

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти : Міркування відносно походження й поширення націоналізму / Бенедикт Андерсон; [Пер. з англ. Віктора Морозова]. – К.: Критика, 2001. – 276 с.
2. Бауман З. Індивідуалізоване об'єднання / Зигмунт Бауман; [пер. с англ., ред. В. Л. Іноземцева]. – М., 1984. – 328 с.
3. Веллман Б. Постоянство и преобразование Комьюнити / Б. Веллман // Доклад Законодательной комиссии Канады. Ассоциация Веллмана, 2001.
4. Грибов И. А. Информационное общество :от виртуальной реальности к реальной виртуальности / Иван Алексеевич Грибов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамата, 2012. – № 9 (23). – Ч. II. – С. 47-51.
5. Ивахненко Е. Н. Аутопейзис информационных объектов / Е. Н. Ивахненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/635bcc9565c6e39ec3257593004c1cOb>.
6. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія / Ганна Василівна Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
7. Кастельс М. Інформаційна епоха : економіка, об'єднання і культура / М. Кастельс; [пер. с англ. под научн. ред. О. И. Шкаратана]. – М. : ГУ-ВШЭ, 2000. – 608 с.
8. Різун В. В. Загальна характеристика масовоінформаційної діяльності / В. В. Різун // Наукові записки Інституту журналістики : зб. наук. праць. – К., 2000. – Т.1. – С.15-30.
9. Луман Н. Реальність масмедіа / Н. Луман; [пер. с нем. А. Антоновського]. – М. : Праксис, 2005. – 256 с. – (Серія «Образ общества»).
10. Стракович Ю. Цифролюція. Що случилось с музыкой в XXI веке / Ю. Стракович. – М. : Изд. дом «Классика – XXI», 2014. – 352 с.
11. Шелковий Е. История PROфлеш (профлеш) [Електронний ресурс] / Е. Шелковий. – Режим доступу : http://shelkovoy.livdis.com/blog/view?id=54637_flashmob_eto_vam_ne_ProFlash.

Впервые проблематика телекоммуникационного искусства актуализируется в связи с возникновением новой культурной ситуации: в определенном смысле – это ликующая медийность. Место уникального художественного образа занимает всеобъемлющая медийная образность, которая направляет взгляд и привлекает внимание. Концепт художественной формы существует наравне с концептом эффективности и информативности. В медиаискусстве происходят изменения на онтологическом уровне: виртуальное оттесняет реальное, время превалирует над пространством.

Ключевые слова: медиа, искусство, объекты, культура, информационное пространство, тенденции, социокультура, массмедиа.

The first issues of the telecommunication arts actualized in connection with the emergence of a new cultural situation: in a certain sense – is jubilant mediality. Place of a unique artistic image takes the ubiquitous imagery of Media, which directs the eye and attracts attention. Concept art form exists on a par with the concept of efficiency and informativeness. The media art changes occur on the ontological level: virtual pushes real time dominating over the space.

Keywords: media, art, objects, culture, information space, trends, socio-culture, mass media.

УДК [008+79]:[378+372.87]

Катерина Станіславська

ВИДОВИЩНІСТЬ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ФОРМОТВОРЧИЙ ФАКТОР ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У статті досліджено культурологічні та естетичні погляди на зміст понять «видовище» та «видовищність» у контексті культури постмодерну. Автор пропонує розглядати сучасні мистецько-видовищні форми як стрижень навчального процесу у вищій мистецькій школі і наочний засіб медіавиховання.

Ключові слова: видовище, видовищність, мистецько-видовищні форми, вища мистецька школа, медіавиховання.

В історії культурного становлення людства видовище відіграє важливу роль так званого особистісно-творчого чинника. Дійсно, потреба в театрі (в широкому сенсі слова) – у грі перед глядачем і в спогляданні гри – властива самій сутності людської природи. Обидва ці процеси володіють безумовною соціально-естетичною значимістю.

Якщо *видовище*, в цілому, визначається як спеціально організована в часі і просторі публічна демонстрація соціально значущої поведінки, то *видовищне мистецтво* демонструє образ цієї поведінки [1, с. 6–7]. А, власне, *видовищність*, як характерна властивість певного

діяльнісного акту (в тому числі творчого), розкривається через ігрову природу походження, публічно-масові умови побутування, двонаправлену систему комунікаційних зв'язків, високий рівень емоційного піднесення, а у випадку видовищного мистецтва – ще й яскраву спрямованість на глядача та ігрову стихію.

Сучасна культура (другої половини ХХ – початку ХХІ ст.) демонструє яскраве домінування візуального коду, візуальної інформації. Значну ж частину усієї візуальної культури сьогодні складають видовища. Видовищність властива багатьом явищам сучасності: різноманітним мистецьким формам і жанрам (в тому числі, тим, які в традиційних класифікаціях не відносяться до видовищних), спорту, політиці, сфері розваг та відпочинку, рекламі, сфері побуту, педагогіці та ін.

Майже тотальне засилля видовищності та різноманіття візуально-видовищних практик знайшло своє відбиття і в науковій теорії: вчені неодноразово констатували, що минуле століття, особливо його друга половина, характеризується справжнім переворотом у гуманітарних науках, пов'язаним з інтересом до вивчення візуально-видовищної культури (Ж. Бодрійяр, Г. Дебор, М. Маклюен, Я. Ратнер, М. Хренов та ін.). В українській та російській науці було приділено увагу дослідженню культурно-філософських аспектів видовища (А. Білик, Ю. Бугров, Л. Наумова, Н. Чечель, І. Шубіна, Г. Юсупова), його соціально-психологічному та антропологічному аналізу (Т. Козакова, О. Тимохович Р. Хабібрахманова), специфіці політичного (О. Мальцева, Є. Тютюник) та спортивного видовищ (А. Аверкова, М. Благолев, В. Козлова, В. Лукашук). До того ж, величезна кількість досліджень торкалася різноманітних питань композиції, драматургії та функціонування видовищних мистецтв (театру, кіно, цирку, естради, телебачення) та масових свят.

Окремо хочеться відзначити доробок російського філософа-естетика та соціолога Миколи Андрійовича Хренова, котрий упровадив у науковий обіг термін «видовищецентризм». Вчений розробляв теорію видовища, особливу увагу приділяючи природі видовищного спілкування, соціально-психологічній інтерпретації взаємодії видовищ і публіки. На думку дослідника, видовище неможливо зрозуміти без спілкування із глядачем [4, с. 35], внаслідок чого «проблема видовища, що розуміється як спілкування, перетворюється на проблему публіки, а історія видовища – в історію публіки» [4, с. 38]. Характерною рисою видовища автор визначає те, що колективна взаємодія та емоційний контакт людей, що вступають у видовищне спілкування, не менш важливі, ніж зміст інформації, що передається з його допомогою [4, с. 9]. Виходячи з цього, М. Хренов дає визначення видовища у контексті соціально-психологічного підходу: *видовищем буде кожний прояв потреби у колективному емоційному контакті, котрий є однією з форм більш загальної потреби у соціальності* [4, с. 44].

Вчений доводить, що чотири істотні аспекти видовищної проблематики – створення, функціонування, сприйняття та вплив видовищ – можна вивчати у контексті процесу спілкування. Так, *створення* фільму чи вистави не можна розглядати ізольовано від публіки, її потреб, смаків, установок, оцінок. Практики театру і кіно постійно писали про публіку, думали про те, як будуть сприйматися їхні твори, який спричинять ефект, які думки та емоції викличуть. Ще більш тісний зв'язок існує на стадії *функціонування* видовища: ставлення до твору різних категорій глядачів впливають на питання відбору, тиражування, розповсюдження. На стадії *рецепції* видовища глядач може як не сприйняти дещо, закладене у творі, так і привнести щось своє. Також сприйняття і розуміння мистецького твору залежать від соціальної нормативності; буває, що адекватна рецепція виявляється можливою набагато пізніше, ніж у момент створення видовища. У процесі дослідження *впливу* мистецтва на публіку необхідно аналізувати типологію та психологічний тип глядача, а також соціальний контекст впливу мистецького твору [4, с. 28–34].

Однією з визначних якостей видовищності М. Хренов називає відтворення чогось незвичайного, неочікуваного, рідкісного і навіть дивного – саме ця властивість підкреслює контраст буденної атмосфери з видовищним спілкуванням. Видовище – це «стихія ідеального світу, що відкидає приписи і заборони світу реального» [4, с. 7–8].

Дійсно, сучасна людина оточена численними візуальними та видовищними формами, в яких вона виступає і як спостерігач, і як учасник. Відхід культури від логоцентризму у бік візуального начала обумовлений, передусім, появою нових технологій, що суттєво змінили глядацьке сприйняття: візуально-видовищна форма сьогодні стає домінуючим фактором, що охоплює такі різні за своєю виразною системою та ідеологією культурні феномени, як кіно, дизайн, телебачення, фотографія, стріт-арт, концептуальне мистецтво, реклама тощо. Без перебіль-

шення можна стверджувати, що візуалізації, видовищності підкорені усі сфери життя сучасної людини. І саме видовищність виступає одним із засобів подолання ідентифікаційної кризи, властивої постмодерній культурі: у сучасній соціально-психологічній ситуації людина часто не здатна зафіксувати власну позицію по відношенню до плюралізму ціннісних шкал, в результаті чого руйнується цілісне сприйняття суб'єктом самого себе як особистості, – а через ту чи іншу мистецько-видовищну форму індивід отримує можливість уявити себе в певному історичному контексті, відчути належність до однієї з соціальних груп, усвідомити себе частиною тієї чи іншої культурної традиції. Отже, видовищність є художньою формою передачі універсальних та зрозумілих для масової свідомості повідомлень, які сприймаються нею в якості певного коду поведінкових, емоційних та інших реакцій за тих чи інших культурних реалій, в яких вона перебуває – тобто, видовищність виступає засобом самоідентифікації людини відповідно до того чи іншого соціокультурного контексту.

Водночас зазначимо, що динаміка розвитку інформаційного суспільства зорієнтовує використання видовищності як засобу апелювання до смаків аудиторії і водночас керування ними. Саме цим пояснюється зростання їхньої популярності. Завдяки високому рівню символізації мистецько-видовищні форми соціально маркують інформацію, роблять її доступною за допомогою різних візуальних кодів, моделюючи у суспільній свідомості певні художні ідеї-образи. Саме тому характерними прийомами створення мистецько-видовищних форм є інсталяційність, жестово-рухова презентативність, концептуальність, театралізація, аудіовізуалізація, симулякризація, що, з одного боку, посилює їхні репрезентаційні функції, а з іншого – стає підґрунтям для формування штучної реальності, яка фактично симулює справжню.

Нові експериментальні форми виразності не тільки відмінюють попередні класифікації та канони, а й уможливають власне існування лише у постійному переміщенні між мистецтвом та немистецтвом. Центральним символом постмодерністської культури стає асоціальна поведінка художника, яка виражається у навмисному ризику, абсурдному характері поведінки, перенаправленні уваги публіки з «інтерпретації тексту на інтерпретацію соціальної реальності, де відбувся жест художника». Порушення нормативних очікувань руйнує в очах публіки бар'єр між її досвідом, отриманим у процесі споглядання «традиційного» мистецтва, та реальним досвідом життя. Незвична поведінка художника, що порушив «жанрові конвенції», дозволяє актуалізувати для глядача питання, що стоять перед людиною у сучасному суспільстві [2, с. 39].

Втім, однією з обов'язкових умов постмодерністської видовищності є наявність ключової «емоції-настрою». Така емоція-настрій обумовлює один з провідних типів переживання сучасного глядача – профанно-катарсичний або квазікатарсичний. В основі такого переживання лежить сильна і цільна емоція, яка допомагає глядачеві забутись, відключитись від свого повсякденного, дискретно-неспокійного існування [3].

Означений видовищецентризм сучасної культури на тлі бурхливої інформатизації та медіатизації спричинив принципово нову, порівняно з попередніми періодами, ситуацію у сфері вищої освіти, причому одночасно як у дидактиці, так і в теорії виховання. Глобальні інформаційні та мультимедійні технології в інтеграції з високим мистецтвом, з одного боку, набувають важливого виховного значення у становленні свідомості молоді, з іншого – збільшують ризик вихолощення зі свідомості молодого покоління абсолютних цінностей.

Що знаходиться в пріоритетах студентської свідомості сьогодні? SMS-повідомлення, соціальні мережі, відеоблоги, інтернет-форуми – тобто, сучасні медіазасоби, переповнені інформаційним спамом. Для нинішнього студента ілюзорно-віртуальний світ сучасних симулякрів – це його стихія і «зона комфорту». Тому укріплювати свідомість молоді треба, не тільки використовуючи перевірені часом методи навчання і виховання, але й впроваджуючи в практику медіавиховання. Цей педагогічний напрям орієнтований на подолання протиріччя між загальнолюдськими цінностями і особистими смислами, вираженими сукупністю медіазасобів, та насичення медіапроцесів навчально-виховними орієнтирами, за допомогою яких молода людина буде здатна інтерпретувати сучасні мистецькі форми, які сьогодні бурхливо тиражуються мас-медіа.

У більшості навчальних дисциплін вищої мистецької школи розгляд теоретичного матеріалу повинен супроводжуватися численною медіа-наочностю (репродукціями, презентаціями, аудіо- та відео-ілюстраціями), яка розкриває особливості втілення того чи іншого постмодерного принципу, підходу, ідеї на прикладі творчості найвідоміших митців різних країн. Методика аналізу конкретних мистецьких творів, у залежності від майбутньої спеціальності та

специфічних особливостей студентської групи, може спиратися на професійно-контекстний підхід, проблемно-пошукові методи, ігрові стратегії, креативні технології, культурний кругозір та творчий потенціал самих студентів. Велике виховне значення має і спільне (викладача і студентської групи) сприйняття видовищних форм у позанавчальний час.

Педагог повинен донести до студентів, що при аналізі деяких сучасних мистецьких форм не будуть «працювати» підходи і категорії класичної естетики, а також традиційні механізми сприйняття творів мистецтва. Тому на етапі аналізу неklasичної видовищної форми студенту можна запропонувати приблизний перелік завдань і питань, відповіді на які допоможуть диференціювати видовище і скласти об'єктивне враження від конкретного феномена. Пропоную орієнтовний список таких питань:

1. Визначте місце побутування видовищної форми (сцена, екран, музей, вулиця та ін.). Чи може даний феномен змінювати місце свого побутування?
2. Чи передбачає художній образ твору участь людини? Якщо так, то в якій ролі (виконавець, учасник, співучасник, активний чи пасивний глядач тощо)?
3. Виразні засоби яких видів мистецтва використані в даній формі? Чи можна в цій системі виділити провідні виражальні засоби?
4. Спробуйте сформулювати художню ідею даного дійства.
5. Чи присутня у творі інша, відмінна від художньої, ідеологічна основа? Якщо так, в чому вона виражається?
6. На які результати націлене дане явище (виключно художній, інформаційний, пропагандистський, комерційний та ін.)?
7. Визначте і охарактеризуйте рівні комунікації в даній видовищній формі (між виконавцями, між виконавцями і глядачами, між глядачами).
8. Які характеристики видовищної форми і в якій мірі виявляються у даному феномені (масовість, публічність, експресивність, підвищений рівень емоційності, святковість, декоративність, спрямованість на глядача, динамічність, ігровий характер та ін.).
9. Опишіть свої враження від процесу сприйняття даного твору.
10. Чи брали ви участь у створенні, виконанні видовищної форми подібного типу? Якщо ні, чи хочете спробувати і чому?

Поява і затвердження в сучасному мистецтві нових виражальних засобів викликає багато суперечок: окремі твори отримують «ярлики» протесту, провокації, гротеску, епатажу, лицедійства. Але експресивна видовищність таких мистецьких акцій націлена, насамперед, на розкриття багаторівневої образотворчої, сценічної, екранної, звукової драматургії. Тому у спільних обговореннях та дискусіях на аудиторних заняттях педагогу доцільно створювати проблемні ситуації, які б спонукали студентів до глибоких міркувань. Втім, в процесі пошуку рішення викладачу бажано займати позицію порадника, залишаючи «останнє слово» за студентами.

Отже, мистецька освіта не може відсторонитись від видовищецентризму сучасної культури, а, навпаки, повинна долучитись до вивчення, порівняння, аналізу і, головне, естетичної оцінки видовищних дійств. Сучасні мистецькі форми вимагають інших, відмінних від традиційних, підходів до їх сприйняття і тлумачення, і студент мистецького вишу, як майбутній фахівець сфери культури, безумовно, повинен володіти такими знаннями і вміннями, підходити до оцінки мистецько-видовищних феноменів професійно і об'єктивно.

Психолого-педагогічна значимість побудованої на таких засадах мистецької освіти буде полягати у наданні творчого і педагогічно доцільного характеру розвитку естетичного сприйняття студентів у поєднанні з їх художнім розвитком. У навчальному процесі потік знань, свідомості та підсвідомості мимовільно буде комбінуватися у систему понять, поведінкових норм, емоцій, вражень, естетико-художніх орієнтирів. Тому я дотримуюся думки, що наукова раціональність та систематичність вищої школи у поєднанні з новою видовищецентристською мовою сучасного мистецтва сприятимуть навчанню та вихованню нового соціокультурного типу молодих людей, які, озброєні академічним базисом аналітичних знань, умінь та навичок, зможуть не тільки об'єктивно оцінювати навколишній світ у контексті його мистецько-видовищних проявів, а й зробити свій високопрофесійний творчий внесок у систему сучасного мистецтва.

1. Кісін В. Б. Режисюра як мистецтво та професія : навчальне видання / В. Б. Кісін. – К. : Науково-освітній центр «АЕЛС-технологія», 1998. – 104 с.
2. Лидерман Ю. Почему концепция перформативного искусства не популярна в современной России? / Юлия Лидерман // Вестник общественного мнения. – 2010. – №3 (105). – С. 37–45.
3. Театральность в границах искусства и за его пределами : круглый стол [Электронный ресурс] / [Б. Дубин, В. Золотухин, О. Рогинская и др.] // НЛЮ. – 2011. – № 11. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/11/du24.html>.
4. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с. – (Искусство в исторической динамике культуры).

В статье исследованы культурологические и эстетические взгляды на содержание понятий «зрелище» и «зрелищность» в контексте культуры постмодерна. Автор предлагает рассматривать современные художественно-зрелищные формы как стержень учебного процесса в высшей художественной школе и наглядное средство медиаобразования.

Ключевые слова: зрелище, зрелищность, художественно-зрелищные формы, высшая художественная школа, медиаобразование.

The cultural and aesthetic views on the meaning of «show» and «entertainment» in the context of post-modern culture are researched in the article. The author proposes to consider modern art-entertainment forms as the core of the educational process in high art school and visual means of media education.

Keywords: show, entertainment, art-entertainment forms, high art school, media education.

УДК 14; 159.9

Олександр Опанасюк

СТАВРОПІГІЙСЬКІ ФІЛОСОФСЬКІ СТУДІЇ: КОНЦЕПТ-АНАЛІЗ ІНТЕНЦІЙ ПРОЕКТУ

Аналізуються інтенції проекту «Ставропігійські філософські студії», їх концептуалізація у тематиці та доповідях конференцій, наукових статтях, монографіях, методичних розробках авторів публікацій. Визначаються перспектива, яка була відкрита цим проектом, його досягнення, причини припинення такого плану наукових студій.

Ключові слова: Ставропігійон, Ставропігійські філософські студії, концепт-аналіз.

В сучасній науці усталеною є практика, коли результати досліджень публікуються у вигляді статей у фахових збірниках, журналах, які здебільшого мають загальну назву (наприклад, «Наукові записки...», «Вісник...») та співвідносні з певною наукою чи, що набагато рідше зустрічається, науковим напрямом досліджень. Такі збірники не мають чітко визначеного концепційного спрямування, а лише інформують суспільство про різного роду тенденції та ідеї щодо розв'язання чи висвітлення змісту різноманітних питань. Обійтися без таких видань важко, але у контексті зазначеного постає інше питання: як ставитися до публікацій у наукових виданнях та самих збірників, які з певних причин не мають фахового статусу, у тому числі й збірників, презентуючих певний науковий проект?

Мета статті полягає в аналізі інтенцій проекту «Ставропігійські філософські студії», їх концептуалізації у тематиці конференцій, доповідях, наукових статтях, у визначенні перспективи, яка була відкрита цим проектом, в аналізі його досягнень та причин припинення такого плану наукових студій. Публікацій за цією темою фактично немає, окрім наших публіцистичних статей у газеті «Пульс Ставропігії» [8; 10].

18-19 травня 2007 року в Університеті «Львівський Ставропігійон» відбулася конференція «Львівські гуманітарні читання», яка поклала початок науковому проекту, отримавшого згодом назву «Ставропігійські філософські студії». До розбудови наукових читань насамперед долучилися автори проекту Галина Іонівна Побережна, доктор мистецтвознавства, професор Національного педуніверситету ім. М. Драгоманова (Київ), Олександр Петрович Опанасюк, автор ідеї проекту, на той час кандидат мистецтвознавства, доцент Львівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, Ярослав Михайлович Кміт, доктор філософії в галузі педагогічних наук, професор, ректор Університету «Львівський Ставропігійон», Іван Андрійович Зязюн, доктор філософських наук, професор, академік АПН України, директор Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих АПН України, президент Університету «Львівський Ставропігійон» (Київ), Яків Олександрович Дубров, кандидат фізико-математичних наук, старший