



Збірник наукових праць "УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ" – рецензоване наукове видання відкритого доступу, яке відображає найвагоміші результати фундаментальних і прикладних досліджень у галузі культурології, що мають важливе теоретичне або практичне значення для розвитку українського суспільства, української та світової культури.

Програмні цілі та тематична спрямованість збірника: розвиток культурологічного знання в Україні; висвітлення актуальних проблем сучасної культурології; популяризація культурологічної проблематики; залучення молодих науковців до сучасного культурологічного дискурсу; публікація результатів досліджень науковців Київського національного університету імені Тараса Шевченка й інших ВНЗ у галузі культурології. Індукується в міжнародних наукометричних базах даних: Index Copernicus International (ICI); Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Друкується двічі на рік.

"UKRAINIAN CULTURAL STUDIES" is the peer-reviewed open access journal that reflects the most significant results of fundamental and applied research in the field of cultural studies, with great theoretical or practical importance for the development of Ukrainian society, Ukrainian and world culture.

Program objectives and thematic focus of the journal are development of cultural research in Ukraine; coverage of urgent problems of modern cultural studies; popularization of cultural issues; attracting young scientists to contemporary cultural discourse; publication of results of scientific research by scholars from Taras Shevchenko National University of Kyiv and other universities in the field of cultural studies. Indexed in: Index Copernicus International (ICI); Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Published two times per year.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

А. Є. Конверський, д-р філос. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

В. І. Панченко, д-р філос. наук, проф., Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

С. П. Стоян, д-р філос. наук, доц., Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

АДРЕСА РЕДКОЛЕГІЇ

**01033, Київ-33, вул. Володимирська, 60,
філософський факультет ☎(38044) 239 34 79**

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою радою філософського факультету
24.06.21 (протокол № 14)

ЗАРЕЄСТРОВАНО

Міністерством юстиції України.
Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 22614–12514Р від 24.03.17

ЗАСНОВНИК ТА ВИДАВЕЦЬ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".
Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02.

АДРЕСА ВИДАВЦЯ

ВПЦ "Київський університет" (кімн. 43),
б-р Т. Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030
☎ (38044) 239 32 22; факс 239 31 28
Інтернет-сторінка журналу: <http://www.ucs-univ.kiev.ua>

Редакційна колегія

Р. Аудроне, д-р гуманіт. наук, доцент,
Вільнюський університет (Литва)

М. М. Бровко, д-р філос. наук, професор,
Національна музична академія України імені
П. І. Чайковського

П. Е. Герчанівська, д-р культурології, професор,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Л. М. Довга, д-р філос. наук, доцент,
Національний університет "Києво-Могилянська академія"

А. В. Гльїна, канд. мист., докторант,
Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України

Т. Кавалаяускас, д-р філос. наук, професор,
Університет Клайпеди (Литва),
запрошений професор Університету Гельсінкі (Фінляндія)

Н. Ю. Кривда, д-р філос. наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Є. В. Левченко, канд. філос. наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

О. І. Оніщенко, д-р філос. наук, професор,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, професор,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

І. В. Петрова, д-р культурології, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, професор,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

С. В. Руденко, д-р філос. наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Р. Сапенко, д-р філос. наук, професор,
Університет Зелена Гура (Польща)

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

В. Е. Туренко, канд. філос. наук, мол. наук. співроб.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

Теоретична культурологія

Братусь І. В. Протидія системи та антисистеми в повісті братів Стругацьких "Равлик на схилі"	5
Гриценко В. С. Схід як культурний тренд	9
Нападиста В. Г. Культура повсякденності: до проблеми логіки структури та змісту навчальної дисципліни. Частина I.....	15
Левченко Є. В. Культура міжнародних відносин у структурі гуманітарної освіти	20
Туренко В. Е., Ярмолицька Н. В. Специфіка й особливості розвитку естетики в українській радянській філософії 50–60-х років ХХ століття.....	24
Шинкаренко О. В. Культура Індії як своєрідний досвід культурної ідентифікації.....	28

Практична культурологія

Буцикіна Є. О. Матеріальна культура як метод дослідження міського дизайну: сучасні виклики	33
Вербівська О. О. Досвід абсурду: екзистенціалістська парадигма та парадигма театру абсурду (на прикладі твору С. Бекета "Не я")	37
Живоглядова І. В. Теорія та практика креативності: виклики пандемічного періоду	41
Коробко М. І. Інформаційна етика як необхідний елемент регуляції сучасного інформаційного суспільства	46
Маслікова І. І. Сфера культури у процесах націотворення та консолідації громадян: досвід культурної політики Франції та Німеччини	50
Павлова О. Ю. Проблема співвідношення полів культурної та візуальної антропології в логіці кризи текстоцентричних методів дослідження культури	54
Рихліцька О. Д., Косик О. І. Орнаментальні мотиви в сучасних дизайн-практиках.....	59
Тормахова А. М. Масові заходи як візуальні практики в контексті культури сьогодення	66

Наукові есе, огляди, аналітичні дослідження

Бобровник Т. Д. Особливості життєдіяльності особистості в соціокультурних умовах пандемічного періоду	70
Лященко Д. К. Студентські опитування: як перетворити формальність у можливість. Кейс КНУ імені Тараса Шевченка	72
Павлова О. Ю. Огляд дискусії "Культурологія в Україні": єдність у різноманітті?", що відбулася онлайн 30 березня 2021 року.....	75
Радик К. Р. Мистецтво поза ізоляцією	80
Ремізовський А. О. Кінотеатри у ситуації пандемії	81



Theoretical Cultural Studies

Bratus I. V. Counteraction to the system and anti-system in the Strugatsky brothers' story "Snail on the slope"	5
Gritsenko V.S. East as a cultural trend	9
Napadysta V. G. Culture of everyday life: to the problem of logic of structure and content of the educational discipline. Part I	15
Levcheniuk Y. V. Culture of interethnic relations in the structure of humanitarian education	20
Turenko V. E., Yarmolitska N. V. Specificity and features of the development of aesthetics in the Ukrainian soviet philosophy in the 50–60s of the XX century	24
Shynkarenko O. V. Indian culture as a peculiar experience of cultural identification	28

Applied Cultural Studies

Butsykina Y. O. Material culture as a method of urban design research: modern challenges	33
Verbivska H.O. The experience of absurdity: existentialistic paradigm and paradigm of theatre of the absurd (with regard to Samuel Becket's play 'Not I')	37
Zhyvohliadova I. V. Theory and practice of creativity: challenges of the "pandemic times"	41
Korobko M. I. Information ethics as a necessary element of the regulation of the modern information society	46
Maslikova I. I. The sphere of culture in the processes of nation-building and the consolidation of citizens: the experience of the cultural policy in France and Germany	50
Pavlova O. Y. The problem of field relationship cultural and visual anthropology in the logic of the crisis of text-centered methods of cultural research	54
Rykhlytska O. D., Kosyk O. I. Ornamental motives of modern design practices	59
Tormakhova A. M. Mass events as visual practices in the context of today's culture	66

Academic essays, reviews, analytical research

Bobrovnyk T. D. Features of the life of the individual in the socio-cultural conditions of the " pandemic period"	70
Liashchenko D. K. Student surveys: how to turn formality into opportunity. case of the Taras Shevchenko National University Of Kyiv	72
Pavlova O. Y. Review of the discussion "Culturology in Ukraine: unity in diversity?", which took place online on march 30, 2021	75
Radyk K. R. Art outside insulation	80
Remizovskyi A. O. The cinemas in the situation of pandemia	81



Теоретическая культурология

Братусь И. В. Противодействие системы и антисистемы в повести братьев Стругацких "Улитка на склоне"	5
Гриценко В. С. Восток как культурный тренд	9
Нападистая В. Г. Культура повседневности: к проблеме логики структуры и содержания учебной дисциплины. Часть I	15
Левченко Е. В. Культура межнациональных отношений в структуре гуманитарного образования	20
Туренко В. Э., Ярмолицкая Н. В. Специфика и особенности развития эстетики в украинской советской философии 50–60-х годов XX века	24
Шинкаренко Е. В. Культура Индии как своеобразный опыт культурной идентификации	28

Практическая культурология

Буцыкина Е. А. Материальная культура как метод исследования городского дизайна: современные вызовы	33
Вербивская Е. А. Опыт абсурда: экзистенциалистская парадигма и парадигма театра абсурда (на примере спектакля С. Беккета "Не я")	37
Коробко М. И. Информационная этика как необходимый элемент регуляции современного информационного общества	41
Живоглядова И. В. Теория и практика креативности: вызовы пандемического периода	46
Масликова И. И. Сфера культуры в процессах становления наций и консолидации граждан: опыт культурной политики Франции и Германии	50
Павлова Е. Ю. Проблема соотношения полей культурной и визуальной антропологии в логике кризиса текстоцентричных методов исследования культуры	54
Рыхлицкая О. Д., Косик О. И. Орнаментальные мотивы современных дизайн-практик	59
Тормахова А. Н. Массовые мероприятия как визуальные практики в контексте культуры современности	66

Научные эссе, обзоры, аналитические исследования

Бобровник Т. Д. Особенности жизнедеятельности личности в социокультурных условиях пандемического периода	70
Лященко Д. К. Студенческие опросы: как превратить формальность в возможность. Кейс КНУ имени Тараса Шевченко	72
Павлова Е. Ю. Обзор дискуссии "Культурология в Украине": единство в многообразии?", которая прошла онлайн 30 марта 2021 года	75
Радик Е. Р. Искусство вне изоляции	80
Ремизовский А. А. Кинотеатры в ситуации пандемии	81

ТЕОРЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 821.16-312.9

І. В. Братусь, канд. філол. наук, доц.
Київський університет імені Бориса Грінченка,
б-р І. Шамо, 18/2, м. Київ, 02154, Україна
kulturolog@gmail.com
ORCID ID 0000-0002-8747-2611

**ПРОТИДІЯ СИСТЕМИ Й АНТИСИСТЕМИ
В ПОВІСТІ БРАТІВ СТРУГАЦЬКИХ "РАВЛИК НА СХІЛІ"**

Розглянуто аспекти протидії системи й антисистеми в повісті братів Стругацьких "Равлик на схилі". Доведено, що фантастам вдалося відтворити доволі складні аспекти взаємодії різних систем у межах літературного доробку. Широка палітра письменників увірала в себе розуміння суперечностей, що мають глибинні причини. У статті продемонстровано деякі аспекти взаємодії особистості і системи, системи й антисистеми. Особливу увагу приділено радянським реаліям, що стали основою для художньої картини фантастичного світу. Водночас вказано на унікальність "Равлика на схилі". Однією з унікальних якостей виокремлено вплив на повість "Равлик на схилі" творчості Ф. Кафки (романи "Процес", "Замок"). У процесі аналізу повісті фокус протидії системи й антисистеми перенесено на уявлення про майбутнє. Доведено, що письменники відмовилися від притаманної їм у більш ранніх творах суцільно оптимістичної моделі майбутнього. Брати Стругацькі докладно опрацювали механізм неможливості еволюціонування в майбутнє без докорінних змін у сутності людини.

Ключові слова: фантастика, Стругацькі, система, антисистема, література, Ф. Кафка, СРСР.

Постановка проблеми. Література другої половини ХХ ст. містить у собі надзвичайний потенціал для осмислення наших нинішніх реалій. Ми перебуваємо навіть у більш вигірній позиції – автори і тогочасні читачі мали більш звужений діапазон аналізу, що був притаманний їхньому часу. Проте ми також вразливі, особливо у сфері історико-культурного контексту, оскільки час написання твору накладає відбиток на його наповнення. Ключі до розуміння твору часто лежать у соціальних паралелях буденності, що зрозуміла в повній мірі сучасникам, а нащадкам необхідно пояснювати ті чи інші специфічні аспекти побуту, психологічні моделі чи банально значення того чи іншого слова (вони стають анахронізмами чи набувають іншого сенсу).

Водночас варто звернути увагу на ті питання, що мають трансцендентний характер. Брати Стругацькі в "Равлику на схилі" пережили відповідний досвід – вони намагалися створити багатогранну картину світу із власними законами. Завданням вони ставили вже не тільки придумати, але й "угадати" справжню концепцію, наблизити художню тканину твору до "правди життя". З огляду на це аналізований твір принципово відрізняється від значної частини їхнього літературного доробку, є своєрідним експериментальним майданчиком. Цей досвід у подальшій своїй творчості вони вже не намагалися повторити.

Безумовно, що постає питання глибини аналізу твору середини 60-х рр. ХХ ст., що написаний у Радянському Союзі. Авторитарна система утисками і заборонами, що комбінувалися з дозованими свободами, породила й десятки мільйонів "читаючої публіки". Як жартували в ті часи, що ці люди читали по ночах і йшли спати на роботу. Їхню спрагу було неможливо вдовольнити – наприклад, 1961 р. в Москві вийшов друком роман І. Стоуна "Жага до життя" накладом 200 000 примірників. І купити цей роман було важко.

Та ж доля очікувала повість "Равлик на схилі", особливо частину про управління. Ми спробуємо проаналізувати феномен цього твору.

Аналіз досліджень і публікацій. Життя та творчість братів Стругацьких привертала увагу численних дослідників. М. Мікешин [6] зробив цікавий зріз культурно-історичного оточення письменників, їхніх пошуків моделі

розвитку суспільства. Учений вказує на певні трансформації свідомості, що пов'язані з метафорою "совка". У дослідженні зроблено сучасний зріз зацікавленості творчістю Стругацьких. Відзначається еволюція доробку письменників, наповнення його серйозними питаннями.

К. Огнев присвятив своє дослідження екранізаціям творів Стругацьких [7]. Особливе місце в його дослідженні належить розмежуванню двох ліній в інтерпретації доробку Стругацьких: елітної (філософської, "Сталкер", реж. Тарковський) та розважальної (масова культура, "Чародії", реж. Бломберг).

Нами також зроблені певні розвідки осмислення радянської дійсності у творах другої половини ХХ ст. [2, с. Помилка! Джерело посилання не знайдено.].

У післямові до повісті "Равлик на схилі" дослідник Зеркалов так формулює концепцію твору: "Стругацькі не відмовляються від морального судження та щоразу пропонують нам, перш ніж сісти у суддівське крісло, помірковувати. "Равлик на схилі" більш за будь-яку із книг Стругацьких закликає нас до розуміння: у світі є чужі нам цінності, що формують основу життя інших людей. Тому нам кажуть: Ось на що я хворію – на тугу за розумінням" (пер. наш. – Авт.) [9, с. 188].

Мета статті – здійснити спробу осмислення парадоксів повісті "Равлик на схилі", що письменники зашифрували в художній тканині твору.

Виклад основного матеріалу. Для розуміння повісті "Равлик на схилі" можна застосовувати багатий багаж культурно-історичного контексту. Поняття антисистеми в науковий обіг увів Л. Гумільов. Під нею він розумів "системну цілісність людей з негативним світовідчуттям, яке являє собою специфічне ставлення до матеріального світу, що виражається у прагненні до спрощення систем, тобто до зменшення щільності системних зв'язків" (пер. наш. – Авт.) [4, с. 7]. Побутує думка, що деструктивна сила може бути свідомою та підсвідомою, мати руйнівний характер чи мати лише незначні видозміни історичного руху. Брати Стругацькі у своїх творах доволі строкато демонструють широкий спектр очікувань щодо людського майбутнього. Та докладна мистецько-філософська розробка теми майбутнього призвела до цілком певних невтішних висновків, що основна загроза людству надходить не ззовні, а зсере-

дини. Поетично цю думку можна проілюструвати уривком із християнського гімну:

"Куди у метушні ти мусиш поспішати?
Тобі красу земля в дарунок може дати.
Ти Богом обраний над світом царювати,
Та над собою сам не зміг владарювати"

(Пісня відродження 1241) (пер. наш. – Авт.)

У перших творах фантасти Стругацькі захоплювалися можливостями керувати зоряними кораблями, допомагати відсталім цивілізаціям, колонізувати нові планети тощо. Здавалося, що викручувати фантазію на максимум достатньо для наповнення Світу Полудня живими персонажами, які викликають захват у сучасників письменників і символізують відважних комунарів, що підкорюють космос заради високих гуманістичних прагнень. Та раптом виявилось, що в майже ідеальному Світі Полудня дуже довгі тіні, вони чимдали більше відкидали помертвілу темряву на лубкові героїчні образи. Стругацькі не захотіли лишатися позбавленими письменницького чуття – вони в кожному новому творі сміливо відтіняли світлі образи і цим створювали собі безліч проблем з тогочасною цензурою. Саме "Равлик на схилі" багато років лишився невідомим широкому колу читачів в СРСР.

Спокусливо звести сьогодні письменницькі спостереження до антирадянських, оскільки вони часто балансували на грані в'дливої сатири та спростування життєздатності радянської системи управління. На нашу думку, антирадянський елемент їхньої творчості є лише компонентом складної системи цінностей, що була зображена ними за допомогою фантастичного антуражу. Хоча з позиції теперішнього часу тонкі спостереження письменників збігаються із нашою уявною парадигмою ставлення до радянської дійсності. Тонкість цього питання вміщується в парадоксі – радянська система під певним кутом зображення стає антирадянською, оскільки вона демонструє всі недоліки свого ества. Однак суперечності часто заховані глибоко і їхня реальність не може бути осмислена без парадоксів (один з яскравих прикладів – вислів письменника-дисидента С. Довлатова "Після комуністів я найбільше ненавиджу антикомуністів").

Та все ж "Равлик на схилі" більш цікавий спробою вивести антисистему у фантастичному світі. Чому фантастика? Просто вона за часів цензури давала більше можливості описувати те чи інше явище суспільства – казки, інші галактики та далеке майбутнє, позбавляли обтяжливої необхідності постійно озиратися на прискіпливих цензорів. А цензура працювала доволі непередбачувано, знаходила крамольний підтекст там, де його немає. Наприклад, у п'єсі "Старший син" О. Вампілова наречений Ніни Сарафанової Михайло Кудімов був курсантом авіаційного училища. І в деяких постановках його зображували військовим, але у процесі підготовки фільму в 70-х рр. XX ст. цензура це заборонила. Мотивація – негативний персонаж не може бути військовим, тому режисер В. Мельников відправив його до цивільної авіації.

Відповідно до подібних вимог часу брати Стругацькі постійно експериментували із художньою тканиною твору. Їхнім кредо було: "...фантастика – це, насамперед, ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА, тобто це книги про людські долі, про пригоди людини серед людей і [...] нічого цікавішого й важливішого за це у світі немає і бути не може" (пер. наш. – Авт.) [8, с. 7]. Стругацькі намагалися у творі "Равлик на схилі" продемонструвати як долю людини, так і долю людства в чудернацькому сплетінні кафкіанського світу. Значний вплив Франца Кафки та

Михайла Булгакова ніби надавав нові імпульси – оповідь вийшла наповненою глибинними змістовими знахідками. Та одночасно подібні практики виявилися й небезпечними для побудови чіткої структури твору. Захоплення опорними точками абсурдної антисистеми призводить до розмиття логіки сюжету, ускладнення трансляції авторської думки та й загального розпаду задуму на неузгоджені компоненти. Самі Стругацькі незабаром визнали, що світ Кафки виявився органічним й екстраполяція його творчого методу не може бути здійснена іншими авторами.

У "Равлику на схилі" письменники ніби намагалися ступити на шлях філософського осягнення абсурду, створити "трикутний квадрат". Складність подібного шляху полягала у центральній думці: система так само незрозуміла, як й антисистема, і її осягнення вимагає схожих логічних інструментаріїв. Інтуїтивно брати Стругацькі відчували, що розгадка протидії системи й антисистеми розміщується завжди "поруч". Та вже їхня письменницька зрілість зуміла допомогти оминти типову помилку "механічного наближення істини", оскільки будь-який рух у бік розуміння хиткості буття призводить автоматично до формалізації тонкої його організації, що, зі свого боку, викликає незворотне омертвіння ключових компонентів системи, перетворює її на театр абсурду.

Відповідно до бажання відшукати хоча б якісь сталі компоненти, брати Стругацькі в "Равлику на схилі" сміливо експериментували з уже перевіреними вдалими прийомми, занурюючи читача в самотню напівказкову атмосферу – одночасно рідну (для сучасників) та незвичайну, містичну. Герої твору потрапляли в чудернацький всесвіт, діяли та міркували згідно із внутрішньою логікою радянської людини, та водночас взаємодіяли з роботами, генетично незрозумілими субстанціями й подібними фантазмагоричними образами. Проте сутність повісті полягала в тому, що читача дивувало найбільше не метафізично-науково-фантастичне оточення, а звичайнісінькі, легко вгадувані реалії непрозорої системи і ще більш моторошні привиди антисистеми, що тяжіли над більшістю подій "вирішальною силою", силою, що діє відповідно до несвідомих законів.

Звичайно, значна частина тексту пройнята від початку до кінця багатими міфологізованими образами з реальності, що викликають у свідомості читача довгезелезний асоціативний ряд: "Якщо кидати по камінцю кожні півтори хвилини: і якщо правда те, що розповідала однонога кухарка на прізвисько Казалунья і припускала пані Бардо, начальниця групи Допомоги місцевому населенню; і якщо неправда те, про що перешіптувалися шофер Тузик із Невідомим із групи Інженерного проникнення; і якщо чого-небудь вартує людська інтуїція; і якщо здійснюються хоч раз у житті очікування – тоді на сьомому камінці куці позаду з тріском розсунуться, і на галявинку, на зім'яту траву, сиву від роси, ступить директор, голий до пояса, у сірих габардинових штанах із ліловим кантом, шумно дихаючи, лисніючи, жовто-рожевий, волохатий, і ні на що не дивлячись, ані на ліс під собою, ані на небо над собою..." (пер. наш. – Авт.) [9, с. 7].

Бачимо, що Стругацькі не просто створюють атмосферних колоритних персонажів, що потім з'являться чи ні на сторінках повісті, – вони формують загальну парадоксальну ідею твору. Ця ідея полягає в суцільній абсурдності та невловимості дій на результат. Герой Перець уже вичерпав раціональні шляхи пошуку "зустрічі з директором" і повністю довірився вже містичним способам.

І тут Стругацькі, як і М. Булгаков, за визначенням К. Симонова, поєднують у собі три літературні іпостасі – фантастів, реалістів та сатириків. Світ Стругацьких у

"Равлику на схилі" вже цілком ідентичний вірі в "керування людиною" в "Майстрі та Маргариті" за своєю концепцією: "...уявіть, що ви, наприклад, почнете керувати, розпоряджатися й іншими і собою, взагалі, так би мовити, добирати смаку в цьому, і раптом у вас... саркома легені... – і ось ваше керування завершилось! Нічия доля, окрім своєї власної, вас більш не цікавить. Рідні вам починають брехати, ви, відчуваючи недобре, кидаєтесь до вчених лікарів, потім до шарлатанів, а бува, і до ворожок. Як перше і друге, так і третє – геть безглуздо, ви самі розумієте. І все це закінчується трагічно: той, хто ще нещодавно вважав, що він чимось керує, опиняється раптом нерухомим у дерев'яному ящику, й оточуючі, розуміючи, що користі від нього немає більше жодної, сплячуть його у печі. А буває і гірше: щойно людина збереться з'їздити у Кисловодськ..." (пер. наш. – Авт.) [3, с. 12].

Для Стругацьких було важливо продемонструвати абсурдність буття, хитросплетіння взаємодії системи й антисистеми. Для цього вони приготували вже перевірений радянськими письменниками "коктейль". Безумовно, що широту творчості мала надати абстрактна локація. Вона не повинна була прямо асоціюватися із Землею та, тим паче, Радянським Союзом. Подекуди цензори письменникам навіть закидали спільність інопланетних і земних рис – примушували "прибрати кішку" з оповіді якогось твору. Мотив полягав у тому, що кішка посилює асоціацію із землею реальністю, а це, зі свого боку, може мати наслідки. Проте письменники вивели алегорію, що радянський читач легко бачив: "Усі пили кефір, і Перець теж узяв собі кефіру, так що у них на столі на зашкарублій скатертині вишикувалось шість пляшок, а коли Перець зарухав під столом ногами, влаштувавшись зручніше на стільці без сидіння, дзенькнуло скло, і в прохід між столиками викотилася пляшка з-під бренді" (пер. наш. – Авт.) [9, с. 11–12].

Радянська система харчування якраз і базувалася на подібних подвійних стандартах. Кава, "дюшес", компот та кефір часто слугували просто прикриттям алкогольних напоїв. Збій системи виявився у невідповідності твердження про високий моральний образ будівника комунізму та разючої реальності. Звичайні люди пристосувалися до зовнішніх вимог і розробили свою систему цінностей, що відповідала їхній внутрішній природі. Подібний опис суперечностей системи ми можемо прочитати в реалістичному романі О. Крона "Безсоння": "тому зважуюся перекусити в розташованому неподалік закладі громадського харчування. Я в ньому ніколи не бував, але давно примітив вивіску. Називається він чомусь кав'ярня. Мені здається, правильніше було б кофейня, як у дідуся Крилова, але, зрештою, це не моя справа. Каву тут не варять. ...За одним зі столиків сидять двоє робітників, літній і молодий, які з'явилися тут ніби спеціально для того, щоб довести, що в Росії п'ють мало виноградного вина. Я підсаджуюсь до них зі своїм кефіром. Перед ними три пляшки темного скла, одна без етикетки, дві з грушевим напоєм. Вони п'ють цей літеплий напій, закушуючи бутербродами з кількою, і з жаром говорять про своє..." (пер. наш. – Авт.) [5, с. 117].

Автор яскраво демонструє відсутність у значної частини радянських людей навіть відносної протидії "зеленому змію": "Авдій Михайлович дружньо посміхається мені і клацає нігтем по моїй пляшці: – Що? Замучила, клята? Думка знов-таки ясна: лише лиходійка виразка може змусити задовольнитися такою негідною мужчини їжею. Мені не хочеться його розчаровувати, і я киваю..." (пер. наш. – Авт.) [5, с. 118]. Професор Юдін навіть не збирається дискутувати чи пояснювати свою позицію. Він розуміє, що людська природа диктує свої

закони, що імплементовані у свідомість людей паралельно із зовнішніми фальшивими маскуваннями.

Система й антисистема існують паралельно "Він підходить до прилавку і розпочинає секретні перемовини. Повертається задоволений. [...] Коли вона віддаляється, на столі, як і раніше, стоять три із темного скла пляшки, дві з натуральним грушевим напоєм й одна без етикетки. Наша розмова переходить у нову фазу. Розмовляємо ми доволі безсистемно, та це неважливо, важливо, що ми чудово один одного розуміємо, радує і засмучує нас приблизно одне й те ж" (пер. наш. – Авт.) [5, с. 120]. Антисистема руйнує зсередини підвалини комуністичного режиму, підриває його очікування. У романі О. Крона професор Юдін лише констатує подібні віяння. Водночас проглядається, що антисистема є нічим іншим, як внутрішнім спротивом системі, яка намагається компенсувати ідеологічний тиск. Ефект усвідомлення справжніх внутрішніх мотивів народних мас може бути легко трансльований за правильно підібраних аналітичних розрахунків. Наприклад, Ю. Андропов добре вивчив ставлення людей до алкоголю та ввів здешевлену версію горілки, на етикетці якої не було назви (просто писалося "Водка"). Народ швидко дав оцінку подібному кроку, "Водка" почали розшифровувати так (рос.): "В – вот, О – он, Д – добрый, К – какой, А – Андропов".

Та все ж у "Равлику на схилі" ми бачимо пряму аналогію із творчістю Кафки. Самі письменники на це вказують: "Початок як у Кафки – з ранку – Кандид прокинувся й одразу подумав: післязавтра я йду" (пер. наш. – Авт.) [9, с. 25]. Для цього уривку притаманна основна кафкіанська орієнтованість – шалений рівень невизначеності у стандартних і нестандартних умовах. Безумовно, що Перець демонструє сильнішу абсурдність дійсності в намаганнях "збагнути Управління". Тут наявний кафкіанський дискурс роману "Процес" – нереальний абсурд відбувається за умов "звичайного міста, установчих норм". Кандид "веде боротьбу" також у кафкіанських рамках, але вже з фантастичними елементами (як у "Замку", "Перевтіленні", "Лабіринті" тощо).

Роман "Замок" сильно впливає на тканину "Равлику на схилі". Як і герой Кафки К., так і герой Стругацьких Кандид мають за мету потрапити в недосяжну локацію (так само як і Перець): " – Розумієш, Клишніє, мені не треба у Тросники. У Тросники мені не треба. Не треба мені у Тросники. – Клишніє уважно слухав і кивав. – А треба мені в Місто, – продовжував Кандид. – Ми з тобою вже давно про це говоримо. Я тобі вчора казав, що мені треба в Місто. Позавчора казав, що мені треба в Місто. Тиждень тому казав, що мені треба в Місто. Ти казав, що знаєш до Міста дорогу. Це ти вчора казав. І позавчора говорив, що знаєш до Міста дорогу. Не до Тросників, а до Міста. Мені не треба в Тросники. ("Аби лиш не збитися, – подумав він. – Може, я повсякчас збиваюся. Не Тросники, а Місто. Місто, а не Тросники".) Місто, а не Тросники, – повторив він уголос. – Розумієш? Розкажи мені про дорогу до Міста. Не до Тросників, а до Міста. А ще краще – гайда до Міста разом. Не до Тросників підемо разом, а до Міста підемо разом" (пер. наш. – Авт.) [9, с. 29].

У лінії Перця навіть є пряме запозичення із "Замку" – епізод з готелем: "Перець прокинувся від того, що холодні пальці торкнулися його голого плеча. Він відкрив очі і побачив, що над ним стоїть чоловік у спідньому. [...] – Очистити треба, – теж пошепки сказав чоловік... Та це ж комендант, з полегшенням подумав Перець" (пер. наш. – Авт.) [9, с. 41]. Так само директор готелю потім (за вказівкою "згори") пропонує Перцю поселитися в його помешканні, а він із родиною на цей час перебереться в готельний номер.

Для братів Стругацьких парадоксальність радянської системи була очевидною, бо вони самі були її частиною. Проте філософічність їхніх роздумів і художнього сатиричного опису була часто зведена до банальної неспроможності людей організувати елементарні речі. Наприклад, під час "рейду в Ліс" за вантажівкою мав їхати на мотоциклі Тузик і в разі нестандартних ситуацій чи поломки планувалося, що він повернеться на базу по допомогу. Подібний раціональний підхід раптом чудернацько урвався: "...у цей момент мотоцикл жакливо заревів, вирвався з-під Тузика і, високо підскачавши, кинувся прямо в клоаку. "Стій! – закричав Тузик, присідаючи. – Куди?" Усі завмерли. Мотоцикл налетів на купину, дико заверещав, став на диби і впав у клоаку" (пер. наші. – Авт.) [9, с. 95].

У лінії Перця багато подібних епізодів. Зазвичай вони мають депресивний характер: "Погано, що через ліс. Тепер ліс побачить жалюгідну, тремтячу людину, спітнілу від страху та від втоми, яка гине під чомоданом і чомусь не кидає цей чомодан. Я буду плестися, а ліс буде гукати і кричати на мене з двох сторін..." (пер. наші. – Авт.) [9, с. 106]. У цій депресивній атмосфері валіза символізує драму, а почасті трагедію мільйонів радянських людей. Навіть лихоліття війни виглядало більш логічним, ніж оголошене 1954 р. освоєння цілини. На думку деяких учених, цей проєкт був спрямований на те, щоб "потенційні бунтари" (повоєнна молодь) не зустрілися з мільйонами амністованих репресованих, що поверталися з таборів після 1953 р. Так само і будівництво хрущовок було покликано уникати вибухонебезпечних спільностей вільномислячих людей [11].

Подібні роздуми призводили до "тіні антисистеми", що так точно вгадав Кафка. Герої твору "Равлик на схилі" опинилися у логічному глухому куті, були позбавлені дієвих механізмів вийти з перевтілення, бо не могли ні інтелектуально, ні інтуїтивно "вгадати" систему. Їхне страждання помножувала самотність у пошуках правди – оточуючих влаштовувала дійсність, вони в ній розчинилися. З огляду на це в "Равлику на схилі" інколи відчутний пронизливий екзистенціалізм: "Навантаження на свідомість виявилось відчаєм та досадою, тому що машина не їхала на Материк, вона знову не їхала на Материк і взагалі нікуди не їхала. Вона стояла з вимкненим двигуном, мертва і крижана, з розчахнутими дверцятами. Вітрове скло було вкрито тремтливими краплями, що зливалися і текли холодними цівками. Ніч за склом осяялася сліпучими сполохами прожекторів і фар, і нічого не було видно, окрім цих безперервних сполохів, від яких ломило очі. І нічого не було чути, і Перець навіть подумав спочатку, що оглух, і тільки потім збагнув, що на вуха рівномірно тисне густий багатоголосий рев сирен" (пер. наші. – Авт.) [9, с. 141].

Не менш депресивною описано й "лінію Кандида". Він приходить у своїх роздумах до вражаючих висновків, що й стали висновками самого твору: "А далі? Приречені, нещасні приречені... сильні їх світу бачать у них лише брудне плем'я ґвалтівників; що сильні вже націлились у них хмарами керованих вірусів, колонами роботів, стінами лісу; що все для них уже визначено наперед і – найстрашніше – що історична правда тут, у лісі, не на їхньому боці, вони – релікти, засуджені на загибель об'єктивними законами, і допомагати їм – означає йти проти прогресу, затримувати прогрес на якійсь крихітній ділянці його фронту. ...Яка мені справа до їхнього прогресу, це не мій прогрес, я й прогресом його називаю лише тому, що немає іншого підходящого слова... Тут не голова обирає. Тут обирає серце ...я ж не поза мораллю! ...Ідеали... Великі цілі... Закони природи... І заради цього знищується половина населення?

Ні, це не для мене. Будь-якою мовою це не для мене. Плювати мені на те, що Клишоніг – це камінець у жорнах їхнього прогресу. Я зроблю все, щоб на цьому камінці жорна загальмували. ...Дивно, ніколи раніше мені не спадало на думку подивитися на Управління збоку. І Клишоногу ось не спадає на думку подивитися на ліс збоку" (пер. наші. – Авт.) [9, с. 184].

Висновок. Ми лише коротко описали протидію системи й антисистеми в повісті "Равлик на схилі". Цей аспект є умовним, оскільки просто допомагає краще контрастувати критерії оцінки боротьби особистості у ворожому світі. Доробок Стругацьких є особливим рівнем осмислення абсурду дійсності, її суперечностей. Художнє полотно дозволило письменникам вдало транслювати свої відчуття, що зробило їхню повість "Равлик на схилі" унікальною спробою поєднати непоєднане.

Самі брати Стругацькі вважали цю повість вершиною своєї творчості. У подальших розвідках ми спробуємо відстежити інші аспекти творчого доробку письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Братусь І. В., Кузьменко Г. В. Деякі культурно-історичні аспекти самоідентифікації особистості "інтелектуалів" у творах другої половини XX століття / І. В. Братусь, Г. В. Кузьменко // Арт-платформа. – Київ, 2020. – № 1. – С. 39–68.
2. Братусь І. В., Михалевич В. В., Гунька А. М. Деякі аспекти осмислення радянської дійсності в повісті Юрія Трифонова "Інше життя". [Електронний ресурс] / І. В. Братусь, В. В. Михалевич, А. М. Гунька // Молодий вчений. – 2020. – № 4. – С. 638–640. – Режим доступу: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-132>
3. Булгаков М. Мастер и Маргарита / М. Булгаков // Москва. – 1966. – № 11. – С. 6–131.
4. Гумилев Л. Н. Струна истории: лекции по этнологии / Л. Н. Гумилев; [сост., предисл., коммент. О. Г. Новиковой]. – 5-е изд. – Москва: Айрис-пресс, 2012. – 607, [1] с.
5. Крон А. Бессонница / А. Крон. – Москва: Советский писатель, 1979. – 448 с.
6. Микешин М. И. Социальная метафизика братьев Стругацких [Електронний ресурс] / М. Микешин // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2015. – № 4. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-metafizika-brat'ev-strugatskikh>.
7. Огнев К. К. Экранизации братьев Стругацких и эволюция отечественного кинематографа [Електронний ресурс] / К. Огнев // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2018. – № 1. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekranizatsii-brat'ev-strugatskikh-i-evolyutsiya-otechestvennogo-kinematografa>.
8. Стругацкий А., Стругацкий Б. Страна баровых туч: Повесть. Рассказы. Статьи, интервью / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М.: Текст, 1993. – 479 с.
9. Стругацкий А., Стругацкий Б. Улитка на склоне и др. / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М.: Текст, 1992. – 430 с.
10. Фролов А. В. Проблема периодизации творчества Аркадия и Бориса Стругацких [Електронний ресурс] / А. В. Фролов // Вестник БГУ. – 2012. – № 2 (1). – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-periodizatsii-tvorchestva-arkadiya-i-borisa-strugatskikh>.
11. Чубайс И. Рассказ 5. Новое наступление власти, 1946–1953 [Електронний ресурс] / И. Чубайс. – Режим доступу: https://echo.msk.ru/blog/i_chub/2823388-echo/

REFERENCES

1. Bratus, I., Kuzmenko, H. (2020). Deyaki kul'turno-istorychni aspekty samoidentyfikatsiyi osobystosti "intelektualiv" u tvorakh druhoyi polovyny XX stolittya. [Some cultural and historical aspects of self-identification of the personality of "intellectuals" in the works of the second half of the twentieth century]. *Art-platforma*, № 1, 39–68.
2. Bratus, I., Mikhalevich, V., Gunka, A. (2020). Deyaki aspekty osmysleniya radyans'koyi diysnosti v povisti Yuriya Tryfonova "Inshe zhyttya" [Some aspects of understanding the Soviet reality in Yuri Trifonov's novel "Another Life"]. *Molodyy vchenyy*, № 4, 638–640. Retrieved from <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-132>.
3. Bulgakov, M. (1966). *Master i Margarita* [Master and Margarita]. *Moskva*, № 11, 6–131.
4. Gumilev, L. N. (2012). *Struna istorii: lektsiy po etnologii* [The string of history: lectures on ethnology]. Moscow, Ayris-press.
5. Kron, Aleksandr. (1979). *Bessonnitsa* [Insomnia]. Moscow, Sovetskiy pisatel'.
6. Mikeshin, M. I. (2015). *Sotsial'naya metafizika brat'yev Strugatskikh* [Social metaphysics of the Strugatsky brothers]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*, № 4. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-metafizika-brat'ev-strugatskikh>.
7. Ognev, K. K. (2018). *Ekranizatsii brat'yev Strugatskikh i evolyutsiya otechestvennogo kinematografa* [Screen adaptations of the Strugatsky brothers and the evolution of domestic cinema]. *Vestnik*

YUUGU. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnyye nauki, № 1. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/ekranizatsii-bratiev-strugatskikh-i-evolyutsiya-otechestvennogo-kinematografa>.

8. Strugatskiy, A., Strugatskiy, B. (1993). *Strana bagrovyykh tuch: Povest'. Rasskazy. Stat'i, interv'yu*. [Country of crimson clouds: A Story. Stories. Articles, interviews.]. Moscow, Tekst.

9. Strugatskiy, A., Strugatskiy, B. (1992). *Ulitka na sklone i dr. [Snail on a slope, etc.]*. Moscow, Tekst.

10. Frolov, A. V. (2012). Problema periodizatsii tvorchestva Arkadiya i Borisa Strugatskikh [The problem of periodization of the work of Arkady and

Boris Strugatskiy]. Vestnik BGU, № 2 (1). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-periodizatsii-tvorchestva-arkadiya-i-borisa-strugatskikh>.

11. Chubays, I. (2021). Rasskaz 5. Novoye nastupleniye vlasti, 1946–1953 [New offensive of power, 1946–1953]. Retrieved from echo.msk.ru/blog/i_chub/2823388-echo/

Надійшла до редколегії 23.04.21

I. V. Bratus, PhD, Associate Prof.
Borys Grinchenko Kyiv University,
I. Shamo boulevard, 18/2, Kyiv, 02154, Ukraine

COUNTERACTION TO THE SYSTEM AND ANTI-SYSTEM IN THE STRUGATSKY BROTHERS' STORY "SNAIL ON THE SLOPE"

Aspects of countering the system and anti-system are considered in the Strugatsky brothers' novel "Snail on the slope". It is proved that science fiction writers managed to recreate quite complex aspects of the interaction of various systems within the framework of literary heritage. The broad palette of writers has absorbed an understanding of contradictions with underlying causes. In this article, some aspects of the interaction of the individual and the system, systems and anti-systems are demonstrated. Special attention is paid to the Soviet realities, which became the basis for the artistic picture of the fantastic world. This indicates the uniqueness of "Snail on the slope". One of the unique qualities is the influence on the story "Snail on the slope" by Franz Kafka (novels "The Process", "The Castle"). When analyzing the story, the focus of countering the system and the anti-system is transferred to the idea of the future. It is proved that the writers abandoned the continuous optimistic model of the future inherent in their earlier works. Strugatsky brothers have worked out in detail the mechanism of the inability to evolve into the future without radical changes in the essence of man. The literature of the second half of the twentieth century contains an extraordinary potential for understanding our current realities. Somewhere we are even in a more "winning" position – the authors and readers of that time had a more narrowed range of analysis, which was naturally inherent in "their time". At the same time, we are also partially vulnerable, especially in the historical and cultural context. Because the time of writing a work leaves an imprint on its content, the keys to its understanding are often in the social parallels of everyday life, which is fully understood by contemporaries, and "descendants" need to explain certain specific aspects of everyday life, psychological model or banal meaning of a particular word (they become anachronisms or acquire a different meaning). At the same time, it is worth paying attention to those questions that are transcendental in nature. Strugatsky brothers in "Snail on the Slope" experienced a corresponding experience – they tried to create a multi-faceted picture of the world with "their own" laws. At the same time, the task they set was not only to come up with, but also to "guess" the true concept, to bring the artistic fabric of the work closer to the "truth of life". Therefore, this work is fundamentally different from a significant part of their literary heritage, it is a kind of "experimental platform". They did not try to repeat this experience in their future work.

Keywords: fiction, Strugatsky, system, anti-system, literature, Kafka, USSR.

И. В. Братусь, канд. филол. наук, доц.
Киевский университет имени Бориса Гринченко,
б-р И. Шамо, 18/2, г. Киев, 02154, Украина

ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ СИСТЕМЫ И АНТИСИСТЕМЫ В ПОВЕСТИ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ "УЛИТКА НА СКЛОНЕ"

Рассмотрены аспекты противодействия системы и антисистемы в повести братьев Стругацких "Улитка на склоне". Доказано, что фантастам удалось воссоздать довольно сложные аспекты взаимодействия различных систем в рамках литературного наследия. Широкая палитра писателей впитала в себя понимание противоречий, имеющих глубинные причины. В статье продемонстрировано некоторые аспекты взаимодействия личности и системы, системы и антисистемы. Особое внимание уделено советским реалиям, ставшим основой для художественной картины фантастического мира. При этом указывается на уникальность "Улитки на склоне". Одним из уникальных качеств является влияние на повесть "Улитка на склоне" творчества Ф. Кафки (романы "Процесс", "Замок"). При анализе повести фокус противодействия системы и антисистемы переносится на представление о будущем. Доказано, что писатели отказались от присущей им в более ранних произведениях сплошной оптимистической модели будущего. Братья Стругацкие подробно проработали механизм невозможности эволюционировать в будущее без коренных изменений в сущности человека.

Ключевые слова: фантастика, Стругацкие, система, антисистема, литература, Ф. Кафка, СССР.

УДК 130.2

В. С. Гриценко, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
valentynagrytsenko@knu.ua

СХІД ЯК КУЛЬТУРНИЙ ТРЕНД

Присвячено одному з найскладніших явищ діалектики розвитку культури – індивідуальній духовній ідентифікації шляхом вибору й освоєння іншопольованого духовного ресурсу, а саме – окремих складових традиційних культур Китаю й Японії. Усупереч його переважно фактологічному науковому розгляду в контексті питань культурних запозичень "духовну міграцію" на Схід проаналізовано як стійку тенденцію, що має своїм джерелом сутнісні інтенції людини, залишаючись не лише константною у багатовіковому минулому людства, а й непозбутньою в його подальшій культурній історії. У цьому контексті розглянуто історичні вияви підвищеного інтересу до надбавь далекосхідного культурного ареалу, його трансформацію від простого захоплення екзотами до сповідування представлених ними філософсько-світоглядних орієнтирів. Досліджене у такий спосіб явище культурного тренду, продемонструвавши свою здатність виявляти та зберігати духовні рекреації, розкрито у своєму прямому зв'язку з діалектичними процесами культурного розвитку людства.

Ключові слова: далекосхідний культурний ареал, іншопольованний духовний ресурс, культурний тренд, духовна самоідентифікація, акцентні соціокультурні запити, духовна міграція, компенсаційні "трендові вузли".

Постановка проблеми. Схід здавна привертав до себе увагу. Не змінилось це і в наш прагматичний час, коли перемоги й успіхи вимірюють переважно матеріальним зиском, а не досягненнями духовного сенсу. Однак не можна не відзначати послідовність спрямувань,

непересічну завзятість та всеперемагаючу наполегливість східних флагманів світового розвитку, не можна не замислюватись, що за цим стоїть. В одному випадку цей інтерес пов'язаний з бажанням повторити успішний досвід, в іншому, – мотивований передчуттям незви-

чайних внутрішніх відкриттів, недоступних в умовах буденщини. Потреба в них супроводжувала людину завжди, лише змінюючи свої акценти й інтенсивність. Остання, як доводить історія, перебуває у прямій залежності від духовного дефіциту, отже, зрозуміло, наскільки це актуально для нашого часу. Попри це домінує перша тенденція, стимульована інтересами політики та бізнесу, що зазвичай націлені на швидкий і практичний результат. Друга ж, обираючи сенсожиттєві орієнтири, потребує наполегливої внутрішньої роботи і може мати дистанцію довжиною в життя, а отже, рекрутує із соціуму тих, хто, відчуваючи таку потребу, здатний свідомо стати на цей непростий і по-справжньому звияжний шлях.

Глибоко особистий корінь цієї інтенції сформований у надрах суспільних відносин і є реакцією на їхню сприятливість для духовного самоздійснення: пошук чи створення "духовних ніш", активізація зусиль у цьому напрямі, на жаль, свідчать нині не про настання загального "просвітлення", а про наявність духовного неблагополуччя. Урешті, така залежність існувала завжди, хоча й виявлялась по-різному, і Схід, визнана духовна рекреація, має в цьому розумінні свою давню історію. Його особливе місце в ряду культурно-географічних дихотомій, здавна надане йому європейцями, багаторазово підтверджено загальноновизнаними фактами й легітимовано реаліями сьогодення. Питання ж про те, чи стане прагматика інтересу до Сходу одним із маршрутів до людського духовного ядра, залишається відкритим, адже вирішує його не час, а енергія духовного запиту, сформована реальними обставинами життя. Зрештою, історія людства неодноразово спостерігала перетворення зневаги на зацікавлену увагу, нехтування – на наслідування, зверхності – на учнівство.

У цьому є своя закономірність, що належить до сутнісного рівня розуміння людини, з позицій якого рух до повноти її самореалізації здійснюється одночасно у двох площинах – індивідуальній і родовій, представлений цілокупністю різноманітних виявів роду "Людина". З огляду на це в зазначеному випадку зміна позиції на протилежну є не актом спонтанного вибору, а кроком культурного самовизначення. У цьому сенсі розмова про моду на якусь культурну модель є нічим іншим, як з'ясуванням чинників, обставин і наслідків такого повороту, невіпадкових і важливих для загального розвитку людства. Відмінності в їхній історичній атрибуції суті не змінюють, чи-то часи античності, хвилі європейської колонізації світу або духовна криза, яку переживаємо нині, – в усіх без винятку випадках маємо справу із процесами духовної самоідентифікації, які є родовим способом збереження і відтворення людського коду.

З цих позицій поділ світу на Захід і Схід є значною мірою умовним, адже географічні, політичні й культурно-цивілізаційні відмінності, ураховані у відповідних типологіях, звичайно ж, спостерігаються, однак не відкидають стрижневого руху, збагачуючи його різнобарв'ям людських виявів. Саме тому звернення до Сходу у такому випадку має на меті не його традиційне протиставлення Заходу, а з'ясування його ресурсності для збереження і розвитку роду "Людина". Апеляція ж у цьому сенсі до надбань далекосхідного культурного регіону, зокрема до Китаю і Японії, має свою вагому підставу – їхню роль у процесах культурного самовизначення, те "духовне щеплення", завдяки якому Європа додала до своїх внутрішніх запасів розуміння інших шляхів досягнення впевненої рівноваги і самодостатності.

Створені в такий спосіб "духовні дріжджі" завжди наготові: подолавши кордони й нового світу, вони, фактично, стали загальним духовно-рекреаційним ресурсом, здатним впливати на людинотворення через

життєствердні світоглядні регулятиви та позитивні поведінкові стратегії. Філософія культури, культурологія не може залишати це поза увагою, зважаючи на суттєві духовні втрати, пов'язані, зокрема, із сучасним обездуховленням усіх сторін людського буття. Дослідження сьогодення моди на Схід стає, таким чином, необхідною частиною соціокультурних проєктів, спрямованих на збереження людини як значущої складової світобудови.

Аналіз досліджень і публікацій. Схід як об'єкт дослідження має по-справжньому неосяжний масив наукових розробок і не меншу кількість векторів їхнього спрямування. У запропонованому ракурсі бачення Сходу є інноваційним, що не відкидає, а, навпаки, передбачає необхідність вивчення напрацювань, що ввели його у простір культурологічної аналітики. Закріпившись там як постійно діючий евристичний пульсар, Схід акумулює всі свої дослідницькі площини, тримаючи їх у стані постійного взаємовпливу, що передбачає у розв'язанні теоретичних питань обов'язковість міждисциплінарного "допуску". У нашому дослідженні він реалізований у поєднанні таких складових, як власне культурологія, філософія, історія й орієнталістика, що засвідчено залученими до нього концепціями та науковими джерелами.

Для розуміння логіки взаємин Заходу і Сходу й коректного оперування фактами було задіяно відповідну історіографію, представлену ранніми, зокрема греко-римськими, античними джерелами (Арістотель, Пліній Старший), а також ретроспективним поглядом на їхні стосунки з позицій сучасних історичних знань (М. Кюнер, О. Петров, О. Фішман та ін.). Принципове значення для нашого аналізу виявили дослідження процесів формування та чинників трансформації їхніх уявлень відносно своїх візаві (Д. Дубровська, Л. Кріль, О. Філіппова, О. Цісельська). Серйозну дотичність до цього показали позиції сходу- і заходофільства, представлені, зокрема, Ф. Берньє, Л. Левайє, Вольтером, Ф. Кене, Ш.-Л. Монтеск'є, Г. В. Лейбніцем, Х. Вольфом, Г. В. Ф. Гегелем.

"Книга чудес світу" Марко Поло, ставши дороговказом для численних поколінь мандрівників і шукачів пригод і див, увела дослідження в царину орієнталістики, яка в описах мандрівок, дорожніх нотатках, свідченнях місіонерів і дипломатичних звітах знаходить культурознавчий зміст, важливий для з'ясування крос-культурних взаємодій Сходу і Заходу (Д. Дубровська, О. Фішман). Цей масив джерел, що інтенсивно розширювався із часів великих географічних відкриттів, продовжує мати пізнавальне значення через багатство фактології, яка неспростовно підтверджує сталість інтересу до Сходу, здатного виражатися через формування відповідних трендів – акцентних соціокультурних запитів. У відслідковуванні актуальних тенденцій і домінант міжкультурної динаміки окрему експертно-діагностичну роль виконав якісний культуртрегерський контент сучасних туристичних сайтів.

Проблема вибору для самоідентифікації іншокультурної духовної моделі лежить у філософській площині, що спрямувало увагу до спроб з'ясувати причини і цілі "культурної міграції", однією з яких виявилась аналітика, розгорнута західноєвропейськими дослідниками дзенбуддизму (К. Юнг, Е. Фромм, А. Уотс, А. Швейцер й ін.). Констатуючи "духовну кризу західної людини", вони вбачали в ній шлях до реалізації її початкової чистоти і шляхетності, до абсолютної гармонії зі світом. Ця позиція закріпила в європейській свідомості уявлення про духовну компенсаційність Сходу, чинне і нині, – так західний раціоналізм визнав перемогу східної "філософії серця", відкривши свій культурний простір сприйняттю її духовних меседжів, яскраво втілених в екзотичних для європейців явищах передусім морально-естетичного плану.

У з'ясуванні процесів формування моди на предмети далекогосхідного мистецтва продуктивним виявилось звернення до досліджень, присвячених впливу східної естетики на європейську художню культуру, появи та розповсюдженню стилю "шинуазрі" (Д. Джекобсон, М. Максимова, Н. Науменкова, М. Неглінська, Н. Ніколаєва, Е. Чистякова). Важливими для цілісності бачення цих процесів стали й подібні роботи їхніх візаві – представників китайської і японської культури (Бу Ю-Фанг, Х. Ватанабе, Т. Кензо, Ян Чжи й ін.). У процесі розгляду зазначеного аспекту проблеми був проаналізований значний масив джерел, пов'язаних із виявами сучасної моди на китайсько-японський Схід, зокрема, у fashion, ландшафтній архітектурі, дизайні (О. Голосова, М. Ішмуратов, Т. Кензо, О. Козлов, К. Кукліна, Н. Науменкова й ін.).

Метою статті є аналіз моди на Схід як закономірного явища розвитку культури, пов'язаного із проблемами духовної самоідентифікації та пошуку людиною продуктивних духовно-рекреаційних ніш поза межами власної культурної автономності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вираз "діалог культур" давно оселився в науці як стійке словосполучення, перетворившись урешті на своєрідний штамп, що кочує від однієї її сфери до іншої, починаючи від етнографії й закінчуючи політологією. Насправді ж, окрім мовленнєвої яскравості, він має чіткий понятійний смисл і важливе концептуальне значення. Мультикультурність світу, укрите усвідомлення людством – тепер уже у проекті глобалізації, здавалося б, мала оперувати поняттям полілогу. Так не сталося не з випадкових причин і, звичайно, не через складності багатосторонньої комунікації.

Причина в іншому – у проблемах культурної (читай – духовної) ідентифікації, акцентованих і водночас загострених складними глобалізаційними процесами. Ідея створення планетарного дому на основі загальнолюдських цінностей мала потужний гуманістичний потенціал, спрямовуючи на єднання й духовне взаємозбагачення всупереч регіоно- та етноцентризму. Та світ рушив іншим шляхом – шляхом стандартизації й уніфікації, що з необхідністю пробудило в культурах доцентрові сили, спрямовані на самозбереження, яке виразилось у потребі глибокого усвідомлення та повноцінного відтворення власного духовного ядра як унікального ідентифікатора у культурному пазлі людства. Із цим пов'язано сучасне зростання етнічної самосвідомості, поява гіпертрофованих й подекуди агресивних форм її пред'явлення. У таких умовах діалог культур набуває форми духовних маніфестацій, потреба в яких зростає з ускладненням самостояння людини в сьогоdnішніх обставинах буття.

В історії людства потреба в діалозі народжена, як відомо, прагматикою фізичного виживання та процесами ойкуменічного утвердження. Мапа таких діалогічних контактів постійно розширювалась у відповідь на нові й нові запити людини. Зрештою, на ній рельєфно пролягли шляхи, що попри географічну основу давно сприймаються як смислові антиномії: "Північ – Південь", "Захід – Схід". Остання – великою мірою завдяки європоцентризму, продукту культурної зухвалості європейців-колонізаторів. Успіх буржуазних революцій, досвід парламентаризму, п'яний ентузіазм карколомних перетворень заклали фундамент зверхності щодо колонізованих народів, що поширилась за межі загарбаних земель у вигляді ідеї європейської еталонності передусім у розумінні прогресу та шляхів до нього.

Значною мірою посприяла цьому поява на політичній авансцені молодого класу буржуазії, сповненого

креативних сил і пафосних амбіцій, що стало каталізатором змін у суспільній свідомості, запорукою завоювання демократичних прав і свобод у процесі революційних рухів, розгорнутих у Європі із середини XVII ст. На тлі успіхів її модернізації перехід до широкої колоніальної експансії сприймався як перевага європейської цивілізаційної моделі й, таким чином, – як підстава для її світового розповсюдження та сприяння її беззаперечному наслідуванню. Історично сформована самовпевненість старого світу отримала новий імпульс від буржуазного максималізму: переконаний у своєму праві на перетворення світу за власним розумінням, прагнучи першості в усьому, він з ентузіазмом вкладався в колоніально-торговельні проекти, нехтуючи культурно-цивілізаційними відмінностями з висоти європейської амбітності, не готової поступатися своїми інтересами. Знову, як у часи перших великих географічних відкриттів, самовідчуття європейців повнилось впевненістю у своїй цивілізаційній всепереможності та непересічності. Від цієї точки чи, радше, знака оклику прокладали маршрути до далеких й незнаних земель, спрямовані пануючим меркантилізмом та жагою наживи.

Зустріч із Китаєм, а згодом із Японією, обіцяла неабиякі перспективи, підтверджені товарами, що потрапляли на європейський ринок. Свідчення мандрівників і місіонерів, звіти посольств, праці, нерідко написані з чужих слів, підготували уяву європейців до фантастичних картин, що зблякли при прямому контакті із цими ні на що не схожими країнами, які вражали на кожному кроці, переважаючи магнетизм уже знаних культур, зокрема дива Індостанського субконтиненту. Підвищена ділова активність неодноразово розбивалась об скелю споглядальної життєвої позиції, перш ніж за нею відкрилася принципово відмінна від звичної для європейця модель світосприйняття та самовизначення – філософсько-універсалистська. Цивілізаційна відмінність не приховала від європейського погляду стійкість поведінкових моделей, особливе ставлення до природи, оригінальність жанрів мистецтва й художніх практик, внутрішній потяг до естетизму, що народив, зокрема, феномен так званих китайських речей і чарівний світ кімоно з його витонченими аксесуарами тощо.

Зрештою, сталося неочікуване – характерні для обох народів стійкий ментальний моноцентризм, спротив акультурації як загрози корінному духовному ядру викликали в європейців дражливе відчуття внутрішньої недостатності, власної духовної неповноти. Так перше відчуття нездоланності культурної іншості перетворилось на усвідомлення її особливої ролі у власному духовному самоосягненні. Незабаром це зрозуміли й ті, кому не вдалося побачити далекогосхідні тайни на власні очі: китайські і японські товари, наповнюючи європейські ринки, були агентами своїх культур, транслуючи їхній унікальний духовний досвід. Саме він в опосередкованій формі ставав предметом попиту, тим більшим, чим гостріше відчувалися духовні втрати від меркантилізації життя та панування індивідуалізму. Захоплення далекосхідними екзотами вважали не лише ознакою хорошого смаку, а й доказом неабиякої духовності.

Загострення інтересу до Сходу, у колі якого опинилися Китай і Японія, було пов'язано і з пошуком європейськими державами шляхів подальшого політичного розвитку, що знайшло свій вияв у протистоянні заходо- і сходуфілів. Відстоюючи модель просвіченої монархії, прихильники Сходу спиралися на приклад китайського абсолютизму, попри недостатність свідчень про нього. Десятиліттями дискусія втягувала у своє річище нові й нові аргументи, залишаючи Піднебесну темою постійного обговорення. Під впливом авторитетів, таких як Во-

льтер, сформувалась і побутувала думка про її суттєві переваги порівняно з Європою. Навіть зі збільшенням знань, що спростовували підстави для такої позиції, інтерес до неї не згасав. Навпаки, з легітимацією індивідуалізму як моральної норми, з утвердженням буржуазності як способу суспільного буття ця цікавість виявила сталу тенденцію до зростання, постаючи компенсатором існуючих і можливих духовних втрат.

У цій ситуації стабільна духовна вертикаль, що віками живила китайський і, як виявилось згодом, японський народи, набула особливої притягальної сили передусім для тих, хто за нових умов не втратив енергії самовдосконалення та духовної відповідальності за збереження повноти своєї людської суті. Це звернення до самого себе не було виявом розумного егоїзму, що піднімався на щит як ознака моралі молодого буржуазного суспільства, оптимальна модель узгодження особистих і суспільних інтересів. На нашу думку, тут ми маємо справу з явищем іншого порядку – із виявом інтуїції всеєдності як родозберігального відчуття людини. Формуючись на рівні універсалій, вона переважає етнорегіональну модель людської ідентифікації, резонуючи в цій специфіці лише з ознаками загальнолюдського характеру.

Як зараз, так і тоді ця інтуїція навідувала далеко не всіх, потребує розвинутого духовного ґрунту; загалом ж лишалась юдоль індиферентності чи, у кращому випадку, – ентузіазм сприйняття інакшого як джерела нових переживань, сповнених хвилюючих духовних пригод, рідкісних у звичайному житті. Слід визнати, що саме він, залишивши "вітар" небаченого обраним, заклав засади новочасної моди на Схід. Вогонь, що буде в ньому жевріти, запалить у майбутньому не одне серце. А поки що, у часи пристосування до нового соціального порядку, сформувалась акцентна увага до зовнішнього боку незвичних й від того дуже привабливих речей. Вона мала здолати непростий шлях до розуміння їх антропоцентричного смислу і прихованих духовних кодів. Європейців відчутно наблизить до нього проблема відчуження, коли воно з ледь уловимих суспільних тенденцій перетвориться на факт особистого життя.

Починався ж цей шлях у далекі часи європейської античності. Рим, охоплений "шовковою лихоманкою", навряд щось достеменно знав про батьківщину міцної і водночас ніжної тканини, що прекрасно захищала від спеки, дбаючи водночас і про здоров'я тіла. Однак ця опосередкована форма знайомства з таємничою країною мала, крім практичної користі, ще один важливий наслідок: статусна розкіш китайського шовку збіглася з пафосною ідеєю римської богообраності, зав'язавши перший трендовий вузол у стосунках Європи з Китаєм. Як не намагався римський сенат заборонити економічно виснажливе носіння шовку, воно залишалося модним, ставши знаком елітності, належності до верхівки суспільства. Купуючи тканину за золото, римлянин отримував значно більше, ніж можливість мати шовкову тогу: унікальність шовку він переживав як ознаку власної непересічності і був готовий за це платити ще і ще. Парадоксальним чином спрацьовувало й те, що цей пріоритет на відміну від інших не було зайнято. Меседж чужої культури, шовк оминув прямолінійну войовничість римлян, звернувшись до їхньої чуттєвості, загостреної постійним почуттям небезпеки. Це був власний вибір компенсаційного характеру: утомлена постійним підтриманням войовничості душа потребувала внутрішнього затишку, який відчула за першого ж дотику шовку до тіла. Отже, моду на нього стимулювали два чинники: з одного боку, необхідність відповідати високому соціальному статусу, з іншого – інтуїція духовного самозбереження.

Досвід цього культурного контакту зберігся в пам'яті Європи, залишивши відчуття невичерпаності стосунків зі Сходом поряд із бажанням їхнього продовження. Посилання на Китай у давньогрецьких і давньоримських джерелах були надто спорадичними, щоб похвалити цей процес. Він відбувався хвилеподібно, посилюючись чи завмираючи. Сучасні дослідники євразійських крос-культурних взаємодій стверджують, що "розповідь про те, як Європа побачила "світ зі Сходу", починається з епохи Великих географічних відкриттів..." [4, с. 194]. Із цим важко не погодитись, якщо розуміти, що, врешті, ідеться про початок постійних контактів, які мали не односторонній, а двосторонній вплив. Отже, і твердження, що "у XV–XVI ст. відбулося поширення європейського впливу" [4, с. 194], потребує такого ж корегування. На всіх без винятку етапах активізації контактів Європи з Китаєм, починаючи із проникнення в Піднебесну у XIII ст. францисканців і Марко Поло, обидві сторони, зважаючи на їхні принципи світоглядно-ментальні відмінності, переживали культурний стрес і досить складний процес культурної реабілітації. Однак, прискіпливо вдивляючись одна в одну, вони краще пізнавали себе, збагачуючи самоусвідомлення додатковими барвами і новими критеріями. Упродовж століть це залишається незмінним. Отже, Європа і Захід загалом потребують свого дослідника в ролі культурних трендів: шалена популярність у далекосхідних країнах зміни обличчя на європейський лад навряд чи є єдиним доказом їхнього існування.

Часом справжньої синоманії в Європі, що підняв хвилю моди на все китайське, стала вже згадувана доба Просвітництва, надзвичайно потужна у культуротвірчій роботі, яка охопила всі сфери діяльності суспільства. Нічого не взявши на віру, вона рушила шляхом раціонального осягнення світу, беручи за основу реальні факти. Отож, і флер, що оповивав Піднебесну з отримання перших, вражаючих, відомостей про неї, мусив зникнути, поступившись реалістичному погляду. Так сформувалася суперечність між практичним запитом, корисним для продуктивного розвитку подальших стосунків з Китаєм, і позицією тих, хто вже потребував збереження для себе його внутрішньої іпостасі.

Парадоксальним чином ця суперечливість не завдала закладанню нових цеглин у фундамент орієнталістики, однак назавжди залишила в ній дві поєднані інтенції – прагнення об'єктивності й зачарованості Сходом, чий баланс і взаємопроникнення не сумісні з європоцентризмом. Варто зазначити, що в часи соціально-політичного перетворення Європи сама зачарованість мала специфічний – дуальний – характер: відцентрове і доцентрове спрямування, де перше керувалося духовним пошуком, спрямованим у бік філософсько-світоглядних універсалій, друге – задоволенням від гостроти переживання, що виникало при контакті з незвичайним, екзотичним, збуджуючи нетривіальні почуття, а нерідко й креативні інтенції. Зрозуміло, що в обох випадках це інше не ставало й не могло стати своїм, однак виконувало надзвичайно важливу функцію – розширювало духовне бачення шляхом подолання етнокультурної ангажованості. Цілком закономірно це народжувало бажання постійного контакту чи обов'язкової наступної зустрічі. Одним з варіантів його задоволення ставала мода, яка попри спільну основу не була однорідною, маючи різні суспільні вияви: політичні, філософські, художні, побутові тощо.

Опублікування 1687 р. в Парижі "Confucius Sinarum Philosophus", важливої частини конфуціанських текстів, утвердило думку щодо далекосхідного лідерства Китаю, що залишилось незмінним й після знайомства Єв-

ропи з Японією. Однак далекосхідний ареал сприймався європейцями як ціле з умовними лініями культурної диференціації. Неподільним було і прагнення оволодіти всіма його символічними смислами, прихованими, зокрема, й у світі його речей. На європейському ринку їх було вже достатньо, щоб дивувати, підігрівати цікавість, викликати захоплення, загострюючи попит. Поява моди на них наповнила Європу далекосхідними товарами, спростувавши при цьому одну із закономірностей існування тренду – припинення чинності з настанням загальної доступності. За стабільного зростання пропозиції потреба в них не згасала, а збільшувалася пропорційно розширенню знань про східні ідеї і духовні практики, залишаючись перманентною попри хвилеподібність періодів загострення такого інтересу.

Так виявляє себе незгасний людський запит на самоусвідомлення та саморозвиток. Схід і зараз уміє тримати його в напрузі, як і тоді, коли європейці вперше зачарувались переливами ніжного шовку, витонченістю фарфорового посуду, дивовижною красою ваз, орнаментованими бронзовими дзеркалами, оригінальними прикрасами, унікальним китайським лаком, різноманітними шкатулками, яскравими різноколірними парасольками тощо. Раціонально налаштованому розуму вони несли чуттєві спокуси й по-новому хвилююче задоволення, допомагаючи збереженню духовного балансу. Потрапляючи в коло людської буденності, ці речі ставали акцентом, що задавав високий рівень самовідчуття, збагачував внутрішній світ знаками інших життєвих можливостей.

Їхня палітра розширилася завдяки так званому японізму (Ф. Бюрті) – впливу Японії (із II пол. XIX ст. до Першої світової війни) на мистецтво й інші сфери життя. Японські гравюри укійо-е, сувої какемоно, фарфор, кімоно, лакові вироби, представлені 1867 р. на Всесвітній виставці у Парижі й повністю розпродані, стали переломним моментом у знайомстві з японською культурою, її духовними засадами. Вона ще більше загострила розуміння речей як носіїв символічних смислів, "експортувала" душевний зв'язок людини і речі, навчила облаштовувати помешкання як територію панування універсальї. Зокрема, мода на японські ширми, задовольняючи естетичні потреби, впливала на вміння сприймати простір як цілісність, підвладну змінам, що відповідає загальним законам буття.

Поняття японізму, як й аналогічно вжите поняття китайщини, доводять неспростовність далекосхідного культурного внеску, відчутного і нині. Однак як "китайщина" було перекладено і французьке слово "шинуазрі", створене для позначення стилізації під майстрів Китаю й інших країн Східної Азії, імітації їхніх традицій у більшості видів мистецтва й, варто додати, – у способі облаштування життя. Зрозуміло, що в такому тлумаченні китайщина охоплює і японські явища. І все ж за терміном і послідовністю впливу домінантом тут залишається Китай. Що ж до власне шинуазрі, то його поява у XVII ст. на гребені схожого за декоративністю і витонченістю рококо і швидке закріплення в європейських, а згодом і світових трендах виявили відсутність культурної неперехідності, пов'язаної із природою людини. Це забезпечило стилю темпоральну необмеженість у трансляції духовних смислів далекосхідних культур. І нині він залишається у тренді в дизайні одягу й інтер'єру, в архітектурі та ландшафтному мистецтві. Його життєздатність обумовлена прагненням людини до повноти своєї самореалізації.

Мода на Схід, живлячись сутнісними людськими інтенціями, і зараз не керується лише любов'ю до екзотики. Навіть у fashion, де це було б доречно, така тенден-

ція не домінує. Своєю творчістю це довів Кензо Такада, один з видатних майстрів світової моди. Формуючи свій стиль як симбіоз східної і західної культур, він спирався на традиційне японське світобачення, засноване на гармонізації стосунків людини зі світом. Oversize (вільний крій) Кензо став провідником його філософії, вираженої у творчому кредо: "Тілу потрібен простір. Як у фізичному, так і в духовному смислі". Одяг такого крою обирають ті, хто прагне справжньої особистої свободи, яка, за переконаннями Кензо, полягає у визнанні абсолюту природи і простих радощів життя.

Показовою у цьому розумінні є й сучасна мода на китайські та японські сади, яка прагне наслідувати їхні традиційні форми. Свідомий вибір цих сповнених символізму ландшафтних моделей, їхнє відтворення та повсякчасне декодування стають справою особливого світоглядного налаштування, зміною особистих духовних регулятивів на принципи, що здатні змінювати саму модель буття.

Висновок. У культурології мода і процеси формування трендів належать до питань сутнісного ряду, адже виявляють мотивоване саморозвитком людини її постійне прагнення до змін. За історичними свідченнями, на орбіту моди як способу культурної ідентифікації потрапляють не лише речові та процесуальні феномени, а й культурно-світоглядні комплекси зі своєю моделлю світовідчуття та поведінкових регулятивів. Акцентний інтерес до них виникає з потреб самоідентифікації, проблематизованої обставинами особистого чи суспільного життя. Мотивом такого вибору стає пошук духовного оптимізму, сприятливого для самореалізації та внутрішньої свободи самовияву. Його відсутність формує компенсаційні "трендові вузли", чия поява є передбачуваною, як і ресурс, потрібний для задоволення зазначеного культурного запиту. Він перебуває в розпорядженні культур, сформованих на основі філософсько-світоглядних універсальї, що розглядають людину як значущу одиницю Всесвіту. Частина з них пішла, однак культурна пам'ять людства зберігає згадку про їхній спадок, залишений для інтелектуалів. Цілісну ж дієвість ресурсу мають існуючі традиційні культури, що впродовж тисячоліть плекали своє духовне ядро, ставши мекою для духовно спраглих. Домінують у цьому Індія, Китай і Японія, що здавна уособлюють магнетичний Схід. Останні, у свій час відкрившись світу, не перестають вабити людство можливістю духовного зміцнення й оздоровлення у просторі вселенських координат, де здібності, мотиви і дії людини втрачають випадковий характер, набуваючи значення складових світобудови. Це кардинально змінює сенсожиттєві смисли, надаючи їм ознак вічності та нескінченності. Керованими стають важелі духовної самоідентифікації, втрачені через загальну прагматизацію суспільного буття. Активна багатовікова духовна директива, посилена сучасними цивілізаційними успіхами народів далекосхідного регіону, виправдовує акцентну зацікавленість у цій духовній ніші, що є суттєвою підставою сучасної моди на Схід. Можна бути впевненим, що із причин сутнісного порядку вона, маючи свої непоодинокі аналоги в минулому, може розраховувати й на перспективи в майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев М. П. Пушкин и Китай / М. Алексеев // Пушкин и Сибирь. – М.: Иркутск: Востсибблгиз, 1937. – С. 108–145.
2. Ватанабэ Хиротака. Очарование японизма в Европе. [Електронний ресурс] / Х. Ватанабэ. – Режим доступу: <https://www.nippon.com/ru/column/g00284>
3. Джекобсон Д. Китайский стиль / Д. Джекобсон. – М.: Искусство XXI век, 2004. – 239 с.
4. Дубровская Д. В. Иезуиты и эпоха Просвещения в Европе: новое видение Китая от Маттео Риччи до Адама Смита / Д. Дубровская // Ориенталистика. – 2018. – № 1 (2). – С. 194–208.

5. Поднебесная империя в европейских изданиях XVII–XVIII вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://press-libfl.tilda.ws/podnebesnaya-imperiya-v-evropeiskih-izdaniyah-xvii-xviii-vv>
6. Филиппова Е. С. Представление европейцев о Китае (к концу Средних веков – началу Нового времени) [Электронный ресурс] / Е. Филиппова. – Режим доступа: https://portalus.ru/modules/history/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1175107128&archive=1447001994&start_from=&ucat=&
7. Фишман О. Л. Китай в Европе – миф и реальность (XIII–XVIII вв.) / О. Фишман. – СПб.: Петербург. Востоковедение, 2003. – 546 с.
8. Фрумкина Р. Зигфрид Бинг и рождение L'Art nouveau [Электронный ресурс] / Р. Фрумкина. – Режим доступа: <https://trv-science.ru/2015/06/siegfried-bing-i-rozhdenie-lart-nouveau/>
9. Шинкова А. И. История, анализ и атрибуция японской фарфоровой продукции Арита. Часть II. [Электронный ресурс]. / А. Шинкова. – Режим доступа: <https://teahouse-nsk.livejournal.com/326204.html>
10. Japonism in Fashion. The Kyoto Costume Institute. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://artsandculture.google.com/entity/японизм/m05xkth?hl=ru>

REFERENCES

1. Alekseev, M. P. (1937). Pushkin i Kitay [Pushkin and China]. In *Pushkin i Sibir*. Moscow, Irkutsk, Vostsiboblgiz.
2. Vatanabe, Hirotaka. Ocharovanie eaponizma v Evrope [The charm of Japaneseism in Europe]. Retrieved from <https://www.nippon.com/ru/column/g00284>
3. Dzhokobson, D. (2004). *Kitayskiy stil [Chinese style]*. Moscow, Iskustvo XXI vek.
4. Dubrovskaya, D. V. (2018). Iezuity i epoha Prosvescheniya v Evrope: novoe videnie Kitaya ot Matteo Richchi do Adama Smita [Jesuits and the

European Enlightenment: A New Vision of China from Matteo Ricci to Adam Smith]. *Orientalistika*. № 1 (2), 194–208.

5. Podnebesnaya imperiya v evropeyskikh izdaniyah XVII–XVIII vv. [Celestial Empire in European editions of the XVII – XVIII centuries]. Retrieved from <http://press-libfl.tilda.ws/podnebesnaya-imperiya-v-evropeiskih-izdaniyah-xvii-xviii-vv>

6. Filippova, E. S. Predstavlenie evropeytsev o Kitae k kontsu Srednih vekov – nachalu Novogo vremeni [Europeans' view of China (by the end of the Middle Ages – the beginning of the New Age)]. Retrieved from: https://portalus.ru/modules/history/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1175107128&archive=1447001994&start_from=&ucat=&

7. Fishman, O. L. (2003). *Kitay v Evrope – mif i realnost (XIII–XVIII vv.) [China in Europe – Myth and Reality (XIII–XVIII centuries)]*. SPb.: Peterburg. Vostokovedenie.

8. Frumkina, R. Zigfrid Bing i rozhdenie L'Art nouveau [Siegfried Bing and birth]. Retrieved from <https://trv-science.ru/2015/06/siegfried-bing-i-rozhdenie-lart-nouveau/>

9. Shinkova, A. I. Istoriya, analiz i atributsiya yaponskoy farforovoy produktii Arita. Chast II [History, Analysis and Attribution of Japanese Arita Porcelain Products. Part II.]. Retrieved from <https://teahouse-nsk.livejournal.com/326204.html>

10. Japonism in Fashion. The Kyoto Costume Institute. Retrieved from <https://artsandculture.google.com/entity/японизм/m05xkth?hl=ru>

Надійшла до редколегії 24.04.21

V. S. Gritsenko, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Vladymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

EAST AS A CULTURAL TREND

The article is devoted to one of the most complex phenomena of the dialectic of cultural development – individual spiritual identification through the selection and development of individual components of a foreign cultural spiritual resource, in this case – the traditional cultures of China and Japan.

Contrary to its predominantly factual scientific consideration in the context of issues of cultural borrowing, "spiritual migration" to the East is analyzed as a stable trend, which has its source in the essential intentions of man, remaining not only constant in the centuries-old past of mankind, but also inescapable in its further cultural movement. In this context, the author considers the historical manifestations of heightened interest in the treasures of the Far Eastern cultural area, its transformation from a simple admiration for exotics to confessing the philosophical and worldview guidelines presented by them. The phenomenon of the cultural trend studied in this way, having demonstrated its ability to identify and preserve spiritual recreation, is revealed in its direct connection with the dialectical processes of the cultural development of mankind.

In culturology, fashion and the processes of trend formation belong to the issues of the essential series, because they reveal a person's constant desire for change motivated by self-development. According to historical evidence, the orbit of fashion as a way of cultural identification includes not only material and procedural phenomena, but also cultural and ideological complexes with their own model of worldview and behavioral regulations. The emphasis on them arises from the needs of personal self-identification, problematized by the circumstances of personal or public life. The motive for such a choice is the search for a spiritual optimum conducive to self-realization and inner freedom of self-expression. Its absence forms compensatory "trend nodes", the appearance of which is thus predictable, as well as the resource needed to meet this cultural demand. It is at the disposal of cultures formed on the basis of philosophical and worldview universals that consider man as a significant unit of the universe. Some of them are gone, but the cultural memory of mankind preserves the memory of their legacy left to intellectuals. The existing traditional cultures, which for thousands of years nurtured their spiritual core, becoming a Mecca for the spiritually thirsty, have the integral effectiveness of the resource.

Key words: Far Eastern cultural area, foreign cultural spiritual resource, cultural trend, spiritual self-identification, accent socio-cultural requests, spiritual migration, compensatory "trend nodes".

V. S. Гриценко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ВОСТОК КАК КУЛЬТУРНЫЙ ТРЕНД

Посвящено одному из наиболее сложных явлений диалектики развития культуры – индивидуальной духовной идентификации посредством выбора и освоения отдельных составляющих инокультурного духовного ресурса, а именно – традиционных культур Китая и Японии.

Вопреки его преимущественно фактологическому научному рассмотрению в контексте вопросов культурных заимствований "духовную миграцию" на Восток проанализировано как устойчивую тенденцию, которая имеет своим источником сущностные интенции человека, оставаясь не только константной во многовековом прошлом человечества, но и неизменной в его дальнейшем культурном движении. В этом контексте рассмотрены исторические проявления повышенного интереса к достоянию дальневосточного культурного ареала, его трансформация от простого восхищения экзотами до исповедания представленных ими философско-мировоззренческих ориентиров. Исследованное таким способом явление культурного тренда, продемонстрировав свою способность выявлять и сохранять духовные рекреации, раскрывается в своей прямой связи с диалектическими процессами культурного развития человечества.

Ключевые слова: дальневосточный культурный ареал, инокультурный духовный ресурс, культурный тренд, духовная самоидентификация, акцентные социокультурные запросы, духовная миграция, компенсационные "трендовые узлы".

УДК 39:378.016

В. Г. Нападиста, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
napadistaya@ukr.net

КУЛЬТУРА ПОВСЯКДЕННОСТІ: ДО ПРОБЛЕМИ ЛОГІКИ СТРУКТУРИ ТА ЗМІСТУ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ. ЧАСТИНА I

Проблематизовано логіку структурування та змістового наповнення навчальної дисципліни "Культура повсякденності", спричинену як складністю та багатогранністю самого феномена повсякденності, так і міждисциплінарністю методологічних оптик його дослідження, різноманітністю теоретичного інструментарію, що, зі свого боку, обумовлює розмаїття поглядів на саму сутність феномена повсякденності та її складові. Аналіз навчальних програм з "Культури повсякденності", що є одним з елементів освітньо-професійних та освітньо-наукових програм підготовки за спеціальністю "Культурологія" у закладах вищої освіти в Україні, підтвердив широку варіативність їхнього змістового наповнення та структурної будови. У першій частині статті обґрунтовано потребу обговорення в колі зацікавлених сторін меж та базових елементів предметного поля зазначеної навчальної дисципліни, які б визначили її специфіку й особливості у процесі розгляду феномена повсякденності. Запропоновано певну модель логічної будови "Культури повсякденності" як навчальної дисципліни, розглянуто основні елементи її структури та їхнє змістове наповнення.

Ключові слова: феномен повсякденності, культура повсякденності, структура навчальної дисципліни, зміст навчальної дисципліни.

Постановка проблеми. Феномен повсякденності вже не одне десятиліття перебуває в епіцентрі наукового інтересу представників різноманітних галузей соціогуманітарного знання. Продуктивність міждисциплінарного дослідження повсякденності не викликає жодного сумніву, оскільки така зацікавленість ґрунтується на багатогранності наукового погляду, озброєного різноманітною дослідницькою оптикою, яка сприяє детальному і глибокому аналізу цього феномену. Проте міждисциплінарна "реєстрація" повсякденності закономірно передбачає застосування різних методологічних підходів й інструментарію під час її дослідження, що, як наслідок, обумовлює специфіку при формулюванні дослідницьких завдань та постановці мети наукового дослідження у відповідності як до "порту наукової прописки" дослідника, так і його власного наукового інтересу. Це призводить до розбіжностей не лише у використанні понятійного апарату, а й у трактуванні самої сутності феномена повсякденності, виокремленні її характерних ознак, визначенні структурних елементів тощо. Таку ситуацію можна вважати сприятливою для підтримання загального тону соціогуманітарного дискурсу та для побудови логіки навчальної дисципліни, під час вивчення якої розглядається феномен повсякденності, це спричиняє певні складнощі, оскільки логіка навчальної дисципліни традиційно корелює з логікою відповідної науки. Припустимо, що така вимога може бути актуальною щодо класичних навчальних дисциплін, які мають довготривалу академічну історію. Проте виклики сучасності, зумовлені глобальними цивілізаційними змінами, вимагають залучення до освітнього процесу нових навчальних дисциплін, які можуть лише частково опиратися на класичні соціогуманітарні науки як наукові світи із чіткими межами. Нові ж навчальні дисципліни є інтелектуальним продуктом міждисциплінарних зусиль і зорієнтовані на розширення предметного поля, а отже, і на відкриття інших горизонтів в осмисленні/дослідженні спільних проблем. Звісно, така ситуація не може їх звільнити від чіткого структурування та систематизованого змістового наповнення. "Кожна дисципліна встановлює, хай у колі фахівців про нього можуть і дискутувати, відповідний канон того, що вона розглядає як свою "територію", як предмет дослідження" [5, с. 10]. Ця теза П. Дільценбахера, відомого фахівця з історії європейської ментальності, дуже доречна щодо "Культури повсякденності", яка є однією з тих дисциплін, що забезпечують реалізацію державного стандарту культурологічної освіти. Огляд програм цієї навчальної дисципліни,

наявних у вільному доступі на сайтах закладів вищої освіти в Україні, що займаються підготовкою фахівців з культурології, свідчить про потребу обговорення певного її "канону", який би окреслив межі предмета та базові елементи проблемного поля "Культури повсякденності", не позбавляючи викладача творчої інтерпретації відповідно до специфіки навчального закладу та власної наукової зацікавленості.

Аналіз досліджень і публікацій. Науковий інтерес, спрямований на феномен повсякденності, уже тривалий час не зменшує обертів, через що утворився гіперконтент, об'єктивований у численній кількості наукових статей, спеціалізованих випусків наукових часописів, монографічних досліджень, наукових конференцій тощо. Поряд з авторитетними дослідниками феномена повсякденності у різних галузях наукового знання (історія – Ф. Арьєс, М. Блок, Ф. Бродель, Ж. Дюбі, Ж. Ле Гофф, Й. Хейзінга; філософія – Р. Барт, Ж. Бодріяр, Е. Гуссерль, М. Фуко, М. Гайдеггер; соціологія – П. Бергер, П. Бурдьє, Б. Вальденфельс, Г. Гарфінкель, Н. Еліас, Т. Лукман, А. Шютц; семіотика культури – Ю. Лотман), роботи яких вважають класикою, беззаперечно визнаною в міждисциплінарному просторі, є чимало праць дослідників останньої чверті ХХ ст. та сучасності, які поглибили загальне знання, розширили виднокогло, відкрили особливі грані феномена повсякденності. Серед знаних зарубіжних дослідників феномена повсякденності Ю. Безсмертний, П. Боршайд, А. Гуревич, К. Гінзбург, Н. Зарубіна, О. Золотухіна-Аболіна, І. Касавін, Г. Кнабе, В. Лелеко, А. Людтке, Б. Марков, Л. Нейхаммер, Н. Пушкарьова, М. де Серто, С. Щавельов.

В Україні повсякденність також перебуває серед топових дослідницьких тем в історичній науці (К. Діса, О. Коляструк, О. Удод), не обходять її увагою і філософи (М. Галушко, І. Карівець, Я. Кунденко, О. Павлова, О. Панфілов, Л. Петрова, О. Шляхова) та соціологи (О. Даниленко, І. Набруско, К. Складенко). Варто наголосити, що зазначений перелік українських науковців, які ґрунтовно досліджували різноманітні аспекти феномена повсякденності, не вичерпується згаданими персоналіями. Що стосується тематичної палітри вітчизняного "повсякденнознавства", то на ній докладно представлено повсякденне життя певної історичної епохи чи певного соціального прошарку/групи визначеної доби, методологічні засади дослідження феномена повсякденності, історіографія повсякденності, антропологія повсякденності, ціннісні трансформації культури по-

всьякдення тощо. Однак проблема культури повсьякденності як навчальної дисципліни, яка б мала більш-менш чітке розмежування з історією, соціологією повсьякденності, етнологією та володіла специфічними культурологічними рисами власного "обличчя", що вирізнялося б зпоміж названих наукових "портретів", поки що не стала предметом обговорення зацікавлених учасників як наукового дискурсу в Україні, так і викладацької спільноти.

Мета статті – проблематизувати у сучасному культурологічному дискурсі в Україні логіку структури та змістового наповнення навчальної дисципліни "Культура повсьякденності"; проаналізувати наявні моделі структурної будови курсу, базові елементи тематичного поля та розглянути варіанти його змістового наповнення.

Виклад основного матеріалу дослідження. "Культура повсьякденності" як окрема дисципліна з'явилася в навчальних планах підготовки культурологів з початку 2000-х рр. у статусі обов'язкової або вибіркової дисципліни з достатньо великою кількістю кредитів ЄКТС – від трьох до п'яти. Її структурування та тематичне наповнення ґрунтувалося, насамперед, на загальному принципі єдності з історією повсьякденності, частково філософією та соціологією як усталеними науковими традиціями дослідження феномена повсьякденності, урахування інтересів/фаху викладача та специфіки навчального закладу. Варто зауважити, що нині в закладах вищої освіти в Україні пропонують доволі різноманітні освітньо-професійні та освітньо-наукові програми підготовки за спеціальністю "культурологія", які переважно орієнтовані на практичну (підготовка фахівців з культурно-дозвілєвої діяльності, художньо-мистецької сфери) та теоретичну культурологію. Укладачі програм зазвичай орієнтуються на максимально широкий синтез наукових досліджень повсьякденності в різних галузях соціогуманітарного знання із чітко вираженою орієнтацією на одну із суміжних дисциплін, у дослідницьке коло якої входить повсьякденність (історія, соціологія, семіотика культури).

На підставі розгляду навчальних програм "Культура повсьякденності" можна зробити висновок, що існують дві моделі структурної будови курсу, які, зі свого боку, обумовлюють змістове наповнення його тематичного поля. Перша модель переважно орієнтована на історичний контекст [2], друга – в одній частині зосереджена на обширному історіографічному огляді тематики повсьякденності чи теоретико-методологічних засадах та базах джерел її дослідження, в іншій – на аналізі структур повсьякденності з великою варіативністю переліку цих структур та різноманітною логікою їхнього взаємозв'язку [1, 8, 9].

Структура та змістова відмінність навчальних програм свідчать не лише про наукові вподобання їхніх укладачів та специфічні особливості освітніх програм з культурології у різних навчальних закладах, а насамперед про складність систематизованої презентації міждисциплінарного знання про повсьякденність, сповненого різноманітним концептуальним підходом та безмежністю фактологічної інформації щодо предметно-матеріальної і ментальної складових повсьякденного життя, а також про відсутність певної узгодженості у розумінні специфіки погляду на повсьякденність як об'єкт культурологічного аналізу. Можна припустити, що цим частково пояснюється і майже повна відсутність систематизованих навчальних посібників з "Культури повсьякденності" у вітчизняному просторі (К. Діса розглядає цю проблематику у навчальному посібнику "Історія повсьякденного життя в ранньомодерній Європі", К., 2014), незважаючи на доволі тривалий період викладання цієї навчальної дисципліни та достатнє дослідження фено-

мена повсьякденності в різноманітних методологічних опціях як зарубіжного, так і вітчизняного наукового світу.

Без будь-якої претензії на вичерпність, повноту, а радше як пропозицію до обговорення наявної проблеми хочемо представити власне бачення алгоритму структурної будови та змістового наповнення навчальної дисципліни "Культура повсьякденності", які, безумовно, не претендують на авторську виключність, а є лише інтерпретованим узагальненням накопиченого знання про світ повсьякденності та доскіпливим поглядом на досвід різноманітних методичних спроб представлення зазначеної дисципліни в навчальному процесі.

На наш погляд, доречним є поділ навчального курсу на дві частини – теоретичну й умовно "практичну". Теоретична частина передбачає, насамперед, знайомство з історіографією феномена повсьякденності. Варто зауважити, що тотальна зацікавленість європейської гуманітаристики повсьякденністю, що характерна для ХХ ст., не є першовідкриттям цього феномена для науки загалом. Зокрема, побутове життя, як складова повсьякденності, перебувало в полі зору спеціальних етнографічних чи окремих історичних досліджень. Прикладом слугують роботи українського та російського етнографа, археолога О. Терещенка: "Побут російського народу" (1848), "Нариси Новоросійського краю" (1854); французького історика, теоретика архітектури Ежена Віолле-ле-Дюка: "Глумачний словник французьких речей домашнього вжитку від Каролінгів до Ренесансу" (1868–1875); французького історика, антикознавця П. Гіро: "Приватне та суспільне життя греків" (1890), "Приватне та суспільне життя римлян" (1893); німецького дослідника Е. Фукса: "Ілюстрована історія нравів" (1913).

Зародження пильної уваги до феномена повсьякденності та залучення його до дослідницького наукового поля відбулося в першій третині ХХ ст. в контексті історичних досліджень у Франції. Засновники історичної школи "Анналів" М. Блок та Л. Февр здійснили методологічну революцію в історичній науці, звернувшись до досліджень "історії мас", історії життя простих людей, а не історії правителів; до історії тотальної, що б відтворювала життя у всій повноті економічних, політичних, соціальних зв'язків, а не лише соціально-політичних потрясінь у вигляді воєн та революцій. М. Блок наголошував, що у центрі наукового інтересу історика мають бути люди, матеріальний світ, що їх оточує, їхній спосіб життя, світ почуттів, стереотипи мислення, поведінкові стратегії тощо. М. Блок та Л. Февр як представники антропологічного підходу в історичному дослідженні зазначали: в основі повсьякденного буття лежать глибинні структури, зрушення яких детермінує зміни, що відбуваються на поверхні соціального життя.

Детальніша тематизація повсьякденного життя була розгорнута у творчості Ф. Броделя, представника другого покоління школи "Анналів". Перший том його знаменитої праці "Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст." має назву "Структура повсьякденності: можливе і неможливе", у ньому науковець окреслив предметне поле світу повсьякденності, до якого вніс житло, їжу, одяг, знаряддя, предмети розкоші, грошові кошти, плани селищ і міст – усе, що служить людині, а також культурно-історичний контекст, на тлі якого відбувається життя людини, оскільки умови повсьякденного існування, на його переконання, мають визначальний вплив на вчинки та поведінку людей. На думку Ф. Броделя, такий підхід дає можливість відчувати та зрозуміти повсьякденне існування, яке детермінується структурами, що розгортаються у часі "великої протяжності" і тому надзвичайно повільно змінюються.

Представники третього покоління знаменитої французької історичної школи – Ж. Дюбі та Ж. Ле Гофф – продовжили традицію дослідження повсякденності в історичних контекстах середньовічної Європи (Ж. Дюбі "Європа в середні віки", Ж. Ле Гофф "Цивілізація середньовічного Заходу", "Інтелектуали в середні віки", "Історія тіла в середні віки" (у співавторстві з Н. Трюоном)). Під редакцією Ж. Дюбі та Ф. Ар'єса вийшла монументальна "Історія приватного життя" у п'яти томах, присвячена одній із вагомих складових повсякденного життя західно-європейського світу від античності до сьогодення. Ф. Ар'єс, так званий "історик вихідного дня", для якого фахове заняття історією поєднувалося з професійним життям французького чиновника, увів до тематичного кола дослідження повсякденності проблему дитинства ("Дитина та сімейне життя за старого порядку").

Повсякденний світ людського існування став предметом зацікавленості не лише представників французької історичної науки. До вивчення цього феномена долучилися й німецькі історики. Авторитетними фахівцями з історії повсякденності є П. Боршайд ("Розмови про історію повсякденності"), Л. Нейхаммер ("Примітки до історії повсякденності"), А. Людке ("Історія повсякденності в Німеччині. Нові підходи до вивчення праці, війни та влади"). Особливістю історії повсякденності як окремого напрямку, становлення якого розпочалося в німецькій історичній науці у 60–70-х рр. XX ст., є започаткування її дослідження поза межами академічної сфери, що обумовило її жорстку критику представниками класичної історичної науки, які вбачали в таких розвідках відвертий дилетантизм. Та на початку 90-х рр. XX ст. відбулося інституційне закріплення цього напрямку історичних досліджень.

Традиція дослідження повсякденності у Великій Британії була закладена подружжям Квеннеллів. У другій половині XX ст. дослідження повсякденності здійснювалося в контексті вивчення історії робітничого класу. Відомий англійський історик Е. Томпсон у роботі "Формування робітничого класу" багато уваги приділив повсякденному життю робітників, зокрема – його нормативним приписам [7].

На початку 70-х рр. проблематика повсякденності почала розроблятися італійськими істориками в межах наукової течії, що отримала назву "мікроісторія" (зауважимо, що історія повсякденності та мікроісторія не є тотожними поняттями). Найбільш знаним науковцем цього напрямку в Італії є К. Гінзбург (відома його робота "Сир і хробаки").

Зацікавленість європейських науковців феноменом повсякденності обумовила дослідницький інтерес серед істориків США, які зосередили свою увагу переважно на сфері приватного життя (домашній побут, сімейні стосунки, виховання дітей) або розглядали процеси, пов'язані з працею, та відповідні їм поведінкові стратегії. У сферу дослідницьких інтересів потрапила також повсякденність спільнот, керованих тоталітарними режимами, зокрема – повсякденні практики радянського суспільства за часів сталінізму, які вивчала й описала у своїх роботах американська історикиня Ш. Фіцпатрик ("Повсякденний сталінізм. Соціальна історія Радянської Росії в 30-ті роки") [7].

В останні десятиліття XX ст., спираючись на методологічні засади школи "Анналів", потужно долучилися до дослідження повсякденності радянські історики-медієвісти Ю. Безсмертний ("До вивчення буденної свідомості західноєвропейського середньовіччя", "Життя та смерть в середні віки. Нариси демографічної історії Франції"), А. Гуревич ("Середньовічний світ. Культура мовчазної більшості"); історик, філолог, фі-

лософ, культуролог Г. Кнабе ("Побут як предмет історії", "Мова побутових речей", "Діалектика повсякденності"); семіотик, культуролог Ю. Лотман ("Бесіди про російську культуру. Побут і традиції російського дворянства (XVIII – початок XIX ст.)". Історію повсякденності визнано самостійним напрямом у сучасному російському академічному середовищі, над дослідженням цієї проблематики працюють сучасні історикині Н. Пушкарьова, С. Оболенська та ін. [10].

В українській історіографії історію повсякденності вважають провідним напрямом сучасних історичних досліджень. Тематично вона зосереджена передусім на повсякденному житті в екстремальні періоди вітчизняної історії попереднього століття (М. Борисенко, С. Кульчицький), специфіці повсякдення окремих соціальних груп (О. Коляструк), особливостях жіночої повсякденності (О. Стяжкіна) [11].

На підставі загального огляду історичних досліджень феномена повсякденності в європейській історіографії можна стверджувати факт інституційної самостійності історії повсякденності як напрямку сучасної історичної науки. Хоч варто усвідомлювати наявність значної кількості нерозв'язаних проблем методологічного, джерелознавчого характеру, особливостей взаємодії з іншими течіями сучасної історичної науки, зокрема – історією приватного життя, мікроісторією, історією "знизу", історією ментальностей, новою культурною історією (узагальнена назва новітніх міждисциплінарних досліджень культури) [7].

Феномен повсякденності став предметом наукової зацікавленості не лише істориків. Майже одночасно з науковими пошуками історичної школи "Анналів" актуалізується його значущість у філософії. Проблематизація світу повсякденного життя розпочинається з роботи Е. Гуссерля "Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія", де він розглянув поняття "життєвого світу", що розумілося як основа, на якій має ґрунтуватися науковий пошук. Ідеї Е. Гуссерля щодо фундаментальності важливості життєвого світу спонукали його послідовників до сутнісного аналізу повсякденності. Його учень, відомий представник феноменологічної соціології А. Шюц, наприклад, розглядав повсякденність як світ безпосередньої життєвої реальності, що має певні сутнісні ознаки ("Структура повсякденного мислення").

Подальше дослідження повсякденності та його концептуалізація в межах феноменологічної соціології здійснені в роботах П. Бергера та Т. Лукмана, які розглядали процес об'єктивації суб'єктивних процесів і смислів, за допомогою яких конструюється інтерсуб'єктивний повсякденний світ ("Соціальне конструювання реальності. Трактат з соціології знання"); Г. Гарфінкеля, засновника етнометодології, напрямку в соціології, орієнтованого на емпіричне вивчення повсякденності (нормативні регламентування поведінкових стратегій повсякдення, смислове наповнення мовних конструктів у межах повсякденної соціальної взаємодії, мова жестів тощо ("Дослідження з етнометодології")). Варто згадати, що дослідження правил, які регламентували повсякденні соціальні взаємозв'язки, було започатковано німецьким соціологом, знайомим фахівцем історичної соціології Н. Еліасом ("Про процес цивілізації. Соціогенетичні і психогенетичні дослідження"), ідеї якого не були визнані свого часу науковим співтовариством і лише у 70-х рр. набули широкого розголосу та наукового визнання [4].

Дослідження феномена повсякденності в межах історичного, соціологічного, психологічного знання зосе-

реджені переважно на його прикладних аспектах. Систематизація різних наукових здобутків пізнання повсякденності, визначення її сутності, обґрунтування/узагальнення структурного наповнення, розгляд як певної цілісності та пошуки певних закономірностей є прерогативою філософського підходу до аналізу повсякденності. Повсякденність була в колі наукових інтересів М. Гайдеґґера, входила до філософських пошуків Ж. Бодріяра ("Система речей"), М. Фуко ("Історія сексуальності. Плекання себе"), Б. Вальденфельса ("Повсякденність як плавильний тигль раціональності").

Попри те що тривалий час феномен повсякденності перебував у фокусі дослідників з різних цехів наукового знання, внаслідок чого з'явився вагомий спеціалізований науковий контент, ми не маємо наразі чіткого прояснення щодо сутності повсякденності, визначення та впорядкування її основних характерних ознак, окреслення меж світу повсякденного, дефініції, яка б була прийнятою (визнаною) в міждисциплінарному полі. Досить часто дослідники феномена повсякденності, розглядаючи певний її сегмент/фрагмент/структурний елемент чи то в узагальненому вимірі, чи в культурно-історичному, не вдаються до розмислів щодо зазначених вище питань, а виходять нібито з очевидного факту зрозумілості змісту повсякденності. Це спричиняє суттєві суперечності (інколи з посиленням дисонансним звучанням) серед науковців – представників різних галузей у спільних дослідженнях феномена повсякденності. Варто зауважити, що такий стан обумовлений, найперше, неабиякою його багатозначністю, глибиною, багатоформатністю, складністю фіксації та певною "невловимістю" для наукової методологічної оптики. Свого часу Ю. Лотман зауважив, що повсякденне життя подібне до повітря, оскільки людина помічає його лише тоді, коли воно псується або його бракує.

Для розуміння ситуації в сучасному "повсякденнознавстві" з погляду систематизації/структурування накопиченого знання щодо феномена повсякденності, прояснення його сутності, виокремлення характерних ознак, визначення меж повсякденного світу та його опозиційних світів, які чіткіше окреслюють контури повсякденного, наведемо найпоширеніші визначення повсякденності, якими оперують у різних сегментах сучасного соціогуманітарного знання.

Базовою основою для дослідження феномена повсякденності в історичних науках є визначення Ф. Броделя. Повсякденність, на його думку, – це той бік життя, у який ми залучені, навіть не усвідомлюючи це. Повсякденність – це звичка, рутинна, це тисячі дій, які відбуваються і не потребують нічийого рішення, не зачіпають нашу свідомість. Це численна кількість дій, що накопичується без будь-якого порядку й успадковується. Ці повторювані до безкінечності дії ще до того часу, як ми прийшли у цей світ, допомагають нам жити і водночас підпорядковують собі, багато чого вирішуючи за нас упродовж нашого існування. Ф. Бродель наголошував, що в повсякденності людина стикається з імпульсами, стереотипами, способами дій, що вкорінені з незапам'ятних часів [3].

У філософії повсякденність розглядають як граничну умову людської діяльності; цілісний соціокультурний життєвий світ, що постає у функціонуванні суспільства як "природна", самоочевидна умова людської життєдіяльності [6].

Розгляд феномена повсякденності не обмежується більш-менш усталеною дослідницькою оптикою окремих галузей соціогуманітарного знання. Науковці, опе-

руючи поняттям "повсякденність", вкладають різні смисли, що корелюють з їхніми професійними інтересами. Деякі дослідники, наприклад, трактують повсякденність як сферу приватності або таку, що властива лише нижчим соціальним стратам; концентруються на побуті чи стилі життя, досліджуючи переважно предметно-речовий світ або поведінкові стереотипи; артикулюють увагу на повсякденності як процесі і в цьому ракурсі розглядають повторюваність, звичність, рутинність дій, темпоральні та просторові характеристики повсякденності, емоційний світ суб'єкта повсякденного життя тощо. Як бачимо, багатогранність феномена повсякденності, що обумовлює різноманітність наукового погляду, нівелює спробу дати однозначне його визначення.

Висновок. Міждисциплінарність у процесі розгляду феномена повсякденності є беззаперечно продуктивним підходом, але обумовлює проблеми методологічного характеру при окресленні логічної будови та змістового наповнення такої навчальної дисципліни як "Культура повсякденності". Чіткість логіки курсу та визначеність його змісту великою мірою залежить від визначення меж предметного поля навчальної дисципліни, розуміння контурів якого може забезпечити історіографічний аналіз феномена повсякденності як цілісності та окремих його складових; аналізу найпоширеніших визначень феномена повсякденності, якими оперують у різних сегментах сучасного соціогуманітарного знання, що допомагає проясненню ситуації в сучасному "повсякденнознавстві" щодо окреслення меж повсякденного світу та його опозиційних світів, які чіткіше визначають контури повсякденного і тим самим сприяють визначенню конфігурації тематичного поля навчальної дисципліни "Культура повсякденності".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анотація навчальної дисципліни "Культура повсякденності" [Електронний ресурс] / Укладач Місон Г. В. – Одеса: Державний університет "Одеська політехніка", 2020. – Режим доступу: <https://opu.ua/education/programs/components/8146>
2. Анотація навчальної дисципліни "Культура повсякдення народів світу" [Електронний ресурс] / Укладач Нікіщенко Ю. І. – К.: Національний університет "Кієво-Могилянська академія", 2020. – Режим доступу: <https://www.ukma.edu.ua/courses/ects/curricula/description.php?code=258840>
3. Бродель Ф. Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII ст. – Т. 1. – Структура повсякденності: можливе і неможливе; пер. з фр. Г. Філіпчука / Ф. Бродель. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 1997. – 585 с.
4. Гатаєва Б. Т. Концепции повседневности в зарубежной культурологии [Електронний ресурс] / Б. Т. Гатаєва // Россия-Запад-Восток: компаративные проблемы современной философии. – Режим доступу: <http://anthropology.ru/ru/text/gataeva-bt/koncepcii-povsednevnosti-v-zarubezhnoy-kulturologii>
5. Історія європейської ментальності; пер. з нім. В. Кам'яця / За ред. П. Дінцельбахера. – Львів: Літопис, 2004. – 720 с.
6. Козлова Н. Н. Повседневность / Н. Н. Козлова // Новая философская энциклопедия. – М.: Мысль, 2010. – Т. 3. – С. 254–255.
7. Коляструк О. А. Історія повсякденності в сучасній західній науковій традиції [Електронний ресурс] / О. А. Коляструк. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-11129.html>
8. Робоча програма навчальної дисципліни "Культура повсякденності" [Електронний ресурс] / Укладач Король Н. М. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020. – Режим доступу: https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/03/PROHRAMA_KULTURA_POVSYAKDENNOSTI.pdf
9. Робоча програма навчальної дисципліни "Культура повсякденності" [Електронний ресурс] / Укладач Сабадаш Ю. С. – Маріуполь: Маріупольський державний університет, 2020. – Режим доступу: <file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/%D0%A0%D0%9F%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8F%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F.pdf>
10. Сахновський О. Історія повсякденності як напрям історичних досліджень в Росії: становлення та перспективи розвитку [Електронний ресурс] / О. Сахновський // Історична панорама. – 2013. – Вип. 16. – С. 100–115. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Istp_2013_16_9

11. Удод О. Історія повсякденності як провідний напрям української історіографії [Електронний ресурс] / О. Удод // Краєзнавство. – 2010. – № 3. – Режим доступу: http://history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2010_3/3.pdf

REFERENCES

1. Anotacija navchal'noi' dyscypliny "Kul'tura povsjakdennosti" [Annotation of the discipline "Culture of Everyday Life"]. (2020). Odesa, Derzhavnyj universytet "Odes'ka politehnika". Retrieved from <https://opu.ua/education/programs/components/8146>
2. Anotacija navchal'noi' dyscypliny "Kul'tura povsjakdennej narodiv svitu". [Annotation of the discipline "Culture of Everyday Life of the Peoples of the World"]. (2020). Kyiv, Nacional'nyj universytet "Kyjevo-Mogylyns'ka akademija". Retrieved from <https://www.ukma.edu.ua/courses/ects/curricula/description.php?code=258840>
3. Brodel', F. (1997). *Material civilization, economics and capitalism, XV–XVIII centuries. Vol. 1. The structure of everyday life: possible and impossible*. Kyiv, Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy" (In Ukrainian).
4. Gataeva, B. T. Konceptii povsednevnosti v zarubezhnoj kul'turologii [Concepts of everyday life in foreign culturology]. In *Rossija – Zapad – Vostok: komparativnye problemy sovremennoj fylosofy*. Retrieved from <http://anthropology.ru/ru/text/gataeva-bt/konceptii-povsednevnosti-v-zarubezhnoj-kulturologii>
5. *Istorija jevropejs'koi' mental'nosti. [History of the European mentality]*. (2004). L'viv, Litopys.
6. Kozlova, N. N. (2010). *Povsednevnost' [Everyday life]*. In *Novaja filosofskaja jenciklopedija v 4 t. Moscow, Mysl'*. Vol. 3, 254–255.

7. Koljastruk, O. A. Istorija povsjakdennosti v suchasnij zahidnij naukovej tradyicii' [History of everyday life in the modern Western scientific tradition]. Retrieved from <http://www.info-library.com.ua/books-text-11129.html>

8. Robocha programa navchal'noi' dyscypliny "Kul'tura povsjakdennosti" [Working program of the discipline "Culture of Everyday Life"]. (2020). L'viv, L'vivs'kyj nacional'nyj universytet imeni Ivana Franka. Retrieved from https://filos.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/03/PROHRAMA_KULTURA_POVSJAKDENNOSTI.pdf

9. Robocha programa navchal'noi' dyscypliny "Kul'tura povsjakdennosti" [Working program of the discipline "Culture of Everyday Life"]. (2020). Mariupol', Mariupol's'kyj derzhavnyj universytet. Retrieved from <file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/%D0%A0%D0%9F%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8F%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F.pdf>

10. Sahnovs'kyj, O. (2013). Istorija povsjakdennosti jak naprjam istorichnyh doslidzhen' v Rosii': stanovlennja ta perspektivy rozvytku [History of everyday life as a direction of historical research in Russia: formation and prospects of development]. *Istorychna panorama*, 16, 100–115. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Istp_2013_16_9

11. Удод, О. (2010). Історія повсякденності як провідний напрям української історіографії [History of everyday life as a leading direction of Ukrainian historiography]. *Krajeznavstvo*, 3. Retrieved from http://history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2010_3/3.pdf

Надійшла до редколегії 10.05.21

V. G. Napadysta, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

CULTURE OF EVERYDAY LIFE:
TO THE PROBLEM OF LOGIC OF STRUCTURE AND CONTENT OF THE EDUCATIONAL DISCIPLINE.
PART I

The article discusses the logic of structuring and content of the discipline "Culture of Everyday Life", due to the complexity and versatility of the phenomenon of everyday life and interdisciplinarity of methodological optics of its research, the variety of theoretical tools, which, in turn, determines the ambiguity of views on the very essence of the phenomenon of everyday life and its components. The analysis of educational programs on "Culture of Everyday Life", that are among the elements of educational-professional and educational-scientific training programs on "Culturology" in higher education institutions in Ukraine, demonstrated the wide variability of their content and structure. The first part of the article substantiates the need to discuss among stakeholders the boundaries and basic elements of the subject field of the discipline, which would determine its specifics and features when considering the phenomenon of everyday life. A certain model of the logical structure of the "Culture of Everyday Life" as a discipline is proposed, the main elements of its structure and their content are considered. The main stages and thematic directions of historiography of the phenomenon of everyday life in accordance with the scientific specializations of researchers are analyzed. The main achievements in the study of the everyday life phenomenon, initiated by experts of life of certain social groups representing different cultural and historical epochs, as well as the work of historians, philosophers, sociologists, carried out during the XXth century, are considered.

The most common definitions of the phenomenon of everyday life, which operate in different segments of modern socio-humanitarian knowledge are analyzed, to understand the situation in modern "everyday science" in terms of systematization / structuring of accumulated knowledge about the phenomenon of everyday life, defining the boundaries of everyday life and its opposing worlds, which more clearly outline the contours of everyday life and thus contribute to the definition of the thematic field of the discipline "Culture of Everyday Life".

Key words: the phenomenon of everyday life, the culture of everyday life, the structure of the discipline, the content of the discipline.

В. Г. Нападистая, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ:
К ПРОБЛЕМЕ ЛОГИКИ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.
ЧАСТЬ I

Проблематизировано логику структурирования и содержательного наполнения учебной дисциплины "Культура повседневности", определяемую как сложностью и многогранностью самого феномена повседневности, так и междисциплинарностью методологических оптик ее исследования, разнообразием теоретического инструментария, что, в свою очередь, обуславливает многозначность взглядов на саму сущность феномена повседневности и ее составляющие. Анализ учебных программ "Культуры повседневности", которые являются одним из элементов образовательно-профессиональных и образовательно-научных программ подготовки по специальности "Культурология" в учреждениях высшего образования в Украине, подтвердил широкую вариативность их содержательного наполнения и структурного строения. В первой части статьи обосновано необходимость обсуждения в кругу заинтересованных сторон границ и базовых элементов предметного поля указанной учебной дисциплины, которые определили бы ее специфику и особенности при рассмотрении феномена повседневности. Предложено определенную модель логического строения "Культуры повседневности" как учебной дисциплины, рассмотрены основные элементы ее структуры и их содержательное наполнение.

Ключевые слова: феномен повседневности, культура повседневности, структура учебной дисциплины, содержание учебной дисциплины.

КУЛЬТУРА МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ВІДНОСИН У СТРУКТУРІ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ

Доведено, що культура міжнаціональних відносин постає безпосереднім діалогом між представниками різних національностей, що уможливорює існування і розвиток національної культури в умовах сучасного суспільства (масового, віртуального, глобального, інформаційного). Обґрунтовано, що головною умовою та наслідком взаємодії представників різних національностей та етносів є визнання їхньої неповторності й унікальності та водночас повага і толерантне ставлення до їхньої культури, традицій, обрядів тощо. Водночас відбувається формування глобальної ідентичності, тобто виникає усвідомлення потреби жити разом. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні того, що на сучасному етапі розвитку суспільство перебуває у стані докорінних, масштабних системних перетворень. Людство потребує навчання культурі міжнаціональних відносин, оскільки сучасні потоки міграцій змінюють культурну картину по всьому світу, зокрема у США, країнах Західної Європи. Культура "старіючої" Європи суттєво трансформується під натиском міграційних потоків, що утверджують власну культуру і релігію. Отже, початок XXI ст. характеризується розвитком постглобалізації, яка одночасно утверджує глобальну і національну ідентичності. Людство визнає той факт, що політичні, економічні фактори є вторинними щодо культури і релігії, які є основними ідентифікаторами націй та етносів. Саме культура акумулює в собі необхідну стійку сукупність символів, які як на індивідуальному, так і на колективному рівні є визначальними ознаками етносів, націй, держав. Ті нації, держави, що здатні відповісти на питання "Хто ми?", і є успішними та сильними на геополітичному рівні.

Ключові слова: культура, культура міжнаціональних відносин, нація, етнос, відносини.

Постановка проблеми. Нині більшість країн світу є полінаціональними та полікультурними. У XXI ст. одне із найважливіших завдань для гуманітарної освіти – навчити людей жити разом, відповідним чином налагоджувати міжетнічний та міжнаціональний діалог, що є актуальним в епоху постглобалізації. З огляду на це сучасна освіта має бути орієнтована на полікультурне виховання. Термін *полікультурна освіта* в науковому дискурсі з'явився в кінці XX ст. і визначається як: "Виховання, що включає організацію і зміст педагогічного процесу, в якому представлені дві або більше культур, що відрізняються за мовною, етнічною, національною або расовою ознакою" [11]. Визнання унікальності іншої культури і її вивчення є першим і необхідним кроком для конструктивного діалогу між представниками різних культур, націй та етносів.

Аналіз досліджень і публікацій. В Україні дослідженнями полікультурної освіти цікавились В. Андрієвська, О. Безкоровайна, В. Компанієць, В. Макаєв, А. Солодка та ін. В. Компанієць, наприклад, акцентує увагу на тому, що полікультурне виховання передбачає формування навичок відповідної поведінки із представниками інших національностей, етнічних та релігійних груп; знання особливостей культури та менталітету представників зазначених груп дозволяє вільно спілкуватися, що робить людину культурно освіченою. Автор стверджує, що кожна людина незалежно від національності, віросповідання, гендерної ідентичності, сексуальної орієнтації, мовних та культурологічних характеристик заслуговує на повагу, рівні можливості в отриманні освіти. А. Солодка підкреслює, що полікультурне виховання – це процес цілеспрямованої соціалізації індивіда, який оволодіває системою національних цінностей, що формує комунікативні навички, тим самим дозволяє налагоджувати міжнаціональні відносини, розуміти іншу культуру та толерантно ставитися до її представників. На думку В. Макаєва, полікультурне виховання одночасно є процесом, ціллю та завданням у формуванні особистості, яка має бути готовою до динамічних змін. Автор вважає, що сучасна особистість має долучатися як до етнічної, національної, так і до світової культури. Саме завдяки цьому вона буде здатна розвиватися у мультикультурному середовищі.

Сутність і значимість культури міжнаціональних відносин та визначення її основних індикаторів розгляда-

ють у своїх роботах такі дослідники, як: Г. Волков, А. Доронченков, В. Крисько, О. Мукаєва, В. Мухіна, Е. Саракуєв та ін. У їхніх дослідженнях проблему культури міжнаціональних відносин розглянуто в контексті етнокультурної освіти, етнопсихології та етнопедagogіки. На думку західних дослідників культури міжнаціональних відносин, а саме В. Гудікунста та Дж. Мартіна, культуру інших народів краще засвоюють емоційно розвинені індивіди, саме вони здатні толерантно ставитися до міжкультурних відмінностей. У дослідженнях П. Адлера, Р. Нортон, Д. Луцкера акцентовано увагу на тому, що культура міжнаціональних відносин є складовою процесу виховання особистості. Саме завдяки цій дисципліні особистість набуває навичок вільного орієнтування в різних культурах, тобто стає міжкультурно орієнтованою особистістю.

Отже, із зазначеного вище випливає, що культура міжнаціональних відносин – це важлива складова як процесу соціалізації індивіда, так і виховання, освіти зокрема, що сприятиме формуванню поваги і толерантного ставлення до представників різних культур; це навчання жити і взаємодіяти в полікультурному середовищі. Це також сприятиме тому, що індивід буде здатен як розрізняти та виокремлювати "своє", так і шанобливо ставитися до Іншого, "чужого".

Мета статті – здійснити соціально-філософську концептуалізацію феномена культури міжнаціональних відносин як чинника взаємодії між представниками різних культур і національностей. Культура є одним з ідентифікаторів у сучасному світі, що визначає неповторність й унікальність націй та етносів.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сучасному етапі розвитку людської цивілізації поняттям *культура* позначається все те, що створене людиною. а також те, чому навчається людина у процесі соціалізації. Як зауважує П. Флоренський, "культура – це середовище, у якому виростає і живиться особистість, оскільки вона, творячи культуру, творить саму себе як суб'єкта соціокультурного процесу" [9]. Цей погляд підтримується й розвивається в сучасних дослідженнях, де культуру особистості розглядають як сукупність засобів, способів, форм, взірців, орієнтирів взаємодії людини із середовищем існування. На нашу думку, культура міжнаціональних відносин є необхідною складовою системи освіти, оскільки виникає суспільна необ-

хідність, по-перше, гармонізації міжнародних відносин як у межах держави (наприклад, обмін студентів), так і на цивілізаційному рівні (конфлікт культур, асиміляція, експансія); по-друге, налагодження безконфліктного діалогу культур як у суспільстві, так і в системі освіти. Цілком слушним є твердження, що вся історія міжнародних відносин – це діалог культур, який одночасно постає суттю і засобом комунікації, а також умовою взаєморозуміння між представниками різних культур, націй, етносів. З огляду на це для конструктивності міжнародного спілкування необхідно в системі гуманітарної освіти постійно оновлювати та вдосконалювати навчально-виховний процес, тим самим створюючи умови для прогресивного міжнародного діалогу. На думку, наприклад, Н. Руденко, "Можна виділити такі умови формування культури міжнародних відносин студентів: створення толерантного полікультурного освітнього простору, що містить різні міжкультурні ситуації; сприятливий етносоціально-психологічний клімат, етнопедagogічне просвітництво студентської молоді для розширення й поглиблення етнокультурних знань про інших, про способи міжкультурної взаємодії; реалізація етнотолерантної настанови на формування культури міжнародних відносин молоді, що складається з готовності і здатності студентів до конструктивних міжнародних відносин; організація міжкультурної освіти на основі інтеграції міжкультурного аспекту у зміст дисциплін ЗВО, включення студентської молоді в активну міжкультурну взаємодію з метою формування значущих особистісних якостей" [8, с. 573]. Цим самим автор доводить, що попереднє ознайомлення, вивчення особливостей культури, в яку потрапляє індивід внаслідок різних причин (навчання, робота, подорож), мінімізує наслідки "культурного шоку", збільшує досвід міжнародного спілкування, оптимізує діалог у різних сферах суспільного життя, формує толерантне ставлення до представників іншої культури, її візирів, цінностей та норм.

Отже, в сучасній науковій літературі культуру міжнародних відносин розглядають як галузь знань, як процес, а також умову реалізації міжкультурної та міжнародної взаємодії, що розкриває як економічні, політичні чинники, так і – на нашу думку, це є найбільш визначальним – сприяє вихованню морального такту і взаємної поваги, толерантності до людей різних національностей, мови, традицій, звичаїв, формує почуття патріотизму та етнокультурної терпимості.

Сучасна дослідниця процесів міжнародної взаємодії Н. Маркова виокремила цілу низку принципів формування культури міжнародних відносин. Визначальними є такі: "Принцип етносприйняття поколіннями культурних цінностей. Він пов'язаний з необхідністю збереження культури й передачі культурної інформації кожному поколінню; принцип політолерантності відображає виховання толерантного ставлення до людини іншої національності, яке виражається у прийнятті та розумінні представників інших культур; виховання терпимості до чужих думок і вірувань; принцип інкультурації передбачає процес входження людини в культуру свого народу, який починається з моменту народження, поступового входження, включення в навколишній світ і триває все життя; принцип акультурації являє собою процес входження людини в іншу культуру, формування умінь розуміти, приймати, поважати культурні відмінності, що сприяє розвитку культурного плюралізму; принцип організації міжкультурної діяльності студентів розкриває здатність (нездатність) кожної людини взаємодіяти з партнером з позиції толерантності, емпатії, визнання рівноцінності поглядів, бачення особистості в

кожній людині; принцип прояву асертивності в міжнародних відносинах полягає у здатності індивіда будь-якої національності відстоювати й захищати свої інтереси, реалізовувати поставлені цілі, не завдаючи шкоди іншій людині" [4, с. 12–14]. Зазначені принципи є актуальними і важливими чинниками у культурі міжнародної взаємодії в сучасних умовах міграційних потоків, що суттєвим чином інтенсифікують відносини між представниками різних культур, релігій, націй.

Варто зауважити, що доволі часто у літературі використовують поняття *культура міжнародного спілкування* та *культура міжнародних відносин*. Між ними є досить суттєва відмінність. Спілкування – це міжособистісна взаємодія; воно завжди визначається системою суспільних відносин, до якої залучається. Іншими словами, спілкування – це конкретизація відносин. На думку Б. Ломова, спілкування і діяльність постають сторонами соціального буття людини, способом її життя. Автор стверджує, що спілкування розглядається як специфічна система міжособистісної взаємодії [5].

Український дослідник П. Скрипка розглядає співвідношення трьох понять: *суспільні відносини*, *міжнародні відносини* та *міжнародне спілкування* [9]. Мовою філософії *суспільні відносини* – це загальне, яке розуміють як сукупність усіх суспільних відносин: від політичних, економічних до сімейно-побутових; *міжнародні відносини* – особливе. Вони охоплюють багатоманітні зв'язки між такими спільнотами як нації у процесі економічного, політичного, культурного життя і діяльності. Особистість у цих відносинах є представником відповідної нації, носієм її культури, мови, традицій, звичаїв, менталітету тощо; *міжнародне спілкування* – є одиничним. Це безпосереднє, особистісне переживання ситуації, персоніфікація відносин, тобто їхня особистісна форма.

Культура міжнародного спілкування – доволі складне утворення. У її структурі виокремлюють три основні рівні [8]. Перший – інтелектуальний; другий – діяльнісний; третій – ціннісно-мотиваційний. Інтелектуальний рівень охоплює знання та переконання, їхня взаємодія обумовлює появу мотивів, які, зі свого боку, спонукають індивіда до вчинку. Саме через діяльність знання перетворюються на переконання. А вони лежать в основі діяльності людини, тобто це те, чим керується людина у своєму житті. Це виявляється у взаємодії між представниками різних культур, національностей. Отже, перші два рівні тісно пов'язані між собою. Щодо третього рівня – мотиваційно-вольового, то його наявність дозволяє оцінювати як власні вчинки, так і дії інших людей. Існування цього компонента уможлиблює вибір засобів спілкування, що є залежним від ціннісних орієнтацій людини, її інтересів, мотивів та цілей.

Сучасна національна й етнічна картина світу є різноманітною. За даними ЮНЕСКО, на Землі проживає понад дві тисячі народів. Розгортання постглобалізації актуалізує процеси розвитку національної та етнічної культури, традицій, звичаїв, що виходять на глобальний вимір існування. Відбуваються, наприклад, процеси утвердження націй та етносів на території Західної Європи. Це, зокрема, в Іспанії – каталонці та баски; в Об'єднаному Королівстві Велика Британія – шотландці й ірландці. Україна теж має приклади того, що в окремих районах нашої держави представники національних меншин формують більшість. Наприклад, у Герцаївському р-ні Чернівецької обл. – румуни; у Болградському р-ні Одеської обл. – болгари, а у Берегівському р-ні, що на Закарпатті, – угорці. Власне ухвалення закону про освіту та мовного закону спричинило доволі жваві дискусії зосовно прав національних меншин. Варто за-

уважити, що зазначені закони, на наше глибоке переконання, не порушують прав національних меншин, які проживають на зазначених територіях, а визнають їхнє право на знання і розвиток власної мови, культури та національних традицій, але й водночас сприяють інтеграції до української культури, мови, освітнього простору.

Отже, з наведених прикладів очевидно, що на сучасному етапі розвитку світу країни є полікультурними та полі національними, тому основою відносин як у суспільстві, так й у світі загалом має бути культура міжнаціональних відносин. Саме завдяки їй можливим постає культурне порозуміння; задовольняється прагнення пізнати культуру один одного, що в подальшому буде сприяти гармонізації відносин між представниками різних етносів, націй, культур на принципах рівних прав і можливостей, поваги та толерантного ставлення до цінностей і традицій іншої культури. Проте є верстви, що не готові до розвитку таких відносин, тому виникають такі негативні соціальні явища як ксенофобія і різні форми дискримінації, що становить загрозу для подальшої взаємодії. Варто зазначити, що в культурі міжнаціональних відносин необхідно орієнтуватись не на минуле, а на майбутнє. Так, безперечно, треба знати минуле свого народу, його культуру та традиції, так само як історію, мистецтво, літературу чужого народу, історію відносин між народами, проте в налагоджуванні діалогу відносини повинні мати перспективу майбутнього. Ми не здатні змінити те, що вже сталося. Залишається минуле прийняти таким, яким воно було, а от майбутнє вибудувати зусиллями сторін, і культура міжнаціональних відносин стане засобом для досягнення діалогу і консенсусу між взаємодіючими сторонами. Як цілком слушно стверджує В. Меджуєв, "діалогічне відношення – це завжди відношення рівності між культурами, в силу якого будь-яка з них має шанс стати "моєю культурою", а межа між тим, що я вважаю своєю культурою на відміну від чужої, визначається виключно моїм особистим вільним вибором" [6, с. 70]. З огляду на це важливу роль у виборі індивідом своєї культури відіграють виховання та навчання, внаслідок отримання яких індивід буде вільно орієнтуватись у культурі і буде здатен здійснювати вибір завдяки доступності кожної культури.

На сучасному етапі розвитку відносин у полікультурних країнах шляхом подолання напруги в соціумі є мультикультуралізм, який ґрунтується на міжкультурній комунікації, що уможливорює спілкування, відносини як між носіями різних культур, так і самих культур або їхніх елементів. Мультикультуралізм передбачає існування і розвиток у єдиному політичному просторі декількох культурних груп, які мають як можливість, так і дійсні способи утвердження й реалізації власної ідентичності.

У сучасній науковій літературі мультикультуралізм визначають, по-перше, як ідеологію, а по-друге, як політику, яка уможливорює оптимальні шляхи розв'язання проблем і конфліктів, що виникають в умовах співіснування різних культур як в межах однієї країни, так і в світі загалом: "...це стан, процеси, погляди, політика культурно неоднорідного суспільства, орієнтовані на свободу вираження культурного досвіду, визначення культурного різноманіття; культурний, політичний, ідеологічний, релігійний плюралізм, визнання прав меншин як на суспільному, так і на державному рівні" [1, с. 97]. Зважаючи на таке розуміння мультикультуралізму, в його основі, безперечно, міститься гуманістичний потенціал, що реалізується завдяки загальнолюдським цінностям. Це, насамперед, визнання права на розвиток різних культур; держава має гарантувати права, гідність, добробут кожного громадянина незалежно від віри, мови, етнічного походження, національності тощо.

Проте було б наївно сподіватися, що мультикультуралізм врегулює всі проблеми, що постають перед сучасним людством. Процеси налагодження безконфліктного діалогу між представниками різних культур залежать від багатьох факторів, визначальними з яких, на нашу думку, є такі: рівень національної свідомості, міграційні процеси, мовні проблеми, масова культура, правові гарантії існування і розвитку різних культур.

У таких умовах дійсно важко гармонізувати міжнаціональні відносини, що також обумовлено різним економічним рівнем країн. Одні країни перебувають на пост-індустріальному рівні розвитку, інші – на індустріальному, а решта – на доіндустріальному. Це, зі свого боку, загострює конфлікт між багатими і бідними. Приклад – розподілення вакцин від Covid-19. "Країни першого типу сконцентрували свої зусилля на створенні, застосуванні та розповсюдженні знань, менеджменту, програмного забезпечення, освіти, масової культури, медичних, фінансових та інформаційних послуг" [3, с. 51]. А це відповідним чином тисне на решту країн, можливості яких є обмеженими. Однак навіть така країна "першого ешелону", як США, має проблеми міжкультурних відносин. Перша з них – це зростання непорозуміння між космополітизмом американських еліт і схильністю нації до традиційної ідентичності. Як зазначає С. Хантінгтон, "цих людей, яких називають "даоськими хлопчиками", "золотими комірцями" і "космополітами", об'єднують нові концепції глобальної залежності. Міжнародна спільнота, на їхню думку, морально перевершує спільноту національну, націоналізм для них є злом, національна ідентичність – підозрілим явищем, а національні інтереси – протизаконними. І це при тому, що пересічні американці завжди були й досі залишаються однією з найбільш патріотичних націй світу" [3, с. 52–53]. Друга проблема – це іспанізація Америки. Дійсно, мексиканці й іспаномовні меншини не поспішають, а можливо, тепер і не будуть підтримувати англосаксонські політичні переконання. Їхня основна вимога – набути американського громадянства, з усіма привілеями та правами. Вони утверджують власну культуру та ідентичність, і держава це їм забезпечує. У 2020 р., наприклад, вибори президента США були двомовними (англійською/іспанською).

Для розв'язання цих проблем слід застосувати цілий комплекс заходів. Необхідно, насамперед, у процесі узгодження інтересів представників різних культур, націй, етносів вибудувати відповідну систему відносин, яка буде заснована на знанні зразків, традицій, цінностей іншої культури, що обумовлює особливості поведінки. Упровадження в систему освіти і виховання дисципліни "Культура міжнаціональних відносин", на нашу думку, буде сприяти діалогу культур, оскільки в межах дисципліни показується різність культур, підкреслюється їхня індивідуальність, неповторність і самобутність, визнається право на існування і розвиток. У процесі навчання культурі міжнаціональних відносин формується толерантне ставлення до представників інших культур, націй, етносів як носіїв інших цінностей, традицій, зразків поведінки. Толерантність тут – це, передусім, повага і висока оцінка різноманітності культур, форм вираження і способів людської життєдіяльності.

Висновок. Отже, у сучасному освітньому процесі обов'язково мають відображатися соціальні цінності суспільства, а особливу увагу слід приділяти вихованню толерантності. Водночас варто обов'язково орієнтуватись як на індивідуальні здібності особистості, так і на створення оптимального середовища для розвитку шанобливого ставлення до представників різних культур. У культурі міжнаціональних відносин як дієвому і динамічному процесі толерантність відіграє од-

ну із провідних і визначальних ролей. По-перше, це гармонізація культурного діалогу. По-друге, вона постає індивідуальною цінністю, що формує відповідне ставлення людини до представників інших культур. Іншими словами, засвоєння культури міжнаціональних відносин – це орієнтир для сучасної системи освіти. Оскільки нині жодна країна світу не розвивається ізольовано, люди та держави за необхідністю вступають у різного роду відносини, і щоб вони були конструктивними і продуктивними, ми маємо знати одне одного, а саме культуру, традиції, цінності тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дрожжина С. Мультикультуралізм: теоретичні і практичні аспекти / С. Дрожжина // Політичний менеджмент. – 2008. – № 19. – С. 96–106.
2. Кармин А. Философия культуры в информационном обществе: проблемы и перспективы / А. Кармин // Вопросы философии. – 2006. – № 2. – С. 52–61.
3. Кремень В. Україна: сучасне майбутнього, сучасне минулого / В. Кремень, В. Ткаченко // Політичний менеджмент. – 2008. – № 3. – С. 51–61.
4. Кутєва В. М. Культура межнаціонального об'єднання / В. М. Кутєва, С. К. Бондырева // Педагогіка. – 1991. – № 3. – С. 9–25.
5. Ломов Б. Ф. Категорія об'єднання і діяльності в психології / Б. Ф. Ломов // Вопросы философии. – 1979. – № 8. – С. 34–47.
6. Межуев В. М. Діалог як спосіб міжкультурного об'єднання в сучасному світі / В. Межуев // Вопросы философии. – 2011. – № 9. – С. 65–73.
7. Насырова М. Б. Етнопедагогический подход в воспитании культуры межнационального общения студентов: монография / М. Б. Насырова. – Оренбург: Пресса, 2007. – 289 с.
8. Руденко Н. В. Розвиток культури міжнаціональних відносин іноземних студентів у полікультурному освітньому просторі ВНЗ / Н. В. Руденко // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2013. – Вип. 31 (84). – С. 571–576.
9. Скрипка П. І. Культура міжнаціональних відносин / П. І. Скрипка. – К.: Київський славістичний університет, 2010. – 114 с.

Y. V. Levcheniuk, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

CULTURE OF INTERETHNIC RELATIONS IN THE STRUCTURE OF HUMANITARIAN EDUCATION

Goal. To carry out socio-philosophical conceptualization of the phenomenon of culture of interethnic relations as a factor of interaction between representatives of different cultures and nationalities. Today, culture is one of the identifiers in the modern world, which determines the originality and uniqueness of nations and ethnic groups. Theoretical basis. The authors proved that the culture of interethnic relations is a direct dialogue between representatives of different nationalities, which allows the existence and development of national culture in modern society (mass, virtual, global, information) and so on. It is substantiated that the main condition and consequence of the interaction of representatives of different nationalities and ethnic groups is the recognition of their originality and uniqueness, at the same time there is a formation of global identity, i.e. there is an awareness of the need to live together. Scientific novelty. It is substantiated that at the present stage of development, society is in a state of radical large-scale, systemic transformations. Humankind needs to learn the culture of interethnic relations, as modern migration flows change the cultural picture around the world, in particular in the United States and Western Europe. The culture of "aging" Europe is changing significantly under the pressure of migratory flows, which assert their own culture and religion. Conclusions. The beginning of the XXI century characterized by the development of post-globalization, which simultaneously affirms the global and national identity. Humankind recognizes the fact that political and economic factors are secondary to culture and religion, which are the main identifiers of nations and ethnic groups. It is culture that accumulates in itself the necessary, stable set of symbols, which both at the individual and collective level are the defining features of ethnic groups, nations, states. The nation or the state which is able to answer affirmatively the question "who are we?" is successful and strong at the geopolitical level.

Key words: culture, culture of interethnic relations, nation, ethnos, relations.

Е. В. Левченко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КУЛЬТУРА МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В СТРУКТУРЕ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Осуществлено социально-философскую концептуализацию феномена культуры межнациональных отношений как фактора взаимодействия между представителями различных культур и национальностей. Культура выступает одним из идентификаторов в современном мире, определяет неповторимость и уникальность наций и этносов. Доказано, что культура межнациональных отношений выступает непосредственным диалогом между представителями разных национальностей, что делает возможным существование и развитие национальной культуры в условиях современного общества (массового, виртуального, глобального, информационного). Обосновано, что главное условие и результат взаимодействия представителей различных национальностей и этносов – это признание их неповторимости и уникальности и вместе с тем уважение и толерантное отношение к их культуре, традициям, обрядам и т. д. Одновременно происходит формирование глобальной идентичности, то есть возникает осознание потребности жить вместе. Обосновано, что на современном этапе развития общества находится в состоянии масштабных, системных преобразований. Человечество нуждается в обучении культуре межнациональных отношений, поскольку современные потоки миграций меняют культурную картину по всему миру, в частности в США, странах Западной Европы. Культура "стареющей" Европы существенно трансформируется под натиском миграционных потоков, отстаивающих собственную культуру и религию. Начало XXI в. характеризуется развитием постглобализации, которая одновременно утверждает глобальную и национальную идентичность. Человечество признает тот факт, что политические, экономические факторы являются вторичными по отношению к культуре и религии, которые выступают основными идентификаторами наций и этносов. Именно культура аккумулирует в себе необходимый устойчивый набор символов как на индивидуальном, так и на коллективном уровне, которые являются определяющими признаками этносов, наций, государств. И нация, и государство, которые способны ответить на вопрос "Кто мы?", являются успешными и сильными на геополитическом уровне.

Ключевые слова: культура, культура межнациональных отношений, нация, этнос, отношения.

10. Флоренский П. Наука – неотъемлемая часть культуры / П. Флоренский, В. Зинченко // Вопросы философии. – 1990. – № 1. – С. 33–50.
11. International Dictionary of Education. Vol. 7. – Oxford, 1994. – P. 3963.

REFERENCES

1. Drozhzhyna, S. (2008). Multiculturalism: theoretical and practical aspects [Multiculturalism: theoretical and practical aspects]. *Politychnyy menedzhment*, № 19, 96–106.
2. Karmyn, A. (2006). Fylosofiya kul'tury v ynfomacyonnom obshhestve: problemy u perspektivy [Philosophy of Culture in the Information Society: Problems and Prospects]. *Voprosy fylosofyy*, № 2, 52–61.
3. Kremen', V. (2008). Ukraïna: suchasne majbutn'ogo, suchasne mynulo [Ukraine: the present of the future, the present of the past]. *Politychnyy menedzhment*, № 3, 51–61.
4. Kut'eva, V. M. (1991). Kul'tura mezhnacional'nogo obshheniya [Culture of interethnic communication]. *Pedagogika*, № 3, 9–25.
5. Lomov, B. F. (1979). Kategorija obshheniya i dejatel'nosti v psihologii [Category of communication and activity in psychology]. *Voprosy filosofii*, № 8, 34–47.
6. Mezhuiev, V. M. (2011). Dialog kak sposob mezhkul'turnogo obshheniya v sovremennom mire [Dialogue as a way of intercultural communication in the modern world]. *Voprosy filosofii*, № 9, 65–73.
7. Nasyrova, M. B. (2007). *Jetnopedagogicheskij podhod v vospitanii kul'tury mezhnacional'nogo obshheniya studentov: monografija* [Ethnopedagogical approach in the education of the culture of interethnic communication of students: monograph]. Orenburg, Pressa.
8. Rudenko, N. V. (2013). Rozvytok kul'tury mizhnacional'nyh vidnosyn inozemnyh studentiv u polikul'turnomu osvith'omu prostori VNZ [Development of the culture of interethnic relations of foreign students in the multicultural educational space of universities]. *Pedagogika formuvannya tvorchoi osobystosti u vyshnij i zagal'noosvitnij shkolah*, vyp. 31 (84), 571–576.
9. Skrypka, P. I. (2010). *Kul'tura mizhnacional'nyh vidnosyn* [Culture of interethnic relations]. Kyiv, Kyi'vs'kyj slavystychnyj universytet.
10. Florenskij, P. (1990). Nauka – neotjemlemaja chast' kul'tury [Science is an integral part of culture]. *Voprosy filosofii*, № 1, 33–50.
11. International Dictionary of Education. (1994). Oxford. Vol. 7, 3963.

Надійшла до редколегії 12.04.21

V. E. Turenko, PhD, Junior Researcher
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
vitali_tureko@ukr.net
ORCID 0000-0003-0572-9119

N. V. Yarmolitska, PhD, Researcher
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
natasha63@ukr.net

SPECIFICITY AND FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF AESTHETICS IN THE UKRAINIAN SOVIET PHILOSOPHY IN THE 50-60s OF THE XX CENTURY

The article highlights the specificity of research in the field of aesthetics in the context of the development of Soviet philosophy in Ukraine in the 50-60s. XX century. There are three main vectors of scientific work: ideological works, original aesthetic developments and historical and aesthetic research. It is revealed that ideological aesthetic works were based on the concept of "positive aesthetics" by A. Lunacharsky, which contributed to the development of the concept of socialist realism, nationality of art by Ukrainian Soviet thinkers, as well as criticism of Western aesthetics and the approval of "Soviet aesthetics". It is shown that, unlike specifically ideological works, the original aesthetic developments were aimed not at substantiating certain provisions of Marxist-Leninist philosophy, but, as far as possible, creating new concepts and ideas in this branch of philosophical knowledge. It was revealed that in the context of historical and aesthetic research, in contrast to Russian researchers, Ukrainian scientists focused mainly on the development of the national tradition. It is proved that during the period under study, aesthetic problems, along with logic, methodology of science, philosophical problems of natural science, were one of the leading in Soviet Ukraine, thereby being one of its centers throughout the Soviet Union.

Key words: Soviet philosophy, history of Ukrainian philosophy, Ukrainian aesthetics, aesthetics in Soviet Ukraine, Kyiv University, Institute of Philosophy of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Lviv-Kharkov aesthetic school.

Formulation of the problem. The development of philosophical research in Soviet Ukraine is a rather controversial phenomenon in the history of Ukrainian philosophical thought. This is especially true of the post-war period. Often, the founders of the Kiev School of Philosophy, who focused their attention primarily on logical, anthropological, philosophical and methodological issues, become the focus of scholars' attention. While other areas of philosophical knowledge, incl. ethical and aesthetic issues seemed to be "in the shadow" of the scientific developments of Ukrainian Soviet thinkers. At the same time, it should be noted that mainly scientists pay attention to either the development of aesthetics in the interwar period (N. Galan), or they analyze the work of key researchers in this area precisely in the 70-80s. (V. Ivanov, A. Kanarsky, V. Kudin, L. Levchuk, V. Mazepa).

Analysis of research and publications. It must be said that the theoretical basis of the proposed article was the fundamental monographs of I. Ivanyo [8], L. Levchuk [14] and E. Sviderski [20]. Although the focus of the first two works in separate chapters is devoted to the period we are examining in the development of Ukrainian aesthetics, they still lack a comprehensive and systematic presentation. So, in the work of I. Ivanyo, the emphasis is on works devoted to the ideological research of aesthetics, and in the monograph by L. Levchuk, there is predominantly a biographical approach to disclose this issue. As for the work of E. Sviderski, although this is the first fundamental English-language study of the phenomenon of Soviet aesthetics, Ukrainian aesthetics studios are inscribed in a general context, thereby excluding the understanding of any of its features. Another important fact is that it is often said about the "Kiev-centricity" of aesthetic research in this period, thereby not considering the work of Lvov and Kharkov philosophers, who put this problem in the center of attention.

Purpose of the article. Consequently, the purpose of our article is a comprehensive and systematic study of the features of aesthetic studios in Soviet Ukraine in the 50-60s. XX century.

In our opinion, it will be conceptual if we single out three vectors in the context of the corpus of aesthetic

works of the period under study in the history of Ukrainian philosophy:

- 1) ideological aesthetic works;
- 2) original aesthetic designs;
- 3) research on the history of Ukrainian aesthetics.

Exposition of the main material of the study. Let's consider each of these research vectors in more detail below. However, according to the authors, it is necessary to say a few words about the specifics of aesthetic works in Ukraine with the emergence of Marxist-Leninist ideology, that is, about its features in the interwar period.

Background:

Aesthetic Studies in the Interwar Period.

N. Galan emphasizes: "The development of aesthetic problems by the Ukrainian philosophers of Soviet Ukraine in the 1920s-1930s took place against the background of a tense socio-political situation. The choice of the paradigm for assessing the cultural heritage of Europe and the world played a significant role in the formation of the worldwide guidelines of Russian philosophers of the analyzed period. Typical for most philosophers was the way of its creative processing and a kind of "weaving" into the scope of knowledge necessary for the formation of the personality of the "new artist" and for raising the general cultural level of the Ukrainian proletarian society. Along with this, rather radical ideas functioned, which consisted in nihilistic tendencies in the formation of a new culture of the communist society, which in fact were a tribute to the post-revolutionary era" [3;128].

Therefore, as another researcher L. Martynenko writes: "Ukrainian aesthetics and art of the 1930s. XX century. cannot be considered in isolation from the process of implanting the cult of personality and Stalin and his repressive actions in relation to talented scientists and artists. The wave of repressions swept through Ukraine, affected all spheres of national spiritual life. The fate of M. Boychuk, M. Kulish, L. Kurbas, M. Semenko, M. Voronoi and many other repressed figures of Ukrainian culture was tragic" [7; 63].

Hence, in our opinion, the formation and gradual development of Ukrainian aesthetic studios during the Soviet period took place in two aspects:

1) criticism of "bourgeois" concepts in Western aesthetics and respect for the authorities of Marxist-Leninist philosophy;

2) contribution to the creation of "Soviet aesthetics" by publishing works on the relationship between world and proletarian culture, art and ideology, etc. questions.

Ideological research in aesthetics

First of all, it must be said that after the Second World War, in the late 40s and early 50s of the XXth century the critic A. Tripolsky was engaged in the development of certain problems of aesthetics in Soviet Ukraine. Thus, in his book "Bolshevik Party's – the Basis of Socialist Aesthetics" (1948) it is noted: "The development of the problems of the new socialist aesthetics requires serious work of philosophers, literary critics and art critics. However, reality shows that in our republic this issue is not in the center of attention of scientific and creative workers" [1; 69].

I. Ivanyo emphasizes: "In the mid-1950s, after the 20th Congress of the CPSU (Communist Party of the Soviet Union – V.T., N.Y.), science, culture and art were further developed in all Soviet republics, including the Ukrainian SSR. The flourishing of artistic culture, the introduction of the broad masses of the working people to it, the growing role of the aesthetic principle in all areas of society's life required the solution of new creative problems. Under these conditions, the unity of science and culture is even stronger. In the activation of aesthetic research in the USSR as a whole, an important role was played by the speeches of the magazine "Voprosy filosofii" on the tasks and subject of Marxist-Leninist aesthetics (1956), as well as discussions on the topic Aesthetics and Life conducted by the "Voprosy filosofii" magazine in 61-62 years" [8; 386].

Therefore, scientists and teachers of Kyiv University, the Institute of Philosophy of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, and other scientific and educational institutions on the territory of Soviet Ukraine began to actively develop ideas and concepts that would substantiate and approve a new vision of aesthetics in line with Marxist-Leninist ideology. So, in particular, one can mention such works as: "On the question of the growing role of art in the formation of the communist worldview" [15], "Communism and aesthetic education" [11], "Building communism and aesthetic education" [17], "Questions of Marxist-Leninist aesthetics in the resolutions of the Central Committee of the CPSU on literature and art" [12], "For Marxist principles in aesthetics" [5], "Aesthetics Leninism and questions of literature" [6].

Based on the texts of these works, one can see that aesthetics, as in fact, and any philosophical discipline, inevitably had to become an "instrument" and a way of implanting the party line and worldview. So, for example, in the context of aesthetic research, Ukrainian scientists considered this or that problem, concept, idea not so much to increase scientific knowledge, but to make it necessary and useful for educating people in the spirit of communist ideology.

Separately, it is necessary to mention that during the period under study, such a concept as "socialist realism" began to be actively developed. The foundation of this concept was laid by A. Lunacharsky in his work "Foundations of Positive Aesthetics" (1904), where the key aspects of Bolshevik (socialist realist) aesthetics were first systematically outlined. A rigid attitude towards the evaluative-normative nature of aesthetics, the cult of the superman and at the same time the apologetics of extreme collectivism, inhumanity – everything in Lunacharsky's

positive aesthetics is directed towards the spirit and letter of the coming socialist realism [19; 36]. Therefore, in the period under study, works were published on both the concept directly given by V. Kudin (1959, 1961) and separately taken issues in this context, for example, B. Minchin analyzed satire in the context of socialist realism (1967), and I. Stebun tried to consider it in the context of the legacy of I. Franko (1958).

At the same time, in the spirit of the dominant ideology, it was important to substantiate and show that the very phenomenon of art is close precisely to the people. Art itself has the right to be called if it is directed to the people and has such a characteristic as a nationality. This attribute was contrasted with the massiveness of world (more precisely, Western) art. In this context, it would be appropriate to recall the works of N. Goncharenko "The problem of the nationality of literature in the Marxist-Leninist aesthetics" (1968) and "The nationality of art" (1959), in which the author considered the nationality as an obligatory attribute of genuine art and everything that should have aesthetic taste. In parallel with this, criticism of Western aesthetics was actively developed during this period, which was expressed in the writing of the corresponding ideological works by Ukrainian Soviet aesthetics, in particular N. Goncharenko "Reactionary bourgeois aesthetics – the enemy of art" (1960), "Against revisionism in aesthetics" (1959).

Summing up, we can say that ideological aesthetic works were based on the concept of "positive aesthetics" by A. Lunacharsky, which contributed to the development of the concept of socialist realism, the nationality of art, as well as criticism of Western aesthetics and the approval of "Soviet aesthetics" by Ukrainian Soviet thinkers.

Original aesthetic research

In addition to specifically ideological works, the period under study is characterized by the appearance, as far as possible, of already fundamental aesthetic works and the development of original concepts in this branch of philosophical knowledge.

In this context, one can single out a range of key problems that Ukrainian Soviet thinkers worked on: the nature and essence of art and aesthetic, the phenomena of beauty and beauty, creativity and other aesthetic categories. Theses, which were defended, became heuristically fruitful for the further development of aesthetic thought in Ukraine:

- PhD-theses: P. Gavrilenko "Specific features of content and form in art" (1963), L. Levchuk "The role of intuition in the process of artistic creation" (1969).
- Doctor of Science-theses (Philosophy): B. Kublanov "The epistemological nature of literature and art" (1959, the first doctoral thesis in aesthetics in post-war Ukraine); V. Kudin "Aesthetics: (A course of lectures on the basics of Marx-Leninist aesthetics for the student of the humanities faculty of the university and pedagogical institute, 1962).

It seems especially important to analyze the scientific developments presented in doctoral dissertations.

The aforementioned work of B. Kublanov, the founder of the Lviv-Kharkiv aesthetic school in Soviet Ukraine, is the result of his series of monographic works, which were published by him earlier, namely "The epistemological nature of fiction" (1954), "Aesthetic feeling and art" (1956) and "The epistemological nature of literature and art" (1958). According to L. Levchuk, in his doctoral dissertation a concept is presented, which was based on an attempt to combine the aesthetic nature of art with the specifics of cognition of reality by means of art. As a result, the predicted result did not work out. In her opinion, he remained a supporter of the position that the nature of art

can be fully explained within the framework of epistemology. This point of view was based on the recognition of scientific and artistic forms of cognition, which differ from each other only in the way of implementation: in the first case, this is a concept, and in the second, an image [14; 190].

However, his work served in many respects to develop further discussion regarding this problem. Thus, a number of original studies by other domestic scientists arose, namely N. Goncharenko "On the essence of the new in art" [5], P. Gavrilyuk "The aesthetic nature of art" [2], V. Mazepa "Art and spiritual wealth man" [6], V. Kornienko "On the essence of aesthetic knowledge" [10]. P. Kopnin also took part in this discussion, who devoted more than one work to aesthetics.

But especially important in this regard is the subsection "Logical and aesthetic. The role of art in the movement to a new reality "in his fundamental monograph" Introduction to Marxist epistemology", in which you can see his following thought: "The peculiarity of art lies in its relation to the phenomena of reality, its role in the practical relationship between subject and object. Art not only cognizes the world, but also experiences it. Expression of a person's experiences in the process of his theoretical and practical activity is the task of artistic creativity, and in this sense it occupies a special place in the practical interaction of a subject and an object, the main form of which is labor, where the creative forces of a person, his hope, plan, goal are accumulated. To understand the essence and purpose of art and artistic activity in general means to find its place in labor, from which the future of man begins, the movement of mankind into infinity" [9; 274].

At the same time, one cannot ignore the work of V. Kudin, which is unique in its essence, because it is important both from a scientific point of view and from a pedagogical point of view. From a scientific point of view, this work is important, since it is the first holistic and systematic presentation of aesthetic theory in the post-war philosophical discourse of Ukraine, and from a pedagogical point of view, this book is the first textbook in Soviet Ukraine, which was necessary for students for 30 years, when already in independent Ukraine, in 1991 a textbook on this philosophical discipline was published under the editorship of L. Levchuk.

At this time, the concept of "laws of beauty" was also quite "actively worked out, although none of the works contains a convincing idea of their essence (one can recall P. Gavrilenko. What are the laws of beauty. K., 1966 – V. T., N.Y.), dedicated to the coverage of these laws. It is now becoming apparent that it is difficult to turn a metaphor into a law. At the same time, it should be recognized that during the formation of aesthetic science in the 50-60s, and during this period in Soviet aesthetics, many problems were developed for the first time, the hope for the formulation of the "laws of beauty" could seem quite real [13; 501].

Also in the context of understanding the phenomenon of creativity, its connection with the aesthetic during this period, it is necessary to note the works of V. Kudin "Science and Artistic Creativity" (1969), A. Gordienko "Creative freedom and intuition of the artist" (1965), V. Antonenko "Worldview and artistic creation" (1966), V. Mazepa "Aesthetic attitude and creative idea" (1968), K. Shudri "Creative activity and aesthetic tastes" (1968). From the texts of the above works, we can say that during this period, as in general during the rule of the Marxist-Leninist ideology, "aesthetics used the same methods as Soviet philosophy. She could not bring anything else. Monomethodology reigned. And we must pay tribute to the

aesthetics of the time that they solved certain creative problems within the framework of monomethodology. The second aspect is that monomethodology provided an opportunity for in-depth study of what is allowed within this monomethodology" [18; 11].

Therefore, we can conclude that although original developments were developed and fundamental works were published in the studied problematic in this period, they were not devoid of Marxist-Leninist ideology. However, unlike specifically ideological works, this circle of research aimed not at substantiating certain provisions of Marxist-Leninist philosophy, but as far as possible to create new concepts and ideas in the field of aesthetics.

Historical and aesthetic works

The part of works by Ukrainian Soviet thinkers dedicated to the history of aesthetic reflections deserves special attention. L. Levchuk notes: "In Soviet times, much attention was paid to the history of aesthetic thought. Another thing is how it was written. To a lesser extent it was written in Ukraine, more in Moscow and Leningrad. But there were works on this topic in Ukraine, in particular, the doctoral dissertation of Vitaly Perederiy (Ukrainian Revolutionary Democratic Aesthetics (end XIX – beginning of XX century). – K., 1964. – V.T., N.Y.). Everything was presented, so to speak, in a "narrowed" interpretation. For example, V. Perederiy's consideration of such figures as Ivan Franko or Lesya Ukrainka is reduced to their interpretation as revolutionary democrats, with a corresponding emphasis on realism as an artistic method. For example, the fact of Franco's translation of the texts of K. Marx is noted. At the same time, things that are interesting to us today were left without attention" [18; 11].

In this context, Ukrainian scientists wrote and studies on aesthetics of famous Ukrainian thinkers and writers P. Grabowski (A. Pashkov), I. Kotlyarevsky (P. Volinsky), M. Kotsyubinsky (I. Nazarenko), P. Mirny (M. Bernshtein), G. Skovoroda (M. Redko), I. Franko (M. Parkhomenko), N. Goncharenko, I. Doroshenko, I. Stebun, K. Loiko), T. Shevchenko (I. Nazarenko) and others. It should be emphasized that in terms of volume, these works were published both in the form of scientific articles and as monographs, dissertations.

The focus of the aforementioned scholars was not so much their heritage as they tried to illuminate as fighters for communist ideals, values and principles, and those who also implicitly adhered to the main aspects of Marxist-Leninist philosophy, incl. and those moments of her aesthetics.

Hence, we can conclude that aesthetics was more developed during this period than philosophical anthropology. If reflections that at least approached philosophical and anthropological problems can only be noticed in studies from philosophical personology, which were carried out at that time by scientists from the Institute of Philosophy, Kyiv University and the Department of Philosophy of the Institute of Social Sciences in Lviv T. Bilich (1957), A. Belous (1956), A. Braginets (1956), I. Golovakhi (1953), V. Danileiko (1955), V. Evdokimenko (1955), I. Kulikov (1955), A. Lysenko (1958) and others, then aesthetics acquired purely scientific characteristics and aspects.

At the same time, already in the period under study, there was an understanding of the formation of the Ukrainian Soviet aesthetics itself. So, I. Ivanyo published a number of works, namely "Formation and development of Marxist-Leninist aesthetics in Ukraine" (1966) and "From the history of the establishment of Leninism in aesthetics in Soviet Ukraine" (1967). In these works, the author analyzed the basis of the formation of Soviet aesthetics in

general, and in the context of the development of Ukrainian philosophy, in particular. Subsequently, these works will be included in his fundamental monograph "Essay on the Development of Aesthetic Thought in Ukraine" (1981).

In this regard, it was also important that in this period a specialized magazine began to be published, the lion's share of which was devoted to historical and aesthetic studios. This is the scientific collection *Ethics and Aesthetics*, which was founded in 1965 and for a long time was the only specialized journal in the Soviet Union devoted to aesthetic problems. This uniqueness contributed to the fact that at that time Ukraine had already become one of the centers for the development of this branch of philosophical knowledge, because specialists from both far and near abroad were printed in it, which contributed to even greater communication between scientists from different countries. Hence, we can conclude that by the 70s of the twentieth century, Ukrainian aesthetics had become no longer closed, as it was in the pre-war period, which was embodied in the dynamic rhythm of its development in the period under study.

Conclusion. Thus, having carried out a comprehensive and systematic consideration of the development of aesthetics in the 50-60s of the XX century in Soviet Ukraine, we can draw the following conclusions:

1. In the period under study, three vectors of aesthetic developments can be distinguished: ideological works, original aesthetic works and historical and aesthetic research. Although all of them were under the influence of Marxist-Leninist philosophy, nevertheless, among them we can find original and fundamental developments that largely determined the further development of this branch of philosophical knowledge.

2. In the first decades after World War II, the development of aesthetics in Ukraine took place in different aspects: scientific, educational and publishing. Thus, in particular, doctoral dissertations in this specialty were defended for the first time, a textbook on aesthetics was published, and a separate scientific journal devoted to the investigated field of philosophy began to be published. All this indicates that by the end of the 60s. XX century aesthetics in Soviet Ukraine became one of the leading disciplines in philosophical research, along with the philosophical problems of natural science and logic.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Большевик Украины. – 1951. – № 9. – 80 с.
2. Гаврилюк П. І. Естетична природа мистецтва / П. І. Гаврилюк. – К., 1962. – 56 с.
3. Галань Н. В. Філософсько-критичний дискурс у теоретичній спадщині українських радянських філософів 1920-х – початку 1930-х років: Рук. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.05 / Н. В. Галань; наук. кер. І. М. Гоян; М-во освіти і науки України; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – К., 2015. – 190 с.
4. Гончаренко М. Про сутність нового в мистецтві / М. Гончаренко // Етика і естетика. – 1965. – Вип. 1. – С. 64–79.
5. Гончаренко М. В. За марксистські принципи в естетиці / М. В. Гончаренко, П. В. Копнін. – К., 1965. – 48 с.
6. Дзверін І. Естетика лєнінізму і питання літератури / І. Дзверін. – К.: Дніпро, 1967. – 272 с.
7. Естетика: Навчальний посібник / за ред. Л. Б. Мартиненко. – Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. – 137 с.
8. Іванько І. Очерк развития эстетической мысли Украины / И. И. Иванько. – М.: Искусство, 1981. – 422 с.
9. Копнин П. В. Введение в марксистскую гносеологию (репринтное издание) / П. В. Копнин. – К.: ВПЦ "Киевский университет", 2014. – 320 с.
10. Корниенко В. С. О сущности эстетического познания / В. С. Корниенко. – Изд-во Сибирского отд-ния АН СССР, 1962. – 174 с.
11. Кубланов Б. Г. Комунизм і естетичне виховання / Б. Кубланов. – Львів, 1960. – 80 с.

12. Кудин В. А. Вопросы марксистско-ленинской эстетики в постановлениях ЦК КПСС о литературе и искусстве: Автореф. дис. ... канд. филос. наук / В. А. Кудин; М-во высш. образования СССР. – Киев, 1954. – 15 с.
13. Левчук Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник. За заг. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с.
14. Левчук Л. Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан / Л. Т. Левчук. – Черкаси: Видавництво "МАКЛАУТ", 2011. – 340 с.
15. Мазепа В. І. До питання про зростаючу роль мистецтва у формуванні комуністичного світогляду / В. І. Мазепа // Етика і естетика. – 1965. – Вип. 1. – С. 51–63.
16. Мазепа В. І. Мистецтво і духовне багатство людини / В. Мазепа. – К.: Мистецтво, 1967. – 166 с.
17. Малишев Ю. В. Побудова комунізму і естетичне виховання / Ю. В. Малишев. – Київ, 1964. – 199 с.
18. Пролєєв С., Левчук Л. Естетика на межі епох. Бєсїда головного редактора "Філософської думки" С. Пролєєва з професоркою Л. Левчук / С. Пролєєв, Л. Левчук // Філософська думка. – 2009. – № 6. – С. 5–20.
19. Силаєв А. С. "Позитивная эстетика" и ее уроки (из истории литературно-эстетической мысли XX века) / А. С. Силаев // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – 2017. – № 2 (61). – С. 36–41.
20. Swiderski E. The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics: Theories and Controversies in the Post-War Years / E. Swiderski – Springer Science & Business Media, 2012. – 229 p.

REFERENCES

1. Bol'shevik Ukrainy. (1951). № 9.
2. Gavriljuk, P. I. (1962). *Estetichna priroda mistectva [Aesthetic nature of art]*. Kyiv.
3. Galan', N. V. (2015). *Filosofs'ko-kritichnij diskurs u teoretichnij spadshhini ukraїns'kih radjans'kih filosofiv 1920-h – pochatku 1930-h rokiv [Philosophical-critical discourse in the theoretical heritage of Ukrainian Soviet philosophers of the 1920s – early 1930s]*. Kyiv, Nacional'nij pedagogichnij universitet imeni M. P. Dragomanova.
4. Goncharenko, M. (1965). Pro sutnist' novogo v mistectvi [About the essence of the new in art]. *Etika i estetika*. Vip. 1, 64–79.
5. Goncharenko, M. V. (1965). Za marksists'ki principi v estetici [For Marxist principles in aesthetics]. Kyiv.
6. Dzerin, I. (1967). *Estetika leninizmu i pitannja literatury [Aesthetics of Leninism and questions of literature]*. Kyiv, Dnipro.
7. *Estetika: Navchal'nij posibnik [Aesthetics: A textbook]*. (2016). Uman', FOP Zhovtij O. O.
8. Ivan'o, I. (1981). *Ocherk razvitija jesteticheskoy mysli Ukrainy [Essay on the development of aesthetic thought in Ukraine]*. Moscow, Iskusstvo.
9. Kopnin, P. V. (2014). *Vvedenie v marksistskuju gnoseologiju (reprintnoe izdanie) [Introduction to Marxist epistemology (reprint edition)]*. Kyiv, VPC "Kievskij universitet".
10. Kornienko, V. S. (1962). *O sushhnosti jesteticheskogo poznania [On the essence of aesthetic knowledge]*. Izd-vo Sibirskogo otd-nija AN SSSR.
11. Kublanov, B. G. (1960). *Komunizm i estetichne viovannja [Communism and aesthetic education]*. L'viv.
12. Kudin, V. A. (1954). *Voprosy marksistsko-leninskoj jestetiki v postanovlenijah CK KPSS o literature i iskusstve [Questions of Marxist-Leninist aesthetics in the resolutions of the Central Committee of the CPSU on literature and art]*. Kiev.
13. Levchuk, L. T., Panchenko, V. I., Onishhenko, O. I., Kucherjuk, D. Ju. (2010). *Estetika: Pidruchnik [Aesthetics]*. Kyiv, Centr uchbovoi literatury.
14. Levchuk, L. T. (2011). *Ukrains'ka estetika: tradicii ta suchasny stan [Ukrainian aesthetics: traditions and current state]*. Cherkasi: Vidavnicтво "MAKLAUT".
15. Mazepa, V. I. (1965). Do pitannja pro zrostajuchu rol' mistectva u formuvanni komunistichnogo svitogljadu [On the question of the growing role of art in shaping the communist worldview]. *Etika i estetika*. Vip. 1, 51–63.
16. Mazepa, V. I. (1967). *Mistectvo i duhovne bagatstvo ljudini [Art and spiritual wealth of man]*. Kyiv, Mistectvo.
17. Malishev, Ju. V. (1964). *Pobudova komunizmu i estetichne viovannja [Construction of communism and aesthetic education]*. Kyiv.
18. Proleev, S., Levchuk, L. (2009). Estetika na mezhi eph. Besida glavnogo redaktora "Filosofs'koї dumki" S. Proleeva z profesorkoju L. Levchuk [Aesthetics at the turn of the century. Conversation of the editor-in-chief of "Philosophical Thought" S. Proleyev with professor L. Levchuk]. *Filosofs'ka dumka*. № 6, 5–20.
19. Silaev, A. S. (2017). "Pozitivnaja jestetika" i ee uroki (iz istorii literaturno-jesteticheskoy mysli XX veka) ["Positive aesthetics" and its lessons (from the history of literary and aesthetic thought of the XX century)]. *Russkaja filologija: Vestnik Har'kovskogo nacional'nogo pedagogicheskogo universiteta imeni G. S. Skovorody*, № 2 (61), 36–41.
20. Swiderski, E. (2012). *The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics: Theories and Controversies in the Post-War Years*. Springer Science & Business Media.

В. Е. Туренко, канд. філос. наук, мол. наук. співроб.
Н. В. Ярмолицька, канд. філос. наук, наук. співроб.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

СПЕЦИФИКА Й ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЕСТЕТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ 50–60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Висвітлено специфіку досліджень у галузі естетики в контексті розвитку радянської філософії в Україні 50–60-х рр. ХХ ст. Виділено три основні вектори наукових робіт: суто ідеологічні праці, оригінальні естетичні розробки й історико-естетичні дослідження. Розкрито, що ідеологічні естетичні праці в основі своїй мали концепцію "позитивної естетики" А. Луначарського, що сприяла розробці українськими радянськими мислителями поняття соціалістичного реалізму, народності мистецтва, а також обґрунтовувала критику західної естетики та затвердження "радянської естетики". Показано, що, на відміну від конкретно ідеологічних робіт, оригінальні естетичні розробки ставили за мету не обґрунтування тих чи інших положень марксистсько-ленінської філософії, а, наскільки це було можливим, створення нових концепцій та ідей у цій галузі філософського знання. Виявлено, що в контексті історико-естетичних досліджень, на відміну від російських дослідників, українські вчені акцентували увагу переважно на розвитку вітчизняної традиції. Доведено, що в досліджуваній період естетична проблематика поряд з логікою, методологією науки, філософськими проблемами природознавства була однією із провідних у радянській Україні, тим самим роблячи Україну одним із центрів її дослідження у всьому Радянському Союзі.

Ключові слова: радянська філософія, історія української філософії, українська естетика, естетика в радянській Україні, Київський університет, Інститут філософії АН УРСР, львівсько-харківська естетична школа.

В. Э. Туренко, канд. филос. наук, мл. науч. сотр.
Н. В. Ярмолицкая, канд. филос. наук, науч. сотр.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИКИ В УКРАИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ФИЛОСОФИИ 50–60-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА

Освещено специфику исследований в области эстетики в контексте развития советской философии в Украине 50–60-х гг. ХХ в. Выделено три основных вектора научных работ: сугубо идеологические труды, оригинальные эстетические разработки и историко-эстетические исследования. Раскрыто, что идеологические эстетические труды в основе своей имели концепцию "позитивной эстетики" А. Луначарского, которая способствовала разработке украинскими советскими мыслителями понятия социалистического реализма, народности искусства, а также обосновывала критику западной эстетики и утверждение "советской эстетики". Показано, что, в отличие от конкретно идеологических работ, оригинальные эстетические разработки ставили целью не обоснование тех или иных положений марксистско-ленинской философии, а, насколько это было возможным, создание новых концепций и идей в данной отрасли философского знания. Выведено, что в контексте историко-эстетических исследований, в отличие от русских исследователей, украинские ученые акцентировали внимание преимущественно на развитии отечественной традиции. Доказано, что в исследуемый период эстетическая проблематика наряду с логикой, методологией науки, философскими проблемами естествознания была одной из ведущих в советской Украине, тем самым делая Украину одним из центров ее исследования во всем Советском Союзе.

Ключевые слова: советская философия, история украинской философии, украинская эстетика, эстетика в советской Украине, Киевский университет, Институт философии АН УССР, львовско-харьковская эстетическая школа.

УДК 13.02.:177:930.85

О. В. Шинкаренко, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
3864301@gmail.com

КУЛЬТУРА ІНДІЇ ЯК СВОЄРІДНИЙ ДОСВІД КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

В умовах сучасної масштабної глобалізації соціокультурного буття проблема культурної ідентифікації як процесу не лише індивідуального ототожнення (ідентичності) зі світом своєї спільноти, а й колективного самовизначення у становленні та збереженні унікального культурного цілого попри загрозу розмивання значущих смислових, ціннісних, символічних орієнтацій єдності залишається нагальною для теоретичного дослідження, і культурологічного зокрема. Досвід набуття та догортривалого збереження культурної цілісності таким надскладним регіоном, як Індія, відомим своїм етнокультурним різноманіттям та складністю соціально-історичних умов існування, вважаємо досить показовим для вияву засад й умов успішності процесу ідентифікації. Статтю присвячено розгляду культурної своєрідності Індії щодо вияву притаманних їй історії процесів самовизначення та збереження своєї автентичності в умовах інокультурного тиску, що залишається актуальним як для теоретичних розвідок культурної регіоналістики, так і для подальших досліджень нагальної нині проблеми ідентичності й ідентифікації в їхньому культурологічному вимірі.

Ключові слова: культурна ідентифікація, культурна ідентичність, культура Індії, культурний регіон, культурні коди, культурна цілісність.

Постановка проблеми. У нинішньому полікультурному глобалізованому просторі досвід знаходження своєї культурної своєрідності, місця, ролі, можливостей розвитку, який репрезентує культура Індії, набуває особливої значущості. Загострені глобалізаційними процесами, комунікаційною об'єднаністю інформаційної мережі, проблеми співвіднесення глобального та локального ускладнюються можливістю руйнування конструктивного міжкультурного діалогу як домінуванням уніфікуючих стандартів ("давоська культура", за С. Хантінгтоном, чи "макдональдизація" (McWorld), за Б. Барбером), так і захисним заради власної культурної унікаль-

ності ізоляціонізмом. На часі пошук засад і механізмів збереження балансу своєї культурної ідентичності й основних світових культурних тенденцій, модернізації зокрема. З огляду на це вважаємо продуктивним звернення до існуючого культурного досвіду Індії як для культурологічних досліджень проблем ідентичності та ідентифікації, так і для культурної практики тих країн (для України зокрема), що перебувають у процесі модернізації та відродження національної самосвідомості після періоду зовнішнього соціально-культурного утиску.

Аналіз досліджень і публікацій. Культура Індії як об'єкт дослідницької цікавості привертала увагу і налі-

чує багату дослідницьку традицію різногалузевих підходів. Культурну традицію Індії досліджують філософи, філологи, мистецтвознавці, релігієзнавці й інші дослідники гуманітарних і соціальних галузей. Насамперед варто згадати цілу спеціальну галузь індології з яскравими постатями М. Мюллера, С. Ольденбурга, В. Піменова, П. Ріттера, М. Арно, С. Уолперта і багатьох інших. Плідним є звернення до праць Дж. Неру, С. Вівекананди, Р. Тагора, М. Реріха. У контексті зазначеної проблеми вартими уваги є дослідження Л. Шапошнікової, Т. Скороходової, С. Серебряного, О. Буділовської, В. Явір та ін. Проблематика культурної ідентичності та ідентифікації в контексті різноманіття релігійних, соціально-психологічних, вікових, гендерних та багатьох інших підходів щодо фактичної ідентичності займає своє визнане місце, актуалізуючись у *postcolonial studies* (С. Рушді, Е. Саїд, С. Слемон, Г. Співак, Р. Янг та ін.), у теоріях з приводу національного, мультикультурного, громадянського самовизначення доби глобалізації (Ч. Тейлор, С. Хантінгтон, С. Холл, Дж. Рац та ін.). Розгляд порушеного у статті питання передбачає врахування теоретичних доробок з цієї проблематики.

Мета статті. Феномен Індії викликає потребу виявити, яким є той продуктивний потенціал культурної ідентифікації суспільства, що так довго утримує культурну цілісність попри всі перешкоди цьому на історичному шляху, а особливо в наш час модернізації та глобалізації, що підважують культурну своєрідність багатьох суспільств, загрожуючи уніфікацією та кризою культурної ідентичності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Полікультурність як провідна ознака сучасності з її наскрізною тенденцією глобалізованого соціокультурного буття по-особливому ускладнила, хоча в чомусь і розширила, можливості людини та її спільноти на шляхах самовизначення й ідентифікації. З огляду на це увага до проблеми ідентичності, культурної зокрема, актуалізує теоретичну аналітику таких феноменів, як індійська культура, що з давніх-давен завжди була притягальним фокусом різноманітних гуманітарних, культурологічних та соціальних студій.

Унікальність культури Індії підтверджується тим фактом, що всі, хто долучався до знайомства і дослідження цієї країни, ставали її захопленими шанувальниками. Скільки поетичних слів на адресу цієї культури залишено, таких як думка Р. Роллана (про це згадував Дж. Неру у своїй роботі "Відкриття Індії"): "якщо є на землі країна, де знайшли місце усі мрії людей, з того дня, коли перша людина почала сновидіння життя, – це Індія", чи твердження, в чомусь літературно перебільшене, що "Індія – колиська людської раси, колиська людської мови, мати історії, бабуся легенди та прабабуся традиції" (М. Твен).

Однак не тільки митці, а й строгі теоретики, зустрівшись із її культурним надбанням, заражались піднесеністю для вираження свого не тільки враження, а сухого теоретичного висновку. "Індія – це земля мрії" – таке означення супроводжувало той романтизований образ, що постав унаслідок відкриття світу "древніх текстів та вічної мудрості... гармонійної єдності людини і світобудови", який зруйнував поверховість вражень щодо індійської традиційної екзотики. Дедалі очевиднішим ставало, що "касти, забобони, поганські боги відносяться до цього світу як шкаралупа до горіха" [6, с. 40]. Німецький сходознавець і санскритолог М. Мюллер, наприклад, визначаючи у свій час значення індійської культури для вихованих на античному й семітському спадкові європейців, наголошував, що якщо шукати, звідки можна черпати "ті корективи, що найбільш бажані, щоб зро-

бити внутрішній світ людини більш досконалим, більш обширним, більш об'ємним і, по суті, людянішим, зверненням не лише до цього життя, але й до життя вічного, – я вказав би на Індію" [3]. Відомий індолог С. Уолперт стверджує, що "багато в чому Індія – це більше стан душі, ніж державне утворення. Ось уже понад 4 тис. років індійська цивілізація існує радше у вигляді імперії ідей, ніж усередині будь-яких територіальних меж" [8]. Цей висновок збігається із відміченою в свій час М. Реріхом особливістю: "хто побував в Індії не туристом, перехожим, а доторкнувся до сутності життя країни, чи, точніше, великого континенту, того ніколи і ніде не покине зачарування великою Індією" [6, с. 207].

Окрім захоплення тим багатством, унікальністю, навіть екзотичністю, що являє собою індійська культурна спадщина, особливу увагу теоретиків різноманітних галузей соціогуманітарного знання привертає унікальність культурної цілісності та сталості Індії протягом тисячоліть, яка не має аналогів у світі. Адже протягом п'яти тисячоліть індійська цивілізація сформувалась і розвивалась як особливий комплекс різноманітних культур (наприклад, протоіндійська культура Хараппи чи власне індійська культура від арійського завоювання), строкатих племен і народів (представників практично усіх расових груп і головних етносів: індоарійських – 72 %, дравідійських – 25, монголоїдних і переважно тибето-бірманських, мунда, мон-кхмерських та кукі-чин – 3 % населення), різних мовних сімейних груп (індоевропейської, дравідійської, австроазійської, семітохамітської, із 22 офіційними мовами та більш півтори тисячі говірок і діалектів), різних релігійних систем і конфесій (індуїзм, іслам, християнство, сикхізм, буддизм, джайнізм, іудаїзм). Наведені загальновідомі факти підсилюють наочність вражаючого феномена цілісності культурної ідентичності Індії, але й залишають правомірною поставлену І. Валлерстайном проблему, чи існує в дійсності Індія, чи, можливо, "індійська культура є тим, що ми колективно стверджуємо про неї" [1, с. 6].

У пошуках відповіді на питання про парадоксальність культурної самобутності Індії слід звернути увагу на низку особливостей розвитку цієї древньої цивілізації. Упродовж культурно-історичного буття обставини щодо цілісного культурного самовизначення цього масштабного регіону (індійського субконтиненту) були радше малосприятливими. Це і велетенська площа культурного простору з різноманітним природно-кліматичним зонам, що визначало різні способи господарювання та побуту, різну соціально-економічну якість життя в різних регіонах субконтиненту. І відсутність будь-якої довготривалої соціально-політичної цілісності. Адже найбільшої централізації Індія набула завдяки британській колонізації лише у XVIII ст., що дало привід для твердження, що "Індія як "суверенна держава" почасти була творінням самих англійців у період з 1750–1850" [1, с. 4]. Це, врешті, періодичне, з найдавніших часів і до сучасності включно, перебування під завойовницькою експансією різних народів, які внаслідок своєї колоніальної домінації та номінації не могли не залишити сліду в індійському культурному просторі. Це, зокрема, і психологічні наслідки колоніального статусу протягом довгих століть з особливим характером меншовартісної самооцінки і самовідчуття суспільства, з нав'язаним йому образом ідентичності як призначеного для залежності та підкорення.

Проте у процесі становлення індійської цивілізації, на думку індологів, можна відшукати і передумови, що зіграли у свій час роль системоутворювального підґрунтя для формування культурних устоїв та до яких у пошуках своєї культурної ідентичності звертались пере-

дові індійські мислителі в процесі боротьби за соціально-культурну незалежність. До них можна віднести виокремлені С. Ольденбургом привнесені аріями в середині II тис. до н. е. та розвинені в подальшому процесі культурного становлення базові засади [4, с. 20–39]. Серед них відомий індолог зазначив сільську общину як базову модель суспільної організації життєдіяльності, релігійну систему брахманізму на фундаменті Вед (в езотеричній завершеності ведичного комплексу як уже продукту майже тисячолітнього інтелектуального індійського доробку), систему варн (брахмани, кшатрії, вайш'ї, шудри), що згодом доповнилась кастовою сегregaцією за професійною спеціалізацією, нарешті, мову санскрит як лінгвістичний об'єднуючий засіб культурного спілкування та культурного залучення шляхом "санскритизації" Південно-Східної Азії без будь-якої мовної агресії щодо буденних мов (пракритів). Попри можливу претензію щодо надто сильного визначення походження індійської культури в цій гіпотетичній версії як арійського "культурного завоювання", виокремлення цих рис як значимих в індійській культурній своєрідності протягом тривалого часу вважається достатньо продуктивним.

Переважаання сільської общини як основної форми життєдіяльності, хоч і частково подоланої розвитком міських центрів, у сучасній Індії – велетенських мегаполісів, вплинуло на традицію общинної самоорганізації та управління (*панчаят*). Цінність такого надбання з улагодження соціальної взаємодії особливо відчутна на тлі варно-кастового устрою, легітимної сегregaції та регламентації стилів життя спільноти з часів Дхармашастри (Закону Ману). Ця традиція не була полишена навіть після її скасування у процесі демократизації в сучасну добу. Маючи таку тривалу історію і не втрачаючи своєї впливовості й донині, кастове системно-структурне утворення не тільки відіграє роль габітусу (П. Бурдьє) щодо внутрішньої визначеності соціального й індивідуального, а й сприяє формуванню здатності прийняття різнопланової – згідно з *кармою* та *дхармою* – багатоукладності способів життя. Ведична міфологічно-ідейна "картина світу", що постала із філософської розробки ритуалізованої практики брахманізму, забезпечувала розуміння особистого життя як символічного ритуалу "жертвопринесення" (для двічінароджених відповідно до *ашрамів* – структурованих програм життя) для підтримання вічного порядку (*риту*) – єдності всього суцього – та для досягнення перспективної єдності індивідуального (Атман) і всезагального (Брахман) рівнів у безперервній динаміці Всесвіту (колесо *сансари* для людського рівня – "шляху пращурів" та стан *моक्षі*, утіленого звільнення за принципом "tat tvam asi" – для плану "шляху богів"). Тут "життя" всесвіту, як і життя окремої людини, є нічим іншим, як один величезний, безупинний обряд" [8, с. 130]. Досвід практичного долучення до цілісності людського та природного, навіть космічного, планів сприяв налаштованості свідомості кожного на особливий режим сприйняття свого місця і ролі у порядку буття. "У всій Індії, від опаленого півдня до піднесених Гімалаїв, живуть знаки, про які ви згадаєте... У всіх них ви віддасте по справедливості данину шани тонкості та піднесеності думки. Будь-який індус, від найбільш ученого до найпростішого кулі, буде радий поспілкуватись про предмети високі. Навіть за короткий час ви зрозумієте, що поверх особистого побуту, поверх суспільності та державності для індуса будуть найбільш значущими високі духовні предмети" [6, с. 206].

Зрозуміло, що таке "мистецтво мислити про високі предмети" та ще з позиції, що "в людині є дух, який є осередком усього суцього" (С. Радхакришнан), радше ідеалізований образ, теоретичне узагальнення продук-

тів духовно-інтелектуальної практики тривалого часу (від т. зв. "ведичної ночі", коли і складались основні смисли і змісти філософської інтерпретації ведичної мудрості у становленні індуїзму, у реконструкції індійськими інтелектуалами текстової спадщини у процесі культурної ідентифікації). Реальність, як відомо, не зовсім відповідає ідеальним уявленням. Однак важливим є інше – сама практика повсякденного буття, організована за означеними традиційними системно-структурними утвореннями та культурними устоями, сприяла підтримці того "духу Індії", що в більшій мірі визначав іманентну єдність індійської спільноти. Зорієнтованість на соціокультурні практики як організуючу силу такого розмаїтого суспільства, як Індія, навіть дала привід дослідникам характеризувати індійську (індуську – за переважачою практикою системи індуїзму) традицію як "ортопраксію" (М. Кормак), на відміну від "ортодоксії". Адже визнано, що "смысл Вед – в ритуальных деяниях" (Джайміні), а практика йоги (психофізіологічного тренінгу) є не тільки складовою індійської буденності, а визнана ЮНЕСКО унікальним внеском до світової культурної нематеріальної спадщини.

Повсякденні практики, як механізми входження людини в соціокультурний простір через соціалізацію (долучення до різних видів соціальної діяльності, оволодіння соціальними та культурними цінностями, відтворення певних рольових настанов), вже є певною ідентифікацією як самовідчуття людини всередині конкретної культури. Навіть якщо теоретичне розуміння визначає ідентифікацію як процес "*усвідомленого* прийняття певних культурних норм, моделей поведінки, системи цінностей як ототожнення та пристосування в культурі", то важливість власне щоденних практик в ролі екзистенційної засади у становленні культурної ідентичності як індивіда, так і спільноти не викликає сумніву. Однак набуття культурної ідентичності як символічного засобу об'єднання з одними та дистанціювання від інших, виявлення внаслідок цього своєї сутності, залучення до колективних сутностей соціуму, до духовного ядра як життєстверджуючих смислів і символів культури – це вже інший рівень глибинної рефлексії над попередньо не усвідомленими інтенціями культурного самовизначення.

Розуміння ідентичності як найважливішого акту самоусвідомлення суспільством і в ньому будь-якою особою самих себе, сутнісних основ свого буття на рівні архетипових, глибинних підстав визначає необхідність уже не стихійного, а цілеспрямованого зусилля. Продуктивність та повноцінність індивідуальної культурної ідентичності, без якої під загрозою опиняються колективні соціальні зв'язки, втрачається продуктивна культурна спроможність суспільства, напряму залежать від того, що соціально-культурна спільнота має здійснювати "з приводу своєї історичної і суспільної самості процес та результат самовизначення у головних своїх колективних сутностях і святинях. Це, відповідно, тотожність суспільства своїй історичній, культурній і духовній сутностям і та спадковість, яку воно стверджує в їхньому історичному розвитку" [2]. Така колективна ідентифікація відбувається вже як культурна самосвідомість, не тільки як ототожнення, у процесі зіставлення і порівняння з іншими культурами та вимагає інтелектуальної роботи щодо саморефлексії, навіть конструюванню (із ресурсу колективного безсвідомого зокрема) самобутності суспільної єдності у своїх культурних кодах: цінностях, нормах, стереотипах, уявленнях тощо.

Ця робота щодо культурної ідентифікації Індії була виконана інтелектуальною елітою, зокрема представниками так званого Бенгальського Відродження (Р. Рай, С. Вівекананда, Р. Тагор, А. Гхош та ін.), в період кін-

ця XIX – першої половини XX ст. під гаслом "відкриття Індії" (термін Дж. Неру [7]). Її успішність узасадничена насамперед наявністю безцінного духовно-ідейного матеріалу, репрезентованого Ведами, Махабхаратою, Рамаяною, Дхармашастрами, пуранами, тантрами, філософськими текстами даршан й іншими класичними текстами санскритської літератури. Зазначений матеріал, проаналізований, перетлумачений, презентований для своєї та міжнародної спільноти, виявив головне в індійській культурно-духовній своєрідності: "Ми дуже древній народ, і ми чуємо шепіт століть, що відійшли в вікопомне минуле" [3]. У цих культурних глибинах містився той потенціал, до якого звернулись мислителі вже модерної доби задля вияву тієї основи культурної суверенності індійської спільноти, що мала надати культурної гідності та єдності цьому різноманітному регіону задля успіху звільнення від колоніальної залежності та подальшої соціокультурної розбудови.

Однак необхідно зауважити і своєрідність тогочасного соціально-культурного контексту. Адже тоді Індія вперше за всю історію цивілізації на Індостані була найбільшим цілісним територіальним об'єднанням, проте не була вже такою монолітною щодо укоріненості у ведичну традицію. Вона і тоді, як і нині, була зібранням в одному культурному просторі різноманіття релігійних вірувань і практик. Якщо навіть сам індуїзм, що в основі орієнтувався на ортодоксальність Вед, характеризувався низкою різних течій і напрямків, то мусульманство, буддизм чи джайнізм тим паче мали власну духовну традицію. І це на тлі того, що в духовно-ідейну мозаїку вносився колорит сформованої на основі знайомства із Заходом й отриманої там освіти інтелектуальної еліти з її "англофільством", з новою орієнтацією на модернізацію індійського майбуття.

Однак те, що було досягнуто на шляхах відкриття через поглиблене дослідження текстового спадку, осмислення традицій, історії, життя народу – "перший індійський образ Індії як особливого соціокультурного простору" (Т. Скороходова), було досягнуто з позиції поєднання двох інтелектуальних перспектив, якби "подвійного бачення": одночасного погляду зсередини (індійської традиції) та ззовні (критичного погляду європейського раціоналізму) [7]. Ба більше, отриманий результат – експліковані ідеї, смисли, принципи розуміння людини та світу – сам був утіленням суті культурної своєрідності Індії. Адже сам підхід й інтерпретація текстового надбання як пошук смислу буття своєї батьківщини, пошук достоїнств та глибинних основ власної культурної своєрідності являли імпліцитну індійську духовність, попри набуту європейську освіченість ставши не тільки відкриттям людських і соціальних сенсів у бутті Індії, а й культурно-ідентифікаційним виміром інтелектуальних представників свого народу. Розшук сутнісного ядра культурної цілісності цього масштабного субконтиненту з різноманіттям народів, регіонів, вірувань, традицій у стародавніх духовних устоях відбувся завдяки реалізації принципів, що у своєму подальшому усвідомленні стали головними візіями своєрідності, певними культурними кодами: "синтез – асиміляція – розвиток" (Дж. Неру), "пошук істини ненасильницьким шляхом" (М. Ганді), "єдність у різноманітті" (С. Вівекананда).

Через актуалізацію давньої духовної спадщини індійські реформатори реалізували притаманну індійській філософсько-духовній традиції здатність синтезу, з одного боку, із культурним пластом минулого та, з іншого боку, з тими новаціями, хоч й інокультурними, навіть протилежними (європейська християнська традиція, раціоналізм), що за умови толерантного, без марного заперечення, сприйняття (асиміляція досвіду, моделей

інших народів, що приходили на субконтинент) продуктивно доповнювали культурну спроможність Індії. "Старе не заперечувалось, не відкидалось, а ніби канонізувалось у новому своєму кращою складовою, насамперед тією, що була здатна до розвитку, подальшого руху і трансформації" [9]. Практично реалізоване взаємне доповнення ідейно та соціально-практично розширювало ("розширення свідомості" за Р. Тагором) культуру Індії, роблячи її більш гнучкою, життєстійкою та довговічною.

Глибинна моральність – добродійна, на основі ахімси, відповідальність людини (дхарма) за лад світобудови (рита) як інтегральна засада культурної ідентифікації перекривала хиби несправедливості практикованих соціальних норм, несла перспективи оновлення. Як зазначав Дж. Неру, "ми знаємо, як набувати молодість знову, хоча спогади і мрії тих століть, що минули, залишаються з нами. Протягом усіх цих довгих століть не якась таємна доктрина або таємні знання підтримували життєздатність Індії, а найбільша гуманність, різноманітна і сповнена терпимості культура і глибоке розуміння життя і його таємничих шляхів" [3].

Висновок. Отже, вияв культурної ідентичності був цілеспрямованим процесом "відкриття Індії" інтелектуальними елітами як для самовизначення індійської культурної спільноти, так і для розуміння можливостей і загальнокультурної місії Індії в цілісності людства. Це здійснювалось у реконструкції й артикуляції головних смислів давніх ідейно-духовних і соціопрактичних надбань індійської спільноти. Духовний високomorальний потенціал культурних укладань, як ціннісно-ідейна матриця, в більшій мірі був "ідеальним образом" Індії, але як вираз "духу Індії", що склав осереддя культурної гідності на шляхах самосвідомості спільноти, відіграв важливу роль у згуртованому спротиві колонізаторам. Як фокус культурної ідентичності, цей образ набуває особливого значення на тлі тих складних реалій, що здавна характеризували життя цього багатолюдного регіону та залишаються нагальними соціально-культурними проблемами донині. Це і проблеми подолання соціальної нерівності, бідність широких мас народонаселення, наростання етнопатрістичного сепаратизму, політичних конфліктів, підсилених у свій час ще і поділом на Республіку Індія, Пакистан, Бангладеш. Проте дух миролюбства, толерантності, віротерпимості, принцип ненасилля формують ту цементуючу засаду, яка дає право констатувати: культура, насамперед, має значення, попри (понад) соціальні обставини та негаразди забезпечуючи плідну єдність культурної ідентичності регіону. Успішність культурної ідентифікації сприяє утриманню Індією ролі культурного лідера для народів Південно-Східної Азії і, зокрема, виправдовує претензії на роль духовного гуру в загальносвітовому контексті. Останнє вважаємо правомірним з огляду на наявні ненасильницькі інтенції "культурного синтезу" у практиці Індії, її успішності в розвитку та у процесі модернізації (п'яте місце по ВВП серед країн світу), збереження культурної гідності у складних умовах глобалізації. В основі соціокультурної успішності знаковим є характер культурної ідентифікації Індії, а досвід ролі високоосвіченої, високomorальної, патріотично відповідальної інтелектуальної еліти у відтворенні та підтриманні консолідуючої "м'якої сили" культурної ідентичності може слугувати прикладом для інших та загальнокультурної єдності людства загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валлерстайн І. Существует ли в действительности Индия? [Електронний ресурс] / І. Валлерстайн // Логос. – 2006. – № 5 (56). – С. 3–9. – Режим доступу: http://www.intelros.ru/pdf/logos_05_2006/valerstain_3-9_logos.pdf

2. Козин Н. Г. Идентификация. История. Человек [Электронный ресурс] / Н. Г. Козин // Вопросы философии. – 2011. – № 1. – С. 37–48. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=52
3. Неру Джавахарлал. Открытие Индии. В 2-х томах. [Электронный ресурс] / Джавахарлал Неру [Пер. с англ. В. В. Исакович, И. С. Кливанская]. – М.: Издательство политической литературы, 1989 г. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=237625&p>
4. Ольденбург С. Ф. Основы индийской культуры / С. Ф. Ольденбург // Ольденбург С. Ф. Культура Индии. – М.: Наука, 1991. – 277 с.
5. Пименов В. А. Возвращение к дхарме / В. А. Пименов. – М.: Наталис, 1998. – 415 с.
6. Рерих Н. К. О вечном... / Н. К. Рерих. – М.: Политиздат, 1991. – 462 с.
7. Скороходова Т. Г. Феномен "открытия Индии" в социальной мысли Бенгальского Ренессанса [Электронный ресурс] / Т. Г. Скороходова // Вопросы философии. – 2015. – № 9. – С. 189–200. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1250&Itemid=52
8. Уолперт С. Индия: История, культура, философия. [Электронный ресурс] / С. Уолперт. – Режим доступа: https://royallib.com/book/uolpert_stenli/indiya_istoriya_kultura_filosofiya.html
9. Шапошникова Л. В. Мудрость веков [Электронный ресурс] / Л. В. Шапошникова. – М.: Международный Центр Рерихов, 1996. – 480 с. – Режим доступа: <https://lib.icr.su/node/611>

REFERENCES

O. V. Shynkarenko, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

INDIAN CULTURE AS A PECULIAR EXPERIENCE OF CULTURAL IDENTIFICATION

The article is dedicated to the consideration of the phenomenon of India as an indicative example of the productivity of the spiritual and ideological potential immanent in its historical heritage and social practices, as the basis of the identification process as an affirmation of unity for such a culturally diverse region. The bringing to light of the cultural identity of India, reconstructed at one time in the research of the patriotic intellectual elite, has become that productive self-determination ("the discovery of India"), which, having played its role in preserving its authenticity under foreign cultural pressure, remains relevant for successful self-development in complex globalization processes of multicultural world community. The principles of "synthesis, assimilation, development", "search for truth in a non-violent way", "unity in diversity" became the cultural codes that make up the core of the identification of the Indian cultural community. Through the actualization of the ancient spiritual tradition, the Indian reformers realized the inherent in the Indian philosophical and spiritual tradition the ability to synthesize, on the one hand, with the cultural layer of the past, and, on the other hand, with those innovations, albeit another cultural, even opposite (European Christian tradition, rationalism), which, under the condition of tolerant, without vain denial, perception (assimilation of experience, models of other peoples who came to the subcontinent), productively complemented the cultural capacity of India.

The modern large-scale globalization of socio-cultural life accentuates the importance of the problem of cultural identification as a process not only of individual identification (identity) with the world of one's community, but also of collective self-determination in the formation and preservation of a unique cultural whole. The threat of erosion of meaningful semantic, value, symbolic orientations of unity actualize cultural studies of this problem. The culture of India provides a vivid experience of long-term preservation of the cultural integrity known for its ethnocultural diversity, the complex socio-historical conditions of the region's existence, which appears to be very productive both for theoretical studies of cultural regionalism and for further cultural studies of identification.

Key words: cultural identification, cultural identity, culture of India, cultural region, cultural codes, cultural integrity.

Е. В. Шинкаренко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КУЛЬТУРА ИНДИИ КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ

Посвящено рассмотрению феномена Индии как показательного примера продуктивности духовно-идейного потенциала, имманентного историческому наследию и социальным практикам, в качестве основания процесса идентификации как утверждения единства для столь культурно многообразного региона. Обнаружение культурного своеобразия Индии, реконструированного в свое время в исследовании патристически настроенной интеллектуальной элиты, стало тем продуктивным самоопределением ("открытие Индии"), которое, сыграв свою роль в сохранении культурной подлинности в условиях инокультурных давлений, остается актуальным для успешного саморазвития в сложных процессах глобализации современного поликультурного мирового сообщества. Культура Индии в своем опыте длительного сохранения культурной целостности является тем объектом научного интереса, который не теряет своей актуальности как для теоретических исследований культурной регионалистики, так и для дальнейших исследований острой ныне проблемы идентичности и идентификации в их культурологическом измерении.

Ключевые слова: культурная идентификация, культурная идентичность, культура Индии, культурный регион, культурные коды, культурная целостность.

1. Vallerstajn, I. (2006). Does India Exist? Logos, 5 (56), 3–9. Retrieved from http://www.intelros.ru/pdf/logos_05_2006/valerstajn_3-9_logos.pdf (In Russian).
2. Kozin, N. G. (2011). Identifikaciya. Istoriya. Chelovek [Identification. History. Human]. Voprosy filosofii, 1, 37–48. Retrieved from http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=52
3. Neru, D. (1986). Otkrytie Indii [Discovery of India]. Retrieved from <https://www.litmir.me/br/?b=237625&p>
4. Ol'denburg, S. F. (1991). Osnovy indijskoj kul'tury [Foundations of Indian Culture]. In Ol'denburg, S. F. Kul'tura Indii. Moscow, Nauka.
5. Pimenov, V. A. (1998). Vozvrashchenie k dharma [Return to dharma]. Moscow, Natalis.
6. Rerih, N. K. (1991). O vechnom... [About eternal]. Moscow, Politizdat.
7. Skorohodova, T. G. (2015). Fenomen "otkrytiya Indii" v social'noj mysli Bengal'skogo Rennessansa [Discovery of India' Phenomenon in the Bengal Renaissance's Social Thought]. Voprosy filosofii, 9, 189–200. Retrieved from http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1250&Itemid=52
8. Wolpert, S. (2013). India: History, Culture, Philosophy. Retrieved from https://royallib.com/book/uolpert_stenli/indiya_istoriya_kultura_filosofiya.html (In Russian).
9. Shaposhnikova, L. V. (1996). Mudrost' vekov [The wisdom of the ages]. Retrieved from <https://lib.icr.su/node/611>

Надійшла до редколегії 12.04.21

ПРАКТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 008.74+1:712

Y. O. Butsykina, PhD, Assistant Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
butsykina@knu.ua

MATERIAL CULTURE AS A METHOD OF URBAN DESIGN RESEARCH: MODERN CHALLENGES

Article discusses material culture as one of the thorough ways to determine the methodological basis for the cultural study of design, design practices and, including urban design in the world and in Ukraine. The article turns to the researchers who initiated the actual exploration of material culture outside of archeology and cultural anthropology, which will eventually lead us to modern views on material culture as a relevant approach in culturological analysis of the design of objects, objects of urban space – in particular.

The article provides the actualization of this issue in the application to the culturological study of urban design itself, taking into account its specifics. It outlines some compelling arguments as to why the discourse of material culture is becoming increasingly relevant in the study of urban design and culturological research in particular. A number of approaches is shown within which this combination becomes relevant. Especially given the design of Ukrainian cities and its cultural research, where the need to overcome the dichotomy of spiritual and material culture has long been ripe.

Key words: artifact, material culture, objectification, urban design, value.

Formulation of the problem. Urban design research is a topical field of cultural intelligence that emerges at the intersection of design research and urban studies. Culturology is gaining new opportunities in the study of modern culture, turning to the design of the city, the public environment, the sphere of everyday life of the modern citizen, his daily experience of using things, space, interaction with other residents. Cultural studies is aided by the actualization of methods from related sciences (cultural anthropology, archeology), in particular – the method of material culture, which since the 1980s and still develops and rethinks in view of the emergence of new problematic research topics.

Analysis of research and publications. Material culture as a method of research finds its roots in the French school of anthropology (Lucien Levy-Bruhl), the French sociological school (Marcel Moss). The key representatives of substantiation of material culture as a method are Jules David Prown and Daniel Miller, as well as Michel Foucault, Michel de Certeau, Roland Barthes, Jean Baudrillard and Gilles Deleuze. The actualization of the method of material culture in the framework of modern design research has contributed by Arjun Appadurai, Judy Attfield and Tim Dant. Among modern researchers who analyze design and urban design in different contexts with the help of material culture, it is worth noting Rafael Cardoso, Toke Riis Ebbesen and Susann Vihma, Kjetil Fallan, Marinella Ferrara and Chiara Lecce, Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands And Patricia Spyer, Mattias Kärrholm and others.

Purpose of the article. The purpose of the article is to analyze the history of the origin and development of the method of material culture, which is now actively used in applied cultural studies, in particular in the study of urban design. Identify opportunities for the application of this method in the study of Ukrainian vernacular urban design. Identify the main trends in the introduction of material culture in modern design research.

Exposition of the main material of the study. Material culture is one of the thorough ways to determine the methodological basis for the cultural study of design, design practices and, including urban design in the world and in Ukraine. And it is in this methodological guide that the issues of culturology and applied aspects of research design intersect. To begin with, we must turn to the researchers

who initiated the actual exploration of material culture outside of archeology and cultural anthropology, which will eventually lead us to modern views on material culture as a relevant approach in culturological analysis of the design of objects, objects of urban space – in particular.

It is worth starting with Jules David Prown, who wrote the work "Mind in Matter: An introduction to Material Culture Theory and Method" (1982), where he singled out material culture at the intersection of cultural anthropology and archeology, emphasizing the importance of complexity of the human as a subject, especially in the context of cultural and historical dynamics. Based on this picture, Prown focused on the artifact as an object of design and as a basic form of material culture. Looking at the artifact in a new way, Prown was able to see in it the cultural context of its production and use, which has a lot to say about people of a certain time and space, their relationships, social constructs and more. And, most importantly, Prown's goal was to determine values, precisely through the study of artifacts: "Material culture is the study through artifacts of the beliefs – values, ideas, attitudes, and assumptions – of a particular community or a society of a given time. ... Material culture is comparable to art history as a discipline in its study of culture through artifacts" [9, p. 220].

An artifact in material culture is referred to by Prown as an object created with a special human attitude and has been or is in it. If a person or people of a certain time valued this material object. Here is a whole hierarchy of values of the artifact: "In addition to material and utilitarian values, certain objects have aesthetic value (art), some possess spiritual value (icons, cult objects)..." [9, p. 222]. Such systematization of values leads to the discovery of "cultural expression" of a material object, i.e. opportunities for its cultural interpretation. Compared with historical, archaeological, sociological data, data on the cultural value of the artifact are the most expressive and revealing, because they allow through utilitarian things, life, everyday life to reach the level of analysis of his spiritual life. But such a qualitative transition is possible only due to a clear methodology for the study of material culture: "The analysis proceeds from description, recording the internal evidence of the object itself; to deduction, interpreting the interaction between the object and the perceiver; to speculation, framing hypotheses

and questions which lead out from the object to external evidence for testing and resolution" [9, p. 224].

Thus, in the history of science, the tragic contradiction between the branches of the cultural and the material has been overcome: materiality has become one of the fundamental dimensions of the cultural. Overcoming this and similar dichotomous structures of scientific thinking, material culture has emerged as a new type of humanitarian research, which is carried out by focusing on distinction and its analysis in order to identify important structures and characteristics of culture in its material expression: "...material culture studies might be regarded as an academic manifestation of characterizations of our contemporary cultural condition as 'postmodern', involving indeterminacy, immanence or becoming, ambiguity, heterodoxy and pluralism" [6, p. 1].

This is confirmed even by the interpretation of the very concept of "materiality", which has evolved from "substance, something comprised of elements or constituents, of variously composed matter" to "something of value" [6, p. 3]. When the discussions of material objects started, they were usually contrasted with the human as a subject, her experiences, values, connections, and so on. But gradually, along with the change in the perspective of material culture, materiality began to carry a value, a subjective component: a thing – not just an object, but above all a carrier of certain benefits for a person, status, lifestyle, identity: "Material culture studies in various ways inevitably have to emphasize the dialectical and recursive relationship between persons and things: that persons make and use things and that the things make persons" [6, p. 4].

Daniel Miller, another classic of material culture of the 1980s, relied on a study by the French school of anthropology, including L. Levy-Bruhl's idea of the complexity of human relationships and everyday things within pre-logical thinking. This applies to magical thinking, fetishism, totemism, and so on. In any case, a material object in almost any culture carried for its owner a set of not only functions but also values that sometimes even determined his destiny and life: "In many societies, the clothing, ornaments and tools belonging to an individual may be considered so integral to him or her that to touch or do harm to these inanimate objects in considered indistinguishable from taking the same action against the person" [8, p. 235].

Another important source for building the theoretical foundations of material culture was the French sociological school, and in particular M. Moss and his concept of exchange. Based on these powerful concepts, Miller formulated the socio-cultural issues of subject-object relations and their value aspect, which had its social, economic and political perspectives: "Personal property is best linked with communal rather than private property, such as state or kin-held property, since it is a statement of relative inalienability, such that the social subject, individual or collective, associated with the object retains control over the conditions under which it may be alienated" [8, p. 237].

Famous French philosophers of the second half of the XX century allowed to reveal material culture for various applied cultural, social, philosophical and political studies: M. Foucault through systems of surveillance, approved by cultural norms, M. Certeau writing about the material culture of the urban environment and the practice of walking in the designed city, R. Barthes, J. Baudrillard and also G. Deleuze who critiqued consumer and material culture systems composed in European society.

But contemporary researchers Toke Riis Ebbesen and Susann Vihma emphasize that it was the American anthropologist Arjun Appadurai who was able to disrupt the discourse of material culture in the direction of design research in the work "Introduction: commodities and the politics of value" (1986): "He states that demand can manipulate both production and consumption. Evidently it happens by means of design, among other things. These (design) concepts put design right in the centre of cultural production, in our view" [3, p. 2].

Other key researchers in this field were the British authors Judy Attfield (feminism and design studies) and Tim Dant (sociologist). Exploring the physical characteristics of design objects in historical, social and cultural contexts, Attfield focuses on the attitudes of different subjects to these objects: not only users but also designers. The key concepts in her research are appropriation (which makes Attfield focus on postmodern and post-colonial studies) and objectification, borrowed from Miller, "a concept that aims at describing how objects are used to construct personal identities, memories and emotional maturity" [3, p. 3]. Another important Attfield's idea is the distinction between design and everyday design, where "The second is the kind of design, which all of us produce every day, the 'wild' things of everyday life, the kitschy, the chic, the commonplace, etc." [3, p. 3]. This reasoning leads us to the actualization of material culture in the study of design: because the elements of everyday design, including vernacular, which is an important part of public urban space.

As a social philosopher, Tim Dant emphasizes the social values of material objects, including objects of urban everyday life, clothing, and so on [2]. Initially, in his work "Materiality and Sociality" (2005) he considered these characteristics on a large scale, but gradually came to the question of how the design of an object can build or influence the social relations of the subjects around it, its users: "...the focus has moved (from the abstract value systems) to the meanings that arise from close interaction between users and things. The concept interaction is brought up instead of the concept sociality" [3, p. 4].

Having considered the main ideas that emerge at the intersection of research in design and material culture, it is necessary to proceed to the actualization of this issue in the application to the cultural study of urban design itself, taking into account its specifics.

In what follows, we will outline some compelling arguments as to why the discourse of material culture is becoming increasingly relevant in the study of urban design and cultural research in particular. First, Mattias Kärrholm emphasizes the diversity of scales of scientists' approaches to urban design: they are usually accustomed to thinking on a large scale, appropriate to urban and district areas: "Urban design has traditionally been seen as addressing the scale in-between urban settlements and individual buildings, but through its focus on place-making, it also has to acknowledge other scales. ... For example, when Jan Gehl, Jane Jacobs or William H. Whyte are interested in how certain urban design aspects affect social life, they focus on design elements such as benches, specific streets or blocks, doors, pavements, and they seldom contemplate the role of the region or city-like urban morphology-nor do they include for example certain clothing, technical gadgets, shoes or bodily aspects, like material culture studies tend to do" [7]. Instead, modern changes in the life of the city, the experience of city dwellers suggest the need to change the scale of the view

to a smaller one, to the scale of one material object, a detailed analysis of which can say a lot about building social relations attention to the diversity and pluralism of this experience: "Place is never produced or shaped at once; it develops as part of different overlapping territorial productions involving all kinds of activities, tempos, durations and materialities, and engages different kinds of professions as well as "civilians". ... Material factors are vital for the understanding of all forms of association and co-existence" [7]. If we apply this idea in relation to the Ukrainian context, then the elements of vernacular design of Ukrainian cities become especially important. Self-made signs, elements of the city's landscape and park system, balconies and other objects that become publicly known tell the culturologist much more about the state of modern Ukrainian society than larger-scale research objects.

Secondly, the use of material culture in design research is relevant and important for designers themselves, because today the world's leading design communities recognize a certain detachment of modern designers from knowledge about materials and their origins, which also has consequences for cultural identity and consciousness of professionals. In order to remedy this situation, the professional communities of designers (in particular, Italian) turn to a new, complex methodology at the heart of their work: "In contemporary time, due to the increased complexity of materials and production processes, the design questions are more complex. Not only common people, but also designer today don't know how things are made and how materials are composed. The more the industrial production processes and materials are sophisticated, the more is the lack of knowledge about materials, thus effectively creates a borderline between designers and production. Bridging this gap represents a challenge to designers and especially to the design schools" [5, p. 490].

And thirdly, according to the idea of the researcher Kjetil Fallan, it is worth paying attention to the dual status of any object of everyday life: after all, it appears as both an instrument and a symbol. He notes that the whole history of design is built around this dichotomy, which is already worth overcoming and revealing the relationship between the two values of the design object, which reveals its dynamism depending on time, space and state of culture and society: "This hybrid nature of things becomes particularly salient in settings where the full range of their potential properties and performances, both functional and symbolic, are articulated. Nowhere is this envisioning of hybrid cultural values more marked than in marketing material, where functional and symbolic aspects merge into a carefully orchestrated vision of what the product might be" [4, p. 140].

Thus, given the preliminary review of the history of the combination of material culture as a method and research of urban design as a problem field, we can see a number of approaches within which this combination becomes relevant. Especially given the design of Ukrainian cities and its cultural research, where the need to overcome the dichotomy of spiritual and material culture has long been ripe: "As the ultimate materialist society, brimming with material culture like none other, we are paradoxically poised to discover the vast importance of immaterial culture – commonly labelled, in a reductive sense, as 'information' – in shaping what we call reality" [1, p. 20].

Conclusion

Culture consists of the social exchanges of people with each other and their interaction with things. Since its

inception, anthropology has evaluated culture – its people (cultural anthropology) and its material manifestations (archeology) – in order to try to better understand human complexity and diversity. One of the most important artifacts of culture, design, as a form of material culture, can tell us about the history of its creators and the cultural state of society found in the artifact.

Material culture is the study of ideas with the help of artifacts – values, beliefs, views and assumptions – a certain community or society of a certain time. Material culture as a study is based on the obvious fact that the existence of a created object is concrete evidence of the presence of human intelligence at the time of manufacture. These studies are the only way to study culture using objects as primary data, but for scientific purposes it can be considered a branch of cultural history or cultural anthropology. Material culture can be compared to the history of art as a discipline in the study of culture through artifacts.

By performing cultural interpretation with the help of artifacts, we can first attract another culture not with our minds, the place of our cultural prejudices, but with our feelings. The culture being studied provides a platform, a new cultural position to look at our culture.

The study of material culture can be seen as an academic manifestation of the characteristics of our current cultural state as "postmodern", which includes uncertainty, immanence or formation, ambiguity, heterodoxy and pluralism.

Prehistoric archeology also uses material culture as the main source of evidence for the human past, and the study of material culture has always been part of social anthropological research that has historically been more or less covered and highlighted or neglected and ignored. Modern material culture seeks to strengthen scientific awareness of the nature of materiality and its consequences for cultural, social and historical knowledge.

Design research must keep pace with the changing material culture of the modern world. One way to do this is to look for new aspects of scale proportionality, that is, how objects at one level of complexity are associated with another level, challenging old, established, and stabilized hierarchies of scale. Traditional cultural studies have led to the fact that different types of material values are too often processed in different discourses depending on their predetermined scale or given function, rather than on their role in a particular situation.

In order to meet the current urban challenges, we need to identify a new perspective of urban design that can take into account the heterogeneity of actors of different scales. Thus, insisting on the importance of integrating material culture perspectives does not mean that urban design should be reduced to mobile objects; on the contrary, it needs to be expanded and incorporated into the broader discourse of material culture and culturology.

This area of research focuses on the idea that materiality is an integral dimension of culture, and that there are dimensions of social existence that cannot be fully understood without it. However, "material" and "cultural" are usually seen as fundamentally opposite, for example, as physical and intellectual. Design research could take on the task of linking these different areas of knowledge, as they work on different aspects of human interaction with things. In particular, when it comes to the study of design objects in urban space, the links between material objects and people are conceived as related mainly to the sphere of everyday life, related to the maintenance of human life through the acquisition and

maintenance of various items. Accordingly, for a comprehensive cultural study of these objects and related processes of human life in the city, we must combine different methods, in particular: research of material culture and cultural studies of everyday life.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cardoso Rafael. Putting the magic back into design: from object fetishism to product semantics and beyond / Rafael Cardoso // *Art on the line*. – 2004 – 1 (2), pp. 1-21.
2. Dant Tim. *Materiality and Sociality* / Tim Dant. – Buckingham: Open University Press, 2005 – 154 p.
3. Ebbesen Toke Riis, Vihma Susann. The contribution of material culture studies to design / [Електронний ресурс] / Toke Riis Ebbesen, Susann Vihma // In *Connecting Fields: Does cross-pollination work?: 5th Nordcode Seminar & Workshop*, 2006. Режим доступу: <http://nordcode.tkk.fi/oslo.html>
4. Fallan Kjetil. Culture by Design: Co-Constructing Material and Meaning / Kjetil Fallan // In *Kjerstin Aukrust* (ed.), *Assigning Cultural Values*. – Frankfurt: Peter Lang Publishing, 2013. – pp. 135-163.
5. Ferrara Marinella, Lecce Chiara. MADEC. Material Design Culture / Marinella Ferrara, Chiara Lecce // In *Senses & Sensibility'15: Design as a Trade*. Proceedings of the UNIDCOM/IADE 8th International Conference. Edited by Emilia Duarte, Carlos Duarte, Fernando Carvalho Rodrigues. – 2015 – pp. 490-497.
6. Handbook of Material Culture. Edited by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands And Patricia Spyer. – London: Sage Publications, 2006. – 526 pp.
7. Kärholm Mattias. Scale alignment: on the role of material culture for urban design / Mattias Kärholm // *URBAN DESIGN International* 24, – 2019 – pp. 7–15.
8. Miller Daniel. The artifact as manufactured object / Daniel Miller // In *Design studies: a reader*. Edited by Hazel Clark and David Brody. – Oxford: Berg, 2009. – pp. 231-237.

Є. О. Буцикіна, канд. філос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

МАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ МІСЬКОГО ДИЗАЙНУ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ

Розглянуто матеріальну культуру як один із ґрунтовних способів визначити методологічну основу для вивчення культури дизайну, дизайн-практик, зокрема і міського дизайну, у світі та в Україні. У статті міститься звернення до дослідників, які ініціювали фактичний аналіз матеріальної культури за межами археології та культурної антропології, що врешті-решт привело нас до сучасних поглядів на матеріальну культуру як відповідний підхід у культурологічному аналізі дизайн-об'єктів й об'єктів міського простору, зокрема.

Здійснено актуалізацію зазначеного питання в заявці на культурологічне дослідження міського дизайну з урахуванням його специфіки. Викладено деякі вагомні аргументи щодо того, чому дискурс матеріальної культури стає дедалі актуальнішим у вивченні міського дизайну та культурологічних дослідженнях. Показано багато підходів, у межах яких ця комбінація стає актуальною, особливо враховуючи дизайн українських міст та його культурологічні дослідження, де давно назріла необхідність подолання роздвоєності духовної та матеріальної культури.

Ключові слова: артефакт, матеріальна культура, об'єктивація, міський дизайн, цінність.

Е. А. Буцыкина, канд. филос. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ДИЗАЙНА: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ

Рассмотрено материальную культуру как один из фундаментальных способов определить методологическую основу для изучения культуры дизайна, дизайн-практик, в том числе городского дизайна, в мире и в Украине. В статье содержится обращение к исследователям, которые инициировали фактический анализ материальной культуры за пределами археологии и культурной антропологии, что в итоге привело нас к современным взглядам на материальную культуру, как соответствующий подход в культурологическом анализе дизайн-объектов и объектов городского пространства в частности.

Осуществлена актуализация этого вопроса в заявке на культурологическое исследование городского дизайна с учетом его специфики. Изложены некоторые веские аргументы относительно того, почему дискурс материальной культуры становится все более актуальным в изучении городского дизайна и культурологических исследованиях. Показан ряд подходов, в рамках которых эта комбинация становится актуальной, особенно учитывая дизайн украинских городов и его культурологические исследования, где давно назрела необходимость преодоления раздвоенности духовной и материальной культуры.

Ключевые слова: артефакт, материальная культура, объективация, городской дизайн, ценность.

9. Prown J. Mind in Matter: An introduction to Material Culture Theory and Method / J. Prown // In *Design studies: a reader*. Edited by Hazel Clark and David Brody. – Oxford: Berg, 2009. – pp. 220-230.

REFERENCES

1. Cardoso, Rafael. (2004) Putting the magic back into design: from object fetishism to product semantics and beyond. *Art on the line*, 1 (2), pp. 1-21.
2. Dant, Tim. (2005) *Materiality and Sociality*. Buckingham, Open University Press, 154 p.
3. Ebbesen, Toke Riis, Vihma, Susann. (2006) The contribution of material culture studies to design. In *Connecting Fields: Does cross-pollination work? 5th Nordcode Seminar & Workshop*. Retrieved from <http://nordcode.tkk.fi/oslo.html>
4. Fallan, Kjetil. (2013) Culture by Design: Co-Constructing Material and Meaning. In *Kjerstin Aukrust* (ed.), *Assigning Cultural Values*, (pp. 135-163). Frankfurt, Peter Lang Publishing.
5. Ferrara, Marinella, Lecce, Chiara. (2015) MADEC. Material Design Culture. In *Senses & Sensibility'15: Design as a Trade*. Proceedings of the UNIDCOM/IADE 8th International Conference. Edited by Emilia Duarte, Carlos Duarte, Fernando Carvalho Rodrigues, pp. 490-497.
6. Handbook of Material Culture. (2006) Edited by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands And Patricia Spyer. London, Sage Publications.
7. Kärholm, Mattias. (2019) Scale alignment: on the role of material culture for urban design. *URBAN DESIGN International* 24, pp. 7–15.
8. Miller, Daniel. (2009). The artifact as manufactured object. In *Design studies: a reader*. Edited by Hazel Clark and David Brody (pp. 231-237). Oxford, Berg.
9. Prown, J. (2009) Mind in Matter: An introduction to Material Culture Theory and Method. In *Design studies: a reader*. Edited by Hazel Clark and David Brody (pp. 220-230). Oxford, Berg.

Received Editorial Board 08.04.21

УДК 791.3+792.9

О. О. Вербівська, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, Київ, 01033, Україна
verolena@gmail.com

ДОСВІД АБСУРДУ: ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКА ПАРАДИГМА ТА ПАРАДИГМА ТЕАТРУ АБСУРДУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ С. БЕКЕТА "НЕ Я")

Розкрито поняття абсурду в межах екзистенціалістської парадигми, тобто автороцентрично влаштованого досвіду абсурду, заснованого на втраті сенсу та відчаї екзистенційного порядку, й парадигми театру абсурду, для якого характерне підкреслення комічності ситуації, частково на базі аналізу монологічної вистави С. Бекета "Не Я". Для розгляду "Не Я" використано поняття образу-переживання, узяті зі сфери кінематографу. Компоненти образу-переживання, що сприяють витворенню тканини кінематографічної реальності та зобов'язують суб'єкта цієї реальності до тих чи інших дій, суголосні смисловій напруженості вистави, у якій найважливіше місце відведено абсурдистському образотворенню на базі метафори голосу, що виконує функцію екрана, за яким приховується дитяча травма героїні. "Не Я" відзначається емпатичним значенням абстрагованості від декорацій, завдяки чому вистава втрачає статус сценічної театральності.

Ключові слова: абсурд, образ-переживання, сміх, часово-просторові координати.

Постановка проблеми. Феномен абсурду має велику кількість художніх виявів, серед яких – твори А. Камю та представників театру абсурду. Подібні парадигми різняться між собою в питанні концептуалізації абсурду: у першому випадку абсурду відповідає світовідчуття, засноване на властивих екзистенціалізму поняттях втрати сенсу й відчаю та ілюстроване позицією третьої особи (автора), водночас як у другому випадку структурним елементом абсурду є перфорування щоденного стану справ засобами комічного, що висвітлюється безпосереднім досвідом шляхом акторської гри. Монологічна вистава С. Бекета "Не Я" особлива поєднанням двох зазначених вище світовідчуттів. В основу аналізу цієї вистави взято концепт Дельоза, який він застосовує щодо кінематографу, а саме – образ-переживання. Крім цього, у статті простежено роль метафори голосу, її значення для експлікації травми головної героїні в "Не Я".

Аналіз досліджень і публікацій. Оскільки в українському гуманітарному просторі немає окремого розгляду цієї вистави, тому для її розуміння стаття послуговується концептами Ж. Дельоза та частково А. Камю.

Метою статті є виявлення специфіки твору С. Бекета "Не Я" крізь призму ключових ознак, за якими впізнається явище абсурду, відповідно до парадигми А. Камю та представників театру абсурду загалом.

Виклад основного матеріалу дослідження

Досвід абсурду, представлений Камю і театром абсурду. А. Камю визначив поняття абсурду, що надалі мало вагомий вплив на культуру, у своїй роботі "Міф про Сізіфа" засобами тієї термінології, що відображає екзистенціалістське світовідчуття (попри всі спроби Камю відмежуватися від екзистенціалістів). Іронія полягає в тому, що стиль письма автора із притаманними йому мотивами свободи, бунту, активної та пасивної нігіляції, деструктивного усамітнення, маніакальної проблематизації людей і світу практично не має жодного стосунку до уявлення про абсурд, що сформоване пізнішими культурними практиками, такими як театр абсурду.

Ідеться про те, що персонажі творів Камю постають для читача нерозгаданою таємницею на тлі сухої деталізації випадкових об'єктів навколишнього світу, стримано-холодного опису екзистенційної кризи та своєрідної констатації глухоти (лат. *surdus* означає *глухий*). Тобто у Камю абсурд виявляється, по-перше, індикатором екзистенційної кризи, замаскованої під свою протилежність у зцілювальній функції відчаю, що уможливується короткочасним удаваням відрефлексованим

поворотом, по-друге, позначенням таких літературних засобів, які спрямовані а) на зовнішній, повністю дистанційований опис стану зі збереженням суб'єктності та б) мінімізацію монологічного способу передавання внутрішнього досвіду відчаю, що переживає головний герой. У романі "Сторонній", наприклад, усе, із чим стикається читач, – це нагромодження просторово-часових деталей ворожого герою світу, що артикульований словами автора у звичному перебігу щоденних подій та в миттєвих сходженнях героя в інертний незрозумілий світ, який внаслідок спроб символізації розцінюється як умістилище втрачених сенсів.

Після віднаходження театру абсурду запропоноване Камю поняття навіть у повсякденному вжитку набуває додаткових асоціацій, пов'язаних не так зі специфічним станом екзистенційного струсу як втрати сенсу та з активними/пасивними спробами його повернення, як з алогічним стилем символізації певного світовідчуття, що ґрунтується на удаваному прийнятті стану справ та в такий спосіб – трансгресуванні повсякденності парадоксальним чином засобами самої повсякденності. Засновниками театру абсурду вважають С. Бекета (а саме його твір "Чекаючи на Годо") та Е. Йонеска ("Ліса співачка"). Варто відзначити той фактор, якому завдячує асоціація абсурду з алогічністю: ним є форма існування твору мистецтва, яка в цій ситуації зобов'язана театру, перформативному плану реальності, грі у присутності/відсутності, у якій беруть участь живі герої та неартикульовані реципієнти. Іншими словами, алогічно-сюрреалістичний вимір абсурду народжується за рахунок умикання інтерсуб'єктивності, знаком якої є сміх, представлений у творах гумором, іронією та сарказмом. Герої та сюжети видаються неймовірно абсурдними тим більше, чим більше вони виявляються приналежними просторово-часовим визначеностям, що конститууються абстрактним позасценічним ми-зв'язком. Бергсон, зазначаючи умови можливості існування феномена сміху, наголошує на необхідності інтерсуб'єктивної складової, тобто присутності певної компанії людей, які б перебували в одному контексті та, відповідно, голим фактом своєї контекстуальної наявності надавали б певному об'єкту/темі сенс як такий, а також статус буття-смішного [4, с. 5]. Тобто щось є смішним не з огляду на свою внутрішню природу, а з огляду на зовнішні детермінації, роль яких відіграють люди, що створюють сенсотворчі контексти. У випадку із театром абсурду логічний ряд вибудовано в такий спосіб: гумористичність, притаманна творам абсурдистів, відсилає до пу-

бліки, що, навантажуючи твір сенсами, не з'являється безпосередньо та не залучається до конструювання сюжету (що можна спостерігати в перформансах). Публіка, яка спостерігає абсурд, є в буквальному сенсі слова перформативно оглушеною та знешкодженою.

У творах А. Камю немає нічого алогічного та сюрреалістичного: інтерсуб'єктивний світ живої перформативності тут-і-зараз відсутній у тексті. Саме тому в письменника удоступнення опису стану справ відбувається тільки в модусі цілковитої дистанційованості суб'єкта, який, усе ж, зберігає суб'єктність картезіанського ґатунку, що перешкоджає абсолютному зануренню в безглуздість стану справ.

На противагу цьому в театрі абсурду йдеться про, по-перше, безпосередність, формально виражену встановленням контакту героїв із публікою, та, по-друге, проблематизацію картезіанського суб'єкта. Крім цього, у прозі Камю монологічний простір головних персонажів мінімізований словами автора, внаслідок чого читач насправді не має можливості напряду проникнути у внутрішній світ персонажа, що відкривається лише в моменті фінального триумфу Я – моменті символічної смерті. Незважаючи на те, що в театрі абсурду контакт із монологічним простором героя такий же безпосередній, як і сюжетно обумовлений стан справ, ключовою для розуміння загальної картини постає не так системою взаємно не пов'язаних монологів (ефект нерозуміння співрозмовниками один одного), як глибшим зануренням у внутрішній досвід героя: картезіанський суб'єкт, позбавлений свого текстурально зумовленого автора та відтворений через вербально-невербальні виміри індивідуального досвіду, перетворюється на сукупність епізодів безглуздості, що пульсують. У такому дійстві його вчинки, семантична наповненість довгих і коротких реплік, сюжетні повороти, згини та видовження, взаємодія персонажів, що оточені часом мінімальною кількістю сценічних декорацій, – усе не має сенсу тією мірою, якою йдеться не про його відсутність, а про його банальну неможливість надійти, заявити через нашарування аудіальної глухоти про свою присутність.

Чи є в абсурді місце для сміху, легітимованого горизонтом інтерсуб'єктивності? Артикуляція вмісту внутрішнього досвіду (у порівнянні із зовнішньо оформленим вмістом на прикладі героїв Камю), що стирає межі суб'єкт-об'єктності, – то пряма дорога до чорного гумору, що прокламує антицидності. Абсурдистські п'єси заявляють про себе в чомусь на кшталт непристойного беззвучного сміху, що нейтралізує безглуздя екзистенційних взаємозалежностей. Варто доповнити перформативний модус існування абсурду в модусі алогічності феноменом творчості французького режисера Бунюєля. Його кінокартини відзначаються превалюванням онейричних мотивів у розгортанні сюжетів, які часто міксують та паралелізують релігійні змісти зі змістами сексуальними, що результується в декоративній функції сюрреалістичних деталей сюжету. Бунюєлівські персонажі сміхотворні та безглузді, проте не тому, що вони добрі чи злі, а лише тому, що вони – заручники ситуації, залежні від реальності несвідомих імпульсів, що окреслюють повсякденність, за межі якої неможливо вийти. Тобто саме у кіно як синтетичному виді мистецтва, в якому накладаються візуальні та аудіальні виміри функціонування знаку, що супроводжуються ефектом тактильності (ефектом доторкування до поверхні культури), у якому спостерігаємо резюмування часу та простору (Мукаровичевський говорить про резюмування дії [1]), за рахунок патологізованого множинністю горизонтів кінематографічного суб'єкта відбувається абсурдизація реальності. Ми навіть наважимося зробити дещо ради-

кальне припущення про те, що базовими шарами досвіду абсурду є його форма експлікації в театрі та кіно – єдино можливих видах мистецтва, що відкриваються за зависою інтерсуб'єктивності. Необхідно звернути увагу на те, що алогічність, яка проглядається в абсурдистських творах, та пов'язаний із цим акомпанемент чорного гумору, попри інтуїтивне бажання проасоціювати її чи то за суміжністю (метонімія), чи то за подібністю (метафора), може постати тільки як скупчення сюрреалістичних деталей, які випадають із реалізму, роблячи його неієздатним та протиставляючи йому світ різких контрастів.

Для прикладу варто розглянути назву п'єси Йонеско "Голомоза співачка", що допоможе збагнути механізм роботи алогічного образотворення. Якщо вдатися до послідовності вільних асоціацій, розташованих відповідно до органів чуття художнього об'єкта галюцинування, то можна запитати про те, які потенційні асоціації виникатимуть внаслідок спроб уявити співачку, що не має голосу (драматична суперечність аудіального), та сліпу співачку (драматична неповноцінність фізичного тіла візуального). В обох випадках ми маємо справу з деталями однієї й тієї самої реальності, драматизація якої замикається горизонтами вловимого досвіду організації цілком передбачуваних тропів. У випадку з "Голомозою співачкою", по-перше, треба відзначити те, що ця назва утворилася внаслідок обмовки актора, та, по-друге, абсурдність такого формулювання полягає у природі зміщення в напрямі від буквальної речі до її переінакшення в подібності нерозв'язаного антиобразу: якщо поняття співачки вважати буквальною річчю, що має певний зміст, а поняття німої співачки кваліфікувати як оксюморон, або діалектичний синтез, то поняття лисої співачки, що не містить ні доповнювальних, ні опозиційних відтінків, вказуватиме на антиобраз – те, що напряду не породжується вихідною буквальною річчю, проте виникає в ролі побічно-зайвого продукту сенсотворення. Антиобрази у п'єсах абсурдистів конструюють безглуздя повсякденності, легітимоване інстанцією інтерсуб'єктивності, що затверджує сміх у ролі реакції на незрозуміле, на те, що не піддається схопленню.

Абсурдизований простір у контексті перформативного характеру образу-переживання у творі С. Бекета "Не Я". Ж. Дельоз у своєму двотомнику "Кіно" розробляє класифікацію кінематографічних образів – часово обмежених, серійно організованих відрізків кінематографічної реальності [7]. У контексті пропонованої статті важливо розглянути образ-переживання, для якого характерна абстрагованість від просторово-часових параметрів кадру, що артикулюються збільшеним планом, та максимальна концентрація суб'єктності наратора, монолог якого подається в необробленому вигляді. Тобто суб'єкт (наратор) кінематографічної реальності абсолютизований, а об'єкти, зі свого боку, суб'єктивовані, внаслідок чого спостерігається постійне коливання між суб'єктом-персонажем та об'єктом-річчю. Однак образ-переживання відображає не цілісного автономного персонажа: йдеться про певну частковість, фрагментарність, з якою суб'єкт даний та заданий за допомогою обличчя та його динамічних елементів, таких як міміка. Збільшений план – це завжди апофеоз переживань, узятих у першопочатковому вигляді, або ж світ очима суб'єкта, який відчуває погляд анонімного Іншого. У цьому сенсі образ-переживання чудово узгоджується із концепцією, закладеною в монологічній виставі С. Бекета, в якій, по-перше, героїня представлена в частинний спосіб та, по-друге, аудіальний вимір вистави гіперболізований за рахунок освітленого рота (певного аналога кінематографічного збільшеного плану).

Якщо в А. Камю ми стикаємося з екстеріоризованим внутрішнім досвідом відчуження головних героїв, відтвореним традиційною манерою письма від імені автора, а в театрі абсурду – з безпосередністю такого переживання, що, відкриваючись живим утіленням безглуздості, може обернутися небезпечно-наївним комізмом дійсного стану справ, то у сценічному монолозі Бекета під назвою "Не Я" поняття абсурду набуває значення аж ніяк не специфічного комплексу відчуттів, через які проходить літературний персонаж та які конституують екзистенційну кризу, а сфери нерозгаданого досимволічного вузла, за яким стоїть ретельно замаскована травма. Згідно з Бекетом вистава "Не Я" має бути оформлена в такий спосіб: темна сцена, освітлений прожектором рот героїні монологу та темна постаць збоку від сцени, своєрідний вільний слухач. Текст, що промовляє героїня, виконаний у манері потоку свідомості, у якому виринають травматичні переживання, утворені сумішшю притлумлених спогадів та сьогодення, – така собі біографія одного колапсованого Я, не випадково ініційованого природно відкритою частиною тіла, тобто ротом. Вона описує своє народження як "звідти – сюди" (out into this), по суті залишаючись у такому стані протягом усього процесу своєрідного самовиголошення. Водночас можна помітити, як вона заявляє про своє буття шляхом "Не Я" із самого початку свого існування: акт називання – як, з одного боку, символічне присвоєння речі чітко визначеного символічного системою місця та надання гарантії безпеки від загрози з боку ворожого нелюдського світу та, з іншого боку, убивство примордіальної сутності речі, її муміфікація, що сигналізує подвійне народження, – відсутній у випадку із головною героїнею, яка, по-перше, вважає своїх батьків невідомими та, по-друге, не може згадати власного імені, пояснюючи невдалий своєї спроби його неважливістю ("called... no matter") [2].

Нав'язлива компрометація власної персони, мазохістична згода на будь-які покарання разом із посиленою акцентуацією нестерпності страждань, миттєві спалахи світла й темряви, що супроводжуються тремтінням перед абстрактним божественним Іншим, – усі ці текстуальні деталі болісного прокручування "звідти – сюди" створюють тло первинного абсурду, досимволічного та запаморочливого, чужого статичній автороцентричній прозі та динамічному перформансу сміхотворення, абсурду народження, що ніби ставить під сумнів імовірність смерті. Цей монолог є спробою узвичаїти час у зворотному напрямку, перетворити його на норму патологічного повсякдення, муміфікувавши момент народження: відтак будь-яка теперішня мить означатиме ремінісценцію народження, первісного страху перед входженням в інший світ, фатальність якого полягає в тому, що він єдино можливий і що "звідти" можна потрапити тільки "сюди".

Усе ж звернімо увагу на образ голосу: головна героїня – це рот разом зі своїм ефектом, голосом, що артикулює нав'язливий монолог. Чи можна сказати про героїню щось більше, аніж відзначити обмежений темнотою простір сцени та яскраво освітлену одну художню деталь, яка навіть втратила значення саспенсу, екзистенційної напруги? Якщо йти згідно з текстом, то складається враження, що життя героїні вимірюється лишень звуками та здатністю їхнього відтворення: вона описує себе як безмовну (німу) дитину, батьків – як невідомих і нечуваних, водночас будь-які її відчуття завжди супроводжуються гудінням у вухах, а перші спроби заговорити суголосні повторному, символічному, народженню, коли в зовнішній світ надходять слова, а не звуки. Недарма один-єдиний образ, що постає на сцені, за раху-

нок метонімічних зсувів вибудовує символічний ряд комплексів підконтрольних значимостей, серед яких найбільш повторюваною виявляється серія материнська утроба/голос: богом забута діра ("godforsaken hole"), що апелює одночасно до а) материнського організму (до-світ), резервуару комфорту та симбіотичної єдності, та б) роту героїні, що здійснює перформанс монологу-крику, нездатного бути почутим у байдужому світі.

Можливо, голос – це саме те, що залишилось після травми, внаслідок якої тіло самозничилося. Однак рот старої жінки, який надає довколишньому простору значення абсолютності, тотальної закадровості, з якої неможливо втекти у фокусовану об'єктивом, нашаровану символами предметну реальність, є знаком переживання, посередником монологу про вічне Ніщо – вічне тією мірою, якою час зворотний, а кожна нова подія засвідчує ремінісценцію конвульсивного самонародження. Ось вона, кульмінація чергування суб'єктивного й об'єктивного сприйняття – коротка мить взаємодії наївної безпосередності, властивої картезіанському монологічному суб'єкту, та стороннього погляду автора, що підтовхує героя до поліфонічного забуття внутрішньої суб'єктивності та розчинення тілесності в оральних імпульсах хвилювання темряви. Проте образ-переживання не тільки перетворює збільшений план людського обличчя в емоцію, а й будь-якій незначній деталі побуту чи інтер'єра надає статусу людського обличчя. Дельоз вдається до прикладу зі збільшеним планом годинникового циферблата: фіксація подібного предмета сигналізує афект тривоги, антропологізує годинник, який ніби прозирає в темні глибини глядацького єства [7]. Однак рот старої жінки як образ-переживання – це трансгресоване обличчя, по-грубому матеріалізоване перерахованими головною героїнею складовими голосу, серед яких губи, щоки, щелепи та череп, який весь час приховує гудіння у вухах. У зазначеному випадку ми маємо обличчя без обличчя, з-під якого шматок оралізованої плоти монологізує травматичний досвід народження, забуття та втрати.

Якщо в кінематографічному образі-переживанні існує незіставність тотальної художньої деталі та нечіткого тла, з якого вона виділяється, тією мірою, якою часово-просторові координати подолані, то в образі-перцепції, що з'являється на сценічному просторі, незіставність перестає бути вирішальною для конституції художньої деталі: актор-об'єкт у "Не Я" не має тла, з якого він міг би бути виокремленим технічно-виражальними засобами. Точніше було б сказати, що роль тла відіграє не загальноприйнята довколишня предметність, а позапредметна закадрова реальність, що вимушена бути декорацією, реальністю великого Ніщо, яке помітне тільки на тлі художньої деталі. Іншими словами, актор-об'єкт насправду є тлом, що виділяє примордіальну порожнечу "Не Я", богом забутої діри, яка стиєсна до рівня тілесного згустку говіркої відкритості.

За межами того, чим є Не Я, розміщується невідрефлексований безпросторовий простір, у якому неможливий жоден звук, жоден погляд. Сценічний монолог актора-об'єкта розрахований на глухого: голосовий комплекс, що застиг образом-переживанням, перетворився у сценічну перформативність кінематографічного кадру, голосовий комплекс, що розповідає про своє народження із німоти, орієнтований на самого себе, виринаючи із абсолютної темряви. Зазначена вистава абсурдна саме тому, що головний герой не повноцінна людина, а лише певна частина тіла, п'єса не обмежується формальними межами сцени, а продовжується в уявлювану нескінченність довкола освітленої прожектором травматичної (з погляду символізації) частини тіла, інтерсуб'єктивна складова існує не як законодавець доцільності сміху, а як відсутня структура, що про-

валюється в ізольованому монолозі знеособленого суб'єкта. "Не Я", відокремлюючись від особистої історії в процесі засвідчення інстанцій походження (батьків) символічно невідомими та видобуваючи із множини до-воколишніх предметностей кінематографічно зумовлений акцент на образі голосу та першопочаткового гудіння, глушить інтерсуб'єктивний сміх, продигований алогічністю, доводить його неідеальність.

Висновок. Феномен абсурду передбачає:

- суб'єкта чи то а) дистанційовано автороцентричного, чи то б) десуб'єктивізованого перформативністю інтерсуб'єктивних значимостей, чи то в) штучно кадрованого образом-переживанням, що відсилає до посттраматичної фрагментації;

- публіку-реципієнта, що представлена перформативним виміром чорного гумору та пов'язаною із цим реакцією у вигляді сміху;

- довоколишню предметність, що в одних випадках слугує тлом, а в інших – своєрідною деталлю на позначення досимволічного світовідчуття.

У творчості А. Камю ми зыштовхуємося із максимально об'єктивним словом автора внутрішнім досвідом екзистенційної кризи, яку переживають персонажі, а отже, – із дистанційованим позиціонуванням світу. Значений стиль літературного письма, який є прозовим, провокує асоціації абсурду із безглуздістю дійсності та дезорієнтованість як наслідок такого відчуття. У творчості представників театру абсурду із суто технічних причин дистанція руйнується: реципієнт, з одного боку, стикається із безпосередністю внутрішнього досвіду кризи персонажа та в буквальному сенсі слова втратою слуху (його та своєю), та, з іншого боку, він постає інтерсуб'єктивним легітиматором безглуздості, переймаючи на себе роль розладнаного сміху. У випадку із театром абсурду поняття абсурду стає набагато ближчим до алогічності та сюрреалістичності. У монологічній виставі С. Бекета "Не Я" ми можемо спостерігати взагалі ціл-

ковиту руйнацію класичного бачення театру: актор, представлений лише своєю частиною (а саме освітленим прожектором ротом), та відсутність світла як декорацією – усе це створює враження досимволічного первісного абсурду, з якого викинуто суб'єкта, світло та публіку. Відтак поняття абсурду тут виходить за межі категорій алогічності та сюрреалістичності: абсурд у "Не Я" – то світовідчуття жаху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. – М.: Искусство, 1994. – С. 396–410.
2. Beckett, S. Not I / S. Beckett. – London: Faber & Faber, 1973. – 16 p.
3. Beckett, S. Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts / S. Beckett. – New York: Grove Press, 1954. – 132 p.
4. Bergson, H. Laughter: An essay on the meaning of the comic / H. Bergson. – New York: Macmillan Company, 1911. – 200 p.
5. Camus, A. The Myth of Sisyphus / A. Camus. – New York: Penguin Random House, 2018. – 160 p.
6. Camus, A. The Stranger / A. Camus. – New York: Penguin Random House, 1989. – 123 p.
7. Deleuze, G. Cinema 1: The Movement-Image / G. Deleuze. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. – 250 p.
8. Ionesco, E. The Bald Soprano and Other Plays / E. Ionesco. – New York: Grove Press, 1982. – 160 p.

REFERENCES

1. Mukarzhovskij, J. (1994). *Issledovaniya po jestetike i teorii iskusstva. [Research on poetics and the theories of art]*. Moscow, Iskustvo.
2. Beckett, S. (1973). *Not I*. London, Faber & Faber.
3. Beckett, S. (1954). *Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts*. New York, Grove Press.
4. Bergson, H. (1911). *Laughter: An essay on the meaning of the comic*. New York, Macmillan Company.
5. Camus, A. (2018). *The Myth of Sisyphus*. New York, Penguin Random House.
6. Camus, A. (1989). *The Stranger*. New York, Penguin Random House.
7. Deleuze, G. (1997). *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
8. Ionesco, E. (1982). *The bald soprano and other plays*. New York, Grove Press.

Надійшла до редколегії 26.03.21

H. O. Verbivska, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE EXPERIENCE OF ABSURDITY: EXISTENTIALISTIC PARADIGM AND PARADIGM OF THEATRE OF THE ABSURD (WITH REGARD TO SAMUEL BECKETT'S PLAY 'NOT I')

This article circles around the phenomenon of absurdity and absurd which appears to be greatly elaborated by Albert Camus and Theatre of the Absurd. The article reflects mainly upon Beckett's dramatic monologue "Not I", which might be characterized as a sort of missing link between two forms of absurd. The style of Albert Camus puts emphasis on the inner experience extrapolated by means of the author. In this sense, the feeling of despair and existential crisis, typical for existentialism in general, brings into existence the absurdity of being as such. In comparison with that, the manner, in which Theatre of the Absurd presents current states of things, organizes the comic dimension of a given situation. To put it another way, Theatre of the Absurd sets up living intersubjectivity, which is a sense-formative precondition of the laughter, and dynamic omnipresence of the inner experience literally declared on the scene. Beckett's "Not I" deploys, on the one hand, the existentialistic understanding of human beings, and, on the other, the theatrical representation injected with intersubjectivity. The article takes into account Deleuzian approach towards cinematography in order to conceptualize Beckett's play. The notion of affection-image, which is taken from Deleuze, illustrates the structure and essentially the nature of images accepting place in "Not I". Beckett draws special attention to the image of the voice with regard to aural metaphors, which the main heroine uses during all the time of self-enunciation. Behind the words that she speaks there is an implicit trauma, which is unknown to the contemplators of the performance. It is noteworthy to admit that the organization of the play makes visible only the mouth of the heroine whereas everything remains in the shadows. Deleuzian affection-image deals with annihilated spatial-temporal coordinates and absolutization of the face (faceification). The quality of metaphors in the monologue and the decoration of space establish the phenomenon of absurdity in Beckett's "Not I".

Keywords: absurd, affection-image, laughter, spatial-temporal coordinates.

E. A. Вербивская, студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, Киев, 01033, Украина

ОПЫТ АБСУРДА: ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ ПАРАДИГМА И ПАРАДИГМА ТЕАТРА АБСУРДА (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ С. БЕККЕТА "НЕ Я")

Рассмотрен монологический спектакль С. Беккета "Не Я" в рамках существования двух форм абсурда – автороцентрически упорядоченного опыта абсурда, основанного на утрате смысла и отчаянии экзистенциального порядка, а также сценически детерминированного абсурда, который чувствуется непосредственно и для которого характерна акцентуация комичности ситуации. Для анализа "Не Я" берется понятие образа-переживания, имеющее важное значение в кинематографическом подходе Делеза. Компоненты образа-переживания, принимающие участие в формировании ткани кинематографической реальности и накладывающие свои обязательства по отношению к действиям субъекта, параллельны смысловой напряженности данного спектакля, в котором важное место отведено абсурдистскому образотворчеству на базисе метафоры голоса, который функционирует как экран, скрывающий детскую травму главной героини. "Не Я" отличается эмфатическим значением абстрагированности от декораций, благодаря чему пьеса утрачивает статус сценической театральности.

Ключевые слова: абсурд, образ-переживание, смех, временно-пространственные координаты.

УДК 78.01: 7.071.5

I. V. Zhyvohliadova, Ph.D., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
irinavictz@gmail.com

THEORY AND PRACTICE OF CREATIVITY: CHALLENGES OF THE "PANDEMIC TIMES"

The article is devoted to the analysis of the problem concerning adapting the art world to the challenges of the global crisis of co-creation caused by the current pandemic situation. The study is based on the understanding that in these extraordinary circumstances the co-creation becomes an effective form of cultural resistance to social distance. The times of "crisis creativity" is analyzed, which becomes not just a time of "responses" to external challenges that have been accumulated for years, but a time of self-organization, self-ordering of the art world (museums, art galleries, art industry, creativity of individual artists). The analysis of the collective efforts of world museums to maintain the world of art through the creation of forms and methods of artistic communication is made.

Keywords: "pandemic times", the world of art, contemporary creative museum practices, co-creation, artistic communication, culture of perception.

Formulation of the problem. Significant changes that characterize the current socio-cultural situation have exacerbated the problem of adaptation of the artistic environment to the challenges of the global crisis of co-creation, which is caused by the current pandemic situation. In conditions of forced self-isolation, when the direct social contacts are limited and most of the time a person is separated from public spaces, creativity and art are becoming socially necessary to overcome another problem – "loneliness epidemic" [9]. Thus new models of creativity for the ability to create conditions for the preservation, maintenance and exchange of personal experiences in real time, which is formed by the previous history of dialogue – creative communication between author and viewer, arise. The question of developing new ways for people to perceive, experience, create, evaluate and appreciate art, to share this experience has become urgent.

In these extraordinary circumstances, it is co-creation that becomes an effective form of cultural resistance to social distancing, counteracting the chaos of thoughts, feelings and actions. It also provokes the increased attention of scientists – theorists and practitioners of the art world to the problems of humanization of all areas of human activity, including its communicative component. Changes in socio-cultural reality are accompanied by the establishment of an understanding of creativity as a complex multidimensional and multifunctional cultural artistic and aesthetic phenomenon, which unfolds its potential forces at different levels of human development of the subject.

Analysis of research and publications. The problematic range of artistic and aesthetic sphere of human life, creativity in particular, its multifaceted research is increasingly marked by anthropological orientation. There is a gradual shift in definitions of art as an artistic activity in the field of development of the subject of culture as a whole and artistic perception in particular. The present is marked by the tendency of researchers to turn to interdisciplinary and systemic approaches that allow us to consider art as a multidimensional socio-cultural phenomenon (A. Lilov, V. Panchenko, O. Pavlova, Y. Lotman, V. Dniprov, W.S. Smith, B. Davis). Scientific and theoretical explorations concerning the diversity of space-time reality, possibilities and actors of its artistic creation, representation and perception are presented by the works of S. Stoyan, T. Adorno, M. Horkheimer, N. Rea, W. Benjamin, B. Groys, L. Mumford. The problem is also developed within the understanding of artistic activity as a process of historical-subject objectifications of the subject (L. Vygotsky, V. Ivanov, E. Ilyenkov, G. Chistyakova).

Modern analysis of artistic practices of creativity focuses on finding and using those conceptual approaches that would provide an opportunity to instrumentalize the

social and communicative resources of art and its representatives. In particular, understanding the uniqueness of artistic and aesthetic experiences of co-creation, problems of contemporary dialogue of cultures, including creative dialogue of artists – authors, performers and their audience, occurs in the context of searching for resources of relational and participatory approaches (C. Bishop, N. Bourriaud).

The purpose of the article is to analyze the problem of adaptation of the artistic environment to the challenges of the global crisis of co-creation caused by the current pandemic situation, as well as the introduction of innovative forms of creative communication by collective efforts of the world's most famous museums.

Exposition of the main material of the study. The problem of physical survival of mankind in a global pandemic has become a problem of the art world's survival, a problem of freedom and accessibility of artistic communication as a public good. Accordingly, the question of the creative creation of resources for the institutional exhibition spaces as well as the development of artistic communication as a form and way to promote social unification and community improvement, arises. It maintains a sense of unity in the "broken" individualized world, which in turn is a moral and spiritual basis of coexistence [5, p. 263].

Today, the development of art is directly related to the significant transformations of artistic communication systems that have developed over the centuries. This is a socially important process of raising sensory-emotional communication to higher levels of dialogical aesthetic development of the world. Many modern actors of socio-cultural interaction are in search of new forms of artistic communication that would contribute to the realization of the aesthetic potential of art and, at the same time, give it a new quality. Among art scholars and practitioners there is an understanding that they are dealing with a complex process of sensory-practical spatio-temporal organization of the human life. At the same time, there are many fears that "concepts such as originality (superiority in something) and creativity (creating something out of nothing) are gradually moving away from the new cultural landscape," in which their place is taken by creativity as "a selection of cultural objects and their implementation in different cultural contexts" [3, p. 118].

It is known that transformations in the emotional and sensory sphere significantly affect the structure of motivations and needs of different content load. Creative activity requires a person to strain, update and integrate his basic characteristics as a subject of action. The art organizes and directs the comprehension of the world, possessing the exceptional possibilities of the culture of

aesthetic experiences. The object of the latter is the spiritual objectivity of human culture. The subject of artistic activity becomes a special work of emotional and sensory world creation according to the laws of beauty. The content of this experience may not be realized by a man. But, as a rule, it is being felt by a person in the form of a deep experience of expanding the inner boundaries of existence, participation in the universal world.

Modern realities complicate the artistic and aesthetic level of the system of the human-world relations. Within the complex system of relationships between the cultural environment and the creative realization of a man, a new artistic and aesthetic way of transforming from an object of various socio-cultural influences to the active subject of culture. Also a new "way to resist of the triumph of invested capital, whose title as absolute master is etched deep into the hearts of the dispossessed in the employment line" [6].

Understanding art as a way of organizing the space of co-creation, human interaction in art form reveals a range of issues. The one of them is the problem of transforming the museum world into a space of activities, which would contribute to harmonizing valuable principles of human life, the creation of a unique way to ensure the inheritance of human development in the artistic subject-sensory form, through which a man brings himself into a state of dialogical openness of the world. The joint activities of many actors in the art space, including museums and galleries, are now aimed not only at supporting their own physical existence. The search for new forms of the audience involvement takes place in the broader context of work on the "quality of relations" [1, p. 156], creativity and audience culture [2].

Galleries and museums struggle to save their ability to be not only a demonstration site for the results of the creative imagination of artists. They have always been a place of communication for different actors, who, each one in his own way, are interested in the sustainable functioning of such spaces outside their own homes, studios, offices. The search for ways of artistic communication in the period of increasing social distance forced not only to digitalize the subject part of the artistic exposition treasures, but also – to work on a radical change in the formats of events. Museums are becoming inclusive institutions. They became not only premises for exhibiting artifacts of culture, works of art. It is a space for creativity and the exchange of a variety of human experiences. The sustainable future of art receives resources that are opened up through the accumulation of cultural capital of solidarity actions and an attentive attitude to their quality in the process of innovation.

Many cultural figures see prospects for maintaining a creative atmosphere in developing the potential of virtual art shows. Through the efforts of many actors, the "online biennial era" [12] is coming. This format allows not only to present hundreds of works by many artists to a large audience from around the world. The boundaries of art works and exhibition spaces, which are narrowed by the physical absence of spectators, are removed due to the expansion of live content. It's not just video reviews, curatorial tours. Innovative forms of creative communication are introduced: series of podcasts, public interactive newspapers, lectures, conversations, discussions, seminars. Meetings with artists – exhibitors, scientists, cultural managers, politicians and philosophers – take place live. Within the framework of the exhibitions, the museums cooperate with artistic performers – choreographers, dancers, actors, musicians, who perform a specific inclusive one-time work live in the museum.

In addition to the museums of the classical type, there are active museums focused on modern visual studies of the human world [7]: a series of animated GIF files of various authorship are installed in the premises. In parallel with the exhibition halls, the files are placed on a free Internet platform. This allows viewers to complement the reality of the finished work, creating their own background images. At the same time, everyone can join an online conversation with artists who talk not only about how they created art objects, but also what pushed them to do so. The conversation reveals how they control their reality. Digital platforms are being created to provide space for cultural events. They can be visited by anyone. For those interested in art, in spiritual, intellectual, sensual "journeys", the distance to galleries, museums, theatres and concert halls is reduced to the size of one button of a computer mouse. Opportunities to independently organize and update human perceptions and relevant experiences are simplified. The user is able to explore artistic images, enlarging individual parts, details of the picture, to view them several times in a random order. This gives the opportunity to focus on what was previously hidden from a view. Such opportunities enrich the resources of figurative associations, the experience of their creation "by heightened presence of mind" [8]. This is a conscious study of the world of the Other (the author of the work), in which his own world is revealed – in familiar objects, phenomena, sensations, by focusing on details to consider what was previously impossible, to reveal hidden meanings. In this "discovery – recognition" communication "author – viewer" acquires a new meaning, which becomes unexpected for both.

At the same time, collective efforts to support the art world through the creativization of forms and methods of artistic communication, exacerbate another problem. "The core of modern artistic experience is the real or symbolic presence of the audience before the work" [4]. It is known, that enrichment with direct experience of creation of art and aesthetic values is impossible without socialization of results of individual productive activity. The absence of the latter makes it impossible to express oneself, stopping the activity at the level of an internal monologue. Modern advanced technologies make it possible to make this experience flexible, free and accessible. It provides an opportunity to feel the atmosphere of direct presence and co-creation. Also, the digital format allows you to recreate the event, enjoying the impressions that each time arise from the experiencing "the world for the first time".

But it is clear that all this will not replace a living unique "meeting" with art, intense in impressions and emotional work creative communication. There is a real danger that the Internet, as a tool for maintaining and facilitating social ties, threatens alienation and even greater isolation by cultivating a passive culture of consumption. In addition, there is the problem of reproducing the art work in the web space, which unique existence had its history not only of creation but also of perception and its contextual features [8], that turns passive contemplation into active research.

Lack of direct audience and creative communication during the "pre-pandemic period", the need for those forms of artistic communication that would not broadcast the finished reality (which is usually only a substitute for the world of creations – a kind of placebo, which only enhances loneliness and lack of desired harmony), the need for inspiration (the latter is remembered as one of the best dialogue type – unity with the world) directs the collective efforts of the world's most famous museums to support both the art world and the values of human

communication and mutual understanding in search of innovative forms of communication, its support.

Instead of isolated consumption of images, museums offer online tours, which allow to get acquainted with the art space and its exhibits for free. They provide an opportunity to view their collections, filtering them not only by authors' names, cultural epoch, but also by keywords in the title of the work, style, nationality of the author, even by the former owner of the work. The viewer gets the opportunity to view the most important artifacts in 360 degrees and get additional information about the history of it. To stimulate maximum presence, the user gets the opportunity to move around the museum, enjoy the architectural and garden design, which is impossible during the usual visit. Virtual tours have a specific focus. Due to the narrativization of the space provided for use, well-known and little-known exhibits begin to speak to the audience in the "living" language of authors, works, their characters and cultures. The world of art is revealed through the stories of the birth of artistic authorship, the relationship between art and politics, the creative search for images and expression of the life' and human body' s movements, its plasticity through painting and sculpture.

"In such a situation, the viewer is in an unstable position between the passive consumer and the witness, client, guest, participant, employee or even the main actor" [4]. Traveling through virtual halls, a person becomes a researcher of mythological sources of inspiration for musicians, painters, sculptors, cinematographers [17]; together with composers explores the intersection between visuals and musicality, browses the exhibits of the art gallery, learns about the history of their "life", joining the proposed podcasts, listening to musical creative reactions to these works and thus becomes a participant in creative dialogue between the arts of sound, harmony, song and visual image; experiments with collage techniques [20].

Interactive applications of various degrees of complexity are offered for children, which allow to create not only art works, but also personal exhibition spaces [20]. They are created in such a way as to stimulate joint creative interaction, inspiring all family members to explore, create, learn, share impressions, thoughts, skills. This experience is obtained through a thematic combination of works of fine arts, music, literature [21] and cinema.

Each of the virtual visitors has the opportunity to explore a large collection of art exhibits at their own request. Museums also offer to enjoy their own creative discoveries in the proposed conditions of curatorial collections. They provide opportunities to learn about the unknown cultural achievements of mankind, its memory, love, desires, traumas and ups and downs, humor and suffering, proposing new visions and interpretations of museum exhibits, using their historical and artistic destinies to build future reality [15].

Actors such as the Google Institute of Culture [10] and the BBC are involved in creating such a creative space in cooperation with museums. For example, the latter, together with the British Museum [16], carries out partnership projects in which the combination of an exhibition with performances by music groups from around the world, a radio series and a book allow the participants to creatively consider cultural identity and faith. The Metropolitan Museum [18] in accordance with the goals of its operation – "inclusive, equitable, fair, and welcoming" [19], in collaboration with the Google Institute of Culture, offers themed tours involving modern audio and visual technologies. The museum encourages its regular and new visitors to participate in a kind of dialogue of different cultures, civilizations, countries,

peoples, individuals, represented in the language of the exhibits of their collections, revealing common and different, common and individual. The spectator-researcher expands his own sensory experience of involvement in the creative dynamic interaction of the universal and individual, receives hope and peace.

The productive search for new ways and forms for the demonstration of both works of art of the past and of the present is carried out by the Vatican Museums [22]. Their exhibition collections offers an acquaintance with the complex path taken by the mankind – integral "we – being" of a new person. Collaboration with Google turns the meeting with art into a game, experiments with augmented virtual reality, into cultural adventures. It is possible to compose puzzles of famous works of art, paint them, turn your selfies into part of such works with the help of artistic filters. It is proposed to consider the famous artistic images of urban landscapes and compare them with their real prototypes, wandering in the virtual world of modern streets and cities.

Combining the individual "life" of each exhibit with the movement of cultural time and the permanence of universal values, museums try to turn artistic perception into a kind of specific individual cultural practice through the immediacy of aesthetic experiences and artistic impressions, their nature and objectivity of museums and galleries. They, in turn, are the embodiment and reflection of living practices of the past and present. New forms of communicative co-creation introduced by museums are not an alternative, but a complement to academic meeting with culture and arts. The emphasis is on the motivation for artistic expression, the search for personal discoveries and ways to connect with the world. Viewers are invited to feel, experience and realize the essentially universal, which implies the evolution of man – "author", "co-author", "translator" of aesthetic and artistic values. Museum exhibits, their spaces become not just living witnesses of diverse experience of human practice. They become active and not indifferent participants in the creation of a common (together with the perceiving person) reality, a collective understanding of the value of the experience in practicing indifference. In such communication (with the Other, not the Stranger) there are no presiding and secondary ones, dominant and subordinate. There is the mutual presence of equal in important manifestations of the humanized world, which necessarily presuppose each other. It is the experience of beauty, harmony, harmony of one's own and other worlds that gives a person (author, performer, perceiver) the opportunity to experience himself as a significant active actor in the process of creating a common reality. Based on the above, if artistic perception appears as a specific form and way of experiencing "presence" (according to Heidegger) in the sensory dynamics of life, then art as a language of culture, as artistic communication is one of the most effective ways to humanize this dynamic, its creativity and semantic content.

Indeed, the testing of creativity during the "pandemic period" emphasized the importance of maintaining and developing a culture of artistic perception in its highest manifestations. The latter contributes not only to the formation of needs, but also to the ability to move independently in the space of communications – both artistic and socio-cultural in general. The development of the subject of perception depends on the appropriation of cultural products, their language and, accordingly, ways of mastering reality, as well as on the self-actualization of the individual in the process of perception. A holistic and

balanced artistic attitude to a work of art is achieved through the dynamic interaction of two mechanisms – use and objectification: the immersion in the world of artistic reality created by the author, the world of the aesthetic design of the object of artistic perception. If the first is absent – the aesthetic feeling – emotional sensitivity disappears. If the second is not enough, an infantile-consumer attitude to art is formed, there is no idea of it as a special sphere of human creativity, the artistic character of perception is destroyed, art becomes pure entertainment. In this case, the search for the unknown in the known is absent, while search orientation on clichés and stereotypes is dominating.

Nowadays, as a result of the influence of a very fast and dense flow of innovations, an unstable cultural environment has been formed, which forms the relevant artistic and aesthetic needs of the public. The usual creative mobility is complemented by virtual one. "The greatly increased mass of participants has produced a change in the mode of participation" [8]. There is a danger that a meeting with art could turn into "a spectacle which requires no concentration and presupposes no intelligence which kindles no light in the heart and awakens no hope other" [8]. The development of emotional sensitivity, aesthetic reception, improvement of the ability to look, compare, evaluate artistic and aesthetic phenomena are often replaced by the mobility of reactions that are non-aesthetic and non-artistic and leads to results that are opposite in many ways to the traditional museum project. "The viewer who once came to the gallery to look at art is now a producer, placing themselves at the center of art appreciation. Digital reproductions of masterpieces come to look less like sanctified images belonging to a rarefied Culture [14].

This requires all modern actors to be involved in the process of socio-cultural communication, artistic and aesthetic in particular, the development of new approaches that would predict and get a positive result in the process of purposeful mastery of the basics of artistic perception as co-creation culture.

Conclusion. The "pandemic times" are characterized by radical changes in the nature of development of the art world. On the one hand, the financial limitations of museums, galleries, art schools created new barriers. On the other hand, the situation forced them to quickly and creatively master the virtual space, attracting web resources. As a result, other boundaries have been destroyed, which in the past hindered the real democratization of the creative activity of artists and subjects of perception, leveling the conditions of their involvement in creativity in real time and accessibility to its results.

The effectiveness of the search for creative solutions must be assessed not only in terms of the effectiveness of survival in times of crisis. The art world is faced with another global question: how do we see the future of the creative space of art; what do we want and expect from it? How to save the cooperation and co-creation not only in times of crisis, the timing of which is difficult to predict, but also, for the future? It is impossible to return to the past state of affairs. The period of "crisis creativity" becomes a time "to reimagine art as a public good" [13], a time of self-organization, self-order of the art world (museums, art galleries, art industry, art works of individual artists).

Art has always been and remains one of the effective means of comprehension and opportunities to achieve mental harmony in a world of diversity, and in case of its loss – hope for the possibility of its restoration. "Museums

did provide a safe harbor from the rising tide of consumerism and the commercialization of various forms of pleasure... Museums ... preserved a space in which value was experienced as guaranteed not by the market but by (aristocratic) traditions of taste, patronage, and scholarship. And they could be justified as educational institutions: they passed down the "correct" notions of what is canonical and what isn't" [11]. Contrary to the arguments of life, the history of art, presented by modern museum practices, takes on a new breath, clearly demonstrating the constancy of the resources of the experience of individual and joint creativity.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бишоп К. Антагонизм и эстетика взаимодействия / К. Бишоп // Невозможное сообщество. – Москва: Моск. музей соврем. искусства, 2015. – Кн. 3: Антология. – С. 148-170.
2. Бишоп К. Искусственный ад: партиципаторное искусство и политика зрительства / К. Бишоп. – М.: V-A-C press, 2018. – 528 с.
3. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция / Н. Буррио. – М.: Ад маргинем пресс, 2016. – 216 с.
4. Буррио Н. Соприсутствие и доступность: теоретическое наследие Феликса Гонсалес-Торреса. [Электронный ресурс] / Н. Буррио // Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем пресс, Музей "Гараж", 2016. – Режим доступа: <https://artguide.com/posts/1071>
5. Маслікова І. У пошуках спільного блага: етичні колізії соціальних практик. Монографія / І. Маслікова. – К.: Вид. "Міленіум", 2018. – 338с.
6. Adorno T., Horkheimer M. The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. [Электронный ресурс] / T. Adorno, M. Horkheimer – Режим доступа: <https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1944/culture-industry.htm>
7. Artnet News [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://news.artnet.com/art-world/editors-picks-april-13-2020-1827048>
8. Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. [Электронный ресурс] / W. Benjamin – Режим доступа: <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
9. Davis B. How We Should Reimagine Art's Mission in the Time of "Social Distancing", March 23, 2020. [Электронный ресурс] / B. Davis – Режим доступа: <https://news.artnet.com/opinion/social-distancing-art-1810029>
10. Google Arts & Culture [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://artsandculture.google.com/>
11. Horning R. The Price of Shares. [Электронный ресурс] / R. Horning // Out of Practice Ten Issues of Even, 2015–18. – Режим доступа: <http://evenmagazine.com/the-price-of-shares/>
12. Rea N. Dawn of the Online Biennial Era? The Biennale of Sydney Becomes the First Major International Art Show to Go Virtual, March 23, 2020. [Электронный ресурс] / N. Rea – Режим доступа: <https://news.artnet.com/art-world/the-biennale-of-sydney-is-moving-online-1811871>
13. Smith William S. The cultural bailout we need has been a long time coming, March 19, 2020. [Электронный ресурс] / William S. Smith – Режим доступа: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/cultural-bailout-pandemic-1202681648/>
14. Smith William S. Tableaux vivants are giving us life during the pandemic, May 8, 2020. [Электронный ресурс] / William S. Smith – Режим доступа: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/tableaux-vivants-replicate-art-masterpieces-during-covid-19-quarantine-1202686492/>
15. The British Museum [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.britishmuseum.org/collection>
16. The British Museum, Blog [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://blog.britishmuseum.org/europe-and-the-world-a-symphony-of-cultures/>
17. The Louvre [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.louvre.fr/en/online-tours#tabs>
18. The Metropolitan Museum of Art [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/>
19. The Met Report, March 2020–2021 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.metmuseum.org/-/media/files/blogs/now-at-the-met/the-met-report.pdf?la=en>
20. The National Gallery of Art. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.nga.gov/>
21. The National Gallery of Art, Washington [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.nga.gov/education/teachers/lessons-activities/pre-k.html>
22. The Vatican Museums. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>

REFERENCES

1. Bishop, K. (2015). Antagonism and relational aesthetics. Impossibly community. In *Bishop, K. Impossibly community*, (pp. 148-170). Moscow, Mosk. muzej sovrem. Iskusstva (In Russian).
2. Bishop, K. (2018). *Artificial hells: participatory art and politics of spektaktorhip*. M., V-A-C press (in Russian).

3. Burrio, N. (2016). *Relational aesthetics/Postproduction*. M., Ad Marginem press (In Russian).
4. Burrio, N. (2016). Presence and Accessibility: The Theoretical Legacy of Felix Gonzalez-Torres. In Burrio, N. *Relational aesthetics/Postproduction*. M., Ad Marginem press, Muzej "Garazh". Retrieved from <https://artguide.com/posts/1071> (in Russian)
5. Maslikova, I. (2018). U poshukakh spilnogo blaha: etychni kolizii sotsialnykh praktyk [In search of the common good: ethical conflicts of social practices]. K., Vyd. "Milenium".
6. Adorno, T., Horkheimer, M. (1944). The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1944/culture-industry.htm>
7. Artnet News. Retrieved from <https://news.artnet.com/art-world/editors-picks-april-13-2020-1827048>
8. Benjamin, W. (1936). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
9. Davis, B. (2020). How We Should Reimagine Art's Mission in the Time of "Social Distancing". Retrieved from <https://news.artnet.com/opinion/social-distancing-art-1810029>
10. Google Arts & Culture. Retrieved from <https://artsandculture.google.com/>
11. Horning, R. The Price of Shares. In Horning, R. *Out of Practice Ten Issues of Even*, 2015–18. Retrieved from <http://evenmagazine.com/the-price-of-shares/>
12. Rea, N. (2020). Dawn of the Online Biennial Era? The Biennale of Sydney Becomes the First Major International Art Show to Go Virtual. Retrieved from <https://news.artnet.com/art-world/the-biennale-of-sydney-is-moving-online-1811871>
13. Smith, William S. (2020). The cultural bailout we need has been a long time coming. Retrieved from <https://www.artnews.com/art-in-america/features/cultural-bailout-pandemic-1202681648/>
14. Smith, William S. (2020). Tableaux vivants are giving us life during the pandemic. Retrieved from <https://www.artnews.com/art-in-america/features/tableaux-vivants-replicate-art-masterpieces-during-covid-19-quarantine-1202686492/>
15. The British Museum. Retrieved from <https://www.britishmuseum.org/collection>
16. The British Museum, Blog. Retrieved from <https://blog.britishmuseum.org/europe-and-the-world-a-symphony-of-cultures/>
17. The Louvre. Retrieved from <https://www.louvre.fr/en/online-tours#tabs>
18. The Metropolitan Museum of Art. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/>
19. The Met Report, March 2020–2021. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/-/media/files/blogs/now-at-the-met/the-met-report.pdf?la=en>
20. The National Gallery of Art. Retrieved from <https://www.nga.gov/>
21. The National Gallery of Art, Washington. Retrieved from <https://www.nga.gov/education/teachers/lessons-activities/pre-k.html>
22. The Vatican Museums. Retrieved from <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html>

Received Editorial Board 03.05.21

I. В. Живоглядова, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА КРЕАТИВНОСТІ: ВИКЛИКИ ПАНДЕМІЧНОГО ПЕРІОДУ

Присвячено аналізу проблеми адаптації мистецького середовища до викликів глобальної кризи співтворчості, що спричинена сучасною пандемічною ситуацією. Зазначено, що істотні зміни, які характеризують сучасну соціально-культурну ситуацію, визначили посилену увагу науковців – теоретиків та практиків мистецького світу, до проблем гуманітаризації всіх напрямів людської діяльності, зокрема і її комунікативної складової. Проблема фізичного виживання людства в умовах глобальної пандемії перетворилася на проблему виживання світу мистецтва, його акторів, проблему свободи і доступності художньої комунікації як суспільного блага: мистецтво стає дедалі більш суспільно необхідним для подолання іншої епідемії – "епідемії самотності". Дослідження ґрунтується на розумінні того, що в цих надзвичайних обставинах саме співтворчість стає дієвою формою культурного опору соціальному дистанціюванню, протидії хаосу думок, почуттів та дій. Це суспільно важливий процес піднесення чуттєво-емоційної комунікації до вищих рівнів діалогічного естетичного освоєння світу.

Здійснено аналіз колективних зусиль найвідоміших музеїв світу з підтримання світу мистецтва завдяки креативізації форм і способів художньої комунікації та її підтримки. Стале майбутнє мистецтва отримує ресурси, що відкриваються завдяки накопиченню культурного капіталу солідарних дій музейних й інших організацій та уважного ставлення до їхньої якості у процесі впровадження інновацій. Пошуки способів художньої комунікації в період збільшення соціальної дистанції примусили музеї не тільки діджиталізувати предметну частину власних художніх експозиційних скарбниць, але й працювати над кардинальною зміною форматів подій. Завдяки перетворенню сучасних галерей та музеїв на інклюзивні простори історія мистецтва, представлена сучасними музейними практиками, у супереч аргументам життя отримує нове дихання, яскраво демонструючи сталість ресурсів досвіду індивідуальної та спільної креативності.

Зроблено висновок, що період "кризової креативності" стає не просто часом відповідей на зовнішні виклики, що назрівали роками, а часом самоорганізації, самовпорядкування світу мистецтва (музеїв, художніх галерей, артіндустрії, творчості окремих митців). Цей безпрецедентний час потребує знаходження нових моделей співтворчості. Вони випробовуються на спроможність створювати умови для збереження, підтримання й обміну культурою особистісних переживань у реальному часі, що сформована попередньою історією діалогу – творчого спілкування автора і глядача. Межі творів мистецтва і виставкових просторів, що звужені фізичною відсутністю глядачів, усуваються завдяки розширенню живого контенту за допомогою впровадження інноваційних форм творчої комунікації.

Ключові слова: пандемічний період, світ мистецтва, сучасні музейні креативні практики, співтворчість, художня комунікація, культура сприйняття.

I. В. Живоглядова, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА КРЕАТИВНОСТИ: ВЫЗОВЫ ПАНДЕМИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Посвящено анализу проблемы адаптации мира искусства к вызовам глобального кризиса сотворчества, вызванной современной пандемической ситуацией. Основанием исследования выступает понимание того, что в этих чрезвычайных обстоятельствах именно сотворчество становится действенной формой культурного сопротивления социальному дистанцированию. Проанализирован период "кризисной креативности", ставший временем не просто ответов на внешние вызовы, которые назревали годами, а временем самоорганизации, самоупорядочивания мира искусства (музеев, художественных галерей, арт-индустрии, творчества отдельных художников). Осуществлен анализ коллективных усилий мировых музеев по поддержанию мира искусства путем креативизации форм и способов художественной коммуникации.

Ключевые слова: пандемический период, мир искусства, современные музейные креативные практики, сотворчество, художественная коммуникация, культура восприятия.

ІНФОРМАЦІЙНА ЕТИКА ЯК НЕОБХІДНИЙ ЕЛЕМЕНТ РЕГУЛЯЦІЇ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Присвячено аналізу важливості інформаційної етики в межах активного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій. Активні дослідження проблем кіберпростору ведуть із другої половини ХХ ст., і з кожним роком ці дослідження стають дедалі інтенсивнішими. Зростання інтересу представників найрізноманітніших гуманітарних дисциплін до зазначеної проблематики пояснюємо не так безпрецедентною динамікою розвитку об'єкта досліджень, як тією основоположною роллю, яку відіграє комунікація в сучасному світі. Сучасні телекомунікаційні технології, і насамперед глобальна комп'ютерна мережа інтернет, є одним із найважливіших факторів у розвитку світового співтовариства, що робить вирішальний вплив на суспільну, політичну, економічну і соціокультурну сфери. А глобальна пандемія Covid-19 із 2020 р. вивела ці питання на перший план соціогуманітарних досліджень. Комп'ютерні технології не нейтральні – вони наповнені людськими, культурними й соціальними цінностями. Зазначені цінності можна передбачати і враховувати, вони здатні з'являтися й еволюціонувати після багатьох спроб і помилок. У полікультурному світі часто можуть виникати системи цінностей, що конфліктують. У майбутніх дослідженнях необхідно зробити якнайбільше у створенні ширшої та перспективнішої концепції того, що означає бути людиною в потоці перетворень, які нині наявні. Рішення тих чи інших проблем в інформаційній етиці є різним залежно від того, хто їх вирішує. Усі дилеми та проблеми в межах розглянутого напрямку прикладної етики мають відкритий характер, і точної відповіді на поставлені питання поки ніхто не може дати.

Ключові слова: діджиталізація, етикет, інформаційна етика, інформаційно-комунікаційні технології, нетикет.

Постановка проблеми. Весь 2020 і, можливо, 2021 р. більшість людей на землі працюють та навчаються дистанційно з допомогою комп'ютерів, планшетів і смартфонів. Питання інформаційної етики нині як ніколи важливі. Проте, незважаючи на це, проблеми, яких торкається ця галузь прикладної етики, залишаються відкритими та нерегульованими.

Активні дослідження проблем кіберпростору ведуть із другої половини ХХ ст., і з кожним роком вони стають дедалі інтенсивнішими. Зростання інтересу представників найрізноманітніших гуманітарних дисциплін (філософів, соціологів, психологів, культурологів, лінгвістів та ін.) до зазначеної проблематики пояснюють не так безпрецедентною динамікою розвитку об'єкта досліджень, як тією основоположною роллю, яку відіграє комунікація в сучасному світі. Сучасні телекомунікаційні технології, насамперед глобальна комп'ютерна мережа інтернет, є одним із найважливіших факторів у розвитку світового співтовариства, що робить вирішальний вплив на суспільну, політичну, економічну і соціокультурну сфери. А глобальна пандемія Covid-19 із 2020 р. вивела ці питання на перший план соціогуманітарних досліджень.

Інформаційний простір мережі інтернет, що вже перетворилася на основну інфраструктуру соціальної комунікації на локальному та глобальному рівнях, – це порівняно нове культурне явище. Зрозуміло, що виразна й ефективна система моральної регуляції в досліджуваній сфері ще не склалася. Цей простір надає людині небачені раніше можливості в сенсі реалізації особистої свободи, кидаючи виклик традиційним моральним настановам. Безумовно, це породжує чимало етичних проблем як загальнотеоретичного, так і прикладного характеру, пов'язаних, зокрема, з поширенням примусової й агресивної інтернет-реклами, порнографії, пропаганди насильства, уторгненням у приватне життя, порушенням загальноновизнаних норм авторського права і багатьма іншими аспектами.

Аналіз досліджень і публікацій. Одним із напрямів прикладної етики, що займається пов'язаними з інформацією проблемами, є інформаційна етика. Інформаційна етика – це сфера досліджень впливів інформаційних і цифрових технологій на людство, а також і професійна етика персоналу, залученого до сфери інформаційних засобів, інформатики, технічного забезпечення роботи ЗМІ тощо. Ці дослідження активно здійс-

нюють у наш час і філософи, і фахівці у сфері ЗМІ, і фахівці у сфері комп'ютерних технологій. Інформаційна етика дуже тісно пов'язана з комп'ютерною етикою, і такою проблематикою займалися і займаються Р. Капурро, Дж. Мур, Р. Спінелло, Г. Тавані, Л. Флоріді, Г. Бондар, М. Дедюліна, В. Назаров, О. Сергєєв та ін.

Мета статті. Проаналізувати роль інформаційної етики як необхідного елементу регуляції сучасного інформаційного суспільства задля врегулювання дуже широкого кола етичних проблем, що виникають в інформаційному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасне суспільство широко використовує цифрові інформаційні технології практично в усіх сферах людського життя. Діджиталізація та перенасиченість інформацією стали нашим повсякденним життям, незважаючи на те, що сам науковий розвиток у цьому напрямі не нараховує навіть 100 років.

Дослідник О. Сергєєв виділяє шість етапів розвитку етичної думки у сфері інформаційно-комунікаційних технологій у західному науковому дискурсі, підкреслюючи, що між цими періодами немає чітких меж. Першим етапом він називає 1940–1950-ті рр., період активного впровадження автоматизованих систем, зародження кібернетики, виходу книг Н. Вінера "Кібернетика, або Управління і зв'язок у тварині і машині" та "Людське використання людських істот: Кібернетика і суспільство". "Незважаючи на те, що сам термін *комп'ютерна етика* увійшов до загального вжитку набагато пізніше, уже після публікації робіт Вінера, саме він першим позначив пласт нової проблематики, пов'язаної із застосуванням автоматів й обчислювальних систем, розробив методологію і стратегії для етичного аналізу цієї проблематики, висунув ключові етичні принципи і цінності. Крім усього цього, він прорахував появу можливих етичних проблем у найближчому майбутньому, пов'язаних зі стрімким розвитком технологій" [8, с. 83]. Другим етапом О. Сергєєв називає 1960-ті рр., а саме публікацію робіт Д. Паркера, закладення ним основ комп'ютерної етики як академічної дисципліни та розробку першого кодексу професійної поведінки для Асоціації обчислювальної техніки (АСМ). Третій етап – кінець 1970-х рр., зокрема публікація книги Дж. Вейценбаума "Влада комп'ютера і людський розум", де зроблено висновок, що проблема розвитку комп'ютерних технологій має серйозну

етичну складову. Четвертий етап – 1980-ті рр. У цей період були опрацьовані закладені в попередні роки концепти. З'являються робота Дж. Мура "Що таке комп'ютерна етика?" та перший підручник "Комп'ютерна етика" Д. Джонсон, розробляють перші курси з проблем комп'ютерної етики, під керівництвом Т. В. Бінума виходить спеціальний журнал "Метафілософія" та проходить перша міжнародна міждисциплінарна конференція з комп'ютерної етики. П'ятий етап – 1990-ті рр., публікація робіт Д. Готтербарна, «його участь у створенні третьої версії кодексу етики та професійної поведінки для АСМ, а також у розробці стандартів ліцензування для інженерів-програмістів. С. Роджерсон і Т. В. Бінум організовують і проводять серію міжнародних конференцій з етичних проблем інформаційних технологій за назвою ETHICOMP. Проте, напевно, найважливіше в цей період – це публікація декількох робіт Л. Флоріді, що сприяли відмежуванню і становленню двох нових наукових сфер: філософії інформації та інформаційної етики. Крім цього, виходить кілька наукових праць Х. Ніссенбаум, присвячених проблемам авторського права, копіювання програм, приватності й анонімності в мережі. Д. Джонсон разом із Х. Ніссенбаум публікують монографію "Комп'ютери, етика і соціальні цінності". Д. Джонсон постулює положення про те, що інтеграція сучасних технологій у життя людини досягла такого рівня, що комп'ютерна етика починає втрачати свій автономний статус і буде поступово поглинатися звичайною етикою. За керівництва Дж. ван ден Ховена проходить організація міжнародної конференції CEPE із філософських проблем комп'ютерної етики. Він же ініціює створення і випуск журналу "Етика та інформаційні технології"» [8, с. 83–84]. Останнім етапом О. Сергєєв називає 2000-ні рр. У цей час Г. Тавані випускає науково-популярні книги "Лекції з кіберетики", "Етика і технологія: етичні проблеми в столітті інформаційно-комунікаційних технологій", "Етика, комп'ютерна обробка інформації і геноміка", Р. Спінелло публікує роботи "Кіберетика: мораль і право в кіберпросторі", "Регулювання кіберпростору: політики і технології управління" і "Приклади з етики в галузі інформаційних технологій". У цей же період з'являється багато журналів, присвячених аналізу процесів, що відбуваються в цифрову епоху [8]. Однак цей процес не є закінченим. Активний розвиток технологій у 2010-х рр. претендує на наступний етап розвитку й етичної думки, Л. Флоріді продовжує випускати свої книги, на пострадянському просторі вчені починають захищати дисертації з проблем інформаційної етики, розвивається активна дискусія та розробляють механізми регуляції та цензури в інтернет-просторі (заборона сайтів, деяких соцмереж, способи контролю неетичного контенту тощо). На нашу думку, 2020-ті можуть стати революційним етапом розвитку інформаційного суспільства, адже дистанційна робота та дистанційне навчання вивели деякі проблеми на новий рівень (пранки, неетичне поведіння в робочий час, академічна недобросовісність, емоційне вигорання тощо).

Тепер розглянемо детальніше деякі з найбільш обговорюваних етичних проблем в інформаційному просторі. Наукові дослідження проблем інформаційної етики є обов'язковими для сучасної економіки та бізнесу. Президент Міжнародного центру з інформаційної етики Університету медіа у Штутгарті (Німеччина) Р. Капурро вважає, що інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) достатньо сильно впливають на сучасну політику, перетворюючи її в медіакратію, що базується на нових видах інтерактивної участі в житті суспільства за допомогою цифрових технологій. Різноманітні інтерактивні форми ЗМІ та соціальні мережі "послаблюють ієрархічну,

побудовану "із центру в маси", структуру традиційних глобальних засобів масової інформації, надаючи окремим людям, групам і цілим спільнотам можливість виступати розповсюджувачами, а не лише одержувачами інформаційних повідомлень" [4].

За останні 20 років інтернет перетворився на основний майданчик соціальної комунікації на локальному та глобальному рівнях. Нині свободу доступу до мережі часто розглядають як основоположний етичний принцип, аналогічний принципам свободи слова і свободи друку. Проте ми дедалі частіше чуємо в новинах, що в тій чи іншій країні забороняють десятки сайтів, а в соціальних мережах відправляють у довчний бан не тільки сторінки із сумнівним контентом, але і відомі світові політики (один з останніх кейсів – закриття сторінок 45-го президента США Д. Трампа у Twitter та Facebook). Л. Лессіг передбачав таку ситуацію, коли загальнодоступність кіберпростору буде поставлена під загрозу якимись місцевими ринковими правилами, індустрією програмного забезпечення, національними законодавствами і моральними традиціями. Він зазначав: "Якщо ми нічого не зробимо, кодекс кіберпростору зміниться. Невидима рука змінить його дуже передбачуваним чином. Нічого не робити означає змиритися саме з цим. Змиритися з тими змінами, до яких призведе зміна цього кодексу. Змиритися з тим, що кіберпростір стане менш вільним або вільним по-іншому, ніж той простір, яким він був раніше" [11, с. 109]. Як і будь-яке явище, вільний доступ до мережі інтернет може сприяти зміцненню миру та демократії, але це явище має і протилежний бік – можливість маніпулювання і контролю. З цієї причини Р. Капурро вважає за необхідне виробити режим управління використанням інтернету в ході міжкультурних дискусій та на основі демократичних цінностей і прав людини [4].

Професор Гертфордширського університету у Великій Британії Л. Флоріді у своїй книзі "Етика інформації" розглядає інформаційну етику як "галузь філософії інформації, що досліджує, в широкому розумінні, етичний вплив ІКТ на життя людини та суспільства. ІКТ глибоко вплинули на багато аспектів людського життя, включаючи характер спілкування, освіту, роботу, розваги, промислове виробництво та бізнес, охорону здоров'я, соціальні відносини та збройні конфлікти. Вони мали радикальний і широкомасштабний вплив на наше моральне життя і на сучасні етичні дискусії" [10, рр. xii–xiii].

На думку Р. Капурро, «актуальними для інформаційної етики є такі теми, як інтелектуальна власність, недоторканність приватного життя, безпека, перевантаженість інформацією, цифровий розрив, дискримінація за ознакою статі, штучні "посередники", віртуальна реальність, робототехніка, достовірність та актуальність інформації про довкілля і цензура. Усе це належить до об'єктів ретельної етичної оцінки не тільки з погляду загальних прав і принципів, але і з погляду відмінностей між культурами, історичних і географічних особливостей, що передбачає наявність різних теоретичних основ і практичних варіантів вирішення проблем. Ця галузь етичних досліджень сьогодні називається "міжкультурною інформаційною етикою"» [4]. Дослідження проблем інформаційної етики зумовлює появу супутніх напрямів прикладної етики, наприклад кіберетики, інтернет-етики, віртуальної етики, нетикету тощо.

У жовтні 1997 р. в Університеті Констанца Р. Куленом був проведений мережевий форум, у 18 відділеннях якого був представлений огляд найважливіших проблемних сфер тогочасної дискусії в інформаційній етиці: концепція інформаційної етики; інтелектуальне право власності; інформація як громадський і/або при-

ватний товар; громадська сфера в кіберпросторі; приватна сфера, конфіденційність, захист; інформаційно багаті та інформаційно бідні країни; інформаційно багатий та інформаційно бідний народ; інформаційна компетентність: право читати і писати інформацію; насильство і порнографія в медійних засобах, особливо в інтернеті; свобода засобів масової інформації; етичний контроль над штучним інтелектом; справжнє значення інформації; світовий порядок інформаційної етики; віртуалізація продуктів знання, а також інформаційні та комунікаційні процеси; робота й автоматизація; центральні та децентралізовані засоби організації інформаційних процесів і систем; утопічні аспекти інформаційного суспільства; виховання та вивчення інформаційної етики [7, с. 222]. За понад 20 років потому ці проблемні поля не тільки не зникли, вони розширилися через ще далі більшу діджиталізацію сучасного суспільства.

На думку В. Назарова, найгострішими в сенсі моральних наслідків є такі проблеми інформаційної етики, як відбір й оцінка інформації, контекстуалізація інформації, контроль над інформацією, інформаційна безпека та надійність самої інформації [7, с. 223]. Ці ж проблемні ситуації інформаційної етики "багато в чому є відображенням фундаментальної дилеми медіаетики в цілому, суть якої в одночасному забезпеченні та обмеженні інформаційних прав на: 1) вільний доступ до джерел інформації та обмеження і приховування інформації, 2) вільний і безперешкодний вираз і поширення інформації (право на інформаційну свободу) і на захист від тоталітарної інформації (релігійного мракобісся, ідеології тероризму, насильства, сексу) окремих категорій громадян (неповнолітніх, психічно нестійких та ін.)" [7, с. 225–226]. Задля пом'якшення таких конфліктних ситуацій В. Назаров пропонує виконання принципів, які також можна назвати чеснотами:

- *добročесність роз'яснення статусу інформації.* Таку чесноту російський науковець розглядає як ключ до етичного розуміння інформаційної та бібліотечної науки, бо в ній міститься "зобов'язання постійної поміркованості дисципліни". Іншими словами, інформаційна етика має критично ставитися до нової інформації та постійно моніторити та ставити посилання на першопочаткові джерела інформації.

- *добročесність готовності до діалогу з професійними спільнотами та клієнтами.* Така чеснота є показником того, що правильна комунікація – ключ до відповідального поведіння з будь-якою інформацією. Той, хто відповідально передає інформацію, забезпечує високий рівень її надійності та достовірності [7, с. 226].

Проте згадані чесноти слід прищеплювати дітям ще у школі та розвивати в університеті. Академічна добročесність є однією з топтем в українському академічному середовищі останні роки. На сайті ЮНЕСКО, наприклад, ідеться про інформаційну етику: "Етичні принципи для товариств знань випливають із Загальної декларації прав людини і передбачають право на свободу вираження поглядів, загальний доступ до інформації, особливо тієї, що є громадським надбанням, а також право на освіту, приватне життя й участь у культурному житті суспільства. Міжнародна дискусія з інформаційної етики (інфоетики) стосується етичних, правових і соціальних аспектів застосування інформаційних і комунікаційних технологій (ІКТ). Одним із пріоритетів ЮНЕСКО в її діяльності з виконання рішень Всесвітньої зустрічі на вищому рівні з питань інформаційного суспільства (BBIO) є етичні аспекти інформаційного суспільства. Організація заохочує їх і сприяє їхньому зміцненню в тісній взаємодії зі своїми державами-членами. Безкоштовний і безперешкодний доступ до інформації в інтерактивних

мережах залишається ключовим завданням, рішення якого зачіпає різні етичні питання, що потребують уваги міжнародної спільноти. Зміни, пов'язані зі швидким розвитком ІКТ, не тільки відкривають для людства величезні можливості, але і призводять до появи нових проблем етичного характеру. Одне з основних завдань ХХІ ст. в цьому сенсі полягає в забезпеченні того, щоб інформаційне суспільство було засноване на принципах взаємної поваги і дотримання прав людини. Поширення цифрового зв'язку володіє багатьма перевагами, але водночас несе загрозу зловживань і порушення прав. Для захисту своїх громадян від цих ризиків багато країн уже створюють відповідні механізми, спрямовані, наприклад, на забезпечення безпеки дітей в інтернеті. Очевидно, однак, що ще дуже багато чого потрібно зробити для того, щоб упоратися з етичними наслідками використання ІКТ в інформаційному суспільстві. ЮНЕСКО у співпраці зі своїми партнерськими установами та за допомогою програми "Інформація для всіх" прагне врегулювати проблеми, що постають на шляху створення справедливого і мультикультурного інформаційного суспільства" [3]. Отже, ООН постулює головні етичні принципи сучасного інформаційного суспільства, що закладають людям в освітніх установах. Однак також зауважується, що цей процес не є закінченим, він є плінним та швидко змінюється.

2020 р. практика дистанційної освіти в освітніх закладах по всьому світу стикнулася з низкою проблем, що пов'язані не тільки з технічним забезпеченням викладачів та студентів, технічною грамотністю, проблемою з часом та місцем роботи, технічними неполадками та проблемами зі зв'язком. Навіть коли у людей, що навчають і навчаються, ці проблеми розв'язані – знайдено місце, комп'ютер, під'єднаний інтернет, зв'язок є стабільним і якісним, виникає низка проблем, які не вважаються такими, коли навчання проходить очно. Через те, що більшість людей під час дистанційної роботи/навчання працюють з дому, виникає ілюзія того, що людина не працює, тому вона дозволяє собі речі, які не могла дозволити під час роботи офлайн: неохайний вигляд, куріння, одночасне виконання домашніх справ і роботи, публічне спілкування в робочих чатах на особисті теми тощо. Ще однією важливою проблемою, яку деяким викладачам достатньо складно вирішити, є спілкування з так званим чорним екраном під час відеоконференції, оскільки студенти відмовляються або не можуть увімкнути камери. Цими проблемами не вичерпується весь список складнощів, з якими стикаються студенти та викладачі. Натепер якогось одного етичного кодексу, який би стосувався дистанційної освіти чи роботи, не існує. У деяких навчальних закладах розробляють методичні рекомендації й етикетні норми для онлайн-навчання, але офіційних нормативних документів на час написання цієї статті ми не знайшли. На освітньому порталі "Освіторія" у травні 2020 р. з'явилися поради для вчителів, як працювати дистанційно [9]. Проте цей блог у жодному разі не може претендувати на звання нормативного документа. Загалом, на нашу думку, у межах навчального процесу мають бути унормовані етикетні правила навчання онлайн, що стосувалися б організації навчального процесу в дистанційному форматі, правил спілкування, правил участі в обговореннях та дискусіях.

Безумовно, у дистанційному форматі роботи є свої плюси: більше охоплення аудиторії; можливість гнучкого розкладу, якщо ведуть записи зустрічей; постійний зв'язок з викладачем та студентом; доступ до інформації та занять звідусіль (не тільки з дому); унаочнення матеріалів за допомогою презентацій, відео, інтеракти-

вних дошок. Але і мінусів, окрім уже зазначених, достатньо багато: недостатня залученість студентів у навчальний процес, втома від постійної роботи з дому, неможливість проведення нормальних лабораторних та практичних занять, недоброчесність, загроза пранків (розіграшів, втручань у навчальні заняття сторонніх осіб з метою їхнього зриву) тощо. Усі ці проблеми людство ще має розв'язати та врегулювати, адже, судячи з новин, пандемія коронавірусу поки не збирається нас покидати. Й інформаційна етика в таких умовах, безумовно, стає одним з головних регуляторів комунікації сучасного інформаційного суспільства.

Теперішня українська влада зробила одним із найголовніших пунктів своєї програми дій діджиталізацію. Це слово ми чуємо майже у кожній промові шостого президента України. Однак в цих промовах майже нічого не сказано про безпеку й етичні настанови щодо цього явища. Хотілось би прояснити цей термін. На думку дослідниці О. Вартакової, діджиталізація є "перекладом змісту ЗМІ будь-якого формату (текстового, графічного, звукового) у цифровий формат, зрозумілий сучасним комп'ютером. Діджиталізація дозволяє змісту легко "транспортуватися" будь-яким каналом електронної комунікації. У підсумку, інтернет просто з'єднує комп'ютери та перетворюється на особливе інформаційне й комунікаційне середовище, де медіапродукти завдяки своєму цифровому формату здатні долати традиційні "обмежувачі" старих ЗМІ", "діджиталізація, усуваючи відмінності між окремими ЗМІ та зрівнюючи їхній зміст, прокладає дорогу до їхньої конвергенції" [6, с. 25–34]. Позитивний бік діджиталізації висвітлює А. Князев, назвавши її "шляхом до інформаційного суспільства, подальшої глобалізації та транснаціоналізації інформаційних зв'язків на всій планеті" [5, с. 39]. Українські науковці Г. Бондар та А. Гаркуша вважають діджиталізацію основою державної інформаційної політики, яка своєю ефективною роботою "сприяє прозорості влади, допомагає їй налагодити комунікативний зв'язок із громадянами шляхом швидкого поширення нових ідей та пропозицій. Ефективність інформаційної інфраструктури забезпечує розвиток будь-якої держави через те, що: дає змогу створювати ефективну систему економіки – економіку нових знань та інформації; скорочує час на обговорення важливих для країни рішень, проектів; допомагає спрямувати країну на шлях розвитку, який діє у всьому світі" [1, с. 29]. Проте говорити про діджиталізацію без розуміння проблем інформаційної етики та шляхів їхнього розв'язання є неприпустимим, також не можна діджиталізувати економіку, освіту, науку тощо без добре продуманої або злагодженої системи контролю простору ІКТ правоохоронними органами.

Висновок. Людство сприймає себе, зокрема, за допомогою цифрових засобів інформації як сукупність або систему взаємин. Цифрова глобалізація має показати нам взаємодію людей одне з одним у єдиному світі замість того, щоб перетворювати цифрові перспективи нашого життя в нашої реальності на якийсь різновид цифрової метафізики або (політичної) ідеології. Ключове завдання інформаційної етики – ознайомити людей із проблемами й альтернативами формування особистого та суспільного життя.

Комп'ютерні технології не нейтральні – вони наповнені людськими, культурними і соціальними цінностями. Ці цінності можна передбачати і враховувати, вони можуть з'являтися й еволюціонувати після багатьох спроб і помилок. У полікультурному світі часто можуть вини-

кати конфліктуючі системи цінностей. У майбутніх дослідженнях необхідно зробити якнайбільше у створенні ширшої та перспективнішої концепції того, що означає бути людиною в потоці перетворень, які нині наявні.

Рішення тих чи інших проблем в інформаційній етиці є різним залежно від того, хто розв'язує ці проблеми: філософи, програмісти, юристи тощо. Усі дилеми та проблеми у межах розглянутого напрямку прикладної етики мають відкритий характер, і точної відповіді на поставлені питання поки ніхто не може дати.

Отже, оскільки в сучасному інформаційному суспільстві існує пряма залежність між інтенсивністю технологічного розвитку і зростанням кризових явищ у сфері моральних цінностей та духовної культури, інформаційна етика висуває серйозну претензію на моральну регуляцію людської поведінки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Г. Л. Інформаційна політика та етика в добу діджиталізації / Г. Л. Бондар, А. М. Гаркуша // Публічне управління та митне адміністрування. – 2019. – № 4 (23). – С. 27–33.
2. Дедюліна М. А. Моральные дилеммы в компьютерной этике. [Електронний ресурс] / М. А. Дедюліна – Режим доступу: <http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/04910.htm>.
3. Информационная этика. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ru.unesco.org/themes/informacionnaya-etika>.
4. Капурро Р. Информационная этика / Р. Капурро // Информационное общество. – 2010. – № 5. – С. 6–15. – Режим доступу: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/7c972f9e98fca119c32577dc0036bb4f>.
5. Князев А. А. Энциклопедический словарь СМИ / А. А. Князев. – Бишкек: Издательство КРСУ, 2002. – 164 с.
6. Медиаэкономика зарубежных стран: Учеб. пособ. / под общ. ред. Е. Вартаковой. – Москва: Аспект Пресс, 2003. – 335 с.
7. Назаров В. Н. Прикладная этика / В. Н. Назаров. – М.: Гардарики, 2005. – 302 с.
8. Сергеев А. С. Проблематика информационной этики в отечественной мысли / А. С. Сергеев // Дискурсы этики: Альманах. – 2012. – № 1. – С. 82–91.
9. Чаплигіна А. Жити ONLINE: 10 заповідей інтернет-етикету на карантині та після [Електронний ресурс] / А. Чаплигіна // Освіторія. – Режим доступу: <https://osvitoria.media/experience/zhyty-online-10-zapovidej-internet-etyketu-na-karantyni-i-pislya/>.
10. Floridi L. The Ethics of Information / L. Floridi – Oxford: Oxford University Press, 2013. – 357 p.
11. Lessig L. Code: And Other Laws of Cyberspace / L. Lessig – New York: Basic Books, 1999. – 320 p.

REFERENCES

1. Bondar, G., Harkusha, A. (2019). Informatsijna polityka ta etyka v dobu didjitalizatsiji [Information policy and ethics in the age of digitalization]. *Publichne upravlinnja ta mytne administruvannya*, № 4 (23), 27–33.
2. Dedulina, M. (2019). Moralnye dilemy v kompjuternoj etike [Moral dilemmas in computer ethics]. Retrieved from <http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/04910.htm>
3. Informatsionnaja etika [Information Ethics]. Retrieved from <https://ru.unesco.org/themes/informacionnaya-etika>
4. Capurro, R. (2010). Informatsionnaja etika [Information Ethics]. *Informatsionnoje obschestvo*, № 5, 6–15. Retrieved from <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/7c972f9e98fca119c32577dc0036bb4f>.
5. Knjazev, A. (2002). *Entsyklopedicheskij slovar SMI* [Encyclopedic Dictionary of Media]. Bishkek, Izdatelstvo KRSU.
6. Vartanova, E. (2003). *Mediaekonomika zarubezhnykh stran* [Mediaeconomics of foreign countries]. Moscow, Aspect Press.
7. Nazarov, V. (2005). *Prikladnaya etika* [Applied ethics]. Moscow, Gardariki.
8. Sergeev, A. (2012). Problematika informatsionnoj etiki v otechestvennoj mysli [Problems of information ethics in Russian thought]. *Diskursy etiki: Almanah*, № 1, 82–91.
9. Chaplygina, A. Zhyty ONLINE: 10 zapovidej internet-etyketu na karantyni ta pislya [Live ONLINE: 10 commandments of online etiquette in quarantine and after]. Retrieved from <https://osvitoria.media/experience/zhyty-online-10-zapovidej-internet-etyketu-na-karantyni-i-pislya/>.
10. Floridi, Luciano (2013). *The Ethics of Information*. Oxford, Oxford University Press.
11. Lessig, Lawrence (1999). *Code: And Other Laws of Cyberspace*. New York, Basic Books.

M. I. Korobko, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

INFORMATION ETHICS AS A NECESSARY ELEMENT OF THE REGULATION OF THE MODERN INFORMATION SOCIETY

The article is devoted to the analysis of the importance of information ethics in the active development of information and communication technologies. Active research on the issues of cyberspace has been conducted since the second half of the XXth century. These studies are becoming more intensive every year. Many scientists are interested in analysis of these issues because communication plays the fundamental role in our dynamic modern world. Modern telecommunication technologies and, first of all, the global Internet, are one of the most important factors in the development of the world community, which has a decisive influence on the social, political, economic and socio-cultural spheres. And the global pandemic Covid-19 since 2020 has brought these issues to the forefront of socio-humanitarian research. The information space of the Internet, which has already become the main infrastructure of social communication at the local and global levels, is a relatively new cultural phenomenon. It is obvious that a clear and effective system of moral regulation in this area has not yet developed. This space provides a person with unprecedented opportunities in terms of personal freedom, challenging traditional moral attitudes. Of course, this raises many ethical issues, both general and applied, related to the spread of coercive and aggressive Internet advertising, pornography, violence, intrusion, privacy, and many other aspects. Computer technologies are not neutral. They are filled with human, cultural and social values. These values can be predicted and taken into account, they can appear and evolve after many trials and errors. In our multicultural world conflicting value system can often arise. Future research needs to do as much as possible to create a broader and more promising concept of what it means to be human in the stream of transformations that exist today. The solution of certain problems in information ethics is different depending on who solves these problems. All dilemmas and problems within the framework of the considered direction of applied ethics are open, and no one can give an exact answer to the questions yet. Thus, since in the modern information society there is a direct relationship between the intensity of technological development and the growth of crises in the field of moral values and spiritual culture, information ethics already makes a serious claim to the moral regulation of human behaviour.

Key words: digitalization, etiquette, information ethics, information and communication technologies, netiquette.

М. И. Коробко, канд. филос. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ИНФОРМАЦИОННАЯ ЭТИКА КАК НЕОБХОДИМЫЙ ЭЛЕМЕНТ РЕГУЛЯЦИИ СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Посвящено анализу важности информационной этики в рамках активного развития информационно-коммуникационных технологий. Активные исследования проблем киберпространства ведутся со второй половины XX века, и с каждым годом они становятся все более интенсивными. Рост интереса представителей самых разных гуманитарных дисциплин к данной проблематике объясняется не столько беспрецедентной динамикой развития объекта исследований, сколько той основополагающей ролью, которую играет коммуникация в современном мире. Современные телекоммуникационные технологии, и в первую очередь глобальная компьютерная сеть интернет, являются одним из наиболее важных факторов в развитии мирового сообщества, оказывая решающее влияние на общественную, политическую, экономическую и социокультурную сферы. А глобальная пандемия COVID-19 с 2020 г. вывела эти вопросы на первый план социогуманитарных исследований. Компьютерные технологии не нейтральны – они наполнены человеческими, культурными и социальными ценностями. Эти ценности можно предвидеть и учитывать, они способны появляться и эволюционировать после многих проб и ошибок. В поликультурном мире часто могут возникать конфликтующие системы ценностей. В будущих исследованиях необходимо сделать как можно больше в создании более широкой и перспективной концепции того, что значит быть человеком в потоке преобразований, которые сегодня происходят. Решение тех или иных проблем в информационной этике различается в зависимости от того, кто решает эти проблемы. Все дилеммы и проблемы в рамках рассматриваемого направления прикладной этики носят открытый характер, и точного ответа на поставленные вопросы пока никто не может дать.

Ключевые слова: диджитализация, этикет, информационная этика, информационно-коммуникационные технологии, нетикет.

УДК 316.74

I. I. Maslikova, d-r филос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
i.i.maslikova@gmail.com

СФЕРА КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСАХ НАЦІОТВОРЕННЯ ТА КОНСОЛІДАЦІЇ ГРОМАДЯН: ДОСВІД КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ФРАНЦІЇ ТА НІМЕЧЧИНИ

Досліджено позитивний і негативний досвід консолідації громадян Франції та Німеччини засобами культури. Розглянуто практики збирання творів мистецтва, що вплинули на розвиток публічних музеїв і здатність відстоювати національні інтереси; практики об'єднання громадян навколо увічнених у пам'ятниках діячів культури; практики протистояння консервативних інтелектуалів та нових мистецьких кіл, що призвели до боротьби з інакомисленням, знищення книжок і формування ідеології нацизму; практики нацифікації системи освіти, що виявили загострення конфлікту між ідеальними чеснотами та реальною поведінкою учасників освітнього процесу та політиків, а згодом легітимували абсолютну покірність лідеру; практики комплектації бібліотечних фондів, що супроводжувалися розкраданням публічних книгозбірень та приватних колекцій. Зазначено позитивні наслідки об'єднання громадян за допомогою культурних інститутів та виявлено негативні ефекти консолідації громадян у сучасній культурній ситуації. Надано рекомендації щодо вибудовування стратегії культурної політики України.

Ключові слова: сфера культури, культурна політика, процеси націотворення, консолідація громадян, культурні інститути.

Постановка проблеми. Згуртованість, кооперація, активне громадське життя не можуть виникати без міцного ціннісного фундаменту та стійкого відчуття належності до спільного соціального простору. Такий фундамент може закладати релігія, традиції, ідеологія. І в процесах становлення нових державних утворень правителі насаджували такі базисні цінності не лише через владний примус, але й засобами культури. Не дивно, що культурна політика, яка починає оформлюватися як

явище політичного життя модерної Європи у XIX ст., бере на озброєння сферу культури та за її допомогою здійснює активні процеси націотворення. У такий спосіб культурна політика постає засобом об'єднання громадян навколо спільної мови, спільної історії, спільних культурних надбань й артефактів, спільних традицій, символів, сенсів і світоглядних настанов.

З огляду на це доволі цікавим вважаємо історичний досвід XIX–XX ст., що демонструє важливість культур-

ної спадщини та функціонуючої сфери культури для консолідації суспільства навколо спільних цілей. Звернення до досвіду авторитарних режимів, монархічних держав і демократичних країн дозволяє побачити, що сфера культури сприяє зміцненню національної держави, є невід'ємною складовою націотворення та процесів самоідентифікації громадян. Проте такі позитивні процеси можуть мати свій негативний бік, дослідження якого дозволило б зважено надавати оцінки сучасним культурним процесам і суспільним явищам та формувати рекомендації щодо вироблення стратегії розвитку культури в сучасній Україні.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження певних елементів державотворення європейських країн, зокрема й засобами культури, у своїх роботах здійснювали Х. Арендт, О. Беннетт, А. Ріделл, А. Флегелент; Г. Козлов, О. Мосякін. Аналіз негативної консолідації та маніпуляції свідомістю громадян здійснено у працях О. Валевського, О. Мороз, П. Померанцева. Соціальні й економічні ефекти діяльності у сфері культури виявляє Д. Тросбі. Звернення до зазначених досліджень дозволить зробити висновки щодо культурних процесів у сучасній Україні з урахуванням позитивного та негативного досвіду європейських країн.

Мета статті – дослідити досвід культурної політики Франції та Німеччини в аспекті націотворення для виявлення позитивних та негативних ефектів від консолідації громадян засобами культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Державна культурна політика є доволі молодим політичним явищем, проте її зародки можна простежити у практиці королівської й аристократичної протекції мистецтва, традиції якої у країнах Європи поступово згасали й найдовший час проіснували в Німеччині та Франції. У XVII–XVIII ст. таке державне втручання у сферу культури відбувалося частіше у зв'язку з необхідністю цензури, аніж її підтримання. Власне урядова підтримка сфери культури актуалізувалася в XIX ст., коли відбувалися процеси націотворення, що супроводжувалися заснуванням національних музеїв, галерей, бібліотек, мистецьких шкіл. У першій половині XX ст. підтримка закладів культури з боку держави досягла кульмінаційної форми, коли з'явилися перші інститути суспільного телерадіомовлення, а виконавські мистецтва, які завжди фінансували із приватних джерел, почали субсидіюватися державою. Під час Другої світової війни уряд Великої Британії заснував Раді заохочення музики та мистецтва, що була покликана сприяти сценічному та виконавському мистецтву для того, щоб підтримувати моральний дух нації в темні часи [2, с. 69–70]. У повоєнні роки уряди європейських країн створювали різноманітні ради для сприяння розвитку інституційно оформленої сфери культури.

Як зауважує британський дослідник культурної політики О. Беннетт, демократичні уряди Франції та Німеччини успадкували традиції підтримки сфери культури, а французький президент Ф. Міттеран настільки був її прихильником, що навіть страждав на комплекс Людовіка XIV (*la complexe Louis Quatorzième*), оскільки сприймав своє право опікуватися мистецтвом як обов'язок, зокрема в підтриманні програми *Grands Travaux*, у межах якої відбувалося будівництво пам'ятників культури [2, с. 69].

Одним із яскравих прикладів того, як збирання творів мистецтва може поставати частиною державної культурної політики, є заснування та функціонування музею Лувр. Як відомо, внаслідок Французької революції колекція творів мистецтва в королівській галереї була перетворена на національний музей. Його перший керівник Д. Віван-Денон прагнув перетворити публічний музей на храм мистецтва, який слугував би доказом моральності й інтелектуального прогресу, породженого революцією [11, с. 14].

У зіткненні феодального та капіталістичного світів культурна спадщина постала ідеологічною зброєю революціонерів. Почалися активні процеси комплектації нових фондів, зокрема з ретельністю обирали античну скульптуру, що символізувала дух республіканських свобод, народжених античним світом й успадкованих революційною Францією. Оскільки вважали, що в середньовічні часи церква та феодали придушували свободи, мистецтво Середньовіччя та Ранняго Відродження не було предметом зацікавленості збирачів нових колекцій. Крім того, новостворений публічний музей постав утіленням нового розуміння справедливості та права власності, оскільки підкреслювалася інтернаціональна значущість Лувру, що зберігав конфісковані шедеври для демонстрації звичайним громадянам та іноземцям [4, с. 70–75].

Армії республіки та згодом імперії реквізували по всій Європі найцінніші твори мистецтва, зокрема Наполеон у загарбницьких війнах укладав мирні договори, включаючи до статей про контрибуцію картини та скульптури, які передавали до Лувру. За часи Наполеона музей почав активно комплектувати фонди шедеврами Північного Відродження, тим самим поставши уособленням нового порядку, що змістив акценти з гасел про свободу та братерство на політику збирання земель часів Карла Великого. Хоча після падіння Наполеона відбулася перша в історії реституція культурних цінностей, захоплених французами, та численні твори мистецтва були повернені Святому Престолу, італійським та німецьким герцогам, австрійському імператору та пруському королю, ця історія мала надзвичайний вплив на культурну політику згаданих країн. По-перше, Австрія та Пруссія зміцнили репутацію своїх держав, оскільки повернення цінностей допомагало продемонструвати турботу про приєднання землі та здатність відстоювати національні інтереси. І такі процеси супроводжувалися вибухами патріотизму серед громадян, особливо серед молоді. По-друге, Лувр завдяки його керівнику, вченому та колекціонеру Д. Віван-Денону, створив моду на живопис старих майстрів та вплинув на формування публічних національних музеїв по всій Європі [4, с. 76–83].

Інший трагічний досвід формування культурної політики в аспекті націотворення продемонструвала Німеччина. У першій половині XIX ст. політична еліта князівств Німеччини повною мірою усвідомила нагальність створення культурно та лінгвістично гомогенної національної держави. Хоча повстання лібералів та інтелектуалів 1848 р. було придушено, почалися активні процеси відродження національного руху, який вів боротьбу за об'єднання Німеччини засобами культури. Незважаючи на те, що після визвольних війн другої половини XIX ст. не з'явилось політичної свободи та національної єдності, німці активно будували пам'ятники митцям й інтелектуалам. Буржуазія охоче зводила скульптури видатних діячів культури для пропагування етичних і громадянських чеснот – порядку, слухняності, відданості, служіння. Постаті Гете та Шиллера перетворилися на взірці моралі німецької нації. Навколо зведення пам'ятників утворився цілий культ, увічнічені постаті великих німців надихали на творчість журналістів, письменників, декораторів, ілюстраторів. І така культурна політика дозволила в доволі короткий термін німцям усвідомити себе "народом поетів та мислителів" [9, с. 60–63].

Не дивно, що створена після Першої світової війни об'єднана Німеччина мала свою столицю у Веймарі, що символізував не лише нову державу, але й нову культуру, яка була фундаментом Веймарської республіки. Така культура постала ареною боротьби між старою вілгелмівською елітою, представленою аристократією, буржуазією та університетськими інтелектуалами, яка зберігала традиції, та новими мистецькими колами, що відстоювали ідеали модернізму, космополітизму, демократії.

Опір модернізму, що чинили консервативні інтелектуали на чолі із Т. Манном і письменники фрайкору, Е. Юнгер зокрема, призвів до романтизації війни як вищої духовної сили, актуалізації жорстокості, жертвовності та мужності як вищих чеснот. На такому тлі почала активізуватися інтелігенція "темних поглядів", яка не лише просувала ідеї расової дискримінації, закладаючи основи расової політики майбутньої нацистської Німеччини, але й активно виконувала функції політичних експертів з питань культури та мистецтва зокрема, очолювала національні культурні інституції. І така культурна ситуація призвела до того, що були закладені підвалини для нової тоталітарної ідеології нацизму, одним із виявів якого була боротьба з інакомисленням через публічне спалювання та пљондрування книжок, хвиля яких прокотилася Німеччиною у 30-х рр. XX ст. [9, с. 65–94].

Найважливішим інструментом подальшої духовної трансформації громадян Німеччини стала освітня система, що покликана була докорінно змінити майбутні покоління німців. Коли німецькі нацисти прийшли до влади, освітня система Німеччини була найкращою у світі, і свідченням цього була кількість лауреатів Нобелівської премії. Важливим кроком у її реформуванні стала централізація, покликана консолідувати народ у служінні ідеям нацизму. З 1933 р. почалася поступова нацифікація традиційної німецької освіти на всіх рівнях, першим кроком якої було обмеження доступу до освітнього процесу як учням-євреям, так і викладачам-євреям, а згодом повне вилучення їх з освітнього та наукового простору. Як наслідок, Німеччину залишали видатні науковці, як-от А. Ейнштейн, Н. Бор, Р. Оппенгеймер. Незважаючи на високі досягнення німецької культури, нацифікація освіти не зазнавала опору з боку її учасників, варто згадати відомий кейс співпраці з нацистами М. Гайдеггера. Нацисти створили Націонал-соціалістичну спілку вчителів, що стала важливим інструментом культурної політики у процесах переформатування філософських і педагогічних засад освіти та її цінностей.

Як уже зазначалося, законслухняність була тією чеснотою, яку культивували в німецькому суспільстві. У нацистській Німеччині вона виявилася вимогою не просто слідувати закону, але й ідентифікувати себе із джерелом такого закону, утіленням якого була воля фюрера [1, с. 203–206]. Воля харизматичного лідера поставала одночасно і втіленням внутрішнього бажання німців, прагненням їхнього духу, й консолідуючим громадян чинником. З огляду на це вищою чеснотою почали вважати не просто законслухняність, а абсолютну покірність фюреру. Цей принцип було покладено в основу оновленої системи освіти, у якій учителі фактично перетворювалися на фюрерів у класах, а самі класні кімнати були втіленням тоталітарної держави.

Для створення "нової людини" традиційна шкільна освіта була доповнена системою елітних шкіл – орденсбург і рейхсшулен, де серйозну увагу приділяли ідеологічній та фізичній підготовці майбутніх керівників держави, а також вихованню у них лідерських якостей. Проте така система виховання вступала в певне протиріччя з бюрократичною машиною рейха, де фізична сила та расова чистота супроводжувалися підступністю, лестощами, безжалісністю, хитрістю та нетерпимістю. У такий спосіб оновлений процес виховання і шлях до влади були позбавлені героїчних чеснот та не могли забезпечити цілісність держави в перспективі близького та далекого майбутнього. Ідеологи нової школи та вищої освіти усвідомлювали, що єдиним консолідуючим суспільство принципом залишалася харизматична постать фюрера, а не ідеологія націонал-соціалізму [9, с. 97–121].

Незважаючи на зазначені провали в освітній політиці, нацистська Німеччина прагнула постати центром освіченої Європи. На роль культурної столиці світу

А. Гітлером було призначено місто його дитинства – Лінц. За його задумом, новий Лінц мав перетворитися на "місто мистецтв" з оперою, бібліотеками, кінотеатром та музейним комплексом. До участі в програмі "Особлива місія Лінц" було долучено чиновників партійної канцелярії, архітекторів, мистецтвознавців. Десятки антикварів і секретних агентів гестапо за керівництва Г. Поссе відшукували експонати для "місії", головні шедеври якої були пов'язані з Північним Відродженням – творами Дюрера, Гольбейна, Кранаха Старшого, Альддорфера, роботами геніїв Італійського Ренесансу, фламандським та нідерландським живописом XVII–XVIII ст. [7]. Цікавим є й те, що з України були вивезені роботи Дюрера, які були єдиною цінністю, що пройшли відбір серед творів мистецтва, розграбованих на територіях колишнього Радянського Союзу.

Як і Лувр, "Особлива місія Лінц" постала ідеологічною та політичною зброею. За задумом Гітлера, Лінц покликаний був стати не лише символом Третього рейху, але й сховищем спільних цінностей об'єднаної євразійської Європи [4, с. 90]. Державні зібрання країн, що належали до "західної цивілізації", залишилися недоторканими, основна частина фондів була сформована за рахунок грабунку "неповноцінних народів" та аристократів, шантажу "арійців", відкupu заручників-євреїв [7]. Від початку повітряного бомбардування колекцію музею з її перлиною – Гентським вівтарем було сховано в комплексі соляних шахт Альт-Аусзее, де на глибині 1,5 км було створене підземне музейне місто. Після того, як американські військові захопили 1945 р. Альт-Аусзее, десять років тривав процес повернення власникам трьох мільйонів творів мистецтва.

Схожа ситуація в нацистській Німеччині була із бібліотечними фондами. Упродовж Другої світової війни тисячі бібліотек було розграбовано та сотні мільйонів книжок зникли, водночас знищуючи культурну, етнічну, релігійну ідентичність цілих спільнот і навіть народів. Найцінніші колекції для ідеології Третього рейху були розподілені між Головним управлінням безпеки рейху, де вивчали ідеологічних ворогів режиму, й оперативним штабом рейхсфюрера Розенберга, який займався конфіскацією та вивезенням з окупованих територій культурних цінностей. Значних втрат зазнали українські книгозбірні. У Парижі, наприклад, серед численних бібліотек було розграбовано емігрантську бібліотеку С. Петлюри, що містила архів документів уряду України та її лідерів, а також близько 15 тис. томів різних книжок. У межах гауптарбайтгрупе Україна працювали 150 експертів, які розкрадали сотні бібліотек та колекцій, університетські, церковні цінності, ранні друковані видання з Києво-Печерської лаври. У Києві було вилучено революційний архів документів Української народної республіки, близько 50 млн книжок, нецікавих для досліджень, було просто знищено [9, с. 187, 193, 254–257, 285]. Проте наприкінці війни почалися зворотні процеси, коли трофейні бригади Радянського Союзу стали повертати пограбовані цінності. В Україну були вивезені десятки вагонів з лабораторними приладами, друкарськими верстатами, тонни наукових книжок, твори мистецтва. Проте нестача досвідчених працівників, неспроможність зрозуміти інструкції, несумісність виробничих стандартів зробили таке обладнання непридатним. Розподіл книжок між бібліотеками теж був випадковим, і часто в бібліотеки потрапляли книги, написані мовами, незрозумілими для читачів [9, с. 324–327]. Як наслідок, залишки книжкових колекцій були розсіяні в багатьох європейських містах, і дотепер працюють групи ентузіастів-бібліофілів, які прагнуть повернути втрачене нащадкам власників книгозбірень [9, с. 353–379].

Отже, здійснений історичний екскурс дозволяє побачити, що очільники країн чітко усвідомлювали важли-

вість сфери культури для об'єднання громадян у процесах націотворення та підсилення національної держави. Різноманітні культурні блага, які зберігаються та примножуються культурними інститутами, мають соціальну значущість, що виявляється в здатності громадян відчувати національну гордість та соціальну згуртованість, усвідомлювати себе не просто членами суспільства, а й частиною самобутньої та багатой національної культури, яка може надихати співгромадян та захоплювати представників інших країн. Культурні інститути, що є втіленням спільної діяльності у сфері культури, як-от національні музеї, бібліотеки, театри, є тим простором, завдяки якому створюється особливе комфортне середовище, де активуються стимули для творчості й осмислення культурних феноменів і явищ, ведуться публічні дискусії про культуру, суспільство, мистецтво; реалізуються культурні потреби, пов'язані із творенням та долученням до різноманітних культурних благ; здійснюється освітня діяльність та відбувається накопичення й зростання наукового знання; підвищуються культурні компетентності як в актуальному часі, так і в перспективі майбутнього; осмислюється належність до культурного простору та формується національна ідентичність [5, с. 263–279; 10, с. 63–64].

Проте важливим висновком має бути й те, що далеко не завжди консолідація громадян за допомогою засобів культури є позитивним явищем. Потреба в єднанні з іншими, солідарності, кооперації може призводити до актуалізації небезпечних явищ, як-от некритичне підкорення владному авторитету; сліпе пристосування до порядків, у яких культура постає інструментом реалізації злочинних цілей; агресивне відстоювання цінностей своєї культури та гіперболізація чеснот її представників, які підносяться на тлі нівелювання досягнень інших культур та дегуманізації її представників; маніпуляція через засоби культури думкою громадян, які некритично здатні легітимізувати злочини державної влади тощо.

Зазначені негативні ефекти консолідації членів суспільства не залишилися в трагічному минулому. Нині реальною небезпекою не лише для нашої держави, але й для країн з високим ступенем демократичної культури є очевидна тенденція останніх років до зростання маніпулятивності ЗМІ в поширенні "постправди" та популізму. Феномен "негативної консолідації", що виникає на тлі соціально-економічних проблем, хоча й об'єднує громадян через негативне ставлення до чинних політиків, напрямів державної політики, проте стратегічно призводить до неможливості протистояти внутрішнім та зовнішнім загрозам [3, с. 3]. Культурна практика України та сусідніх країн останнім часом засвідчує, що специфічний ТВ- та кінокадент, певні жанри художньої літератури здатні закладати фундамент для серйозної маніпуляції думкою громадян, що у своїх наслідках призводить до зміни політичних ландшафтів і навіть до руйнування політичних інститутів, розмивання національної ідентичності та знецінення високих досягнень представників власної культури. Гарний ілюстративний матеріал до зазначеної проблеми міститься в дослідженнях О. Мороз, яка аналізує українські реалії останніх десятиліть, що породили негативне явище "вірусмейкерства" [6]; П. Померанцева, який показує, як соціальні медіа та телебачення відходять від цінностей точності, неупередженості та правдивості – передумов демократії та культури дискусії – та формують картину світу, під яку громадяни, зокрема й України, підташовують факти та стають жертвами бандитів, релігійних фанатиків, політиків-популістів та агресивних держав [8].

Висновок. Дослідження позитивних і негативних ефектів реалізації культурних політик європейських країн в аспекті націотворення дозволяє сформулювати рекомендації експертним громадам щодо вибудовування такої стратегії культурної політики України, яка, по-перше, була б спрямована на консолідацію громадян, по-друге, розширювала б можливість участі в культурних процесах для різних суб'єктів соціокультурної діяльності, що мають прямі й опосередковані впливи на культуру, мінімізуючи негативні впливи держави; по-третє, розширювала б доступ громадян до якісної освіти, яка формувала б культуру критичного та креативного мислення; по-четверте, надавала би більше можливостей для міжнародної співпраці в освітніх та культурних проєктах, що ґрунтуються на демократичних цінностях свободи, прав особистості, співпраці, взаєморозуміння та взаємної поваги представників різних культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арентс Х. Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме / Х. Арентс; Пер. с англ. С. Кастальского и Н. Рудницкой. – М.: Европа, 2008. – 424 с.
2. Беннетт О. Культурная политика в Соединенном Королевстве: крах мотивировок и конец традиции / О. Беннетт; Пер. с англ. В. Г. Николаева // Журнал исследований социальной политики. – 2009. – Т. 7, № 1. – С. 65–88.
3. Вавельський О. Л. Функції культури у формуванні суспільної консолідації / О. Л. Вавельський // Аналітична записка. Серія "Гуманітарний розвиток". – 2019. – № 1. – С. 1–15.
4. Козлов Г. Замах на мистецтво: арт-детектив / Г. Козлов; Пер. із рос. С. Ушкалова. – К.: ArtHuss, 2018. – 336 с.
5. Маслікова І. І. У пошуках спільного блага: етичні колізії соціальних практик: Монографія / І. І. Маслікова. – К.: Вид. "Міленіум", 2018. – 338 с.
6. Мороз О. Нація овочів? Як інформація змінює мислення і поведінку українців / О. Мороз. – К.: Yakaboo Publishing, 2020. – 288 с.
7. Мосякин А. Ограбленная Европа. Вселенский круговорот сокровищ / А. Мосякин. – М.: Амфора, 2014. – 416 с.
8. Померанцев П. Це не пропаганда. Подорож на війну проти реальності / П. Померанцев. – К.: Yakaboo Publishing, 2020. – 288 с.
9. Ріделл А. Книжкові злочини: Про нацистські розкрадання бібліотек Європи та спроби повернути літературну спадщину; Пер. зі швед. В. Криницький / А. Ріделл. – Харків: Вид-во "Ранок": Фабула, 2020. – 400 с.
10. Тросби Д. Экономика и культура / Д. Тросби; Пер. с англ. И. Кушнарева. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 256 с.
11. Флеголент А. Париж. Лувр / А. Флеголент // Великие музеи мира. – 2011. – № 2. – 159 с.

REFERENCES

1. Arendt, H. (2008). *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Moscow, Evropa (In Russian).
2. Bennett, O. (2009). Cultural policy in the United Kingdom: collapsing rationales and the end of a tradition. In *Zhurnal issledovaniy social'noy politiki*, V. 7, № 1, 65–88 (In Russian).
3. Vavels'kij, O. L. (2019). Funkcii kul'turi u formuvanni suspil'noï konsolidacii [In Functions of culture in the formation of social consolidation]. *Analitychna zapiska. Serija "Gumanitarnij rozvitok"*. № 1, 1–15.
4. Kozlov, G. (2018). *Zamah na mistectvo: art-detektiv* [Assault on art: art detective]. Kyiv, ArtHuss.
5. Maslikova, I. I. (2018). *U poshukah spil'nogo blaga: etichni kolizii social'nyh praktik: monografija* [In search of the common good: ethical collision of social practices]. Kyiv, Vid. "Milenium".
6. Moroz, O. (2020). *Nacija ovochiv? Jak informacija zminjue mislennja i povedinku ukrainciv* [Is a nation of vegetables? How information changes the thinking and behavior of Ukrainians]. Kyiv, Yakaboo Publishing.
7. Mosjakin, A. (2014). *Ograblennaja Evropa. Vselenskij krugovorot sokrovishh* [Plundered Europe. The universal cycle of treasures]. Moscow, Amfora.
8. Pomerantsev, P. (2020). *Ce ne propaganda. Podorozh na vijnu proti real'nosti* [This is not propaganda. Adventures in the war against reality]. Kyiv, Yakaboo Publishing.
9. Rydell, A. (2020). *Knizhkovy zlodii: Pro nacists'ki rozkradannja bibliotek Evropi ta sprobi povernuti literaturnu spadshinu* [Book thieves: on the Nazi theft of European libraries and attempts to restore literary heritage]. Kharkiv, Vid-vo Ranok: Fabula.
10. Throsby, D. (2013). *Jekonomika i kul'tura* [Economics and culture]. Moscow, Izd. dom Vysshej shkoly jekonomiki.
11. Flegolent, A. (2011). *Parizh. Luvr* [Paris. Louvre]. In *Velikie muzei mira*, № 2.

I. I. Maslikova, Dr Hab., Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE SPHERE OF CULTURE IN THE PROCESSES OF NATION-BUILDING AND THE CONSOLIDATION OF CITIZENS: THE EXPERIENCE OF THE CULTURAL POLICY IN FRANCE AND GERMANY

The article examines the positive and negative experience of the consolidation of French and German citizens in process of nation-building by means of culture. The research deals with: practice of collecting masterpieces that influenced the development of public museums and the ability to defend national interests; the practice of consolidation of citizens around monuments of cultural figures; practices of confrontation between conservative intellectuals and modern artistic circles, which led to the fight against dissent, the destruction of books and the formation of the ideology of Nazism; practices of nazification of the education system, which revealed growing of the conflict between ideal virtues and the real behavior of participants in the educational process and politicians, and which subsequently legitimized absolute obedience to the leader; practices of collecting library collections, accompanied by theft of public libraries and private collections.

The positive consequences of the consolidation citizens with the help of cultural institutions are indicated: the institutionally formed sphere of culture allows citizens to experience national pride, to be aware of themselves as a part of an original and rich national culture, to form their national identity. Cultural institutions create a space, which creativity is encouraged, opportunity for public discussions about culture and society are provided; educational and scientific activities are carried out.

Recommendations on building a strategy for the cultural policy of Ukraine: the sphere of culture should be aimed at consolidating citizens; should expand the possibilities of various subjects of cultural activity and minimize the negative influences of the state; should expand access to quality education that fosters a culture of critical and creative thinking; should expand opportunities for international cooperation in educational and cultural projects based on the values of rights and freedom of individuals, mutual understanding and mutual respect of representatives of different cultures.

Key words: the sphere of culture, cultural policy, the processes of nation-building, consolidation of citizens, cultural institutions.

И. И. Масликова, д-р филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

СФЕРА КУЛЬТУРЫ В ПРОЦЕССАХ СТАНОВЛЕНИЯ НАЦИЙ И КОНСОЛИДАЦИИ ГРАЖДАН: ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ ФРАНЦИИ И ГЕРМАНИИ

Исследован положительный и отрицательный опыт консолидации граждан Франции и Германии в процессах становления наций средствами культуры. Рассмотрены практики сбора произведений искусства, повлиявшие на развитие публичных музеев и способность отстаивать национальные интересы; практики объединения граждан вокруг увековеченных в памятниках деятелей культуры; практики противостояния консервативных интеллектуалов и новых художественных кругов, которые привели к борьбе с инакомыслием, уничтожению книг и формированию идеологии нацизма; практики нацификации системы образования, обнаружившие обострение конфликта между идеальными добродетелями и реальным поведением участников образовательного процесса и политиков, а впоследствии легитимизовавшие абсолютную покорность лидеру; практики комплекции библиотечных фондов, сопровождавшиеся хищением публичных библиотек и частных коллекций. Указаны положительные последствия объединения граждан с помощью культурных институтов и выявлены негативные эффекты консолидации граждан в современной культурной ситуации. Даны рекомендации по выстраиванию стратегии культурной политики Украины.

Ключевые слова: сфера культуры, культурная политика, процессы становления нации, консолидация граждан, культурные институты.

УДК 008 (39+130.2)

О. Ю. Павлова, д-р филос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
invinover19@gmail.com

ПРОБЛЕМА СПІВВІДНОШЕННЯ ПОЛІВ КУЛЬТУРНОЇ ТА ВІЗУАЛЬНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ В ЛОГІЦІ КРИЗИ ТЕКСТОЦЕНТРИЧНИХ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРИ

Присвячено вивченню актуальності антропологічних питань початку ХХ ст. та соціокультурних умов виникнення корпусу антропологічних наук. Досліджено специфіку предмета та метода антропології загалом як науки, що зорієнтована на систематизацію емпіричного матеріалу. У цьому контексті проаналізовано логіку формування культурної/соціальної антропології та її інструментального інтересу до візуальної продукції технічних медіа. Накопичення емпіричного матеріалу в польових дослідженнях антропологів дозволяло значно розширити предметну сферу й оптику антропологічної науки та поступово вийти візуальній антропології за межі тієї інструментальної функції, що була передбачена для неї на початку. Між тим текстоцентричний розгляд етнографічного матеріалу приводив до переведення культури корінних народів у коди західної цивілізації, а отже, до її редукції. Накопичення відеопродукції етнографією дозволило не лише зберігати зникаючу аутентичну культуру, але й напрацювати методи систематизації візуального матеріалу, усвідомити роль візуальної антропології як автономної дисципліни поля гуманітарних наук, а також виявити непрозорість дискурсоцентричних методів дослідження культури.

Ключові слова: антропологія, культурна антропологія, візуальна антропологія, текстоцентризм, текстоцентричний розгляд етнографії, дискурсоцентричні методи дослідження культури.

Постановка проблеми. А. Купер у "Міжнародній енциклопедії антропології" відносить до антропології як сфери академічного знання чотири поля: культурну (американський варіант) та/або соціальну (британський) антропологію, біологічну антропологію, доісторичну археологію та лінгвістику [9]. Вони були започатковані наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в різних країнах (як свідчить відмінність походження між культурною та соціальною антропологією). Незважаючи на те, що згодом зазначені дисципліни отримали різні стратегії проблематизації та інституалізації, вони мали спільні вихідні

інтенції, що досі об'єднують достатньо різні галузі знання. До таких інтенцій належать:

- В індустріальну добу великий рівень спеціалізації та диференціації видів людської діяльності та культурних практик із новою силою актуалізував кантівське запитання про те, ким власне є людина взагалі. Зазначений ракурс дослідження також став вихідним у полі "філософської антропології" в Німеччині (М. Шелер, Г. Плеснер, А. Гелен й ін.), яка через дискурс філософських наук намагалася сформулювати базові феномени людського буття.

• На противагу кризі становища людини в індустріальному суспільстві, що стала гостро відчутною перед Першою світовою війною, потала очевидною цілісність життя "первісної людини" з його привабливою відсутністю складно диференційованих форм. Саме представник доцивілізаційних культур (чи то архаїчних епох, чи сучасний абориген) розумівся як людина взагалі, яка не розтягнута на уламки буття та не розколота множинністю соціальних ролей, що мусить виконувати. Така опозиція людини цивілізації "шляхетному дикуну" мала просвітницьке коріння в роботах Ж.-Ж. Руссо. Проте водночас інтерес до світу "примітивних" культур мав прикладний, управлінський сенс для держав із колоніальними амбіціями.

• Незважаючи на принципово різні підходи і навіть розуміння предметів дослідження, спільним корінням цих антропологічних полів було те, що вчення про людину має містити емпіричну складову. На противагу вивченню лише текстів, з яким ототожнювалася попередньо гуманітарна наука. Навіть лінгвістика, яка начебто була "прикутою" насамперед до письмових текстів, у логіці семіотичного трикутника почала формулювати специфіку "матерії мови". А отже, кожна із зазначених наук отримала свій спосіб утілення "матеріальних засад комунікації" (Г. Гумбрехт) для оформлення власного наукового підходу у спільному протиставленні спекулятивному стилю міркування попереднього гуманітарного знання (у межах якого філософська антропологія і залишилася). Власне поєднання теоретичної й емпіричної (навіть експериментальної) складової стало основою новоєвропейської програми наукових досліджень, на відміну, наприклад, від античного стилю науки. Виникнення полів антропологічних дисциплін свідчило про те, що науки про людину почали вписуватися в новоєвропейський ідеал науки, який попередньо був сформований переважно для природознавства. Проте водночас і підірвали ці начебто самоочевидні дисциплінарні межі. Розмежування наук про природу та культуру почалося із жалю про неможливість генералізуючого методу, а призвели до розуміння тотальної соціокультурної обумовленості самого природознавства.

Загалом визначення предметного поля дисципліни через спосіб її вивчення взагалі (предмет і метод, зокрема методи роботи з емпіричним матеріалом і способи його узгодження з теоретичними концептами) є досі базовим для розуміння будь-якої науки. Емпіричні складові позитивістської інтенції всіх субдисциплін антропології формуються для таких полів, як біологічна антропологія, доісторична археологія та лінгвістика, а згодом і для соціології. Саме акцент на абсолютизації емпіричного матеріалу (як-от параметри тіла людини, археологічні рештки матеріальної культури чи навіть "матерія" мови, яка стала очевидною в логіці лінгвістичного повороту XX ст.) є підставою визначення специфіки наукового підходу. У контексті зазначеної інтенції виникає і спеціалізація культурної антропології (будемо тут так називати предметну сферу поза її поділом на американське та британське джерело походження). Базовими роботами в цьому контексті є роботи таких класиків, як Ф. Боас, Б. Маліновський, М. Мід, А. Редкліфф-Браун. Однак винахід емпіричної бази для сфери культурних досліджень, а отже, розуміння специфіки її наукового підходу та навіть предметної сфери потребує окремого висвітлення, особливо в логіці розуміння дискурсоцентричних і навіть текстоцентричних методологій дослідження культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначений ракурс дослідження передбачає узагальнення досвіду рефлексії таких авторів, як П. Еппс, Ентоні К. Вебстер,

Е. Вудбері, а також Б. Фарнелл та Л. Грем. Викриття письма в історії Заходу як засобу легітимації західної культури здійснено в роботі французького антрополога М. де Серто "Історія як письмо" ("L'Écriture de l'Histoire").

Метою статті є вивчення співвідношення полів культурної та візуальної антропології в контексті критики оптики текстоцентризму.

Виклад основного матеріалу дослідження

Емпіричний вимір сфери культурної антропології. Європейці, особливо французи й англійці, а також німці з XVIII ст. почали виявляти інтерес не лише до форм високої культури Європи, а й також до власної народної культури (переважно у формі фольклору). Сучасний британський дослідник ранньомодерної культури П. Берк звертається в цьому контексті до терміна "народна культура ранньомодерної Європи", яку він також ототожнює з доіндустріальною Європою. Цей учений навіть називає кінець XVIII – початок XIX ст. добою "відкриття народу" [4, р. 3] (discovery of the people) народознавством, оскільки саме в цей час різко зростає інтерес інтелектуалів до "народного". Формування національних держав з їхнім ширшим спектром громадської активності (зокрема це необхідність масової армії та запасної армії пролетаріату, як пояснював З. Бауман), без чого неможливо було функціонування індустріального суспільства, обумовлює реабілітацію не лише "низьких жанрів" (А. Фелібьєн), але й народної творчості загалом. Відбувається винайдення традицій, які "здаються або претендують бути давніми" [2, с. 12], з їхньою обов'язковою вимогою оформлення на рівні матеріальної культури.

До колекцій артефактів у той час ще не було наукових вимог систематизації. Вони мали більш приватний інтерес різноманітності й екзотичності, їх називали зазвичай "Wunderkammern" (кабінети чудес) (Дж. Елкінс). Інтерес до матеріальної культури неєвропейських народів виникає також на рівні приватних колекцій колонізаторів. У поле розширеної уваги до культурних феноменів також потрапляли артефакти індійського, китайського, японського, єгипетського та близькосхідного мистецтва й релігії. Поступово, переважно завдяки зусиллям представників теорії локальних цивілізацій (О. Шпенглер, А. Тойнбі та ін.), не лише європейському, але й іншим культурним утворенням було надано статус цивілізацій. Екзотичні речі з інших країн стають рішеннями у нових стилях дизайну (Т. Чіппендейл), художньому авангарді (П. Пікассо), стрижнями жанрових ходів детективів (А. Конан-Дойл).

Спроби систематизації всього множинного емпіричного матеріалу визначили європейську старовину (Давній Ізраїль, Греція та Рим), спадкоємність якої була загальноновизнаною та легітимованою християнською традицією. Ці утворення, окрім власне західноєвропейських, й увійшли до цивілізаційного канону у XVIII–XIX ст. Його розквіту передувала епоха, що була позначена Дж. Лаббоком терміном "передісторія" в роботі 1865 р. "Доісторичні часи" (Prehistoric Times). Зазначена праця описувала історію доримської Британії та мала підтвердження археологічними знахідками.

Поступово визнання доцивілізаційного стану європейських народів, а також практичний інтерес до управління корінним населенням колоній спричинюють цікавість до так званих первісних культур. Виникають наукові товариства, що присвячені етнології та антропології. Із середини XIX ст. етнографічні відділи стають необхідним атрибутом музеїв природної історії кожної "великої імперії". На відміну від попереднього покоління кабінетних учених (Й. Бахофен, Дж. Фрейзер та ін.), які вивчали переважно тексти, цілий ряд етнографів фор-

муються на засадах упорядкування музейних експозицій: Х. Томсен (Національний музей Данії), Е. Тайлор (Етнографічний музей Оксфордського університету) й ін. 1978 р. Конгрес США засновує Бюро етнології (надалі Бюро американської етнології). Це була одна з перших форм інституалізованого наукового інтересу до колекціонування культурної спадщини корінних народів, на базі якої потім оформлюється Смітсонівський інститут у Вашингтоні (Smithsonian Institution in Washington) [12], що запроваджує першу програму власне систематичних наукових досліджень. Останню формують на засадах еволюціоністської концепції Л. Моргана та за його керівництва.

Термін "етнос" до XIX ст. використовували для позначення язичницьких народів (тобто тих, що не знали християнської консолідації). Ця традиція бере початок із грецького перекладу Старого Заповіту, де терміном "етнос" стали перекладати єврейське слово "гої", тобто неєвреї. До цього елліністичного звуження термін "етнос" міг використовуватися у ширшому значенні об'єднання будь-яких людей і навіть тварин. Аналогічна вражаюча колізія відбувалася і зі змістом поняття "нація". Англомовна традиція слововживання закріпила за терміном "етнос" конотації "іноземний", "варварський" і "язичницький" у порівняльному значенні до термінів "народ" та "народний", "цивілізований".

У XIX ст. цей сенс терміна "етнос" пом'якшується у значенні "різноманітних культурних груп" у прив'язуванні до вихідної спільності їхніх мови, території, культури. Це не могло статися без впливу німецької традиції, запропонованої Й. Гердером, щодо аплікації терміна "культури" у множині. Множинність культур певним чином покликана була відрізнитися не лише від єдності цивілізації (з євроцентристським і навіть французьким забарвленням), але і від множинності біологічних видів людини, значення якої закріпилося за терміном "раса". Останнє "ганебне слово" [1, с. 252] Й. Гердер відмовлявся вживати, підкреслює Г. Арендт. Адеже специфіка кожної з культур впливає зі своєрідності народу у його єдності з мовою та територією, але поза біологічними параметрами. До Й. Гердера навіть у німецькій мові слово "культура" вживали як синонім цивілізації. Під останньою насамперед мали на увазі стиль придворного життя французької абсолютної монархії, яку копіювали усі: від французького чиновництва та буржуазії (Ж.-Б. Мольєр) до німецьких придворних кіл (Н. Еліас, Р. Сеннет). Через Ф. Боаса німецька інтенція про множинність культур проти однолінійності "універсальних історій цивілізації" (Р. Вільямс) була привнесена в поле американської культурної антропології.

Загалом етнографія та етнологія як науки про вивчення такого типу спільностей (територіально та мовно споріднених, але поза їхнім державним статусом) імпліцитно зберігають конотацію протиставлення етносів цивілізованим/титутльним націям (наприклад, конотацію екзотичності у словосполученні "етнічний ресторан"). Надалі виникнення термінів "культурна/соціальна антропологія" пом'якшує ті конотації, що зберігала етнографія. Антропологія як наука про людину як цілісну істоту стала більшою мірою корелювати зі значенням культурної антропології як науки про різноманітність культур. Т. Грівз, автор статті "Культурна антропологія" в "Словнику культурної та критичної теорії", визнає питання "чому представники різних груп поводять себе по-іншому" [8, р. 155] базовим для цієї дисципліни.

Зазначене запитання дозволяє вивчати не лише культури корінних народів, але й інших неінституалізованих спільнот сучасного суспільства. Залучення проблем дослідження культур селищ, міст, передмість, шкіл,

лікарень тощо значно розширило предметне поле культурної антропології та її методів, а також методики досліджень. Отже, культурна антропологія – це наука поля культурних досліджень, що має теоретичний та емпіричний вимір вивчення. Її предмет – культурні практики з низьким рівнем диференціації сфер (матеріального, соціального та духовного виробництва).

Самовизначення поля культурної антропології.

Культурна антропологія ще й досі лише набуває статусу академічної дисципліни як сфера певного інтересу науковців та адміністраторів. Для цього потрібні традиції роботи зі значним обсягом наукового матеріалу, досвід функціонування наукових інститутів, викладання дисциплін та спеціальностей. Усе це оформлюється лише у другій третині XX ст. Зокрема, відмежування від біологічної антропології та еволюціоністської програми пов'язане з ім'ям Ф. Боаса (перший професор антропології Колумбійського університету, м. Нью-Йорк), який, з одного боку, наполягав на необхідності розмежування раси та культури, а з іншого, еволюціоністській концепції єдності та лінійності культурного розвитку протиставляв дифузійнізм. Спрямування антропології в бік соціальних наук було здійснено А. Редкліфф-Брауном та Б. Маліновським, які запропонували вивчати організації корінних народів як соціальні інститути [3, р. 12]. А. Редкліфф-Браун визначає статус соціальної антропології як теоретичного узагальнення матеріалу, зібраного етнографією, зокрема в етнографічних фільмах. До того з достатньо недиференційованого інтересу зростали предметні поля і культурної, й візуальної антропології.

Культурна антропологія як вияв текстоцентризму та дискурсоцентризму західної науки. Сама "антропологія виникла як наука в словах" [11, р. 5] незалежно від національного варіанту оформлення (британського чи американського, який ще називали етнологією). Перші дослідники архайчних культур були переважно дослідниками текстів (Дж. Фрейзер, Й. Бахофен). Це взагалі відповідало традиції гуманітарних наук, для яких матеріальною основою дослідження був текст. Це було настільки очевидно, що навіть не виникало уявлення, що може бути щось інше.

Оптика тексту (письмового слова) містила два фундаментальних фрейми: фонетичне письмо та технологію друкування, а отже, першу історичну форму технічного відтворення, які і були основою духовного виробництва Модерну. Насправді текстоцентризм мав своєю домінантою візуальні практики. Отже, тут базовою чуттєвою орієнтацією була активність людського ока. У тексті лінійна активність ока навіть ще більш автономна, ніж при розгляді фотографії, де технічні параметри зйомки – не менш активні учасники процесу формування образу, ніж ракурс погляду фотографа або глядача. За появи технології запису звуку в кінематографі взагалі й етнографічних фільмах зокрема значення візуальної домінанти ще більше розмивається. Проте, оскільки текст (тобто друковане слово) тривалий час був єдиною практикою здійснення наукового знання, зміст знання та його спосіб оформлення, а також сприйняття не розрізнялися. Відповідно робота з текстом була єдиним способом наукового дослідження. Власне текстоцентризм і став основою дискурсоцентризму Модерну, адже масове споживання та навіть виробництво дискурсу (єдності висловлювань та ситуації, у якій їх здійснюють) відбувалося на засадах "матеріальної комунікації" друкованих текстів. Зокрема, становлення культурної антропології насамперед відбулося як корпус текстів тих учених, які стали авторитетами в цій галузі, а також завдяки освітнім і науковим інститутам, що виробляли та артикулювали ці тексти. Власне рефлексія над природою

інтертекстуальності стала однією із засад підриву монополії генералізуючих методів у науці взагалі та лінійності розуміння природи культури зокрема.

Навіть американський дослідник Ф. Боас після рецензії досвіду німецької науки (зокрема географічного детермінізму Р. Вірхова й А. Бастіана) виступив проти засилля універсалістських стратегій еволюціонізму (насамперед програми етнологічних досліджень Л. Моргана) з позиції дифузійнізму. Він закріпив цей випад не лише зміною концептуальних засад, але й вимогою залучення статистичних методів та польових розвідок. Та навіть цей революційний методологічний культурних досліджень розумів результати такої глобальної трансформації передусім як отримання записів оповідей туземців переважно в перекладі помічників (тобто знову текстів). Саме текстово оформлений опитувальник, що був ним створений, став головним інструментом американських польових етнологів на початку ХХ ст. І хоча послідовники Ф. Боаса пишалися своїми "суворими методами дослідження" [цит. за 12], вони змушені були покладатися на перекладачів, чіє свавілля у перекладі ще раз викривляло автентичність отриманих даних.

Незабаром такий підхід до досліджень зазнав значної критики. Тим паче, що реальні практики тубільців уже і на той час багато в чому були запозиченням у європейців, а тому доводилося покладатися на оповіді про попередні традиції. Загалом підхід Ф. Боаса залишається в межах текстоцентричного розгляду етнології ("text-centered view of ethnology" [5]) та "дискурсоцентричних" [6, р. 391] методів досліджень культури.

Компенсаторна та зберігаюча функція візуальної антропології. Важливим кроком у подоланні такої текстоцентричної орієнтації польових досліджень, зокрема боасіанців, стала вимога відомого антрополога Б. Маліновського, який намагався скоротити культурний розрив участю дослідника у житті спільноти тубільців (метод залученого спостереження) та вивченням їхньої мови. Така позиція принципово відрізняється від психології та фізіології з їхніми методиками досліджень, що виходили із заборони особистого зв'язку та принципу "подвійної сліпоты" [8, р. 156]. Поступово така настанова партиципативності була концептуалізована в культурній антропології на засадах опозиції "етичного – емічного", запропонованої американським лінгвістом К. Л. Пайком. Він виокремив суфікс *-emic* зі слова *phonemic* (тобто те, що стосується фонем).

Б. Маліновський також підкреслював значення фіксації етнографічного матеріалу оптичною технікою, як у той час функціонувала візуальна антропологія. Він брав камеру на польові дослідження, але, як сам зазначив, не одразу поцівав достатіс уважно до "візуальних ноток" [10, р. 41]. І лише згодом усвідомив їхню важливість для вписування культурних феноменів у соціальний контекст, що стало базовою стратегією функціоналізму.

До появи звукового кіно слова корінного населення ще технічно не могли бути безпосередньо висловлені, а тим паче записані представниками малих традицій. Будь-яке антропологічне знання було висловлюванням та судженням крізь призму письма цивілізованих народів. Навіть у метафорі К. Гірца про необхідність прочитання "манускрипту" [7, р. 10] іншої культури, хоча він записаний у "жестах, малюнках, музичних звуках" [7, р. 45] та інших "формах поведінки", відчуття текстоцентрична орієнтація цього етапу культурної антропології. Вона належала до парадигми текстової культури, а отже, її результати певною мірою були викривлені з таких причин:

- тексти могли бути записані лише західними мовами з їхніми кодами культури;

- сама оптика тексту була найбільш інтенсивною формою диференціації візуальних практик автономії ока.

Отже, культурна антропологія виникла як зміна предмета (культура неєвропейських народів), але не підходу дослідження – неєвропейські народи вивчалися крізь призму записаних європейцями текстів (які розумілися як міф або фольклор) лише з невеличкими доповненнями музеєфікованих шматків матеріальної культури, що мали радше "антикварний інтерес", за висловом Б. Маліновського, а отже, випадали з контексту певної культурної практики. Пафос функціоналізму Б. Маліновського полягав зокрема в тому, щоб розуміти функцію культури на соціальному тлі дій індивіда. Проте текстоцентризм методів дослідження був способом руйнування цілісності вихідного контексту. Логіка виробництва, що споживання тексту обумовлювала й обмежувала специфіку автентичних культур. Подолати західний стиль текстової "муміфікації" та анатомування багато в чому "мертвого тіла" малих культур допомогли технізовані оптичні медіа та візуальна антропологія. Спочатку її розуміли як інструмент поля культурної антропології задля фіксації, а отже, збереження таким чином культур народів, що зникали на очах антропологів, за висловом М. Мід. Однак така інструментальна редукція візуальної антропології стала предметом критики.

Становлення поля візуальної антропології як ліквідності західного текстоцентризму гуманітарного знання. З виникненням відеозапису з'явилася можливість не лише переказувати, як, наприклад, виготовляють горщик, але побачити це на власні очі. Із цього, здавалось би, службового моменту випливає кілька важливих методологічних настанов.

По-перше, за допомогою відео-, а потім й аудіозапису неписьменні народи отримали можливості самі висловлювати свою позицію. Цим умова повнішого залучення носіїв корінних культур отримала нові перспективи здійснення, але не була досягнута остаточно. М. Мід зауважує: слід пам'ятати, що обряд, здійснений для фільмування, уже відрізняється від автентичних умов його проведення. Ритуал передбачає самозамкненість і самодостатність спільноти в цьому священному процесі. Власне ритуал і є процесом вироблення саме такого типу спільноти, і наявність ока іншого, що завжди є "лихим оком" (метафора Ж. Лакана), руйнує цю самозамкненість. Наявність іншого, навіть того, хто просто дивиться або знімає, профанізує ритуал тим, що включає його в іншу ідеальну структуру (як показав Г. Гадамер), перетворюючи на видовище. З огляду на це спостереження не є онтологічно нейтральним, тим паче щодо практик малих традицій.

Усе ж відео- та аудіозаписи дозволяють отримати власний голос та вигляд незахідним культурним традиціям поза парадигмою текстоцентризму. Тим самим відеопродукція здійснює ідею "права голосу". Етнографічні фільми стали оптимальними ресурсами зберігальної антропології.

По-друге, рухома картинка фільмування племенних ритуалів дозволяла мати адекватніше розуміння взаємодії не лише людини і людини в цьому процесі, але й людини та тварини, людини та речі. Власне їхнє позаієрархічне "зібрання разом" (М. Гайдеггер) повертає предмету статус "речі" не в кругообігу товарів, а в більш автентичних формах взаємодії. І хоча першими творцями етнографічних фільмів це сприймалося радше як екзотика чужих культур, проте поетика таких традицій не могла "не впадати в око" покоління глядачів і поступово через це стала самостійним предметом рефлексії дослідників.

По-третє, етнографічні записи дали доступ до культурних феноменів не одному поколінню дослідників, які самі дивилися на них "різними очима", тобто з різних методологічних та теоретичних позицій. Така перспектива уможлилювала продуктивність наукового вивчення та певним чином дозволяла подолати обмеженість й авторитетність лише одного тлумачення, яке мало привілейований доступ до емпіричних матеріалів польових досліджень і репрезентувала їх уже у текстовому вигляді.

Згодом у процесі накопичення етнографічних фільмів ще більше розкрився класифікаційний потенціал візуальної антропології щодо емпіричного матеріалу. Слід підкреслити, що текстові джерела накопичувалися століттями, перед тим як отримали якість наукове розуміння, не кажучи вже про власні методологічні стратегії дослідження. Водночас текстоцентризм був непрозорим для високої культури. Також з накопиченням етнографічного матеріалу лише за пару десятиліть стало зрозуміло, що відеофіксація одночасно є процесом вироблення візуальних репрезентацій і способом їхнього аналізу: через відбір та фіксацію образів, їхнє впорядкування в процесі як зйомки, так і перегляду, а також описання й осмислення. Виокремлення та усвідомлення елементів візуального аналізу потребує визначення візуальної та зображальної комунікації як елементу візуальних досліджень. Крім того, технічні показники оптичних медіа вносять свої корективи у фреймування візуального зображення.

Представник візуальної антропології в Швейцарії (Університет Берна) М. Шойбле зауважує, що ця дисципліна стосується, по-перше, сфери "наукового вивчення візуальної маніфестації антропології мистецтва, матеріальної культури та ритуалів", а по-друге, є "рефлексивним та діалогічним – використанням та створенням образів, якими люди представляли та/або представляли себе, використовуючи технологічні носії, такі як кіно та фотографії" [12].

Висновок. Антропологія намагалася сформувати наукове розуміння людини і навіть світу як цілісного феномена (поєднуючи теоретичні узагальнення з опорою на емпіричний матеріал), тоді як культурна антропологія сфокусувалася на вивченні культурної різноманітності. Єдність цієї різноманітності полягала в тому, що будь-яка множина світів принципово відрізняє їх від уніфікації модерного стилю культури. Візуальна антропологія з'являється як перехрещення полів культурної антропології як академічної дисципліни та сфери застосування технічних оптичних медіа, а отже, постає новим джерелом емпіричного матеріалу.

Інтеграція двох аспектів візуальної антропології (вироблення та вивчення образів) виводить її за дужки класичного стилю позитивістської науки, який визначав споглядальний статус суб'єкта, з одного боку, а з іншого боку, поставив під сумнів монополію оптики тексту. Новоевропейський суб'єкт як фокус обох цих інтенцій претендував на неупередженість своїх результатів пізнання на засадах лише інтелектуальної залученості у процес його вироблення. Подвійна заангажованість перших представників культурної антропології, які були піонерами і візуальної антропології: по-перше, вихідний колоніальний інтерес до культурних практик інших народів; по-друге, розуміння науковцями перспектив зникнення культурних практик інших народів внаслідок зіткнення з індустріальною цивілізацією, – призводила до загострення дидактичного й ілюстративного характеру функціонування зазначеної дисципліни на першому етапі її розвитку,

але так було не завжди. Текстові засади такого наукового дискурсу загалом розглядали як "прозору" основу для дискурсоцентричних методів дослідження культури навіть незахідних народів. Лише виявлення наукового потенціалу аудіовізуального матеріалу відкриває можливість іншої оптики, яка не просто заперечує текстоцентризм у цілому, але дозволяє зрозуміти його місце в системі гуманітарного знання та технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арентт Х. Истоки тоталитаризма / Х. Арентт; пер. с англ. И. Борисовой и др. – М.: ЦентрКом, 1996. – 672 с.
2. Гобсбаум Е. Вступ: винайдення традиції / Е. Гобсбаум // Винайдення традиції; пер. з англ. М. Климчук. – К.: Ніка-Центр, 2005. – С. 12–29.
3. Bernardi, B. Early Ethnography / B. Bernardi // Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology / Ed. by A. Barnard, J. Spencer. – New York: Routledge, 2002. – P. 12–15.
4. Burke, P. Popular Culture in Early Modern Europe / P. Burke. – New York: New York University Press, 1978. – 351 p.
5. Epps, P.; Webster, A.; Woodbury, A. A Holistic Humanities of Speaking: Franz Boas and the Continuing Centrality of Texts [Електронний ресурс] / P. Epps, A. Webster, A. Woodbury. Режим доступу: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/689547>
6. Farnell, B.; Graham, L. Discourse-Centered Methods / B. Farnell; L. Graham // Handbook of Methods in Cultural Anthropology. – New York: Rowman & Littlefield, 2015. – P. 391–439.
7. Geertz, C. The Interpretation of Cultures: Selected Essays / C. Geertz. – New York: Basic Books, 1973. – 470 p.
8. Greaves, T. Cultural Anthropology / T. Greaves // A Dictionary of Cultural and Critical Theory / Ed. by Payne, M., Barbera, J. – Wiley-Blackwell, 2010. – P. 154–157.
9. Kuper, A. Anthropology: Scope of the Discipline [Електронний ресурс] / A. Kuper. The International Encyclopedia of Anthropology / Ed. by H. Callan. – Wiley, 2018. Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/328568543_Anthropology_Scope_of_the_Discipline_International_Encyclopedia_of_Anthropology_edited_by_Hilary_Callan_Wiley_2018
10. Malinowski, B. Coral Gardens and Their Magic / B. Malinowski. – Bloomington: Indiana University Press, 1965. – 634 p.
11. Mead, M. Visual Anthropology in a Discipline of Words / M. Mead // Principles of Visual Anthropology / Ed. by Paul Hockings. – The Hague: Mouton, 1975. – P. 3–13.
12. Schäuble, M. Visual Anthropology [Електронний ресурс] / M. Schäuble // The International Encyclopedia of Anthropology. / Ed. by Hilary Callan. – Ltd. John Wiley & Sons, 2018. Режим доступу: https://www.anthro.unibe.ch/e40416/e96353/e96354/files735749/Visualanthropology2018_ger.pdf

REFERENCES

1. Arendt, H. (1996). *The Origins of Totalitarianism*. Moscow, CentrKom (In Russian).
2. Hobsbawm, E. (2005). Introduction: The Invitation of Tradition. In *The Invitation of Tradition* (pp. 12–29). Kyiv, Nika-Centr (In Ukrainian).
3. Bernardi, B. (2002). Early Ethnography. In *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, (pp. 12–15). New York, Routledge.
4. Burke, P. (1978). *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York, New York University Press.
5. Epps, P.; Webster, A.; Woodbury, A. (2017). A Holistic Humanities of Speaking: Franz Boas and the Continuing Centrality of Texts. Retrieved from <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/689547>
6. Farnell, B.; Graham, L. (2015). Discourse-Centered Methods. In *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, (391–439). New York, Rowman & Littlefield.
7. Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York, Basic Books.
8. Greaves, T. (2010). Cultural Anthropology. In *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Wiley-Blackwell.
9. Kuper, A. (2018). Anthropology: Scope of the Discipline. In *The International Encyclopedia of Anthropology*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/328568543_Anthropology_Scope_of_the_Discipline_International_Encyclopedia_of_Anthropology_edited_by_Hilary_Callan_Wiley_2018
10. Malinowski, B. (1965). *Coral Gardens and Their Magic*. Bloomington, Indiana University Press.
11. Mead, M. (1975). Visual Anthropology in a Discipline of Words. In *Principles of Visual Anthropology*, (3–13). The Hague, Mouton.
12. Schäuble, M. (2018). Visual Anthropology. In *The International Encyclopedia of Anthropology*. Ltd. John Wiley & Sons. Retrieved from https://www.anthro.unibe.ch/e40416/e96353/e96354/files735749/Visualanthropology2018_ger.pdf

Надійшла до редколегії 04.04.21

O. Y. Pavlova, Dr Hab., Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Vladimirska Str., Kyiv, 01033, Ukraine

THE PROBLEM OF FIELD RELATIONSHIP CULTURAL AND VISUAL ANTHROPOLOGY IN THE LOGIC OF THE CRISIS OF TEXT-CENTERED METHODS OF CULTURAL RESEARCH

The article is devoted to the study of the relevance of anthropological issues in the beginning of twentieth century and socio-cultural background of the anthropological sciences. The specificity of the subject and method of anthropology as a science in general focused on the systematization of empirical material which was studied. In this context, the logic of the formation of cultural / social anthropology and its instrumental interest to the video productions of technical media is studied. Anthropology tried to form a scientific understanding of human world as a holistic phenomenon (combining theoretical generalizations based on empirical data), while cultural anthropology focused on the study of cultural diversity. Visual anthropology emerged as a crossing of the fields of cultural anthropology as an academic discipline and the field of application of technical optical media, and thus a new source of empirical material. The gradual accumulation of empirical material in the "field researches" of anthropologists allowed to significantly expand the subject area and optics of anthropological science. And also it allowed visual anthropology to go gradually beyond the instrumental function that was originally intended for it. Meanwhile, the text-centered view of ethnographic material led to the transform of the culture of indigenous peoples into the codes of Western civilization, and hence to its reduction. Any of the various authentic non-Western cultures fundamentally distinguishes them from the unification style of the modern culture. The accumulation of video production by ethnography has allowed not only to preserve the disappearing authentic cultures, but also to develop methods of systematization of visual material, as well as to understand the role of visual anthropology as an autonomous discipline of the humanities. The integration of two aspects of visual anthropology (the production and study of images) casts doubt the classical style of positivist science: in particular, on the one hand the status of the subject as an observer or a spectator, on the other hand, and the monopoly of text optics, on the other.

Key words: anthropology, cultural anthropology, visual anthropology, text-centrism, text-centered view of ethnography, discourse-centered methods of cultural research.

Е. Ю. Павлова, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ПОЛЕЙ КУЛЬТУРНОЙ И ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ В ЛОГИКЕ КРИЗИСА ТЕКСТОЦЕНТРИЧНЫХ МЕТОДОВ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

Посвящено изучению актуализации антропологических вопросов начала XX в. и социокультурных условий возникновения корпуса антропологических наук. Рассмотрено специфику предмета и метода антропологии как науки в целом, ориентированной на систематизацию эмпирического материала. В этом контексте исследовано логику формирования культурной/социальной антропологии и ее инструментального интереса к визуальной продукции технических медиа. Постепенное накопление эмпирического материала в полевых исследованиях антропологов позволило значительно расширить предметную сферу и оптику антропологической науки и постепенно выйти визуальной антропологии за пределы той инструментальной роли, которая первоначально ей отводилась. Между тем текстоцентричное рассмотрение этнографического материала приводило к переводу культуры коренных народов в коды западной цивилизации, а следовательно, к ее редукции. Накопление видеопроизводства этнографией позволило не только сохранить исчезающую аутентичную культуру, но и выработать методы систематизации визуального материала, а также осознать роль визуальной антропологии как автономной дисциплины поля гуманитарных наук, выявив непрозрачность и заангажированность дискурсоцентричных методов исследования культуры.

Ключевые слова: антропология, культурная антропология, визуальная антропология, текстоцентризм, текстоцентричное рассмотрение этнографии, дискурсоцентричные методы исследования культуры.

УДК 74.01.71

О. Д. Рихліцька, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
o.rykhlytska@ukr.net
ORCID 0000-0002-6603-9915

О. І. Косик, канд. біол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
просп. Глушкова, 2, м. Київ, 03022, Україна
o_kosyk@ukr.net
ORCID 0000-0003-0873-3180

ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ В СУЧАСНИХ ДИЗАЙН-ПРАКТИКАХ

Проаналізовано сучасні дизайн-практики на основі символіко-орнаментальних мотивів народного мистецтва та їхню актуалізацію в етномистецьких напрямках, що відображають співвідношення традиційних аспектів з інноваційними, символічну трансляцію культурного досвіду в часі та просторі, створення символічно ціннісних образів, посилюючи емоційне середовище та створюючи нові наративи. Звернення до архетипів – це особливий методологічний ракурс, у якому завдяки перетворенню минулого в символ твориться смисл майбутнього, що є актуальним у сучасних українських реаліях, адже переосмислюється вся культурна парадигма та ведеться пошук нових шляхів національної ідентифікації. Особливим колоритом і неймовірною орнаментикою, складною технікою виконання відзначається вишивка, що знайшла своє відображення в символах-кодах соціокультурних практик, занурюючи у глибини традиційних норм і цінностей, що спонукають відчувати, засвоювати, зберігати та передавати.

У сучасному вітчизняному дискурсі дизайн-практики мисляться як такі, що мають на меті перетворювати культурне середовище в цілісності культурних і природних компонентів та є підґрунтям у формуванні уявлення про світ та побудові гармонійних взаємовідносин зі світом. А використання символів-оберегів і певного емоційного колориту є особливим процесом самоідентифікації особистості та фундаментом для відродження національної культури і духовних цінностей, бачення власного місця у глобальному культурно-мистецькому просторі, що в українській дизайнській практиці втілюється у становленні нового перспективного напрямку.

Ключові слова: символ, орнамент, дизайн, дизайн-практика, етнотдизайн, народне мистецтво, графічний дизайн, ландшафтний дизайн, національна ідентифікація.

Постановка проблеми. Актуальність зумовлена об'єктивною потребою в осмисленні національних символів та їхньої сучасної актуалізації в аспекті дизайн-практик. Символи як основа буття народу відображають

етнонаціональні аспекти культури, це можливість відшукати себе на рівні співвідношення зі своїм народом, своєю нацією, традиціями. Особливо – в орнаментальності народного мистецтва, що є джерельною базою

для розвитку і становлення сучасних дизайн-практик, де завдяки символу твориться майбуття, що є актуальним у контексті переосмислення культурної парадигми та пошуків шляхів ідентифікації.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження культури, символу в контексті сучасних трансформацій ґрунтується на філософській методології (Е. Кассіер, К. Леві-Строс, Ж. Лакан, А. Лосев, Ю. Лотман, А. Вайтгед), аналізі естетичного та культурного розвитку (Д. Ліхачов, А. Тойнбі, М. Гайдеґґер), ціннісних аспектів орнаментальності (С. Абрамович, А. Гурська, Я. Запаса, М. Кристопчук, М. Селівачов й ін.), архетипів і символів української вишивки (Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва й ін.), культурних та етновимірів дизайну (Ю. Афанасьєв, Є. Антонович, Є. Буцикіна, В. Каганський, О. Колісник, В. Косів).

Мета – проаналізувати орнаментальні мотиви народного мистецтва в контексті соціокультурного розвитку сучасних дизайн-практик, що є живильним джерелом для них та трансформацій у комунікацію, надаючи підґрунтя для набуття чи відновлення культурних смислів.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі особливо актуальною є проблема збереження народного мистецтва та культури, що набуває абсолютно нового відтінку у зв'язку із сучасним розвитком та технологічним прогресом людства. Зміни ціннісних орієнтацій, руйнування традиційних місць проживання, втрата механізмів збереження підґрунтя національної культури акцентують увагу на процесах конструювання етнічної, національної історичної пам'яті, ідентичності. Відображення пошуків шляхів відродження ми знаходимо на різних рівнях у вигляді конструкції міського простору або деконструкції ландшафтів пам'яті міста, ландшафтного дизайну або інших сучасних дизайн-практик, що спрямовані на візуальний ефект: реклама, скульптура, паблік-арт, стріт-арт, графіті тощо.

У сьогоденні саме вони є засобами комунікації, створюючи символічно ціннісні образи та нові наративи, посилюючи емоційне середовище. Звернення до прикладних аспектів та співвідношення традиційних аспектів з інноваційними, символічну трансляцію культурного досвіду в часі та просторі ми вбачаємо нині в різних сферах й особливо в дизайні. За допомогою механізмів трансляції (соціалізації, інкультурації, традиції, акультурації, дифузії) культурний досвід кодується в певні комунікативні системи – "культурні тексти" та акцентує увагу на символі як культуротворчому феномені. На превалюючу роль символу наголошували видатні дослідники зазначеного феномена (А. Вайтгед, Е. Кассіер, Ж. Лакан, К. Леві-Строс, А. Лосев, Ю. Лотман й ін.), яких поєднує переконання щодо особливої значимості символу в соціокультурній практиці. Учені вважали, що символ – це певне смислове утворення, результат людської діяльності, який у соціокультурних традиційних практиках є визначальним, вимагаючи постійного сприйняття суб'єктами та відіграючи роль підґрунтя у формуванні уявлення про світ та побудові гармонійних взаємовідносин зі світом (А. Вайтгед, Е. Кассіер, Ж. Лакан) у ціннісному аспекті, акумулюючи, транслюючи соціокультурний досвід людства та впливаючи на сучасні соціокультурні процеси.

Унікальність символів й архетипів народної культури полягає в допомозі вибудувати орієнтири сучасності. У соціокультурному розвитку набувають актуальності саме ті символи, які є нагальними у розумінні людей. Одним із глибоких джерел такого розуміння символів-оберегів, що й дотепер несе в собі сакральні смисли та форму, є особливий візуальний, естетичний сакральний образ – народний орнамент, що сучасниками сприйма-

ється та відчувається як самоцінність. Свідченням цього є поява наукових розвідок у другій половині ХХ ст., що наголошують на ціннісному аспекті народного орнаменту в оформленні книг (Я. Запаса "Використання народного орнаменту в оформленні українських книжок кінця XVI – першої половини XVIII ст." (1956), досліджень семантики орнаменту як відображення своєрідної духовної енергії, значення символів тощо: "Матеріали вивчення української рукописної орнаментики" (1959); А. Гурська "Мова та графіка українського орнаменту" (2003); М. Селівачов "Лексикон української орнаментики" (2009); досліджень сакрального мистецтва: М. Кристопчук "Синтез технік монументального мистецтва в храмовій архітектурі" (2002); С. Абрамович "Церковне мистецтво" (2005); а також низки досліджень щодо історії та теорії орнаменту Ю. Герчук (1998), Л. Буткевич (2003), В. Івановської (2007–2008) та ін.

Усе це свідчить про актуалізацію ролі орнаментальних мотивів народного мистецтва та культури, усвідомлення свого родоводу, духовних традицій та відродження культури українського народу. Серед духовної спадщини України своїм колоритом і неймовірною орнаментикою, складною технікою виконання вирізняється вишивка, що знайшла своє відображення в символах-кодах сучасних соціокультурних практик. Використання основних символів вишивки в дизайн-практиках є відображенням культурної пам'яті нації, оскільки в орнаментах збереглися прадавні магічні знаки. Орнаментальність несе в собі символіку добра, добробуту, краси, щастя, здоров'я, сили, захисту від усього злого й лихого в житті, розкриваючи важливі образно-символічні смисли, сприйняття та світобачення за допомогою кольорової гамми мотивів, способів орнаментування та техніки виконання. Одним із найвідоміших символів-оберегів є Дерево життя, що уособлює образ матері-природи, всесвіт (детальний аналіз якого здійснено сучасними вітчизняними дослідницями Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєвою). Окрім того, загальновідомими є мотиви народної орнаментальності, що поділяються на геометричні, фітоморфні, зооморфні, орфоморфні й антропоморфні: найпростіші геометричні елементи (риски, смуги, крапки, цятки), елементарні гомогенні знаки з прадавньою семантикою (кола, ромби, спіралі тощо), композиційні гомо- і гетерогенні знаки, скомпоновані за різними способами симетрії (дво- і трилисники, багатопроменеві зірки, розетки, хрести тощо), знакові та ізоморфні зображення живих істот, рослин, небесних тіл, міфологічно-фольклорних персонажів. Усі ці традиційні символи-обереги знаходять інноваційне відтворення в сучасній дизайнерській продукції. Стилізований символ Дерева життя, наприклад, був використаний для створення логотипу української організації косметики Brun'ka (Студія графічного дизайну Ю. Гуцуляка) (рис. 1), що є свідченням неабиякої життєдайності глибоких духовних цінностей народу та їхнє поєднання з новітніми інноваціями, оскільки за основу були взяті старовинні рушники центральної України. Логотип продовжує цю народну орнаментальність, але має в собі риси сучасного геометричного гротеску з ледь помітним артдеко.

Традиційна кольорова гама й орнаментальність народної вишивки стали підґрунтям для створення унікальної колекції меблів "Українські візерунки" вітчизняним дизайнером Я. Галантом (рис. 2) (на "вишиті" стіл та лаву використано рекордні 164 тис. отворів і 14 тис. м канатів). Традиційний гуцульський орнамент і справжні килими з домотканого вовняного полотна стали основою для виготовлення м'яких меблів в етнічному стилі (дизайнерка М. Серветник, 2010-ті рр.) (рис. 3).

Яскравим прикладом набуття унікальної спадщини та відродження культурної пам'яті в сучасному дизайні є проєктування в етностилі, яскравим представником якого є В. Якуша (архітекторка, дизайнерка дизайн-студії Yakusha Design та лекторію Ya Vsesvit). У створенні колекції "Faina" Вікторія дотримувалася традиційних засобів народного ремесла – "живого дизайну": вербова лоза, льон, коноплі, повсть, вовна, деревина, глина (рис. 4).

Актуальним напрямком етнодизайну є проєкти будинків, що уособлюють відродження українських традицій. Із використанням натуральних матеріалів відбуваються інноваційні процеси переосмислення традиційного різьбярства і килимарства. Проєкт Будинок Шкруба (Shkrub House) від архітектурної студії Sergey Makhno Architects отримав міжнародне визнання, здобувши "золото" у номінації "Professional Interior Design" на престижному конкурсі 14-th International Design Awards (Лос-Анджелес, Каліфорнія, США, 2020). Що вкотре наголошує на неймовірній живильній силі культури, де шанують і зберігають ремісничі традиції, такі як гончарство та столярство, і технології, що нараховують до 400 років. І ця автентичність та зв'язок із власним минулим виражається через повернення до символіки, традиційних матеріалів і стародавніх ремісничих технік. Крім того, використані матеріали – вовна, глина, лоза – передають близькість до природи та роблять предмети дуже приємними на дотик.

Потрібно акцентувати на особливому виді дизайну, що вбачав свою основну місію у продукуванні символів та відродженні національної ідентифікації, – графічному дизайні. І як зауважує вітчизняний дослідник В. Косів: "Від цитування фрагментів орнаменту і поміщення їх на формат у вигляді колажу до графічної стилізації первісних форм і, накінець, створення нових орнаментів на основі впізаного прототипу – ці та інші прийоми у графічному дизайні вилилися у велику кількість інтерпретацій. Втім, окремі мотиви зустрічаються частіше за інші, таким чином, символ кристалізується в декількох групах орнаментів. За джерелами походження це, передовсім, вишивка, а саме гапти козацької старшини та літургійне шиття XVII ст., а також їхні подальші модифікації в народній вишивці, центральноукраїнські рушники з квітковими мотивами у "вазонах" та "деревах життя", і, нарешті, геометричні мотиви вишивки хрестиком, яка від початку XX ст. витісняє складніші техніки і позиціонується як національна" [9, с. 1299]. Автор зазначає, що переважно використовувалися мотиви рушників, килимів, жіночих плахт Наддніпрянщини, згодом мотиви петриківського розпису. Орнаментальні мотиви у графічному дизайні відігравали подвійну роль, адже, з одного боку, мотиви були близькими, упізнаними, а з іншого – на основі народних символів та джерел можна будувати нові, ідеологічно забарвлені орнаменти, де все ж провідну роль відігравала символіка. Безконечність краси рідної землі метафорично знаходить спільні ознаки з безконечністю орнаментальних стрічок у роботі В. Вештака "І нема тому почину, і краю немає", що отримують нове прочитання як упевненість в майбутньому української нації. Яскравий приклад – обкладинка журналу "За синім океаном" (Нью-Йорк, 1961) А. Салабая та плакат "Пробудися, відродися, рідна ниво" (Київ, 1989) (рис. 5 а, 5 б) Ф. Глушука, де вербальний заклик візуалізується іконографією, що наближена до сакральної. З огляду на це у графічному дизайні семантика народного символу вишивки, її орнаментальність виявилася в експресивності, емоційності, інформативності, впливі на підсвідомість людини, її глибинні ціннісні уподобання.

Сучасним напрямом дизайну, що містить у собі як культурні, так і природні взаємодоповнювальні елементи і постає не лише тлом, а фактором, джерелом культури, є ландшафтний дизайн. Черпаючи натхнення в орнаментальності вишивки, він знаходить свій розвиток у створенні "українського партеру", що має особливу символіку, колорит, підходи та філософію, притаманну вітчизняному простору. Поеднання особливої колористики, технологій та прикладного знання втілюється у взаємодії наукового, технічного, візуального, художнього, традиційного, приклади якого навколо нас – це композиція в Київському меморіальному парку (Дніпровський р-н, 2005), що використовує традиційний мозаїчний малюнок, який сягає своїм корінням часів Київської Русі (фрагменти фресок XII ст. Михайлівського Золотоверхого собору); орнаментальні мотиви Київської Русі у Наводницькому парку м. Києва (2016) (рис. 9, 11, 14).

Найбільшого розвитку в орнаментальних композиціях набув геометричний орнамент як глибоке розуміння краси та досконалості, своєрідної поезії геометрично-графічної лінії, гармонії форми і ритму. Особливий колорит у ромба, що в дизайні отримав численні виступи та відкритості, додаткові лінії (орнаментальні композиції перед пам'ятником Тараса Шевченка у Києві та у міському саду ім. Шевченка у Харкові) (рис. 8 а, 8 б). Уваги заслуговує колоритний квітковий годинник, презентований до річниці Незалежності України (на схилі вул. Інститутська 23 серпня 2009). Загальний розмір квіткового витвору становив 19,5 м, діаметр циферблату – 16,5 м. Для його створення було використано 50 тис. рослин, половина з яких утворювала фонове панно, а інша – сам квітковий годинник. То були бегонії, хризантеми, верес, колеус, каланхое, чорнобривці та багато інших рослин. До Дня Незалежності (2010) вигляд годинника знову змінили в контексті символів народної вишивки, оскільки святкова виставка квітів на Співочому полі мала назву "Ріка вишиванок" (рис. 13). Важливим фактом є втілення символічних орнаментальних композицій ще у 50–60-ті рр. минулого століття (площа Лева Толстого у м. Київ) (рис. 12), сквер ім. 25-го Жовтня і площа Калініна (нині Майдан Незалежності); 1950-ті рр. – головний вхід Ботанічного саду ім. Гришка, площа Перемоги (м. Київ) (рис. 7).

Представлені приклади, безумовно, вказують на особливу роль ландшафту у збереженні та передачі від одного покоління до іншого історико-культурних і природних цінностей, на значення ландшафтів, які уособлюють текст із закодованою пам'яттю про попередні епохи (Д. Ліхачов), для людства. Це вкотре ставить питання не лише про збереження культурної спадщини, а й уміння її відтворення, "зчитування" ціннісних, сакральних історико-культурних кодів сучасниками. У дослідженнях сучасного вченого В. Каганського, наприклад, ландшафт постає певною моделлю, до якої не можна лише доторкнутися і просто побачити, її потрібно проживати і переживати як єдність простору, речей та смислів. "Життя в ландшафті – це один із способів набуття – відновлення, нарощування єдності власного життєвого світу" [5, с. 143]. Це простір, що освоєний утилітарно, ціннісно та символічно, це єдність природних і культурних компонентів, просторових форм та культурних смислів. Ландшафт постає не лише фоном для культури і її фактором, а й одночасно її джерелом, "домом", просякнутим смислом.

Висновок. Отже, сучасні дизайн-практики вбачаються всеоб'ємним феноменом, що містить взаємодоповнювальні культурні і природні елементи, маючи у своїй основі орнаментальний національний колорит, що сприяє розвитку етномистецьких традицій у сучасному дизайні. А використання символів-оберегів та певного емоційного колориту в дизайнерській продукції постає особливим

процесом самоідентифікації особистості, що є фундаментом для відродження нашої культури та духовних цінностей, бачення власного місця в глобальному культурно-мистецькому просторі, тим самим виводячи український дизайн на новий, перспективний рівень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. Етноренесанс в культурі ХХ ст. та їхні етнодизайнерські виміри / Є. Антонович // Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст; упоряд. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко. – Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка. – Кн. 1. – С. 7–11.
2. Афанасьєв Ю. Л. Етностиль у контексті етнокультурної, національної та глобалізаційної парадигми / Ю. Л. Афанасьєв // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. – К.: Міленіум, 2011. – Вип. 19. – С. 197–202.
3. Будицька Є. О. До питання щодо культурних вимірів дизайн-практик та їхнього теоретичного обґрунтування [Електронний ресурс] / Є. О. Будицька // Культура і сучасність. – 2019. – № 2. – С. 11–15. – Режим доступу: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190154>
4. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка (західні області України) / Р. Захарчук-Чугай – К.: Наукова думка, 1988. – 192 с.
5. Каганський В. Л. Ландшафт і культура. [Електронний ресурс] / В. Л. Каганський – Режим доступу: <http://ecsocman.hse.ru/data/911/927/1217/014Kaganskij.pdf>
6. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках "Великого стилю" / Т. Кара-Васильєва, Зоя Чегусова. – Київ: Либідь, 2005. – 274 с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык / Э. Кассирер – М.: СПб.: Университетская книга, 2002. – 272 с.
8. Колісник О. В., Мисак С. В. Символіка орнаменту народної вишивки у графічному дизайні [Електронний ресурс] / О. В. Колісник, С. В. Мисак // Art and Design. – 2018. – № 2. – С. 35–41. – Режим доступу: er.knutt.edu.ua/bitstream/123456789/9625/1/artdes_2018_N2_P035-041.pdf
9. Косів В. Народний орнамент як символ української ідентичності у графічному дизайні УРСР та діаспори 1945–1989 р. [Електронний ресурс] / В. Косів // Народознавчі зошити. – 2018. – № 5 (143). – С. 1298–1307. – Режим доступу: <https://doi.org/10.15407/nz2018.05.1298>
10. Лотман Ю. М. Символ в системі культури / Ю. Лотман // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – Тарту, 1987. – Вип. 754. – С. 10–21. – (Тр. по знаковым системам; [Т.] 21: Символ в системе культуры).

REFERENCES

1. Antonovich, E. (2015). Etnorenesansi v kul'turi XX st. ta ihni etnodizajners'ki vimiri [Ethno-Renaissance in the culture of the twentieth century and their ethnodesign dimensions]. In *Etnodizajn: Evropejs'kij vektor rozvitku i nacional'nij kontekst*, V.1, (pp. 7–11). Poltava, PNPU im. V. G. Korolenka.
2. Afanas'ev, Ju. L. (2011). Etnostil' u konteksti etnokul'turnoi, nacional'noi ta globalizacijnoi paradigmi [Ethnic style in the context of ethnocultural, national and globalization paradigm]. *Mistectvoznavchi zapiski: zb. nauk. pr.* Kyiv, Milenium, 19, 197–202.
3. Bucikina, E. O. (2019). Do pitannja shhodo kul'turnih vimiriv dizajnpaktik ta ihn'ogo teoretichnogo obfuntuvannja [On the question of cultural dimensions of design practices and their theoretical justification]. *Kul'tura i suchasnist'*, № 2, 11–15. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190154>
4. Zaharchuk-Chugaj, R. (1988). *Ukrains'ka narodna vishivka (zahidni oblasti Ukraini)* [Ukrainian folk embroidery (western regions of Ukraine)]. Kyiv, Naukova dumka.
5. Kagans'kij, V. L. Landshaft i kul'tura [Landscape and culture]. Retrieved from <http://ecsocman.hse.ru/data/911/927/1217/014Kaganskij.pdf> (In Russian).
6. Kara-Vasil'eva, T. V. (2005). *Dekorativne mistectvo Ukraini XX stolittja. U poshukah "Velikogo stilju"* [Decorative art of Ukraine of the XX century. In search of "Great style"]. Kyiv, Libid'.
7. Kassirer, E. (2002). *The Philosophy of Symbolic Forms*. V.1. Language. Moscow, SPb, Universitetskaja kniga (In Russian).
8. Kolisnik, O. V., Misak, S. V. (2018). Simvolika ornamentu narodnoi vishivki u grafichnomu dizajni [Symbols for ornament of folk embroidery in graphic design]. *Art and Design*, № 2, 35–41. Retrieved from http://er.knutt.edu.ua/bitstream/123456789/9625/1/artdes_2018_N2_P035-041.pdf.
9. Kosiv, V. (2018). Narodnij ornament jak simvol ukrains'koji identichnosti u grafichnomu dizajni URSR ta diaspori 1945–1989 r. [Folk ornament as a symbol of Ukrainian identity in the graphic design of the USSR and the diaspora 1945–1989]. *Narodoznavchi zoshiti*. № 5 (143), 1298–1307. Retrieved from <https://doi.org/10.15407/nz2018.05.1298>
10. Lotman, Ju. M. (1987). Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the system of culture]. *Uchen. zap. Tart. gos. un-ta*. Tartu. Vyp. 754, 10–21.

Надійшла до редколегії 23.04.21

O. D. Rykhlitska, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

O. I. Kosyk, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

ORNAMENTAL MOTIVES OF MODERN DESIGN PRACTICES

The article analyzes modern design practices based on symbolic and ornamental motives of folk art and their modern actualization in ethno-artistic areas, reflecting the relationship of traditional aspects with innovative, symbolic translation of cultural experience in time and space, creating symbolic value images, enhancing emotional environment and creating new narratives. Symbols, as the basis of the existence of the people, reflect the ethno-national aspects of culture, is an opportunity to find yourself at the level of relationship with your people, your nation, traditions.

The appeal to archetypes is a special methodological perspective in which the meaning of the future is created due to the transformation of the past into a symbol. What is relevant in modern Ukrainian realities is that the whole cultural paradigm is being reconsidered and new ways of national identification are being sought. Embroidery is marked by a special color and incredible ornamentation, complex performance technique, which is reflected in the symbols of sociocultural practices, immersing in the depths of traditional norms and values that encourage to feel, assimilate, preserve and transmit.

In modern domestic discourse, design practices are thought of as aimed at transforming the cultural environment into the integrity of cultural and natural components. They serve as a basis for forming an idea of the world and building harmonious relationships with the world. And the use of symbols-amulets and a certain emotional color is a special process of self-identification and the foundation for the revival of national culture and spiritual values, seeing their own place in the global cultural and artistic space. Therefore, the use of ornamental symbols in design practice is the basis for the revival of national culture and spiritual values and the formation of a new promising direction of Ukrainian design. Among the spiritual heritage of Ukraine with its color and incredible ornamentation, complex technique is embroidery, which is reflected in the symbols-codes of modern socio-cultural practices

Key words: symbol, ornament, design, design practice, ethnodesign, folk art, graphic design, landscape design, national identification.

O. D. Рыхлицкая, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

O. I. Косик, канд. биол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
просп. Глушкова, 2, г. Киев, 03022, Украина

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙН-ПРАКТИК

Проанализированы современные дизайн-практики на основе символическо-орнаментальных мотивов народного искусства и их актуализация в направлениях этноискусства, отражающая соотношение традиционных аспектов с инновационными и осуществляющая символическую трансляцию культурного опыта во времени и пространстве через создание символически ценностных образов и новых нарративов, усиление эмоциональной среды. Обращение к архетипам – это особый методологический ракурс, в котором благодаря преобразованию прошлого в символ создается смысл будущего, что является актуальным в современных украинских реалиях, ведь переосмысливается вся культурная парадигма и ведется поиск новых путей национальной идентификации.

В современном отечественном дискурсе дизайн-практики мыслятся как имеющие целью превращать культурную среду в целостности культурных и природных компонентов, которые выступают основой для формирования представления о мире и построения гармоничных взаимоотношений с миром. А использование символов-оберегов и определенного эмоционального колорита являе-

тєя процессом самоидентификации личности и фундаментом для возрождения национальной культуры и духовных ценностей через видение собственного места в глобальном культурно-художественном пространстве, что в дизайнерской практике воплощается в новом перспективном направлении дизайна.

Ключевые слова: символ, орнамент, дизайн, дизайн-практика, этнодизайн, народное искусство, графический дизайн, ландшафтный дизайн, национальная идентификация.

Додатки



Рис. 1. Brun'ka (Ю. Гуцуляк)



Рис. 2. Колекція меблів "Українські візерунки" (Я. Галан)



Рис. 3. М'які меблі в етнічному стилі (М. Серветник)

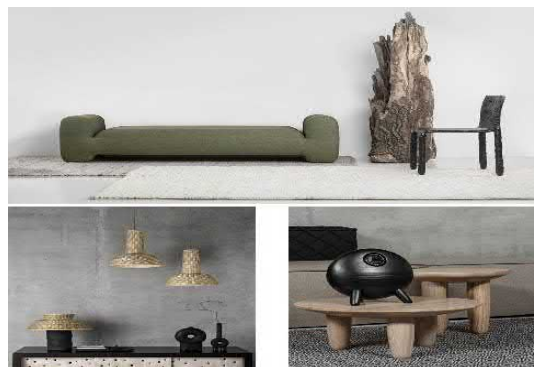


Рис. 4. Колекція "Faina" (В. Якуш)



Рис. 5 а. "За синім океаном" (А. Салабай)



Рис. 5 б. Плакат "Пробудися, відродися, рідна ниво". Київ, 1989 (Ф. Глушук)



Рис. 6. Партер у Ботанічному саду



Рис. 7. Фрагмент розподільчого партеру пл. Перемоги (2018)



Рис. 8 а. Композиція у парку Т. Шевченка



Рис. 8 б. Партер у парку



Рис. 9. Орнамент Київської Русі (Наводницький парк м. Київ)

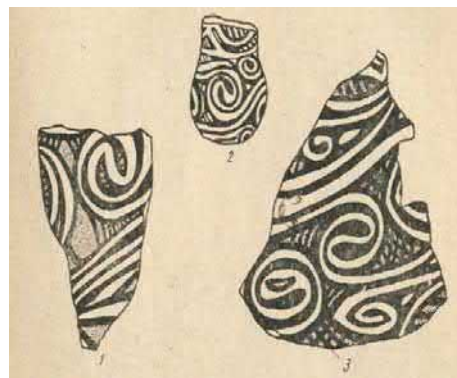


Рис. 10. Партери на Печерську (Київ) за мотивами Трипілья та кераміка з поліхромним (у три фарби – червона, чорна і біла) орнаментом, узятя за основу візерунка



Рис. 11. Панно біля Кирилівської церкви та фрагмент орнаменту



Рис. 12. Квіткові панно з орнаментальними мотивами та візерунками 1956–1980 рр.



Рис. 13. Квітковий годинник 2010 р. м.Київ



Рис. 14. Фрески та квітова композиція

МАСОВІ ЗАХОДИ ЯК ВІЗУАЛЬНІ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ СЬОГОДЕННЯ

Проаналізовано масові заходи в контексті сучасної культури. Їх розглянуто як візуальні практики, що займають провідне місце в культурі сьогодення. Масові заходи та їхня організація віддзеркалюють ті тенденції, що характерні для сучасних івентів. За метою різноманітні масові заходи можна розподілити на спортивні, політичні, рекламно-комерційні, ділові, релігійні та духовно-просвітницькі й культурно-масові. Масовий характер обумовлює появу спільних рис, що притаманні цим заходам. Зазвичай у них є акцент на активну участь глядачів, комунікацію між ними й учасниками, що може здійснюватись як безпосередньо, так і через невербальні засоби. Візуальні компоненти усіх масових заходів орієнтовані на те, щоб сприяти усвідомленню значення заходу, його мети, донесенню його основного меседжу до кожного присутнього. Інтегративна та комунікативна функція притаманна усім масовим заходам. У XX–XXI ст. за організації івентів за участю дизайнерів, маркетологів і менеджерів масові заходи набувають ще більш організованого та виваженого характеру. Вони є екстремальними, у процесі їхньої організації може залучатись повний спектр засобів, які використовують у шоу-програмах. Інтеграція учасників здійснюється за посередництва мистецько-естетичних чинників, і певні форми масових заходів можуть претендувати на те, щоб стати новими артпрактиками внаслідок значної ролі в них мистецьких компонентів.

Ключові слова: масові заходи, візуальні практики, культура, візуальне оформлення, комунікація, дизайн.

Постановка проблеми. У сучасній культурі мистецькі класичні форми, що сформувались упродовж століть, почали втрачати свою дієвість. Натомість значну роль відіграє естетика шоу, якою просякнуті фактично всі масові заходи сьогодення. Можна спостерігати розвиток синтетичних форм, які містять елементи шоу-програм. Багато в чому їхня ефектність залежить від залучення технічних досягнень, що застосовують у сценографії. За рахунок впливу естетики шоу змінюється й характер масових заходів, які впроваджують. Вони починають набувати іншого значення й охоплювати різну глядацьку аудиторію. Водночас масові заходи мають комунікативний характер, адже кожна із візуальних практик несе свій меседж реципієнту.

Аналіз досліджень і публікацій. Специфіку карнавальної культури досліджено у роботі М. Бахтіна [1]. Масові заходи та їхній вплив на громадську безпеку проаналізовано у праці В. Заросило [3]. Питання інтелектуальної власності УЄФА та Євро-2012 висвітлено в публікації О. Хворост та О. Сиротенко [4]. Особливості організації та проведення культурно-масових заходів розкрито у праці О. Чуприни та О. Максимчик [5].

Метою пропонованої статті є аналіз сучасних масових заходів як візуальних практик. Зазначена мета передбачає окреслення спільних характеристик, що притаманні різним масовим заходам, виділення впливу шоу на характер їхнього проведення та визначення особливостей візуального оформлення, що виявляється у їхньому дизайні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Коли йдеться про масові заходи, то на думку спадає чимало проектів. Це можуть бути заходи, що важливі для певної культури, нації чи окремої групи людей. Масовими заходами можуть бути як спортивні змагання, так і культурно-мистецькі заходи, різноманітні видовищні форми – шоу, фестивалі, конкурси, телепередачі. "Як відомо, масові заходи є зібраннями громадян різного характеру, які викликані різними причинами і на які впливають різні фактори. Ці фактори мають різноманітну природу і в більшості випадків є виявом різноманітних сторін життя суспільства (проблем, які існують в окремих населених пунктах та в межах країни, політичних аспектів, міжнародних правовідносин, спортивних, релігійних та інших подій)" [3, с. 122]. Тобто масові заходи – це широке поняття, яким можна окреслити сукупність івентів, що відбуваються в соціокультурному просторі. Причому йдеться саме про ті, які мають не стихійний, а організований характер.

Масовий захід – це заздалегідь сплановане зібрання людей, що визначене за місцем, часом, кількістю учасників. Відповідно, його слід проводити згідно із чинним законодавством. За метою різноманітні масові заходи можна розподілити на спортивні, політичні, рекламно-комерційні, ділові, релігійні та духовно-просвітницькі, культурно-масові. Доречно також відзначити, що науковий інтерес стосується насамперед тих масових заходів, які не пов'язані з релігійними подіями, адже в них чималу роль відіграє традиційність, і це надає їм незмінного ритуалізованого характеру. "Релігійні заходи переважно мають на меті відправлення релігійних обрядів і можуть проводитись у формі масового богослужіння, релігійних обрядів, хресних ходів та ін." [3, с. 124]. Внаслідок цього релігійні масові заходи зазнають мало змін під впливом часу та в них важко і недоречно буде відслідковувати появу якихось нових модних віянь.

Чимало масових заходів, що впроваджують у сучасній культурі, проводять з нагоди відзначення свят, пам'ятних дат тощо. Причому це стосується і заходів громадсько-політичного, і спортивного, і культурно-видовищного напрямків. Масовий характер обумовлює появу спільних рис, що притаманні цим заходам. Зазвичай у них є акцент на активну участь глядачів, комунікацію між ними й учасниками, яка може здійснюватись як безпосередньо, так і через невербальні засоби. До того ж доречно відзначити, що візуальні компоненти усіх масових заходів орієнтовані на те, щоб сприяти усвідомленню значення заходу, його мети, донесенню його основного меседжу до кожного присутнього. Інтегративна функція, що притаманна усім масовим заходам, від початку їхнього становлення мала звичайний характер, тобто мало видозмінювалась та була такою, що сприймалась як належне. Проте поступово до неї, особливо у XX–XXI ст., починає додаватись потенціал дизайнерів, маркетологів і менеджерів, завдяки яким масові заходи отримують ще більш організований та виважений у всіх компонентах вигляд.

Зуважимо, що масові заходи мають давню історію. Не будемо акцентувати увагу на первісних синкретичних дійствах, які були невід'ємною частиною життя людських угруповань. Їхній інтегративний характер відіграв важливу роль у функціонуванні соціальних об'єднань. Проте за браком даних вважаємо доречнішим згадати про інші форми масових подій, які істотним чином вплинули на сучасні заходи. Формами, які можуть бути представлені у ролі прототипів масових дійств сьогодення, є свята Діонісії, що стали одночасно

поштовхом для формування і мистецьких, і релігійних, і культурно-видовищних заходів. Також украй цікавим феноменом були Олімпійські ігри – форма масових заходів, що збирала чимало учасників ще у Стародавній Греції. Відомо, що в той час Олімпійські ігри об'єднували змагання з бігу, боротьби, кулачного бою, панкратіону, п'ятиборства та перегонів на колісницях. Переможців ігор називали олімпіоніками, в останній день свята вони отримували вінки з гілук священної маслини, пальмову гілку та титул "царя-Геракла". Частина цих об'єктів стали символами й сучасних Олімпійських ігор, зокрема лаврова гілка. Відзначимо, що вже на тому етапі важливу роль мав не лише процесуальний, тобто суто змагальний, компонент, а його результат. Ушанування переможців, почесні дії були достатньо важливими, без них самі ігри втрачали б сенс. Олімпійські ігри, як й інші спортивні змагання, є доволі добре організованими. До того ж естетика шоу в них зростає за експонентою. "Якщо говорити про спортивні заходи, то з них ми можемо виокремити такі форми, як футбольні матчі, змагання з інших видів спорту, що передбачають наявність великої кількості глядачів, змагання з екстремальних видів спорту й інші види змагань. Проте спортивні змагання можна вважати найорганізованішими масовими заходами" [3, с. 124].

У Стародавньому Римі набуває поширення практика гладіаторських боїв. Попри їхній амистецький характер, у них можна вбачати чимало рис, які притаманні сучасним шоу-програмам. У певному сенсі в них були наявні елементи режисури, адже кількість боїв була визначеною. "Рекламу" гладіаторських боїв здійснювали заздалегідь. Розмах і видовищний характер були надзвичайними. Адже за часів Римської імперії не лише могли облаштовувати декорації, використовувати певні костюми для гладіаторів, а й упроваджували невмахиї – морські битви. "Особливого успіху в проведенні ігор досяг Юлій Цезар, який звів бої в мистецтво, наділивши їх елементами театру. Наприклад, за короткий час на арені споруджували вражаючі декорації, що копіювали стіни Карфагена, перша частина гладіаторів зображувала легіонерів, а друга – Карфаген" [2].

У Середньовіччі поширюється ще одна масова практика, що має яскравий візуальний характер. Це – проведення карнавалів. Одним із перших був карнавал у Венеції, що має дев'ятисотрічну історію існування. Його проводять і нині. Карнавал є більш стихійною формою масових заходів, у яких менш керованими є всі компоненти, проте комунікативний характер – визначальний. Вони стали прообразом сучасних фестивалів. Доречно буде навести міркування М. Бахтіна стосовно карнавальної культури Середньовіччя: "Свята карнавального типу та пов'язані з ними сміхові дієства чи обряди займали в житті середньовічної людини величезне місце. Крім карнавалів у власному розумінні з їх багатоденними і складними площадковими і вуличними дієствами і ходами, проводили особливі "свята дурнів" ("festa stultorum") і "свято осла", існував особливий, освячений традицією вільний "великодній сміх" ("risus paschalis")" [1, с. 9]. Тогочасні карнавали не були художньою театральнo-видовищною формою, яка превалює зараз, а були, на думку М. Бахтіна, тимчасовою формою життя, в якому брали участь усі, де не було розділення на сцену, глядачів та акторів. У сучасних карнавалах цей сутнісний елемент вже не настільки яскраво присутній. Карнавали XX–XXI ст. – це режисовані дієства, що передають дух святкування, але багато в чому інтегрують лише частину населення, а не об'єднують всіх. Карнавальні заходи сьогодення, що проходять у Ріо-де-Жанейро, домініканський карнавал чи Марді Гра

залучають спектр засобів для посилення впливу на глядачів. Це світлове та кольорове оформлення, оздоблення різноманітних пересувних платформ та костюмів учасників чи акторів.

Хоча в кожному масовому заході є свої правила організації та проведення і багато в чому вони можуть мати регламентований характер, в них надзвичайно широко представлено творчий, видовищний компонент. Згадаймо, що такі громадсько-політичні заходи, як, наприклад, інавгурація президента, починають містити, окрім церемоніальної частини, й розважальну, у якій велику роль відіграє мистецтво. Задля посилення впливу на учасників заходу обирають найвідоміших представників шоу-бізнесу, які зможуть посилити позитивне враження від події. Варто згадати інавгурацію Джо Байдена, на якій виступали Леді Гага та Дженніфер Лопес. Безперечно, такий вибір сприяв інтересу до події не лише громадян США, а й фанатів зірок, які живуть по всьому світу.

Наразі до проведення більшості масових заходів залучають дизайнерську роботу, що передбачає їхнє художнє оформлення із взаємним узгодженням різних компонентів, які використовують у заході. Масові заходи можуть проходити в різних локаціях – як у приміщеннях, так і просто неба. Причому спектр місць для проведення має багато в чому традиційний характер та обумовлений характером події. "Місцями для проведення заходів можуть бути парки, сквери, стадіони, площі, вулиці з тимчасово обмеженим або повністю перекритим рухом транспорту, природні ландшафти. Часто у святковий простір залучені історико-культурні споруди-пам'ятники бойової та воєнної слави, пам'ятники, сучасні й історичні архітектурні будови. Іноді для посилення образності у святковому просторі заходу використовують специфіку ландшафту-водойми, височини, схили (ефект амфітеатру), можливості природного освітлення, погодні умови і навіть природні явища (схід і захід сонця, білі ночі, північне сяйво)" [5, с. 9]. Певні концерти, змагання, паради, різноманітні святкування, що відбуваються на відкритих просторах, потребують залучення значної кількості технічного обладнання, проте відкривають широкі можливості для втілення дизайнерських рішень. Для проведення заходів монтують сцену, яку оформлюють дизайнери. Виробляють банери, рекламні плакати. Власне, активно застосовується весь спектр товарів, які виробляються різними галузями дизайну. Використовують дрібну поліграфічну продукцію, пов'язану із заходом, – листівки, запрошення, квитки. Також може бути подарункова сувенірна продукція, призи. Якщо це спортивна подія, то доречними є грамоти, медалі та кубки, що містять емблему заходу, спортивної організації. Наприклад, коли йдеться про Олімпійські ігри, то головний акцент роблять на відтворенні їхніх символів. П'ять кілець Олімпіади, що їх зображено на прапорі, означають п'ять континентів. До олімпійських символів належать гімн, клятва, гасло, медалі, вогонь, лаврова гілка, салют, талісмани, емблема. Усі ці чинники хоча й доволі традиційні, проте конкретний логотип, емблема в кожній масовій події має індивідуальний характер.

Доречно згадати, що, попри свою різноманітну спрямованість, і спортивні змагання (як-от чемпіонати з футболу), й вокальні конкурси та шоу (як-от пісенний конкурс Євробачення) є подіями, що інтегрують представників не однієї країни. З огляду на це кожного разу при їхній організації відбувається своєрідне змагання дизайнерів, які мають винайти найбільш вдалу ідею, яка буде добре репродукуватись, відтворюватись у всіх компонентах заходу. Дві події, що проходили на території України, дали змогу продемонструвати організа-

ційний та дизайнерсько-мистецький потенціал сучасних масових заходів – це Євро 2012 та конкурс Євробачення 2017. Так, для чемпіонату Європи з футболу, що проходив на території України та Польщі, – Євро 2012 – створили оригінальний логотип. У його оформленні було використано мотиви витинанок. "В основі емблеми – квітка, що символізує кожну з країн-учасниць. У середині композиції – футбольний м'яч, що уособлює сутність турніру. Стебло квітки позначає структурний аспект континентальної першості, УЄФА та європейський футбол" [4, с. 46]. Зазначимо, що візуальне оформлення та символіка кольорів відігравали значну роль, демонструючи зв'язок із природним простором та життєвим світом країн, на території яких проходив чемпіонат. Візуальна концепція нерозривно пов'язана з темою природи. На офіційному логотипі турніру гармонійно поєднуються зелений ліс, жовте сонце, блакитні вода і небо, фіолетова ожина. Також і спроектований офіційний талісман Євро 2012: два футболісти Славек та Славко, одягнені в форму кольору національних прапорів України та Польщі, мали уособлювати сутність події, створювати потрібне смислове навантаження, а згодом, нарівні з логотипом, відтворюватися у сувенірній продукції та бути основою візуального оформлення всіх подій заходу.

Високий рівень дизайнерської роботи можна було прослідкувати і на прикладі заходу мистецького ґатунку, як, наприклад, пісенний конкурс Євробачення. Українські агентства Banda.agency і Republique отримали бронзову нагороду міжнародного фестивалю творчості "Канські леви" в категорії Design Lions за брендінг пісенного конкурсу Євробачення-2017, який проходив у Києві. Проєкт мав назву Celebrate Diversity ("Святкуй різноманітність") і являв собою традиційне українське намисто, кожна намистина якого мала свій візерунок.

Зауважимо, що до багатьох масових заходів залучається весь спектр яскравих і видовищних візуальних ефектів, які характерні для шоу. Точніше, навіть частина спортивних заходів, як-от відкриття чи закриття Олімпійських ігор, перетворюється на вражаюче видовище, де можуть виступати зірки шоу-бізнесу, а візуальне оформлення буде потужнішим, ніж на концертах, адже на просторах стадіону можна дозволити собі використання навіть авто та рухомі платформи. Уся ця специфіка стосується й інших форм масових заходів, наприклад модних показів, що набувають значимого та неповторного втілення за рахунок музичного, світлового оформлення. Victoria's Secret Fashion Show, зокрема, проходить у складно візуально оформленому сценічному просторі, що здобуває неперевершеного вигляду зокрема й за рахунок використання складної проєкційної техніки. Під час дефіле моделей наживо співають різні попгурти, вокалісти, зокрема Гаррі Стайлс, Halsey, Weekend (Вікенд), Бібі Рекса, Шон Мендес, Ріта Ора.

Звісно, креативність і візуально неповторний характер притаманний не всім заходам. Деякі із них, власне саме шоу, можуть мати доволі стандартизований вигляд, що обумовлене їхнім реплікаційним характером. Існуючі традиції проведення й усталений зразок оформлення сцени обумовлені тим, що вони є адаптацією, приміром, британських чи американських шоу. Це можна прослідкувати на прикладі танцювальних і вокальних шоу ("Маска", "Танцюють всі", "Танці з зірками", "Україна має талант", "Голос країни"), які є спільними для різних країн. У них є фірмове оформлення сцени, місць, де перебувають судді, це виявляється й у повторенні основних елементів (логотипу, комплексу шрифтів, гасла, кольору) в екстер'єрі й інтер'єрі розважального шоу – перед входом, на самій будівлі, на рекламних щитах. Чимало дизайнерських агенцій пра-

цюють задля того, щоб створити єдиний візуальний образ для масового заходу, щоб він добре запам'ятовувався та відрізнявся від інших. Зокрема, значну увагу приділяють створенню символіки, яка буде легко відтворюватись на афішах, у новинах, на сцені.

Масові заходи є настільки вражаючими в культурі сьогодення не лише тому, що вони сприяють комунікації та інтеграції учасників, а й тому, що охоплюють увесь спектр технічних і мистецьких виражальних засобів. Чимало масових заходів супроводжуються яскравими феєрверками – карнавали, національні свята, Олімпійські ігри, – перетворюючи повсякдення на свято. Вплив посилюється також завдяки роботі зі світловим оформленням, проєкційними декораціями, відеоінсталяціями, які допомагають створити яскраві ефекти, не залучаючи громіздкого обладнання.

Висновок. Масові заходи є невід'ємною частиною соціокультурного простору сьогодення. Розвиток різних форм масових заходів демонструє наявність спільних рис, які виявляються у процесі їхнього проведення. Вони мають видовищний характер, до їхньої організації може залучати повний спектр засобів, які використовують у шоу-програмах. Комунікативний характер й інтеграція учасників здійснюється не лише завдяки усвідомленню сутності мети заходу, а й через мистецько-естетичні чинники. Візуальне оформлення масових заходів спрямоване на досягнення ансамблю, тобто гармонійного поєднання музичного, світлового, кольорового оформлення, які будуть підкреслювати основну мету проведення заходу. Таке синтетичне поєднання різних мистецьких засобів дозволяє створити потужний продукт, що привертає увагу його споживачів. Візуальні аспекти таких заходів є результатом дизайнерської роботи, що спрямована на створення фірмового стилю для всіх видів дизайнерської продукції. Важливу роль має створення індивідуального логотипу події, її символіки, яка буде мати узгоджені шрифт, колір та гасло. Виникає питання: чи залишаться незмінними мистецькі форми, що існували раніше? Чи не зміниться характер масових заходів під впливом естетики шоу, яка може стерти усвідомлення сутності самого івенту? Імовірно, що певні форми доведуть своє право на існування, а можливо, навіть стануть новими артпрактиками, що буде супроводжуватись посиленням ролі мистецького оформлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. / М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Гладаторские бои в Древнем Риме. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://italy4.me/istoriya/gladatorskie-boi-v-drevnem-rime.html>.
3. Заросило В. В. Теорія масових заходів та їх вплив на громадську безпеку / В. В. Заросило // Наукові праці МАУП. – 2014. – Вип. 42 (3). – С. 122–126.
4. Хворост О. О., Сиротенко О. А. Інтелектуальна власність УЄФА та Євро-2012 / О. О. Хворост, О. А. Сиротенко // Економічні проблеми сталого розвитку: тези доповідей науково-технічної конференції викладачів, співробітників, аспірантів та студентів факультету економіки та менеджменту, присвяченої Дню науки в Україні (19–23 квітня 2010 р.) / Відп. за вип. А. Ю. Жулавський. – Суми: СумДУ, 2010. – Ч. IV. – С. 46–47.
5. Чуприна О. П., Максимчик Е. В. Организация и проведение культурно-массовых мероприятий. Методические рекомендации / О. П. Чуприна, Е. В. Максимчик – Минск: Республиканский Дом учащихся и работников учреждений профессионального образования, 2013. – 55 с.

REFERENCES

1. Bahtin, M. (1990). *Creativity Francois Rabelais and folk culture Middle Ages and the Renaissance*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura (In Russian).
2. Hladyatskye boy v Drevnem Ryme [Gladiator fights in Ancient Rome]. Retrieved from <https://italy4.me/istoriya/gladatorskie-boi-v-drevnem-rime.html>
3. Zarosylo, V. V. (2014). Teoriia masovykh zakhodiv ta yikh vplyv na hromadsku bezpeku [Theory of mass events and their impact on public safety]. *Naukovi pratsi MAUP*, Vol. 42 (3), 122–126.

4. Khvorost, O. O., Syrotenko, O. A. (2010). *Intelektualna vlasnist UleFA ta Yevro-2012* [Intellectual property of UEFA and Euro-2012]. *Ekonomichni problemy staloho rozvytku: tezy dopovidei naukovo-tekhnichnoi konferentsii vykladachiv, spivrobitnykiv, aspirantiv ta studentiv fakultetu ekonomiky ta menedzhmentu, prysviachenoi Dniu nauky v Ukraini (19–23 kvitnia 2010 r.)*. Sumy, SumDU, Part IV, 46–47.

5. Chupryna, O. P., Maksymchyk, E. V. (2013). *Orhanyzatsiya y provedenye kulturno-massovykh meropriyatiy. Metodicheskiye rekomendatsyy* [Organization and holding of cultural events. Methodical recommendations]. Mynsk, Respublikanskiy Dom uchashhihsja i robotnikov uchrezhdenij professional'nogo obrazovaniya.

Надійшла до редколегії 06.09.20

A. M. Tormakhova, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

MASS EVENTS AS VISUAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF TODAY'S CULTURE

The article analyzes mass events in the context of modern culture. They are seen as visual practices that occupy a leading place in today's culture. Mass events and their organization reflect the trends that characterize modern events. For this purpose, various mass events can be divided into: sports, political, advertising and commercial, business, religious and spiritual-educational, cultural and mass. The mass nature causes the emergence of common features that are inherent in these measures. For the most part, they focus on active participation between spectators and participants, communication between them, which can be carried out both directly and through non-verbal communication. The visual components of all mass events are aimed at promoting awareness of the significance of the event, its purpose, conveying its main message to everyone present. Integrative and communicative function is inherent in all mass events. In the XX-XXI century with the organization of events with the participation of designers, marketers and managers, mass events become even more organized and balanced. They are extremely spectacular; they can involve a full range of tools used in shows. The integration of participants is carried out through artistic and aesthetic factors and certain forms of mass events can claim to become new art practices, due to the significant role of artistic components in them. The visual aspects of such events are the result of design work, which aims to create a corporate identity for all types of design products.

Mass events are so impressive in today's culture because they not only promote communication and integration of participants, but also because they cover the full range of expressive technical and artistic means. Many mass events are accompanied by bright fireworks – carnivals, national holidays, the Olympic Games – turning everyday life into a holiday. The impact is also enhanced by working with lighting, projection decorations, video installations, which help to create bright effects without involving bulky equipment.

Key words: mass events, visual practices, culture, visual design, communication, design.

A. H. Тормахова, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

МАССОВЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ КАК ВИЗУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Проанализированы массовые мероприятия в контексте современной культуры. Они рассмотрены как визуальные практики, занимающие ведущее место в культуре современности. Массовые мероприятия и их организация отражают тенденции, характерные для современных ивентов. По цели различные массовые мероприятия можно разделить на спортивные, политические, рекламно-коммерческие, деловые, религиозные и духовно-просветительские, культурно-массовые. Массовый характер обуславливает появление общих черт, присущих этим мероприятиям. В основном на них делается акцент на активное участие зрителей, коммуникацию между ними и участниками, которая может осуществляться как непосредственно, так и невербально. Визуальные компоненты всех массовых мероприятий ориентированы на то, чтобы способствовать осознанию значения мероприятия, его цели, донесению его основного меседжа до каждого присутствующего. Интегративная и коммуникативная функции присущи всем массовым мероприятиям. В XX–XXI в. при организации ивентов с участием дизайнеров, маркетологов и менеджеров массовые мероприятия приобретают еще более организованный характер. Они крайне зрелищны, при их организации может привлекаться полный спектр средств, используемых в шоу-программах. Интеграция участников осуществляется посредством художественно-эстетических факторов, и определенные формы массовых мероприятий могут претендовать на то, чтобы стать новыми арт-практиками вследствие возрастания роли в них художественных компонентов.

Ключевые слова: массовые мероприятия, визуальные практики, культура, визуальное оформление, коммуникация, дизайн.

НАУКОВІ ЕСЕ, ОГЛЯДИ, АНАЛІТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Т. Д. Бобровник, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
tanya.bobrovnyk@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ ПАНДЕМІЧНОГО ПЕРІОДУ

Аналітична записка

Анотація. В аналітичній записці розглянуто вплив пандемії Covid-19 2020–2021 рр. на життєдіяльність та соціальну реалізацію особистості. Виокремлено як позитивні, так і негативні наслідки, що змінюють організацію праці, формат соціальної реалізації особистості та переорієнтують внутрішнє спрямування індивіда на нові життєві цілі й цінності. Запропоновано комплекс заходів економічного, інформаційного та соціокультурного характеру задля мінімізації негативного впливу радикальних змін у суспільстві та в особистісному вимірі.

Вступ. Пандемія спричинила різке переосмислення життєвих цінностей, змусила людей змінити свої цілі та способи життя. Як наслідок, змінюється формат самореалізації особистості та характер соціальних відносин. Метою дослідження є розгляд особливостей самоусвідомлення, комунікації та реалізації (зокрема професійної) людини в умовах пандемії. У дослідженні використано метод аналізу інформації, метод соціологічного дослідження та метод експертної оцінки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Минуло понад рік, відколи Covid-19 було офіційно проголошено пандемією. Більшість людей опинилися в умовах, що можна характеризувати як особистісну кризу, викликану перебуванням у несподівано змінений життєвій ситуації, зокрема: зменшення комунікації; переведення поза волею на дистанційну роботу з відповідними новими і для багатьох незвичними навантаженнями; втрата роботи у зв'язку із закриттям робочого місця (часто ще й повернення до рідного міста чи вимушений переїзд, адже неможливо сплачувати оренду), інші наслідки. Усе це наповнює життя людини новими турботами, фінансовими проблемами, невпевненістю у майбутньому, страхом захворіти або принести захворювання рідним.

Якщо уявити наслідки процесу захворювання та введення карантинних заходів, то натеper ми маємо:

- Через обмеження пересування, обмеження функціонування багатьох закладів культури відбулися зміни у форматі реалізації творчого потенціалу особистості.
- Внаслідок неочікуваності ситуації, відсутності чіткої перспективи та збільшення рівня тривоги набули поширення депресивні настрої в суспільстві.
- Зважаючи на падіння рівня доходів, зменшилися можливості культурно-освітньої діяльності [2].

Проте є й позитивні впливи на реалізацію особистості, серед яких:

- прагнення до самоосвіти,
- розвиток комунікації з найближчим оточенням,
- нові підходи до просування себе в інтернет-мережах,
- віднаходження нових можливостей і талантів.

Отже, в умовах кризи стало невідкладним усвідомлення особистістю свого стану, прийняття особливостей нинішньої ситуації, переосмислення власних можливостей в нових умовах. Постійне прагнення до са-

моререалізації приводить людину до створення нового "життєвого плану", щоб не згаяти час і не страждати без реалізації своїх соціокультурних можливостей, використати сьогоденний досвід як нове знаряддя зміцнення та зростання [1].

Однак звернемося до конкретних прикладів такої зміни:

- *Робота на дому значно впливає на розподіл часу протягом робочого дня.* "Ми знаємо, що вже ніколи не працюватимемо, як раніше – навіть якщо поки що не знаємо, як саме зміниться наша робота", – каже співзасновник і директор компанії Slack С. Баттерфілд [3]. Класичні офісні години "з 9 до 18" відійшли в минуле, що значно змінило робочу структуру. Тепер працівники можуть зекономити час на дорогу (а це приблизно 1–3 год на добу).

Окрім того, це нагода для кожного переглянути умови своєї праці, баланс між роботою та часом для відпочинку й хобі. Наразі збільшилася можливість переходу до гнучкого графіку роботи. Дослідницька група "Форум майбутнього" (Future Forum) опитала 4700 працівників інтелектуальної праці і виявила, що більшість не хоче повертатися до колишнього способу роботи [3]. Тільки 12 % бажають повернутися на повний робочий день в офіс, тоді як 72 % підтримують змішану модель віддаленої й офісної праці [3]. Перевага зрозуміла, оскільки робота вдома набагато комфортніша та сприятливіша як для спілкування з родиною, розвитку популярних "старих" хобі (кулінарії, малювання), так і для набуття нових навичок (вивчення англійської). Окрім того, довіра керівників до своїх підлеглих збільшує старанність останніх.

Однак є й певні негативні сторони. Перша проблема – не всі мають можливість гнучко поєднати робочий час із сімейними обов'язками. Насамперед через те, що деякі роботодавці суворо слідкують за дотриманням класичних годин роботи навіть вдома. Ти не можеш відлучитися в робочий час, як інші. Більше того, працівники, через погану адаптацію не справляються з роботою у визначений час та змушені витрачати свій вільний час на завершення. Отже, віддалена робота розмиває кордони між робочим днем та особистим життям, що порушує психологічний баланс особистості.

По-друге, місце роботи чи навчання – це передусім середовище спілкування. Жива комунікація, неформальні розмови з колегами зміцнюють стосунки у колективі, розвивають співпрацю, допомагають розв'язувати складні проблеми й генерувати ідеї. Працівникам бракує цього командного процесу, а тому вони втрачають відчуття приналежності до конкретної організації [3].

Ми наголошуємо на цій проблемі також тому, що в останні двадцять років молоді люди, які влаштовуються на свою першу роботу у новому місті, не мають поруч рідних і друзів. Через це вони залежні від теплих стосу-

нків зі своїми колегами. Нині ж вони можуть стикнутися з проблемою самотності.

Попри все, інтернет-знайомства та спілкування у Zoom і Skype не можуть замінити живої розмови, обміну емоціями. Окрім того, не всі люди почувають себе комфортно в цифровому середовищі, що безпосередньо впливає на їхню професійну діяльність.

- *Розвиток віртуальних технологій створює нові можливості та перешкоди для населення.* З'явилася можливість "віддаленого" – комфортнішого – знайомства для сором'язливих працівників. А роботодавці можуть легко знайти кадри з необхідними навичками в будь-якій точці світу. Також позитивно буде екологічна ситуація: віддалена робота дозволяє з легкістю переїхати до містечок та сіл у пошуках дешевшого житла. З іншого боку, квартири в центрі міста також стануть дешевшими, що дозволить родині середнього достатку отримати безпосередній доступ до культурних благ. Також можна зазначити успіх деяких професій в умовах відеокommунікації. Зокрема, це сфери медицини, освіти, бізнесу, приватного підприємництва.

Проте є і відчутний негатив: не всі мають якісний доступ до інтернет-технологій, і це посилює соціальну нерівність. Якщо одні працівники можуть працювати з комфортом удома, купувати доступніше житло, приділяти більше уваги особистому життю, то інші або втрачають роботу або наражаються на реальну небезпеку заразитися під час робочого дня. Зокрема, це велика категорія трудових мігрантів.

- *Невизначеність ситуації та страх спричинили радикальну зміну ставлення до життя.* Самосвідомість зумовлює усвідомлення індивідом у непростих умовах пандемії потреби у пізнанні себе, самовдосконаленні, внаслідок чого відбувається переосмислення своїх дій, думок, почуттів, ідеалів. Поліпшується цілісна оцінка власного "я", що забезпечує збереження соціальної самоідентифікації особистості. Окрім того, відчуття плінності життя викликає відповідну реакцію – люди перестають відкладати рішення на потім, а також починають перейматися актуальними проблемами: екологією (наприклад, чистим повітрям без машинних вихлопів), регулярним спілкуванням з рідними.

Як бачимо, є як переваги, так і недоліки змін, що принесла пандемія 2020 р. Наразі важко прогнозувати майбутнє суспільства загалом, але якщо ми зважимо все викладене вище, то можна зробити деякі пропозиції щодо поліпшення ситуації, зокрема:

- *Для того щоб поліпшити стан працівників, необхідно створювати спеціальні умови для їхньої творчої та соціальної реалізації.*

- Працівники мають мати змогу обирати формат праці (дім чи офіс) – залежно від характеру їхньої роботи. Наразі багато професій користуються новітніми технологіями, що дозволяє зберігати якість результатів і в дистанційному режимі. Це також можливість для людей літнього віку й інвалідів.

- Хоча, найвірогідніше, вигіднішою є саме змішана модель роботи, оскільки роботодавці матимуть змогу отримати переваги та нейтралізувати недоліки обох форматів (наприклад, командна робота вживу та ефективніше виконання дистанційних завдань). Цей факт підтверджує заява Е. Рейнольдс, виконавчої директорки цільової робочої групи "Праця майбутнього" (Work of the Future) Массачусетського технологічного інституту: "Як свідчать опитування, навіть після пандемії більшість компаній дозволить працівникам працювати з дому якусь частину тижня – від одного до трьох днів" [3].

- Зрозуміло, що для цього потрібні керівники з високим емоційним інтелектом. Дистанційне управління вимагає розвинених соціальних і комунікаційних навичок: як для визначення психологічного стану працівників, так і для просування нових товарів на віртуальному ринку.

- Необхідно врахувати ситуацію працівників, у яких є діти. Зокрема, керівники можуть розробити для них гнучкий графік роботи (за умови "прозорого" спілкування щодо роботи). Дослідження, проведене компанією LinkedIn, показало: прямо зараз 30 % кваліфікованих працівників з дітьми шкільного віку вважають, що не можуть повернутися на роботу, оскільки немає кому доглядати за дітьми. Між іншим, розв'язання цієї проблеми продовжить нинішню сприятливу ситуацію залучення чоловіків до сімейних обов'язків. В опитуванні канадських чоловіків, які мають дітей, наприклад, більшість відповіли, що під час пандемії взяли на себе більше домашніх обов'язків і проводять більше часу зі своїми дітьми [3].

- Для вигідної праці керівникам також необхідно враховувати професійну думку працівників. Директор може залучати, таким чином, експертів різних спеціальностей для виконання комплексних завдань.

- Віддалена модель роботи може стати перевагою для працівників, яким важко вільно комунікувати наживо. З іншого боку, тим, кому це вдається, доведеться звернути увагу і на письмову комунікацію.

Негативна альтернатива: якщо ж організації не будуть пристосовуватися до нинішніх змін, дедалі більше працівників буде виснажуватися фізично та психоемоційно, що спричинить занепад багатьох структур. Окрім того, діти залишаться без необхідного догляду й опіки, що спричинить неминучі негативні наслідки в майбутньому поколінні.

- *Для того щоб вирішити проблему соціальної нерівності через недоступність інтернету й інших новітніх технологій, необхідні комплексні дії уряду та бізнесу:*

- По-перше, це забезпечення (по можливості) працівників необхідною пересувною технікою (напр., ноутбук замість комп'ютера на робочому місці).

- По-друге, створення безпечних робочих місць із дотриманням карантинних норм для робітників, які не можуть працювати з дому (напр., окреме приміщення або велике приміщення із дотриманням карантинної дистанції, можливість для медичної допомоги тощо).

- По-третє, забезпечення з боку уряду необхідної інфраструктури: доступність послуг (купівля техніки, житло в місті), забезпечення житлом робітників тощо.

Негативна альтернатива: в іншому випадку зростатиме безробіття та бідність, що несе зрозумілі наслідки.

- *Для зменшення проблем розвитку особистості після закінчення пандемії та під час неї необхідно вжити такі заходи:*

- проводити психологічні тренінги для саморегуляції, керування стресом та негативними емоціями, самовизначення та соціальної реалізації;

- забезпечити й надалі канали комунікацій та реалізації під час карантину;

- розробити програми забезпечення екологічності міст з боку уряду;

- проголошувати та підкріплювати відповідними програмами важливість якісного спілкування з родиною з боку соціокультурних організацій.

Негативна альтернатива: повернення до стану, що був до пандемії, спричинить значне невдоволення сус-

пільства політикою уряду, а також поглибить проблему суспільної депресії.

Висновки. Підсумовуючи все вищевикладене, можна зауважити, що не обов'язково очікувати остаточного приборкання пандемії та послаблення карантину. Звичайно, це певною мірою посприє подоланню проблем, що накопичилися протягом 2020 р. в Україні. Однак деякі з них матимуть тривалі негативні наслідки, що можуть позначитися на динаміці культурного розвитку. Отже, ми маємо розробляти та реалізовувати довготривалі програми оптимізації.

Висновок 1. Перехід на розподілену працю дає нам унікальну можливість повністю переосмислити виконання своєї роботи. Ми матимемо нагоду звільнитися від поганих звичок та неефективних процесів – від беззмістовних зустрічей та зайвої бюрократії. Організації, що вдало розв'яжуть згадані питання, можуть вийти з кризи попереду всіх; вони нададуть бажані умови праці та цілеспрямовано обладнають зручні робочі місця, сприятливі для співпраці і продуктивності.

Висновок 2. Віртуальна реальність постає не лише як спосіб комунікації або проведення вільного часу, а як досить доступний простір для реалізації своїх умінь і навичок, талантів.

Висновок 3. В умовах пандемії й антивірусного локдауну надзвичайно гостро постала потреба в особистостях, які здатні опановувати власну поведінку, формувати системи внутрішньої регуляції та детермінації життєдіяльності, вибудовувати продуктивні стратегії конструювання нового досвіду в кризових життєвих ситуаціях та в мінливому сучасному світі загалом.

T. D. Bobrovnyk, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska street, Kyiv, 01033, Ukraine

FEATURES OF THE LIFE OF THE INDIVIDUAL IN THE SOCIO-CULTURAL CONDITIONS OF THE " PANDEMIC PERIOD

Т. Д. Бобровник, студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ОСОБЕННОСТИ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИЧНОСТИ В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ ПАНДЕМИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

- СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**
1. Аносова А. В. Особенности самоусвідомлення і саморегуляції дорослої людини в умовах пандемії. [Електронний ресурс] / А. В. Аносова // Психологічне здоров'я персоналу організацій в умовах пандемії COVID-19: проблеми та технології забезпечення: матеріали XIV Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції з організаційної та економічної психології (21 травня 2020 року) / за наук. ред. С. Д. Максименка, Л. М. Карамушки, Н. М. Бендеревець, А. М. Шевченко, О. В. Креденцер. Київ – Біла Церква, 2020. – С. 22–25. – Режим доступу: http://psychology-naes-ua.institute/files/pdf/zbirnik_ost_var_1594384171.pdf
 2. Михайлова О. Ю. Розвиток культурної сфери в Україні в умовах поширення пандемії COVID-19 та впровадження карантинних заходів: проблеми, перспективи, ризики [Електронний ресурс] / О. Ю. Михайлова // Відділ розвитку політичної системи центру суспільних досліджень Національного інституту стратегічних досліджень. – Режим доступу: <https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-01/rozvytok-kulturnoi-sfery.pdf>
 3. Гіршфельд Х., Фогарті Ф., Франц С., Кітінг С., Лафонт Е. та ін. Як коронавірус змінить нашу роботу – можливо, назавжди. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54842038>

REFERENCES

1. Anosova, A. (2020). Features of self-awareness and self-regulation of an adult in a pandemic. Psychological health of personnel of organizations in a pandemic COVID-19: problems and technologies: materials of the XIV International scientific-practical online conference on organizational and economic psychology (May 21, 2020). Kyiv, Bila Tserkva, 22–25. Retrieved from http://psychology-naes-ua.institute/files/pdf/zbirnik_ost_var_1594384171.pdf
2. Mikhailova, O. (2021). Development of the cultural sphere in Ukraine in the context of the spread of the COVID-19 pandemic and the introduction of quarantine measures: problems, prospects, risks. Department of Political System Development of the Center for Social Research of the National Institute for Strategic Studies. Retrieved from <https://niss.gov.ua/sites/default/files/2021-01/rozvytok-kulturnoi-sfery.pdf>
3. Hirschfeld, J., Fogarty, Ph., Franz, S., Keating S., Lafont E. etc. (2020). How the coronavirus will change our work – perhaps forever. Retrieved from <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54842038>

Надійшла до редколегії 18.04.21

СТУДЕНТСЬКІ ОПИТУВАННЯ: ЯК ПЕРЕТВОРИТИ ФОРМАЛЬНІСТЬ У МОЖЛИВІСТЬ. КЕЙС КНУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Аналітична записка

Анотація. Присвячено проблемі проведення студентських опитувань в українських закладах вищої освіти (далі – ЗВО). Висвітлено таке питання: "Чому існування такої системи опитувань є вигідним для ЗВО, студентства, викладачів". На прикладі проведених опитувань у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (далі – КНУ) проаналізовано реальні проблеми та запропоновано можливі шляхи їхнього розв'язання.

Вступ. Аналіз вищої освіти у роботі здійснено крізь призму процесу отримання освітніх послуг здобувачем вищої освіти (далі – студентом) у ЗВО. ЗВО – соціальний інститут, що, відповідно до сформованої конвенції та законів, має право на надання освітніх послуг у ме-

жах зазначеного рівня професійної освіти. Це спрощення не має на меті применшувати вагу процесів, що винесені за межі визначення. Проте має акцентувати на площині, на яку адміністрація ЗВО / конкретний структурний підрозділ може вплинути безпосередньо.

У межах наданого вище підходу для пропонованої роботи:

- Вища освіта – продукт.
- Надавач послуг – ЗВО.
- Споживач послуг (клієнт, з наголосом на "співтворення" освітньої послуги) – студент.

Розвиток продукту неможливий без адекватного розуміння поточної ситуації: позиціонування продукту на ринку, оцінки викликів, сприйняття клієнтами тощо.

Поточна ситуація не може бути зрозумілою без аналізу актуальної інформації. Інформація може бути зібрана завдяки: відгукам споживачів, залученню третьої сторони (наприклад, для проведення аналізу). Пропонувану роботу присвячено лише студентським опитуванням.

Аналіз відгуку від споживача дозволяє зафіксувати сприйняття товару клієнтом, побачити наявні сильні/слабкі сторони продукту й окреслити можливості для розвитку.

Мета компанії – уможливлення адекватної реакції, що спирається на факти.

Чому ЗВО вигідно отримати відгук від студентів?

- Ціль ЗВО – мати можливість відповідно реагувати на наявний стан справ. Це краще зробити, маючи актуальну інформацію для аналізу та подальшої реакції. Інформація зібрана в опитуваннях студентів (як основних споживачів освітнього продукту), що може стати важливою частиною для комплексного аналізу процесів у ЗВО.

- Мета ЗВО – збільшити кількість студентів завдяки наданню якісної освітньої послуги.

- Мета студента – мати можливість стати конкурентним фахівцем у галузі, завдячуючи здобутій у ЗВО актуальній інформації, розвиненим професійним навичкам, з упевненістю, що освітній процес відбувається у комфортному та безпечному середовищі, а твою думку враховують.

Зміст проблеми. Внутрішня система забезпечення якості освіти ЗВО не може адекватно функціонувати без урахування позицій, відгуків, інтересів студентів.

Процедури збирання такої інформації, її подальшого аналізу та відповідної реакції мають бути (саме з позиції студентів): зрозумілими, сталими, відкритими, заздалегідь зафіксованими, прозорими та такими, що мали відповідний результат.

Відсутність таких процедур переважно вказує на неврахування інтересів студентів.

У такому випадку студенти є не співтворцями, а як споживачами нав'язаного згори матеріалу без можливості вплинути на процеси чи винести пропозицію, дати відгук без прямої конфліктної взаємодії з викладачем/адміністрацією.

Ця система породжує "порочне коло" у ЗВО: інформацію не збирають в основних споживачів (немає бачення реального стану освітнього процесу), а лише продовжують плановий аналіз за іншими показниками (кількість студентів, індекс цитувань тощо).

Потрапляючи в таку систему, програють усі сторони:

- Студент: немає сталих процедур донесення позиції (відгуків, думок, побажань) – складно вплинути без конфліктної взаємодії – більше проблем, на які не можеш вплинути, – апатія – дистанціювання від навчального процесу – втрата інтересу – розчарування.

- ЗВО: немає відгуків від студентів – втрата основного джерела для аналізу якості послуг – гірше розуміння поточної ситуації – збільшення ймовірності ухвалення неправильних рішень на підставі неактуальної інформації.

Припущення автора аналітичної записки: широке впровадження практики студентських опитувань у ЗВО є відповіддю на оновлення процедури акредитації освітніх програм Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти (далі – Національне агентство).

Обґрунтування:

- Якщо ЗВО хоче отримати акредитацію освітньої програми (мати можливість видавати диплом державного зразка за цією програмою), то і конкретна програма, і

політика всього ЗВО мають відповідати мінімальним вимогам критеріїв оцінювання Національного агентства.

- Показник врахування ЗВО інтересів студентів для Національного агентства є одним з найважливіших у процесі аналізу програми.

Такий висновок можна отримати на підставі аналізу методичних рекомендацій для експертів Національного агентства щодо застосування критеріїв оцінювання якості освітньої програми [4]. Автором записки було виокремлено список підкритеріїв, які вимагають більшого чи меншого залучення студентів (список неповний):

1.2, 2.4, 2.8, 4.1, 4.2, 5.1, 5.3, 5.4, 6.1, 6.4, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6, 8.2, 8.5, 9.1, 9.3.

Примітки. 1. Окремі підкритерії з незаданих можуть містити позицію студентства, проте на це немає прямої вимоги, тому їх не було зазначено.

2. Серед списку немає десятого критерію, через те що довелося б майже всі підпункти згадувати, оскільки на PhD-програмах найвища необхідність врахування інтересів студента.

- ЗВО має продемонструвати, що студент може впливати на навчальну програму, обирати цікаві йому дисципліни, що є процедури врегулювання конфліктних ситуацій, що студента оцінюють за зрозумілими та заздалегідь оприлюдненими правилами тощо.

- У ЗВО навчаються тисячі студентів, тому зібрати централізовано необхідний масив інформації для аналізу особисто (неформально) у кожного індивідуально не є можливим.

Вихід із ситуації – система опитувань.

Саме на цьому етапі виникає проблема.

ЗВО не завжди вбачають у системі опитувань можливість для поліпшення й розвитку програм та закладу. На жаль, частина ЗВО сприймають опитування як "накинута згори" (від Національного агентства) формальність для отримання акредитації, а не як можливість.

Таке ставлення до процедури з боку ЗВО веде до комплексу проблем:

- Послаблення довіри між студентом та закладом: витратив час на опитування – не отримав реакції – розчарувався – в цілому сприйняття ЗВО погіршилося.

- Зменшення вибірки респондентів (сенс проходити опитування, якщо воно не буде враховано) та залученості студентів до інших активностей ЗВО (досвід в одній взаємодії впливає на сприйняття наступних).

- ЗВО формально має можливість обходити різні процедури, проте від того немає жодного позитивного ефекту: не зібрано актуальної інформації – немає комплексного розуміння поточної ситуації – більша ймовірність ухвалення неправильних рішень.

Опис поточної ситуації:

- Згідно з аналізом звіту ректора КНУ, на 01.11.2020 у ЗВО навчалася 28 085 студентів [1].

- У ЗВО діє система опитувань UniDos. Звіти про аналіз перебувають у вільному доступі, починаючи з 2009 р. [6]. На момент написання роботи останні результати були за 15-ту хвилю опитувань, де було залучено 4738 респондентів перших-шостих курсів [7]. Тобто за 2019 р. вибірка становила близько 17 % студентів.

- Питання в анкеті є доволі узагальненими й уможливають певний загальний вектор розуміння (соціально-демографічний портрет студента, плани на майбутнє тощо).

- За час проведення дослідження відсутня помітна реакція на його результат (яка була б достатньо висвітлена для того, щоб у студентів виникло бажання долучитися до опитування).

• Дослідження збирає статистику для ЗВО, а не відгуки/пропозиції/побажання студентів щодо освітнього процесу.

Висновок: У КНУ відсутня централізована система студентських опитувань: збирання – аналіз – реакція на відгуки/побажання/потреби студентів. Є система для опрацювання певної статистики для ЗВО, що не впливає прямо на якість освітнього процесу.

Зазначену прогалину намагалися виправити студентським опитуванням. Опитування було проведене Студентським парламентом університету (далі – СПУ) із залученням студентських парламентів факультетів. Результати оприлюднені 26 лютого 2020 р. [3]. Опитування охоплювало необхідні блоки для започаткування системи збирання думок студентів.

Результати невістні: було зібрано 3368 анкет (близько 12 % від загальної кількості студентів).

Поглиблюючи аналіз з позиції філософського факультету [2]: зібрано 187 анкет із 1447 студентів (близько 13 % від загальної кількості). Кількість відгуків на одного викладача факультету – приблизно 10. Через мізерну вибірку таке дослідження не є репрезентативним.

Можливі причини провалу опитування:

• Слабка інформаційна кампанія (недостатнє використання інформаційних ресурсів університету), що призвела до низького рівня поінформованості про опитування та нерозуміння юридичного статусу цього опитування серед студентів.

• Великий обсяг анкети, що могло спричинити втрату мотивації до заповнення, особливо за умови нерозуміння мети опитування.

• Низький рівень довіри студентів КНУ до врахування їхніх думок через відсутність сталої практики централізованого збирання – аналізу – реакції на позиції студентів.

Шляхи розв'язання проблеми. Ця проблема лежить у площині довіри між ЗВО та студентом, вироблення сталої системи із чітким розумінням того, як твій відгук може вплинути на систему. І звичайно, поява практики врахування позицій студента як співтворця навчального процесу.

На жаль, весь цей комплекс проблем не зможе бути швидко розв'язаний та потребує низки кроків для руйнування наявних негативних практик: призначення на читання курсів "своїх" на кафедрах; низької кількості відомих прикладів врахування думок студентів без конфліктної взаємодії; відсутності системи роботи з інформацією, отриманою від студентів (збирання – аналіз – реакція); апатії студентів, що не один рік існують в межах зазначеної системи, тощо.

У межах розв'язання проблеми зі студентськими опитуваннями пропонуємо такі кроки:

• **Розробка на рівні ЗВО системи опитувань** (від змісту до відповідальних за проведення/аналіз отриманої інформації). До процесу розробки системи необхідно активно залучати зацікавлених студентів і студентські парламенти задля врахування думок та пропозицій основної зацікавленої сторони, а також для промоції нової системи серед студентства.

Приклад можливих компонентів в межах такої системи:

➤ **Щосеместрово:** форми для відгуків/оцінювання опанованих курсів та викладачів, що їх читають. Це дозволить зрозуміти (з позиції студентів), чи є матеріал цікавим, як його викладають, чи зрозумілі критерії оцінювання, чи викладач поводить відповідно до встановлених норм тощо. За декілька семестрів сумарний результат опитувань (за умови правильного проведення та репрезентативної вибірки) дозволить сформувати доволі об'єктивні портре-

ти викладачів. Вважаю, що результати таких опитувань мають впливати у встановленому ЗВО відсотковому відношенні на рейтинги викладачів.

➤ Один раз на рік: збирання певної загальної статистики (чи задоволені освітнім процесом, які є проблеми тощо). Така процедура вже існує, варто активніше займатися її промоцією серед студентства.

➤ Проведення додаткових опитувань: у випадку виявлення проблеми за певним критерієм внутрішньою системою оцінювання якості (збирання додаткової інформації для майбутньої реакції на виявлені факти).

➤ Відома серед студентів і забезпечена формальними процедурами можливість висловлення позицій щодо оновлення-перегляду освітніх програм або їх окремих компонентів (на розсуд ЗВО).

➤ Додаткові форми на розгляд ЗВО: стосовно взаємодії з адмінперсоналом, з електронними системами, форми для скарг тощо.

• **Обов'язкова реакція на проаналізовану інформацію та широке висвітлення.** Без реакції й велика надія на нову систему швидко вичерпається. Без широкого висвітлення буде складно переконати більшість студентів, що відбуваються зміни й варто спробувати отримати право голосу.

Для успішності системи опитувань вона має бути прокомунікованою зі студентами, як мінімум, на початку семестру (що це, для чого це, нащо вам це) та наприкінці семестру (нагадування й прохання заповнити). Комунікація як на рівні окремих студентських груп (через старост, представників самоврядування, викладачів, працівників центру, який аналізує інформацію, адміністрацію), так і на рівні інформаційних ресурсів ЗВО.

• **Поява перших позитивних і відомих серед студентів кейсів,** що б виникли як результат анкетування. Чим більше успішних кейсів – тим менше висвітлення потрібне на майбутнє.

З часом, коли ця система стане "нормою", не потрібно буде широкої кампанії для промоції прав студентства – воно й само буде їх знати й охороняти (якщо це буде хоч якийсь час нормою на рівні ЗВО).

Висновки. Спираючись на проведений аналіз, можемо зазначити:

• У КНУ імені Тараса Шевченка відсутня централізована система студентських опитувань для роботи з інформацією (збирання – аналіз – реакція). Є загальна статистика, що збирається щорічно із 2009 р. та не впливає прямо на якість освітнього процесу.

• Відсутність системи студентських опитувань призводить до неможливості збирання цілісної рефлексії з позиції отримувачів послуг щодо якості освітнього процесу.

• Через відсутність такої інформації стає складніше побачити загальну картину, що призводить до вищої ймовірності ухвалення неправильних рішень на рівні ЗВО.

• Студент за таких умов не має можливості анонімно, без (імовірно) конфліктної взаємодії донести власну позицію, відгук, побажання.

• Неможливість впливати на освітній процес перетворює здобувача зі співтворця освітнього процесу на споживача (негативна конотація терміна, як ухвалення рішень "згори"). Претензії стосовно освітньої програми, конкретних викладачів і курсів з роками у студента лише збільшуватимуться. Без можливості на це впливати студент може розчаруватися в освітньому процесі, спеціальності, ЗВО. Переважно відчуваючи розчарування, студент одночасно починає і навчатися менше, і втрачати бажання до навчання – знижується якість засвоєння матеріалу – більше проблем із навчанням – ще

менше мотивації – кожен наступний крок посилює окрепле "порочне коло".

Спираючись на наведену аргументацію, автор аналітичної записки вважає за доцільне:

- Розробити та вести централізовану систему студентських опитувань.

- До розробки системи рекомендовано, окрім працівників ЗВО, активно залучати (круглі столи, обговорення тощо) зацікавлених студентів, студентське самоврядування. У процесі розробки власної системи варто спиратися на позитивний досвід міжнародних і вітчизняних ЗВО, наприклад систему студентських опитувань Українського католицького університету [5].

- Здійснювати комунікацію не лише зі студентами (чому саме їм вигідна система опитувань), а й із викладачами: акцент на об'єктивній фіксації їхніх кращих практик, можливості побачити себе збоку, поліпшити курси після відгуків, отримати премію (якщо місце в рейтингу викладачів, згідно з рішенням ЗВО, впливатиме на заробітну плату) тощо.

- Викладати проаналізовану інформацію у стислій та зрозумілій формі у відкритий доступ.

- Адміністрація обов'язково має реагувати на отриману інформацію.

- Упровадити широке медійне висвітлення реальних дій ЗВО на етапі "реакції" на офіційних каналах ЗВО: сайт та соцмережі ЗВО; соцмережі студентських парламентів.

- Системну проблему проведення студентських опитувань на рівні КНУ можна вважати вирішеною, коли: буде розроблена така система; половина від усієї кількості студентів буде проходити хоча б одне з опитувань (кількісні показники); результати опитування матимуть реальний вплив на проблеми (якісні показники) – тобто коли зазначена практика стане нормою у ЗВО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Звіт ректора Київського національного університету імені Тараса Шевченка за 2020 рік. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.univ.kiev.ua/pdfs/zvit/zvit-rektora-2020.pdf>

2. Опитування студентів філософського факультету щодо якості дистанційної освіти (станом на I семестр 2020–2021 н. р.). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://drive.google.com/file/d/1pVdqtFXLWnRiOKZjK-XkqHyljEP_2FP4/view?usp=drivesdk

Д. К. Liashchenko, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska street, Kyiv, 01033, Ukraine

STUDENT SURVEYS: HOW TO TURN FORMALITY INTO OPPORTUNITY. CASE OF THE TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

Д. К. Лященко, студент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

СТУДЕНЧЕСКИЕ ОПРОСЫ: КАК ПРЕВРАТИТЬ ФОРМАЛЬНОСТЬ В ВОЗМОЖНОСТЬ. КЕЙС КНУ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

3. Результати опитування щодо якості освіти. Студентський парламент університету. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://telegra.ph/Rezultati-opituvannya-shchodo-yakosti%D1%96-osv%D1%96ti-12-21>

4. Рекомендації щодо застосування критеріїв оцінювання якості освітньої програми / Затверджено Національним агентством із забезпечення якості вищої освіти 17 листопада 2020 року – К.: ТОВ «Український освітній видавничий центр "Оріон"», 2020. – 66 с.

5. Український Католицький Університет. Сектор моніторингу якості освіти. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://academic.ucu.edu.ua/qa/>

6. UNIDOS. Факультет соціології. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://unidos.univ.kiev.ua/?q=uk/pro_proekt

7. UNIDOS. Факультет соціології. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Звіт за 15 хвилю моніторингу 1 курсу та Звіт за 15 хвилю моніторингу 2–6 курсів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://unidos.univ.kiev.ua/?q=uk/zvity_pro_doslidzhennya

REFERENCES

1. Zvit rektora Kiivs'kogo nacional'nogo universitetu imeni Tarasa Shevchenka za 2020 rik [Rector's annual report for 2020. Taras Shevchenko National University of Kyiv]. Retrieved from <http://www.univ.kiev.ua/pdfs/zvit/zvit-rektora-2020.pdf>

2. Opituvannya studentiv filosof's'kogo fakultetu shhodo yakosti distancijnoi osviti (stanom na I semestr 2020–2021 n. r.) [Survey of students of the Faculty of Philosophy on the quality of distance education (first semester of 2020–2021 academic year)]. Retrieved from https://drive.google.com/file/d/1pVdqtFXLWnRiOKZjK-XkqHyljEP_2FP4/view?usp=drivesdk

3. Rezultati opituvannya shhodo yakosti osviti. Students'kij parlament universitetu [The results of the survey on the quality of education. Student Parliament of the University]. Retrieved from <https://telegra.ph/Rezultati-opituvannya-shchodo-yakosti%D1%96-osv%D1%96ti-12-21>

4. Rekomendacii shhodo zastosuvannya kriteriiv ocinjuvannya yakosti osviti'oi programi [Recommendations for the application of the criteria for assessing the quality of the educational program]. (2020). Kyiv, Ukrainian Educational Publishing Center "Orion".

5. Ukraïns'kij Katolic'kij Universitet. Sektor monitoringu yakosti osviti [Ukrainian Catholic University. Education quality monitoring sector]. Retrieved from <https://academic.ucu.edu.ua/qa/>

6. UNIDOS. Fakultet sociologii. Kiivs'kij nacional'nij universitet imeni Tarasa Shevchenka [UNIDOS. Faculty of Sociology. Taras Shevchenko National University of Kyiv]. Retrieved from http://unidos.univ.kiev.ua/?q=uk/pro_proekt

7. UNIDOS. Fakultet sociologii. Kiivs'kij nacional'nij universitet imeni Tarasa Shevchenka. Zvit za 15 hvileju monitoringu 1 kursu ta Zvit za 15 hvileju monitoringu 2–6 kursiv [UNIDOS. Faculty of Sociology. Taras Shevchenko National University of Kyiv. Report on the 15th wave of monitoring of 1st year students and Report on the 15th wave of monitoring of 2nd–6th year students]. Retrieved from http://unidos.univ.kiev.ua/?q=uk/zvity_pro_doslidzhennya

Надійшла до редколегії 15.04.21

О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
invinover19@gmail.com

ОГЛЯД ДИСКУСІЇ "КУЛЬТУРОЛОГІЯ В УКРАЇНІ": ЄДНІСТЬ У РІЗНОМАНІТТІ? ", ЩО ВІДБУЛАСЯ ОНЛАЙН 30 БЕРЕЗНЯ 2021 РОКУ

Дискусія стала спробою узагальнення та рефлексії щодо розуміння не лише предметного поля культурології загалом, переліку його актуальних проблем, але, насамперед, особливостей його становлення в Україні. Текст огляду відтворює не всі колізії розмови, але

ті, що, на думку автора, зосереджувалися навколо наукових міркувань.

Першим виступив ініціатор Дмитро Шевчук, який сформулював основну ідею – розпочати дискусію про долю й особливості культурології в Україні. Він заува-

жив, що "хоча такий вітчизняний варіант науки існував і раніше, але як освітня дисципліна народився в незалежній Україні. Після тридцяти років існування сформувались наукові осередки та школи. Протягом останніх років з'явилися унікальні освітні програми. Настав час обговорити досвід становлення наукового й освітнього виміру культурології в Україні та створити мережу взаємодії, яка б допомогла це робити регулярно. Спонукала до такої пропозиції участь в експертній комісії Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти, через що виникла необхідність усвідомлення та узагальнення, як кожний з вітчизняних університетів розуміє культурологію. Така дискусія не може бути однією, є потреба розтягнути її в часі. А також створити колективну монографію з назвою цієї дискусії або тією, що з'явиться в ході дискусії".

Олена Павлова (Київський національний університет імені Тараса Шевченка) зазначила, що "брак часу передбачає тезисне і провокативне формулювання проблеми. Дискурс гуманітарних наук, починаючи з їхнього філософського витоку, є західноцентричним. Іншим не може бути стиль та шлях української культурологічної думки з її історичною орієнтацією на європейську інтеграцію. У логіці протистояння імперському спадку та монополії на дискурс у Радянському Союзі, його надмірній ідеологічній навантаженості в українській культурі, а також у рефлексії щодо неї відбулася консервація форм високої культури у двох вимірах: раціоцентричний дискурс і художній образ. Претензії на автономність останнього була певною мірою опозицією до логоцентризму, але все одно в межах гегемонії високої культури. Тому всі форми культури і навіть її рецепції в радянський і навіть пострадянський період здійснювалися і здійснюються в цій колізії. І не можуть її подолати.

Водночас логіка культурних досліджень загалом і Cultural studies Бірмінгемської школи зокрема в другій половині XX ст. постулює необхідність подолання таких крайнощів. Здійснюється критика редукції культури, з одного боку, лише до ціннісної сфери, а з іншого, лише до соціальних умов, у яких певні культурні феномени виникають.

Українська культурологічна думка демонструє вихідний зв'язок з послідовністю етапів розуміння культури в європейському центрі світ-системи: від надмірної романтизації пошуку джерел та "винайдення традиції" (Е. Гобсбаум) до "культурного повороту" на засадах критичної теорії. Власне, потрібно починати з розуміння цивілізації як високої культури, тобто з логіки троїстої диференціації, що була обґрунтована І. Кантом як автономність науки, моралі та мистецтва, і найбільш яскравим виявом західноцентризму (Н. Еліас і Р. Сеннет), модерного режиму сигніфікації (С. Леш). Винайдення власного шляху протистояння імперським традиціям науки й освіти є особливістю вітчизняних культурних досліджень загалом. Важливу роль опозиції у вітчизняному варіанті здійснення й усвідомлення специфіки модерного режиму сигніфікації відіграє художнє поле, яке є найбільш наочним виявом Модерну (як форми високої культури) й анти-Модерну (у логіці протистояння образу – тексту).

Закономірність й особливість становлення культурологічної думки в КНУ імені Тараса Шевченка виявилися в тому, що філософська думка в Радянському Союзі була однією з небагатьох дозволених форм культури, що спеціалізувалися на рефлексії щодо ідеологічного змісту пануючого дискурсу зокрема та колізій соціокультурного розвитку. Так само художньому полю в радянському варіанті модернізації надавали певні переваги, що дозволяли навіть якоюсь мірою (дуже до-

зованою) вийти за межі офіційної артикуляції смислів. З огляду на це філософські дисципліни, і насамперед естетика, мали певні переваги та свободу ширшого переосмислення досвіду культуротворення, а також потужну методологічну базу.

Виробництво культурних інститутів та тиражування культурної продукції радянською владою здійснювалися, передусім, у логіці організації високої культури, зокрема у вимірі художнього поля та закладів, що його обслуговують. І насамперед література, що є формою не лише сфери мистецтва, але й класичної культурної індустрії, потребувала відтворення, зокрема фахівців, що його забезпечують, не тільки як поле виробництва, але й тиражування (поліграфія), а також сфера комунікації з колом споживачів (бібліотекознавство). Зважаючи на це, найбільш численними закладами освіти, що зараз стали епіцентрами інституалізації культурології, були в радянські часи ті, що готували кадри для політичної освіти, культурно-освітньої роботи та бібліотечних фондів. На відміну від цього філософський дискурс та традиція його викладання на факультеті в Київському університеті – це була найбільша міра свободи творчості та університетської автономії, яку ми зберігаємо і культивуємо і нині.

Сучасний пафос подолання абсолютизації форм високої культури, що виразив Р. Вільямс (culture is ordinary), є зрозумілим. Проте кидатися в іншу крайність також є небезпечним. Оскільки поза формою інституалізації функціонування багатьох культурних практик неможливо і тепер. Особливо без фахової підготовки, навіть для дедиференційованих сфер культури. З огляду на це рух сучасної культурологічної думки має бути обережним і поміркованим, на мою думку.

Особливу увагу слід приділяти трансформації культури та базовим тенденціям розвитку культурних досліджень. Лише в цьому контексті можна зрозуміти своєрідність української культури й особливості становлення вітчизняної культурологічної думки. Визначну роль у цьому процесі, я вважаю, відіграє оптика дисциплінарного поля Visual studies. Його методологічна й організаційна значимість полягає в тому, що саме цей спектр досліджень фіксує і являє собою стратегічні форми подолання домінації форм високої культури: тексту і художнього образу (зокрема підстав їхньої опозиції), пануючого дискурсу "лінгвістичного повороту" та мистецтвознавства в гуманітаристиці XX ст.

Викладання української культури традиційно відбувалося у класичному руслі: складалося з корпусу знань з історіографії й обов'язкового параграфу про мистецтво наприкінці. Своєрідність української культури зводилася до своєрідності українського мистецтва. Отже, відбувалося нехтування інтеграційним потенціалом культури в цілому та оптикою культурних досліджень зокрема. Visual studies з їхніми різноманітними блоками дисциплін нині є епіцентром методологічної та організаційної критики редукції культури до дискурсоцентричних і художніх форм на засадах творення цілісного образу культури загалом та її носія Homo pictor".

Поставив запитання **Дмитро Шевчук**: "Специфіка інституалізації культурології в Київському університеті Тараса Шевченка полягає в утвердженні свободи філософського дискурсу через поєднання художнього компонента та філософського?"

Олена Павлова відповіла, що "це більше той спадок, який залишився від радянських часів, був адекватний духу часу і мав тоді великі, насамперед методологічні переваги для розуміння поля культурології. Тепер ми намагаємося і рефлексувати над ним, і зорієнтуватися,

як рухатися від нього далі в логіці організації та осмислення сучасного етапу української культури".

Максим Карповець запитав: "Visual studies є виходом із домінування філософського, лінгвістичного та мистецтвознавчого дискурсу. Проте чи зможе ця дисциплінарна сфера випрацювати свою власну методологію, відмінну від зазначених видів дискурсу? Це поштовх для роздуму про предмет сфери культурології, особливо української?"

Олена Павлова відповіла, що обговорення трансформації гуманітарного дискурсу в нашому університеті проходить у дискусії з філософами. Вони всі як мантру повторюють про кризу і необхідність нової оптики й онтології. Культурологічні дослідження пропонують обидва елементи, зокрема розуміння нових історичних варіантів культурних практик і підстави переосмислення динаміки наповнення суб'єкт-об'єктної опозиції змістом того типу ієрархії культурних практик, яка є домінуючою на даний момент. Зважаючи на це, візуалізація є настановою сучасної культури не лише тому, що вона є де-гуманізацією в тому сенсі, про який говорили на початку ХХ ст., а виринає з антропологічних параметрів здійснення переважно більшості культурних практик, оскільки вони здійснюються більшою мірою через порядок технізованих оптичних медіа, за їхньою логікою, а не на засадах співмірності людському тілу. Це спричинює зовсім іншу антропологічну модель. Саме в цьому полягає натеper автономність і навіть законодавчість принципів і предмета культурології.

Микола Зайцев (Острозька академія) погодився з тим, що "існують програмні предмети, що називаються культурологією. Проте чи існує українська культурологія? Дійсно, майже всі підручники з історії закінчувалися параграфом про мистецтво. І досі багато в чому розуміння культури залишається таким. Це зумовлено значною мірою тим, що сама культура, як зазначав М. Бахтін, не має своєї території. Іншими словами, не має чітко окресленого свого предмета. Ми працюємо у своїх курсах від поняття "культура". У всіх, якщо нас опитати, воно буде різне. З мистецтвом, його теорією й історією ми навчилися працювати, особливо з його окремими видами. Однак, якщо ставити питання, як Межуєв: що робить предмет культурою? Наприклад, роман Булгакова "Майстер і Маргарита" був закінчений разом із життям письменника 1940 р., але став явищем культури лише в шістдесяті роки. До того був твір літературний, але культурним став, коли почав осмислюватися та входити в культурне поле, набагато пізніше. З огляду на це ми маємо визначити першу проблему – предметне поле культурології. Зараз воно розмите.

По-друге – окреслити смисловий горизонт культури. Також не можна в культурі бачити лише щось позитивне. У роботі О. Лосева по епосі Відродження є параграф "Побутові типи Відродження", де він аналізує діяльність сімейства Борджіа, герцога Феррари. Там творилося те, що ми ховаємо від публічності. Ми згадуємо лише Леонардо та Шекспіра, хоча попередньо зазначені персони – теж були титанами думки. Зі світлим завжди стоїть і темне. Ми не маємо уникати нічого. Це теж культура.

Наступний необхідний пункт – це структури культури. Ми рухаємося звичним шляхом. Можна, на мою думку, відштовхуватися від схеми культури, що була запропонована українським дослідником В. Нестеренком (Інститут водного господарства, м. Рівне).

Культурологія – це певне наукове небуття, оскільки, як сформулював Г. Гегель, буття та ніщо виявляють істину свою у становленні. Статус культурології – це ані буття, ані ніщо, але становлення, тому це не ми не розібралися з культурологією і масою речей у ній, але вона сама такою є за своєю природою.

На завершення про проблеми культурології не як дисципліни, а як науки. Насамперед, про культурологічний вимір взаємодії України з Європою. Це абсолютно темна пляма. Зазвичай розглядають економічний та політичний вимір взаємодії, а це дуже важлива і болюча проблема. Далі, як у культурі відбувається трансформація смислів та символів? Це питання вимагає дослідження, а також відносини філософії та культури".

Поставив запитання **Дмитро Шевчук**: "Миколо Олександровичу, ви були від початку становлення культурології в Острозькій академії. На що вона орієнтувалась при виникненні і на що зараз орієнтується?"

Микола Зайцев відповів, що "кафедра культурології та філософії намагалася виходити з розуміння культури, яке було випрацьоване в Київській антропологічній школі, – як способу колективного буття й індивідуального існування людини у світі. Чи вдалося нам реалізувати таке визначення? Дещо вдалося. Але багато в чому є над чим працювати. У нас чітко проведена межа між теорією та історією культури. Намагаємося реалізувати філософський підхід до розуміння культури саме в дусі Київської антропологічної школи. Хоча це не так уже і легко".

Поліна Гречанівська (Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв) зауважила, що "культурологія на кафедрі культурології й інформаційних комунікацій НАККІМ з'явилася 2014 р. Тут ми зіткнулися з тими проблемами, що обговорюються на нашій зустрічі. У межах однієї кафедри зустрілися представники різних шкіл культурологічних, з різними уявленнями і підходами. Антропологічна школа Університету Шевченка (В. Сіверс), Харківська культурологічна школа (я її представник), прикладна культурологія та івент-культурологія (О. Копієвська), ціла низька мистецтвознавців, істориків мистецтва. Кожне наше засідання кафедри перетворювалося на семінар з обговорення предмета культурології. Це спонукало нас визначити ОНП третього рівня для докторів філософії як "Теоретичні засади культурології". Тут ми присвячуємо багато уваги методології та понятійному апарату культурології, її предметному полю, демаркації предметного поля культурології з іншими галузями знань. Крім цього, із групою колег ми працюємо над виробленням освітніх стандартів з культурології. Уже затверджені стандарти бакалаврського і магістерського рівня, дебатують щодо стандартів рівня доктора філософії. У нашому закладі працює і голова підкомісії з менеджменту соціокультурної діяльності. Ми весь час дебатують про демаркацію поля дослідження прикладної культурології і менеджменту соціокультурної діяльності, де там пролягає межа. Де межа, що відділяє мистецтвознавство та історію мистецтв, а також їхня відмінність від предмета і завдань культурології. Усі ці питання є вихлюпними і потребують зосередження уваги. Проректор нашої академії виступив з ініціативою створення Ліги культурологів України, що буде підґрунтям таких починань, як сьогодні. Це передбачає об'єднання зусиль і співпрацю на спільному полі. Ми маємо ухил у бік вивчення музикознавчої культурології, культурології, пов'язаної з проблемами хореографії, проблемами релігійного мистецтва, філософії, з аналізом текстів і літературознавством. Об'єкт дослідження в нас може бути спільним з мистецтвознавством чи істориками культури, але водночас філігранне застосування культурологічної методології дозволить нам певне розуміння та відпрацювання спільної термінології, те, що формує ядро культурологічних досліджень".

Олена Молодина запитала: погоджуєтесь ви з тим, що процес розгортання культурології є послідовним, об'єктивним, розгорнутим у часі?

Поліна Гречанівська відповіла, що "можу погодитись. Зокрема, я не поділяю песимізму Олександра Васильо-

веча, що за тридцять років культурологія не змогла визначитися й інституалізуватися достатньо. Саме те різнобарв'я, різноманіття шляхів, якими науковці потрапляють в культурологію, – це прекрасно. Кожен привносить певні барви в ту палітру, якою є сучасна культурологія. Фактично багатство сучасних дискурсів обумовлено тим, що прийшли люди з різних дисциплін. Наприклад, історики мислять процесуально, мають розуміння принципів періодизації. Філософи привнесли свій понятійний апарат, збагатили мову культурології. Мистецтвознавці, етнологи, літературознавці, фахівці з музичного мистецтва, які мають досвід усвідомлення вузьких сфер культури і мистецтв, теж збагачують культурологію. Поєднання емпіричного матеріалу і досвід глибинного узагальнення і формують специфіку культурології".

Олександр Кравченко (Харківська державна академія культури) зауважив, що "у 1987 р. у Харківському інституті культури на той час амбітний декан (тепер ректор) очолив і кафедру теорії та історії культурно-просвітницької роботи. Він порушив до певної міри канони і неписані правила, що існували на той час, – почав укомплектовувати кафедру випускниками інших закладів. Так сталося, що це переважно були випускники історичного факультету Харківського університету. Зрозуміло, що виник внутрішній академічний конфлікт. Це була реперна точка. У 1988–1989 рр. визріла освітня альтернатива. Нам дістався курс – "Основи марксистсько-ленінської теорії культури". 1989 р. була остання всесоюзна нарада, присвячена ідеологічній кризі гуманітарних дисциплін у системі вищої освіти. Її наслідком став дозвіл викладати теорію й історію культури, а також вводити культурологію. Лобістами такої реорганізації стали представники інститутів культури: Московського, Ленінградського і Харківського. 1990 р. Харківський інститут здійснив набір викладачів училищ. Почали викладати історію та теорію культури. З історією було легше нам як історикам. З теорією було важче. Не йшлося про філософію культури, яку ми сприймали окремо та самостійно. Також не говорили про соціологію, тому що тоді ще фактично не було соціології в Україні. Важливим було позитивно переосмислити меседжі марксизму. Потім зникла кон'юнктура зовнішня і, на жаль, це все в зародку загубилося.

Наступний епізод. У 2005–2006 рр. група трохи в іншому складі, але ядро те саме, ініціювала новий процес, що завершився достатньо успішно. Це процес внесення культурології як окремої галузі в перелік наукових спеціальностей. Це завершилося 2007 р., коли виникли ті паспорти спеціальностей, якими ми нині послуговуємося. На жаль, декілька паспортів, що були розроблені і вважалися на той час інноваційними, зникли. Виник конфлікт із мистецтвознавцями й етнологіями. Ті чотири паспорти, які залишилися, є кісткою наукової культурології в Україні.

Культурологія існувала як альтернатива. Вона мала стати сферою науково-освітнього спротиву, стати гіппі в гуманітарному середовищі. Вийшло так, що за тридцять років (я відраховую від 1990) культурологія перетворилася з гіппі на гіпстерку. Ми виправдовуємо її інфантильність і сконструювали для цього цілу міфологію. Ми шукаємо корені культурології в інших проєктах. Зазвичай західних, які нам подобаються. Сьогодні можна сказати, що це постмодерний проєкт. Але я хочу, щоб ми не втратили і фундаментальної пострадянськості. Як в будові, структурі, так і функціях. Сталося як сталося: паспорти ніхто не читає. Багато років культурологія зникає в наукових текстах. Нині ми стали заручниками інституалізації культурології. Вона стала не джерелом епістемічних викликів, але обросла ракушняком академічних статусів. Стає притулком академічних маргіналів, не позбавляючись залежності від старших братів і

сестер на кшталт філософії, історії тощо. Вони розглядаються як постачальники методів і методик. Культурологія набула офіційного статусу, але не позбавилася дитячих ілюзій щодо власної значимості. Це надія все ж таки не безвідмовна, оскільки існує соціальне замовлення. Хоча вона не набула наукової актуальності, а стала кон'юнктурним, вигідним адаптером бюрократичних новацій, що відбуваються в різні часи. Виконує фактичну функцію, яку виконувала марксистсько-ленінська теорія культури, проти якої ми колись повставали. Якщо почитати тексти міністрів культури чи освіти України в різні часи, то вони всі покладали на теорію та історію культури ідеологічні сподівання. На жаль, але це так. Також культурологія існує (є розуміння) як екстраординарна, неформальна практика, як грантова діяльність.

Підсумовуючи, можна сказати, що це – інклюзивна сфера творчості. Це навіть не система знань. З незначеним об'єктом. Предмет завжди визначений, а об'єкт ні. Кон'юнктурною методологією, часто запозиченою, тобто немає власного методу. Досить розмитими є критерії науковості. На жаль. Мені важко говорити про унікальність культурологічних текстів. Якщо говорити про оригінальність зусиль, ми мали би говорити про загальне тло. Спільне – те, що нас поєднує, але дає можливість розрізнити. На мою думку, ми різні настільки, наскільки ми персонально різні, не схожі. Питання має бути поставлено радикально: чи є взагалі те, що ми називаємо українською культурологією? Є культурологія в Україні, але це певний спадок, з одного боку. А з іншого боку, спроба імпорту наукового. Будь-які інновації запозичені ззовні, вони передусім потрапляють у цю нішу, оскільки вона доволі маргінальна.

Говорити про школу і можна, лише маючи певний status quo, тому що ми прив'язані до закладів. Якщо видалити імена і прізвища з тих робіт, що пишуться, чи розпізнаємо ми, звідки вони, до якого закладу чи школи належить ця робота. Здається, ні.

Якщо говорити про больові точки, я би зосередився на трьох. Бракує дискурсу. Ми співіснуємо, але нечасто перетинаємося. Немає дискусії, немає про що говорити. Немає конфлікту, немає того, з чого починалася будь-яка культурологія. Немає серйозних дискусій. Я маю на увазі серйозні дискусії – не просто на яких презентувалися проєкти, а обговорювалися по суті. Якісь ідеї, концепції, роботи, які мають реальні результати, які зачіпають певне коло дослідників, які бачать їх як своє. Тому що немає об'єкта дослідження, яке можна було б назвати культурологічним. Він завжди приписаний. Будь-що можна назвати в контексті культури. І це буде сприйматися як пас до культурології, але насправді це нікого ні до чого не зобов'язує. Саме це є проблемою, оскільки метод, про який ми говорили, є в проєкті. Тому і культурологія є в проєкті. Мабуть, на щастя. Тому що є надія, що культурологія все ж таки виникне.

Тематика дійсно може бути широкою. На мій погляд, проблема є у тому, що тематика не приводить до якихось теоретичних рефлексій. Зазвичай констатується, що це танці, це театр, це музика. І наче те, що було, було в певному контексті культури. Звідси не виникає новація теоретична. Тому застій в теорії культури є очевидним. І до певної міри культурологія залишається риторичною. Якщо прибрати з культурології історію філософії, що в ній залишиться? Тобто ми риторично відтворюємо якісь штампи запозичених термінів і понять.

У такому випадку, мені здається, що вихід може бути. Він є. І це вихід в реальну практику дослідження. Не відтворення штампів, не перевірку теорій, які вмерли давно. А перейти від міфологізації культурології до реальної оцінки того, що є. З рефлексії очевидно може вийти нова точка зростання".

Олена Павлова запитала, як можна визначити консенсус істориків і філософів в межах харківської традиції культурології.

Олександр Кравченко відповів, що "базовий меседж не в тому, що все пропало, а слід навести оптику і відповіді, де ми знаходимося. Зрозуміло, що не може бути так, щоб всі роботи, що проводяться, були взірцевими і рівноцінними. Питання в тому, чому ті чи інші роботи автори вважають культурологічними. І відповідь на це питання не може бути кон'юктурною. Я не цензор і не можу сказати, що знаю, як треба. Я лише можу, як і всі, перебувати в пошуку. Мають бути авторитети, під авторитетом я маю на увазі позицію, з якою можна солідаризуватися, що викликає резонанс загальнонауковий.

Щодо співвідношення теорії та історії культури. Історія культури існує спокійно і без культурології. Я займався історією Балкан як історик, а не культуролог. Але ми замислювалися так: чи стане історія культури культурною історією. Це сталося в західному проєкті, але, на жаль, не сталося в Україні. Я розумію культурологію як метанауку, тобто наднауку і в цьому сенсі не зовсім науку".

Оксана Дарморіз (Львівський національний університет імені Івана Франка): "Питання сьогодишньої дискусії ми ставимо собі дуже давно. Лише у Львові є п'ять освітніх програм з культурології.

Наша культурологія виникла на кафедрі теорії та історії культури. Спочатку вона була загальноуніверситетською, але після акредитації 2002 р. вона стає кафедрою при філософському факультеті. По суті, вона і виникла як відгалуження філософії, філософії культури, філософської антропології. Уже на той час на кафедрі була сформована потужна база викладачів і культурологічних дисциплін. Історія і філософія – це дві таких потужних складових. Тепер маємо і культурологів. Постійно намагаємося зрозуміти, що ми читаємо, як ми маємо читати свої курси. Потужна теоретична база допомагає нам це робити. Практичні завдання ми намагаємося втілювати через практики. Тепер вводимо і практичні дисципліни. Окремим питанням є проблема комунікації між окремими культурними осередками.

Ми зрозуміли, що спільно простіше виробляти розуміння напрямків, якими можна керуватися. Проблемне поле культурології дуже широке, і це надає нам можливість для вибору різних дисциплін.

У Львові є громадська організація, що має назву "Українська асоціація культурологів – Львів". Тут активно працюють всі кафедри, які випускають культур-менеджерів, менеджерів мистецтва та культурологів.

Західна культурологія існує набагато довше. Українська традиція це має кристалізуватися".

У підсумку дискусії було зазначено Оксаною Дарморіз, що важливо продовжувати дискусію в ширшому предметному полі.

Олександр Кравченко підкреслив, що "необхідно розмежувати наукову й освітню проєкцію культурології. Вони і так існують автономно. Необхідно конкретизувати бачення предметних полів: теоретичної та практичної культурології, менеджменту соціокультурної діяльності, а також культурної антропології, мистецтвознавства і таке інше. Тобто нам потрібно уточнити не між-дисциплінарні, а субдисциплінарні підходи. Основою для такої розмови є необхідність десакралізації культури. Стандарти освіти з нашої спеціальності можуть стати однією з тем для дискусії".

Поліна Гречанівська зазначила, що акредитаційна робота активізувала процес комунікації та спонукала до теоретичної рефлексії над освітньою й науковою трансформацією поля культурології. Обговорення має бути вільне від певних організаційних та інституційних завдань, а тому воно стане ґрунтовнішим.

Микола Зайцев підсумував, що розмова йшла про предмет культурології, зокрема "необхідно чітко окреслити її освітні та наукові межі".

Олена Павлова звернулася до тези П. Бурд'є, який стверджував, що "узгодження практик потребує практик узгодження. Автономізація культурних практик науки й освіти можлива лише до певної міри. Оскільки гуманітарні науки – це процес вироблення дискурсу, а освіта гуманітарна – це вироблення виробників дискурсу, що можливо лише у спільному полі з виробництвом дискурсу. І складність багатьох гуманітарних наук (мистецтвознавства, філософії, тією мірою, якою вона є наукою) полягає у тому, що предмет і метод корелюють, тобто оптика бачення залежить від ракурсу погляду. Складність культурології зростає: вона претендує бути інтегративною наукою. Постає питання, як бачити всезагальне, та ще і не філософським способом. Проте всезагальне завжди представлене через особливе. І це особливе і є способом візуалізації ієрархії культурних практик. Зазначене розуміння зумовлює оптику, через яку культура виявляє себе. Візуальні дослідження на сучасному етапі намагаються охопити єдність видимого і невидимого наявної ієрархії через не протиставлення образу та тексту, але через їхню інтеграцію.

Пані М. Гоц говорила про оптику соціальної антропології. Однак ми бачимо, що і поле соціології не є стабільним. Воно здійснює зсув від соціології взагалі до соціології культури та культурної соціології, яку Дж. Александер конкретизує в логіці сильної методологічної програми в ракурсі теорії іконічної влади. Усе це певною мірою здійснюється на засадах дедиференціації соціального і культурного".

Дмитро Шевчук пообіцяв розробити програму зустрічей та уточнити тематику дискусій.

Як підсумок огляду дискусії можна зауважити, що у процесі обговорення стала зрозумілою наявність двох вимірів становлення культурології в Україні: організаційного й наукового.

Організаційний вимір успішно існує. Оскільки генеза культурології здійснювалася в контексті інституалізації освітніх процесів, то зміст наукового дискурсу культурних досліджень був похідним від констеляції освітніх програм тих закладів вищої освіти, що стали епіцентрами такої інституалізації. Цим визначається кількість і статусність тих наукових середовищ, що стали суб'єктами створення свого варіанта освітніх програм та інших форм акумуляції культурного капіталу (журналів, наукової та навчальної літератури, наукових рад із захисту дисертаційних досліджень, баз науково-освітніх практик, наукових і культурних проєктів). Особливу роль у формах самовизначення предметного поля відіграв перелік певних наук і спеціальностей, а також статус їхніх представників. Специфіка рецепції західної культурологічної думки визначається більше не інституалізаційними завданнями науки, а смаковими уподобаннями окремих представників. У цьому контексті базовим питанням стало, наскільки важливим є розмежування освітніх і наукових вимірів культурології для розуміння її поля.

Науковий вимір дискусії зафіксував коло питань, що були найбільш чітко сформульовані:

- Наскільки репрезентативною є предметна невизначеність культурології щодо динамічної й інтегративної природи самої культури?

- Як співвідношення субдисциплін (теоретична, прикладна культурологія, менеджмент соціокультурної діяльності тощо) культурних досліджень виражає цілісність і різноманітність самого поля, обумовлює особливості не лише предметної сфери, а і його методологічних настанов?

- Як співвідносяться в культурології теорія та історія культури? Наскільки гегелівський принцип єдності

історичного та логічного є значимим для зазначеної сфери? Як уточнити завдання культурної історії на засадах рецепції української історії культури та досвіду рефлексії щодо неї?

- Що є критерієм того, що організація та систематизація різноманітня емпіричного матеріалу мистецтвознавства, фольклористики, етнографії та інших субдисциплін виводять їх на рівень предметної сфери та методології культурології як науки?

- Наскільки проблема співвідношення виробництва та споживання/рецепції визначає перетворення твору мистецтва в явище культурного продукту?

- Що є підставою редукції наук про культуру лише до сфери цінностей, до форм високої культури, до переліку позитивних взірців історії?

У правильно сформульованих питаннях міститься половина відповіді на них. Наступні дискусії мають давати відповідь в логіці розвитку європейського стилю наук про культуру, які не можуть бути втиснуті у прокрустове ложе пояснення (базове для природничих наук за В. Дільтеєм), але мають орієнтуватися на методологічну настанову розуміння. Водночас необхідно продовжувати традиції вивчення української культури, фундовані М. Максимовичем, М. Костомаровим, М. Драгомановим й ін.

Надійшла до редколегії 13.04.21

Е. Ю. Павлова, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ОБЗОР ДИСКУССИИ "КУЛЬТУРОЛОГИЯ В УКРАИНЕ": ЕДИНСТВО В МНОГООБРАЗИИ?", КОТОРАЯ ПРОШЛА ОНЛАЙН 30 МАРТА 2021 ГОДА

O. Y. Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Vladimirska Str., Kyiv, 01033, Ukraine

REVIEW OF THE DISCUSSION "CULTUROLOGY IN UKRAINE: UNITY IN DIVERSITY?", WHICH TOOK PLACE ONLINE ON MARCH 30, 2021

К. Р. Радик, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
rom.and.kate@gmail.com

МИСТЕЦТВО ПОЗА ІЗОЛЯЦІЄЮ

Коли в розмові зачіпають тривожну і хитку тему посткарантинного майбутнього, хто-небудь неминуче озвучує ідею "світ ніколи не буде колишнім". Із цим важко посперечатися, проте в такому випадку потрібно було оголошувати паніку раніше: світ мав змінитися і без карантину.

У розділі "Обставини, що сприяють утворенню нових форм за допомогою природного відбору" усім відомої книги Ч. Дарвіна "Про походження видів" [1] розкривається актуальна нині ідея про те, що умови ізоляції можуть стати не просто вигідними, а навіть бажаними для трансформації біологічних видів: ізоляція надає можливість (насамперед – ресурс часу) для повільного саморозвитку. Приказка "тихіше їдеш – далі будеш" з одним тільки доповненням – їхати потрібно на самоті – несподівано виявляється рецептом успішності навіть для такої серйозної речі, як еволюція.

Соціальне дистанціювання стає новою нормою: незабаром наближення до співрозмовника на відстань менше півтора метра отримає тавро поганого тону. Подібна практика небезпідставно нашоує на думку про те, що дистанціювання вплине і на сферу культури. На період карантинів наше культурне дозвілля має приблизно такий вигляд: 3D-тури музейними експозиціями, перегляд вистав у записі і домашні вечірki під трансляцію концертів у YouTube. Усе це підводить до висновку про майбутнє культури: мистецтво із цього дня входить в еру медіумів фото-, відео- та комп'ютерної графіки, викидаючи пензлі і фарби як непотріб, у той час коли артінституції дружно переходять на практику онлайн. Частково це дійсно правда – хоча варто розуміти, що фарби та полотно нікуди не зникнуть, – але не карантин тому причина, а вже давно розпочата технічна революція.

У першій половині ХХ ст. в дослідженнях культури з'являється нова проблематика – тиражування мистецтва, автентичність відтворюваних робіт і значення технологій для художньої культури. З появою, наприклад, ідей В. Беньяміна про масовість мистецтва, яке позбавляється унікальності внаслідок численного тиражування, але набуває можливості широкого поширення у суспільстві, – ми дедалі більше говоримо про креативні індустрії і все менше – про культуру як таку [1]. Пандемія коронавірусу винна в одному: вона прискорила прихід майбутнього.

Ми можемо взяти на себе сміливість стверджувати, що мистецтво передбачило сучасну ситуацію. Сенси й ідеї, що створюються художниками, неодноразово апелювали до питань кордонів людського і технологічного, акторно-мережевої теорії, теорій суспільства ризику і біополітичного контролю. Недарма жанри дистопії (від класики світової літератури, роману "1984", до касового фільму "Голодні ігри") десятиліттями користуються популярністю у книго-, ігро- та кіноіндустрії. Мистецтво нібито вже давно і наполегливо натякає: поява коронавірусу не зовсім випадкова.

Задовго до сьогоднішніх подій арткритик А. Шенталь опублікував "пророчес" есе, присвячене феномену ізоляціонізму в культурі. У ньому він розкриває позитивні наслідки, здавалося б, абсолютно негативного процесу: на його думку, досвід відчуженості необхідний будь-якому амбітному мистецтву [3]. Радянський ізоляціонізм, наприклад, свого часу став причиною появи московського концептуалізму і соц-арту. Якщо взяти будь-яку картину, написану в цей період на території СРСР, то переплутати з роботами європейських модерністів того ж часу її буде неможливо. Обмеженість, насамперед інформаційна, вимикає будь-яку рефлексію, і внаслідок цього мистецтво має надто наївний вигляд. Художники соц-арту чинили з ідеологізованим мистецтвом

аналогічно тому, як розумні діти чинять із наївними і впертими однолітками – частіше за інших ображають. Умови відчуження провокують пошук і вдумливість у процеси і явища, що оточують ізольованого художника, але не заганяють його в ідейний ступор.

Сучасні ж карантинні обмеження хоч і не ідентичні політичній ізоляції, але працюють за схожим принципом; вони нагадують аскезу, чернечу обітницю: нас всіх змусили її прийняти на невизначений термін. Хоча ми обмежені фізично, проте нам ніхто не може заборонити говорити, слухати, бачити і створювати в умовах інформаційної всеосаяжності інтернету. Відчуження ідей не відбулося, навіть навпаки – замкнення у чотирьох стінах змушує нас глибше занурюватися у цю множинність ідей і створювати власні. Саме тому по-справжньому значущий наслідок ізоляції – це розмиття кордонів: мистецтво стає частиною нашого повсякденного простору.

Нехай збільшиться відстань між глядачем й артистом, з'явиться цифрова призма, що розділить їх, але зберігати дистанцію з естетичним переживанням ніколи не буде можливим – переживання або є, або його немає. У часи нестабільності, коли нас позбавили звичних

радостей офлайн-спілкування, а відвідування музеїв, кінотеатрів і галерей строго обмежене, важливо хоча б крізь монітор зустрічатися з тим, що приносить естетичне задоволення.

Практика карантину довела важливу істину: мистецтво існує поза ізоляцією, яка б дистанція не відокремлювала його від нас.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе [Пер. с нем.; под. ред. Здорова Ю. А.] / В. Беньямин – М.: Медиум, 1996. – 239 с.
2. Дарвін Ч. Походження видів [Пер. В. Пунько] / Ч. Дарвін – К.: Book Chef, 2020. – 480 с.
3. Шенталь А. Блестящая изоляция [Электронный ресурс] / А. Шенталь – Режим доступа: <http://researchcharts.ru/isolation-shental>

REFERENCES

1. Benjamin, V. (1996). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Moscow, Medium (In Russian).
2. Darwin, C. (2020). *The Origin of Species*. Kyiv, Book Chef (In Ukrainian).
3. Shental, A. *Blestyashchaya izolyaciya [Shiny insulation]*. Retrieved from <http://researchcharts.ru/isolation-shental>

Надійшла до редколегії 12.04.21

K. R. Radyk, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska street, Kyiv, 01033, Ukraine

ART OUTSIDE INSULATION

Е. Р. Радик, студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ИСКУССТВО ВНЕ ИЗОЛЯЦИИ

А. О. Ремізовський, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
remizovskiyartem@gmail.com

КІНОТЕАТРИ У СИТУАЦІЇ ПАНДЕМІЇ

Аналітична записка

Анотація. В аналітичній записці зроблено аналіз кризи індустрії кінотеатрів, що виникла через пандемію Covid-19. Надано статичні дані, що демонструють, як негативно змінилося становище кінотеатрів у креативній економіці. Описано конкретні причини проблеми, наведено моделі й окремі заходи для її розв'язання. В аналітичній записці надано рекомендації державним органам влади та представникам індустрії для компенсації негативних наслідків пандемії.

Вступ. 2020 р. через пандемію Covid-19 український уряд був змушений увести різні обмежувальні заходи з метою стримування темпів розповсюдження хвороби. Ці заходи негативно вплинули на розвиток культурних індустрій, найбільше – на розвиток кінотеатрів [7].

Мета дослідження – проаналізувати ситуацію, у якій перебувають кінотеатри з початку введення національного карантину, і знайти можливі шляхи її поліпшення. Задля досягнення мети використано описовий, порівняльний, системний методи дослідження.

Основна частина

Опис проблеми. До пандемії Covid-19 кінотеатри були однією з найуспішніших галузей української креативної економіки. Прибутки кінотеатрів щорічно зростали на 8–16 %: 2017 р. від бокс-офісу (касових зборів, з яких кінотеатри отримують 50 %) вони отримали 1102,85 млн грн, 2018 р. – 1207,25 млн, 2019 р. – 1441,845 млн грн [1]. Цьому сприяло кілька причин:

- **стабільно висока кількість відвідувачів:** 28–30 млн проданих квитків щорічно [11];
 - **поступове зростання ринкової вартості квитка:** якщо середня вартість квитка 2017 р. становила 2,64 дол, 2019 р. ціна виросла до 3,93 дол [11];
 - **вихід довгоочікуваних фільмів, що мають величезну аудиторію прихильників:** "Месники: Війна Нескінченності", "Месники: Фінал", "Пірати Карибського моря: помста Салазара", "Джокер" й ін. [11];
 - **стабільно високе відвідування кінотеатрів аудиторією, що зацікавлена в перегляді сімейного кіно та мультфільмів:** 2019 р. на фільми-адаптації та мультфільми-продовження було придбано 5 663 586 квитків [1].
- Позитивно на розвиток кінотеатрів вплинув і **розвиток вітчизняного кіновиробництва:** за період 2018–2019 рр. було випущено 67 фільмів за авторства українських режисерів [3].

Кожного року кількість кінозалів збільшувалась: якщо 2014 р. було 181 кінотеатр та 446 кінозалів, то у 2018 р. – уже 187 кінотеатрів та 525 залів [3]. Великі мережі кінотеатрів мали амбіції на будівництво нових кінотеатрів та кінозалів 2020 р. Наприклад, "Мультіплекс" планував відкрити мінімум чотири кінотеатри у різних містах України [4].

Пандемія, з огляду на зазначене вище, стала для кінотеатрів справжньою катастрофою. Залежно від ситуації державні органи або забороняли роботу кіно-

театрів, або дозволяли їй лише за умови обмеженої кількості відвідувачів. *Падіння доходів від касових зборів для кінотеатрів досягло 67 %* (із 56,8 млн дол до 19 млн дол), *кількість куплених квитків зменшилась у три рази* (із 30 млн до 10 млн). Ці показники нижчі, ніж 2014 р., коли українські кінотеатри отримали 40 млн дол від касових зборів і продали 19 млн квитків [12]. За словами керівниці департаменту комунікацій Multiplex K. Зосіної, її компанія втратила 50 % персоналу через локдаун 2020 і 2021 рр. Співвласник іншої великої мережі кінотеатрів, "Планета кіно", Д. Деркач заявляв, що в листопаді 2020 р. їм довелося звільнити близько 30 % штату у зв'язку з карантинним вихідного дня [1].

Через обмежувальні заходи з метою збереження частки прибутку кіноіндустрія почала масово *випускати фільми на стрімінгові сервіси* (Netflix, Disney+, Amazon Prime Video), які дозволяли дивитися фільми вдома [9]. Реліз фільмів, які обіцяли великі касові збори ("Агент 007: Не час помирати", "Матриця 4", "Дюна"), *був перенесений на 2022 р.* [5]. Усе це також негативно вплинуло на стан вітчизняних кінотеатрів.

З метою подолання кризи кінотеатри вдалися до двох механізмів: *продажу сертифікатів та продажу попкорну* [11]. Крім цього, власники мереж кінотеатрів *запросили у держави фінансову допомогу* – дешеві кредити та компенсації з метою збереження заробітної плати працівникам. *Усі ці заходи не дали істотного позитивного ефекту.* Частково тому, що державна допомога надійшла занадто пізно: пільгове кредитування за законодавством заклади культури отримали лише восени, а 4 млн на компенсацію зарплат та 8 тис. грн кожному працівнику постраждалих індустрій уряд виділив тільки у грудні [13].

Основна частина

Причини проблеми. Зрозуміло, що основною причиною поточного негативного становища кінотеатрів є *епідеміологічна загроза*. Обмежувальні заходи – це лише відповідь держави. Проте слід конкретизувати, як саме пандемія вплинула на індустрію кінотеатрів:

- *серйозне зниження кількості відвідувачів* – через обмежувальні заходи, зниження купівельної спроможності населення, масове побоювання населення захворіти тощо;
- *перенесення виходу очікуваних фільмів, що রাখовані на велику аудиторію, або вихід їх на стрімінгових сервісах* – через бажання продюсерів не втрачати прибутки;
- *відвідування кінотеатрів аудиторією, що була зацікавлена в перегляді сімейного кіно та мультфільмів, серйозно впало* – також через обмежувальні заходи, зниження купівельної спроможності населення і масові побоювання батьків за дітей;
- *неможливість проведення кінофестивалів у приміщенні кінотеатрів і переведення їх в онлайн-режим.*

Фактично пандемія 2020 р. *перекрила усі фактори, що забезпечували позитивний розвиток кінотеатрів у попередні роки.* Це масштабна проблема, що негативно впливає на *всіх учасників відносин*: клієнти не можуть отримати культурні блага, власники кінотеатрів зазнають значних збитків і змушені звільняти працівників, держава втрачає податки. Отже, розв'язання проблеми мусить бути однією зі стратегічних цілей культурної політики держави, оскільки розвиток кінотеатрів виконує як економічні, так і соціальні функції.

Вирішення проблеми. Існують декілька державних моделей урегулювання проблем (точніше, компенсації наслідків), з якими зіштовхнулася індустрія кіно. Найпоширенішою моделлю, що використовує й Україна, й інші країни Європи, є *державна допомога*. Залежно від фінансового становища уряди впроваджують програми повної або часткової компенсації заробітних плат праці-

вникам, надають субсидії, пільгове кредитування, компенсують або відтермінують оренду приміщень тощо. У нас держава офіційно взяла на себе зобов'язання з підтримання кінотеатрів, але реалізація цих зобов'язань наражається на критику з боку представників галузі.

Зазначена модель, у випадку ефективної та своєчасної реалізації, є достатньо позитивною, адже дозволяє кінотеатрам підтримувати штат, не звільняти працівників та не продавати приміщення. Однак вона не виправляє ситуацію повністю, тому що відвідуваність кінотеатрів є дуже низькою. У Франції, наприклад, були повністю компенсовані зарплати і надана значна фінансова допомога кінотеатрам, однак через комендантську годину працюючі глядачі найчастіше не мали змоги прийти і подивитися фільм [8]. В Україні у жовтих зонах карантину офіційно дозволена робота кінотеатрів за максимальної наповненості у 50 % місць [6].

Інша державна модель розв'язання проблеми, що не відкидає попередню, – *це лібералізація, пом'якшення карантинних обмежень*. Вона полягає в тому, щоб дозволяти роботу кінотеатрам за мінімальних обмежень тоді, коли епідеміологічна ситуація більш-менш стабілізувалася. Цю модель також використовують усюди, зокрема й у нас. Вона дозволяє кінотеатрам отримати хоч якісь кошти і провести заходи у час, коли захворюваність не є високою. Недоліком цієї моделі є те, що лібералізація обмежень може тривати лише доти, доки це дозволяє епідеміологічна ситуація, яка через природні причини потім погіршується знову.

Що стосується кінотеатрів, то вони намагаються *знайти альтернативні джерела прибутку*. Це інвестування у стрімінгові сервіси, виробництво попкорну, продаж сертифікатів, онлайн-івенти. Окремо тут слід зауважити про *нереалізований потенціал автокінотеатрів і кінотеатрів просто неба*, які внаслідок своєї специфіки можуть працювати за мінімальних карантинних обмежень [10].

Висновки та рекомендації. Отже, основна проблема, з якою зіштовхнулася індустрія кінотеатрів, – *це значне скорочення відвідуваності як наслідок пандемії*. Слід констатувати, що поки епідеміологічна ситуація повністю не повернеться в норму, кінотеатри також не зможуть повернутися до становища попередніх років. У межах індустрії, у межах державних інститутів ми можемо лише боротися з наслідками.

Для ефективної боротьби з наслідками пандемії, за оцінкою експерта, слід дотримуватися таких рекомендацій:

- *Правоохоронним органам, співробітникам кінотеатрів необхідно слідувати за дотриманням обмежувальних і санітарних заходів у кінотеатрах для мінімізації зараження в закладах: температурний скринінг, соціальна дистанція, масковий режим, регулярна дезінфекція приміщень тощо.*
- *Державним органам влади – збільшувати фінансову допомогу кінотеатрам для мінімізації економічних наслідків пандемії шляхом прямого субсидування, пільгового оподаткування, кредитування, компенсації оренди тощо.*
- *Державним органам влади – запустити інформаційну кампанію з підтримання кінотеатрів з метою популяризації їхнього безпечного відвідування та знаходження альтернативних джерел фінансування шляхом поширення соціальної реклами, залучення публічних осіб, ЗМІ тощо.*
- *Представникам індустрії кінотеатрів слід активно використовувати альтернативні джерела прибутку та займатися активною саморекламою для поліпшення власного становища шляхом продажу сертифікатів, попкорну власного виробництва, розвит-*

ку стримінгових сервісів, проведення комерційних онлайн-заходів, поширення реклами у ЗМІ тощо.

• *Представникам індустрії кінотеатрів слід звернути увагу на альтернативні варіанти функціонування кінотеатрів* – кінотеатри просто неба й автокінотеатри. Їхній формат дозволяє функціонувати, зберігаючи високу відвідуваність з мінімальними карантинними обмеженнями.

Для того, щоб вижити в часи пандемії, трансформацію мають пережити як культурні індустрії, так і наша культура повсякденності. Досвід епідемії іспанського грипу, чорної віспи, інших хвороб демонструє, що саме посилення санітарної безпеки, як на рівні інститутів, так і на рівні життя індивіда, дозволило врешті-решт пережити ці кризи. Нам потрібно бути набагато більш обачливими і дуже серйозно ставитися як до свого здоров'я, так і до здоров'я оточуючих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анастасєва О. Кіно і вірус: які наслідки для українського кіно-ринку матиме закриття кінотеатрів на карантин [Електронний ресурс] / О. Анастасєва // Детектор медіа. – 2020. – Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/175601/2020-03-17-kino-i-virus-yaki-naslidky-dlya-ukrainskogo-kinorynku-matyme-zakryttya-kinoteatriv-na-karantyn/>.
2. Апостолова Л. В Україні в 2019–2020 роках відкриють понад 70 нових кінозалів – MRM [Електронний ресурс] / Л. Апостолова // Детектор медіа. – 2018. – Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/143329/2018-12-14-v-ukraini-v-2019-2020-rokakh-vidkryut-ponad-70-novykh-kinozaliv-mrm/>.
3. Вакалюк А. Бокс-офіс українського кіно: стрімкий ривок останніх п'яти років [Електронний ресурс] / А. Вакалюк // Media Business Reports. – 2019. – Режим доступу: <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/254-boks-ofis-ukrayinskogo-kino-strimkij-rivok-ostannih-pyati-rok/>.
4. Грыцук Т. "За один день мы теряем около 1 млн гривен", – CEO "Мультиплекс-Холдинг" Роман Романчук [Електронний ресурс] / Т. Грыцук // AIN.UA. – 2020. – Режим доступу: <https://ain.ua/2020/04/02/multipliksk-karantin/>.
5. Какие фильмы отложили из-за коронавируса. "Живой" список [Електронний ресурс] // РБК. – 2020. – Режим доступу: <https://style.rbc.ru/impressions/5f7c8e9d9a79470bc2c8164d>.
6. Карантинні заходи – Офіційний інформаційний портал Міністерства охорони здоров'я України [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://covid19.gov.ua/karantynni-zakhody>.
7. Кіноіндустрія постраждала від пандемії найбільше серед культурних напрямків – ЮНЕСКО [Електронний ресурс] // Детектор медіа. – 2020. – Режим доступу: <https://detector.media/infospace/article/183552/2020-12-22-kinoindustriya-postrazhdala-vid-pandemii-naybilshe-sered-kulturnykh-napryamkiv-yunesko/>.
8. Нерознак А. Нова реальність: кіно під час пандемії. Конспект дискусії [Електронний ресурс] / А. Нерознак // LB.ua. – 2020. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2020/10/31/469508_nova_realnist_kino_pid_chas_pandemii.html.
9. Пандемія прискорила перехід від старої прокатної схеми дистрибуції кіно до нової стримінгової – експертка [Електронний ресурс] // Детектор медіа. – 2020. – Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/180887/2020-09-22-pandemiya-pryskoryla-perekhid-vid-staroiprkatnoi-skhemydystributsii-kino-donovoi-strimingovoi-ekspertka/>.
10. Серебрякова Н. Кіно буде: як виживає кіноіндустрія під час пандемії [Електронний ресурс] / Н. Серебрякова // Korydor. – 2020. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/ideas/kino-bude-ia-kyzhyvaie-kinoindustriia-pid-chas-pandemii.html>.
11. Сидоренко Б. Бокс-офіс України – 2019: підсумки року та новий рекорд касових зборів [Електронний ресурс] / Б. Сидоренко // Media Business Reports. – 2020. – Режим доступу: <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/1409-boks-ofis-ukrayini-u-2019-roci-novii-rekord-kasovih-zboriv>.
12. Сидоренко Б. Бокс-офіс України – 2020. Шестирічний мінімум касових зборів [Електронний ресурс] / Б. Сидоренко // Media Business

Reports. – 2021. – Режим доступу: <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/4361-boks-ofis-ukrainy-2020-sestiletinii-minimum-kassovy-x-sborov>.

13. Софієнко Н. Кінотеатри отримали 4 млн грн допомоги на зарплати працівникам [Електронний ресурс] / Н. Софієнко // Liga.net. – 2020. – Режим доступу: <https://ua-news.liga.net/economics/news/kinoteatri-otrimali-4-mln-grn-dopomogi-na-zarplati-pratsivnikam>.

REFERENCES

1. Anastas'jeva, O. (2020). Kino i virus: jaki naslidki dla ukrains'kogo kinorinku matime zakrittja kinoteatriv na karantin [Cinema and the virus: what are the consequences for the Ukrainian filmmarket will have the closure of cinemas for quarantine]. Detektor media. Retrieved from <https://detector.media/rinok/article/175601/2020-03-17-kino-i-virus-yaki-naslidky-dlya-ukrainskogo-kinorynku-matyme-zakryttya-kinoteatriv-na-karantyn/>.
2. Apostolova, L. (2018). V Ukraini v 2019–2020 rokakh vidkrijut' ponad 70 novih kinozaliv [More than 70 new cinemas to open in Ukraine in 2019–2020 – MRM]. Detektor media. Retrieved from <https://detector.media/rinok/article/143329/2018-12-14-v-ukraini-v-2019-2020-rokakh-vidkryut-ponad-70-novykh-kinozaliv-mrm/>.
3. Vakaljuk, A. (2019). Boks-ofis ukrains'kogo kino: strimkij rivok ostannih p'jati rokiv [Boxing office of Ukrainian cinema: a rapid leap of the last five years]. Media Business Reports. Retrieved from <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/254-boks-ofis-ukrayinskogo-kino-strimkij-rivok-ostannih-pyati-rok/>.
4. Grycyk, T. (2020). "Za odin den' my terjajem okolo 1 mln griven", – CEO "Multipliksk-Holding" Roman Romanchuk ["In one day we lose about 1 million hryvnia," – CEO of "Multipliksk-Holding" Roman Romanchuk]. AIN.UA. Retrieved from <https://ain.ua/2020/04/02/multipliksk-karantin/>.
5. Kakie fil'my otlozhili iz-za koronavirusa. "Zhivoj" spisok [What films have been postponed due to the coronavirus. "Live" list. (2020)]. RBK. Retrieved from <https://style.rbc.ru/impressions/5f7c8e9d9a79470bc2c8164d>.
6. Karantinni zahodi – Oficijnij informacijnij portal Ministerstva ohoroni zdorov'ja Ukraini [Quarantine measures – Official information portal of the Ministry of Health of Ukraine]. Retrieved from <https://covid19.gov.ua/karantynni-zakhody>.
7. Kinoindustrija postrazhdala vid pandemii najbil'she sered kul'turnih napryamkiv – JuNESKO [The film industry has suffered the most from the pandemic among the cultural areas – UNESCO]. (2020). Detektor media. Retrieved from <https://detector.media/infospace/article/183552/2020-12-22-kinoindustriya-postrazhdala-vid-pandemii-naybilshe-sered-kulturnykh-napryamkiv-yunesko/>.
8. Nova real'nist': kino pid chas pandemii. Konspekt diskusii [Neroznak, A. New reality: cinema during a pandemic. Summary of the discussion]. (2020). LB.ua. Retrieved from https://lb.ua/culture/2020/10/31/469508_nova_realnist_kino_pid_chas_pandemii.html.
9. Pandemija priskorila perehid vid staroi prokatnoi shemi distribucii kino do novoi strimingovoi – ekspertka [Pandemic accelerates the transition from the old rental distribution scheme of the film to the new streaming – expert]. (2020). Detektor media. Retrieved from <https://detector.media/rinok/article/180887/2020-09-22-pandemiya-pryskoryla-perekhid-vid-staroiprkatnoi-skhemydystributsii-kino-donovoi-strimingovoi-ekspertka/>.
10. Serebrjakova, N. (2020). Kino bude: jak vizhivae kinoindustrija pid chas pandemii [Cinema will be: how the film industry survives during a pandemic]. Korydor. Retrieved from <http://www.korydor.in.ua/ua/ideas/kino-bude-ia-kyzhyvaie-kinoindustriia-pid-chas-pandemii.html>.
11. Sydorenko, B. (2020). Boks-ofis Ukraini – 2019: pidsumki roku ta novij rekord kasovih zboriv [Box office of Ukraine – 2019: results of the year and a new record of cash fees]. Media Business Reports. Retrieved from <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/1409-boks-ofis-ukrayini-u-2019-roci-novii-rekord-kasovih-zboriv>.
12. Sydorenko, B. (2021). Boks-ofis Ukraini – 2020. Shestirichnij minimum kasovih zboriv [Box office of Ukraine – 2020. Six-year minimum cash fees]. Media Business Reports. Retrieved from <https://mbr.com.ua/uk/news/analytics/4361-boks-ofis-ukrainy-2020-sestiletinii-minimum-kassovy-x-sborov>.
13. Sofijenko, N. (2020). Kinoteatri ottrimali 4 mln grn dopomogi na zarplati pracivnikam [Cinemas received UAH 4 million in salary assistance to employees]. Liga.net. Retrieved from <https://ua-news.liga.net/economics/news/kinoteatri-otrimali-4-mln-grn-dopomogi-na-zarplati-pratsivnikam>.

Надійшла до редколегії 13.04.21

A. O. Remizovskiy, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE CINEMAS IN THE SITUATION OF PANDEMIA

A. A. Ремизовский, студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КИНОТЕАТРЫ В СИТУАЦИИ ПАНДЕМИИ



Наукове видання



УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ



№ 1(8)/2021

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60х84^{1/8}. Ум. друк. арк. 9,77. Наклад 300. Зам. № 221-10170.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл 6.
Підписано до друку 29.07.21

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02