидуальных потребностей в самостоятельной целенаправленности музыканта-специалиста. Именно наличие последнего вместе с накоплением опыта, по закону ренессансной Диалогике, призванные ввести специалиста в активный поиск, итогом которого выступает инновационная конкретика творческого открытия.

Таким образом, готовность музыканта к инновациям в профессиональной деятельности определяется как устойчивое новообразование в структуре личности музыканта, проявляется в направленности его действий на постоянное совершенствование, оптимизацию и восстановление профессиональной деятельности, реализованной в обучении, развитии и воспитании как лично, так и в учениках.

Ключевые слова: готовность к инновациям; музыкант-специалист; музыкальный профессионализм; цивилизационная специфика деятельности; деятельность.

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172476

УДК 39(=161.2)(049.32)

**НЕ ШЛЯХ У МИНУВШИНУ, А ДОРОГА...
ДО ОРГАНІЧНОГО БУТТЯ НАРОДУ В НОВИХ УМОВАХ**

Горбань Юрій Іванович

*Кандидат культурології,**ORCID: 0000-0001-5837-4409, y.i.gorban@gmail.com,**Київський національний університет культури і мистецтв,**вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133**Рецензія на монографію: Ткач М. М. Українська звичаєва культура. Київ: Ліра-К, 2018. 592 с.*

Останнім часом об'єктом наукових досліджень стає культура, духовне життя та побут народу. Народна культура цікава своєю самобутністю та неповторністю. Говорячи про українські звичаї, культуру, традиції, важливо розуміти, що це не вкорінені звички, устрій практичної та суспільної діяльності, а національна спадщина, народна культура, що передається з покоління в покоління. Це характерна риса, що виокремлює український народ серед інших, риса, що дозволяє пам'ятати, відчувати те, що ми є частиною великого народу. Пам'ятаючи та зберігаючи традиції, людина отримує вікову опору свого народу, належну підтримку.

Актуальність і своєчасність монографії Ткача М. М. «Українська звичаєва культура» зумовлена тим, що традиційна обрядовість і система свят відіграє в усі часи важливу роль у побуті будь-якого етносу. Обрядовість, отримавши семіотичне осмислення та ритуалізовані форми відповідно до системи світосприйняття, міфології та картини світу, створювала ключові моменти людського буття і брала участь у забезпеченні репродукції даної етнічної групи і її традиційної народної культури. Ця обставина робить аналіз традиційної звичаєвої культури невіддільною частиною комплексного вивчення етнічних спільностей, оскільки без такого аналізу неможливо створити уявлення про побутову культуру етносу в цілому. Українська звичаєва культура – це не лише один з основних компонентів духовного життя соціуму, а й складний комплекс, що поєднує духовну й матеріальну сторони традиційного побуту.

Існує необхідність актуалізації українських народних обрядів та свят, оскільки фольклор сьогодні не лише не втратив свого значення, а й отримав широке розповсюдження в найрізноманітніших сферах суспільного життя. Питання збереження і розвитку української звичаєвої культури особливо актуальні в наш час, а проблеми, пов'язані з пошуком нових підходів передачі традиційної народної творчості й нині викликають великий інтерес у багатьох дослідників.

На сучасному етапі найбільшу зацікавленість представляють дослідження явищ традиційної народної культури, що знаходяться на перетині матеріального й духовного. Саме в роботі Миколи Михайловича Ткача спостерігається тенденція вивчення об'єктивних форм культури в системі традиційного обряду.

В основі монографії лежить спроба зберегти духовний родовід та уявлення про традиційний святковий обряд як семіотично осмислену і ритуалізовану форму української звичаєвої культури. Ткач М. М. доводить, що українська звичаєва культура – це багатівіковий концентрований досвід народу, матеріалізований в предметах мистецтва та побуту: це традиції, обряди, звичаї, вірування.

Специфіка етнологічних досліджень на сучасному етапі виявляється в їх розширенні, в здійсненні багатоаспектного вивчення проблеми шляхом поєднання етнографії, фольклористики, лінгвістики, психології, культурології та ін.

Очевидно, що ця монографія – дуже своєчасна наукова робота, яка спирається на глибокі теоретичні аспекти, конкретно-соціологічний аналіз та узагальнення вітчизняних й закордонних досліджень з етнології.

Українцям знадобилося не одне століття, щоб православні свята, які були сформовані на чужій українському культурному підґрунті землі, увібрали в себе різноманітні елементи як давньоруських, так і давньослов'янських дохристиянських святкувань, переосмислених православною церквою, отримали нове забарвлення та стали домінантними в українській звичаєвій культурі.

Автор правильно підійшов до структуризації й розміщення матеріалу (монографія складається з переднього слова від автора, вступу, чотирьох розділів та списку використаних джерел). Широка джерельна база, яка свідчить про те, що автор глибоко ознайомлений з теоретичними та методологічними підходами до питань української звичаєвої культури, проблемами, які сьогодні існують у народознавстві (українознавстві).

У вступі особлива увага приділена терміну «народознавство» (українознавство) та окресленню його напрямів діяльності. Також порушується питання усвідомлення культури на основі висновку, де зазначається, що поняття культура із самого початку було невіддільним від духовної й матеріальної діяльності людини – її взаємовідносин з Богом, із культом певного божества. На основі матеріалів наукових праць Н. М. Гальковського, К. Леві-Строс, Г. Сковороди, В. Шаяна та ін. автор розкриває сутність віри та системи вірувань і зазначає, що живучість віри в тому, що вона охоплює все життя людини. На його думку, віра – це така психологічна особливість людини, яка служить їй опертям у всіх діях і вчинках, у вирішенні будь-яких життєвих проблем.

Перший розділ «Звичаєва традиція українців» присвячений звичаям і розвитку буття, а також різновидам звичаїв. Викликає зацікавлення думка автора про те, що людина, здобувши додаткову енергію у вигляді потаємних знань про природу буття та шляхом візуальних і практичних спостережень за доквіллям, свідомо вийшла із лона дикої природи

й створила свій окремий людський світ, відповідальність за який вона взяла на себе. Також Ткач М. М. акцентував увагу на таких поняттях як гріх і звичай, дав їм визначення і окреслив їх вплив на буття людини. Щодо різновидів звичаїв, то науковець стверджує, що все розмаїття існуючих звичаєвих норм і правил поведінки людини можна розмежувати на дві течії: перша вносить поведінку людини й роду, наслідки порушень якої виявляються безпосередньо на самій особі (родовій одиниці чи племені), друга – поведінку людини, наслідки порушення якої виявляються в певних змінах середовища довкілля (природного й суспільного).

У другому розділі «Обрядова традиція українців» автор намагається сформулювати цілісне уявлення про обряд. І на основі вивчення наукових праць дає власне визначення обряду, визначає та розкриває структуру традиційного українського обряду (зачин, основне дійство, завершальне дійство). Корисним є матеріал про основні чинники обрядового дійства, засобами яких розкривається суть першопричини обрядового дійства, а також здійснюється символічний вплив на середовище непроявленого буття. Також Ткач М. М. наводить класифікацію різновидів традиційних обрядів українців (родинні, календарні, громадські, побутові, господарські, землеробські).

Належну увагу в третьому розділі «Основні календарні свята українців» присвячено висвітленню поняття свята та його класифікації. Відповідно до властивих їм ознак, всі свята можна розподілити за: приналежністю; характером, обставинами побутування. За приналежністю свята розподіляються на: особисті, колективні, родинні, національні, громадські, релігійні, державні, народні. Основну частину розділу складає перелік календарних свят (Різдво, Василя, Водохреща, Свято Стрітіння, Свято Івана Купала, Свято пророка Іллі, Свято Покрови, та ін.), їх детальний опис, дата святкування, історія походження й всебічне розкриття деталей та особливостей.

Останній, четвертий розділ «Родинні свята та обряди українців» детально описує та характеризує Обряд українського весілля, Родини, Хрестини, Порожини та пострижини, Похоронні обряди. Для кращого розуміння сутності та особливостей проведення обрядів, автор монографії використовує тексти балад, пісень, пританцівок, голосіння, примовляння з різних регіонів України, що також дає можливість зробити самостійний аналіз та відшукати спільні й відмінні риси.

Особлива увага приділяється таким термінам як культура, традиція, духовність, віра, обряд та їх сутності, функціям в наукових роботах Г. О. Булашева, В. М. Гнатюка, Н. О. Данилевської, С. Килимника, І. Франка, А. Швейцера та ін.

Цінність монографії підвищується тим, що зібрані в ній матеріали є працею понад двадцяти п'яти річної наукової діяльності Ткача Миколи Михайловича. Значна частина вміщеного в ній матеріалу була оприлюднена у періодичних виданнях України, починаючи з 1990-х років. Зокрема, друкувався цикл статей у скороченому варіанті про сутність звичаю та обряду, про символ та різновиди символіки, світогляд працю-

рів, календарні звичаї та обряди українців, у яких були спроби розкрити біологічну, генетичну й астральну природу народної звичаєвості та обрядовості. Завдяки цій науковій роботі вперше у вітчизняній етнології здійснено комплексний аналіз звичаєвої традиції українців, визначено роль обрядів, звичаїв, вірувань в формуванні та розвитку культури.

За часів викладання в Київському національному університеті культури і мистецтв, кандидат історичних наук, професор Микола Михайлович Ткач використовував та апробував як лекційні матеріали всі свої напрацювання у програмах з навчальних дисциплін, що пов'язані з традиційною культурою, міфологією та фольклором, удосконалював і доповнював їх новими статтями й положеннями.

Аналіз особливостей українських народних обрядів і свят, традицій, звичаїв, показав, що кожен вид та жанр традиційної культури, як і система загалом, мають стійке стереотипне ядро, і в діалектичній єдності зі стереотипністю варто розглянути й варіативність. Розгляд основних функцій українських народних свят, обрядів виявив їх взаємозв'язок і спрямованість на головну ціль – збереження та розвиток етносу, без якого неможливе існування індивіда.

Дослідження має багатоаспектне значення, переважно може бути використане для розробки спеціальних курсів з культурології, етнографії, історії української культури.

Монографія має високий науковий рівень, вирізняється новизною в розкриті складних тем, безперечно, заслуговує високої оцінки і займе достойне місце серед досліджень у галузі культурології. Щоб зрозуміти масштаб і всю значущість дослідження, необхідно усвідомити, що це остання робота кандидата історичних наук, професора, поета, лауреата літературних премій «Благовіст», імені Михайла Коцюбинського, Міжнародної премії імені Григорія Сковороди «Сад божественних пісень», імені Пантелемона Куліша М. М. Ткача. Усі роки свого життя Микола Михайлович не припиняв роботу над вивченням та відродженням історичної пам'яті та не лише готував нові тексти, а й продовжував дослідницьку діяльність (саме авторству М. М. Ткача, знавця старослов'янської писемності, належать перший в Україні «Словник-довідник «Слова о полку Ігоревім» та наукова реконструкція українською абеткою тексту цієї літературної пам'ятки).

Людина світлої щедрої душі, поет Божою милістю, залишив низку поетичних збірок, емоційних і філософічних, а найголовніше – органічних, зрозумілих. Назва однієї з них – «Не осквернись, душе моя, у слові!» – звучить як життєве кредо поета.

Монографія «Українська звичаєва культура» написана доступною мовою, містить цінний теоретичний і практичний матеріал та буде корисна й цікава для студентів, аспірантів, науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти, а також усіх тих, кому не байдужі питання українських національних традицій та культури.

Рецензія надійшла до редакції: 18.03.2019

Наукове видання
Scientific Publication

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ СВІТІ

CULTURE AND ARTS
IN THE MODERN WORLD

*Збірник наукових праць
Collection of Scientific Papers*

Випуск

Issue

20

Відповідальний за випуск / Responsible for the issue

Юрій Горбань / Yurii Horban

Літературний редактор / Literary editor

Катерина Тимофєєва / Kateryna Timofeieva

Бібліографічний редактор / Bibliographic editor

Олена Вapelник / Olena Vapelnyk

Редактор-перекладач англійського тексту / English text editor

Дар'я Фугалевич / Dariia Fuhalevych

Дизайн обкладинки / Cover design

Наталія Удріс / Natalia Udris

Технічне редагування та комп'ютерна верстка / Technical editing and computer layout

Вікторія Ковбель / Viktoriia Kovbel

Підписано до друку: 30.05.2019. Формат 70x100/16

Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура PT Serif.

Ум. др. арк. 23,16. Обл.-вид. арк. 21,68.

Наклад 300 примірників

Замовлення № 3837

Видавничий центр КНУКіМ

Видавець Київський національний університет культури і мистецтв

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,

виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 4776 від 09.10.2014