

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет культури і мистецтв

Кафедра культурології

КОНЦЕПЦІЯ СИНТЕЗУ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу 13-211М
групи
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми
Культурологія
Кириченко К.О.

Керівник: ст..викл. Чумаченко О.А.

Рецензент: завідувачка режисерською
частиною Херсонського обласного
академічного музично-драматичного
театру ім. М. Куліша Корольова І.В.

ПЛАН

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1. Міжкультурна комунікація сучасності;.....	6
1.2. Комунікативні аспекти постмодерного мистецтва;.....	8
РОЗДІЛ 2. СИНТЕТИЗМ І СИНКРЕТИЗМ У СУЧАСНОМУ	
МИСТЕЦТВІ.....	14
2.1. Мистецтвознавчий та культурологічний аспект синтезу мистецтв;.....	14
2.2. Синкретичні тенденції у культурі та мистецтві постмодернізму;.....	20
РОЗДІЛ 3. КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В КУЛЬТУРІ	
УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ.....	27
3.1. Взаємодія видів мистецтва у сучасній культурі;.....	27
3.2. Ідеї та форми втілення українського постмодернізму;.....	33
3.3. Комунікативні аспекти театрального мистецтва постмодерну на прикладі культурно-мистецького проекту «Ракурс».....	41
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49
ДОДАТКИ.....	50

ВСТУП

Актуальність теми дослідження природи синтезу обумовлена закономірностями розвитку художньої культури. Синтез мистецтв в цілому сходиться до найдавніших часів, коли всі мистецтва були переплетені в єдиному синкретичній комплексі. Розпочата потім диференціація мистецтв не позбавила їх прагнення до об'єднання; ідеї синтезу існували в усі епохи історії культури, тільки підстави її були різні – або прагнення до єднання, злиття, або динамічне поєднання в системі мистецтв. Сьогодні в умовах розширення інфосфери поняття синтезу мистецтв трансформується, модифікується, з'являються нові види художніх практик, які вимагають осмислення. З'ясуванню суті процесів синтезу та аналізу сучасних художніх реалій присвячена наша робота.

Міжкультурна комунікація відноситься як до академічної, так і до прикладної галузі дослідження. Ця галузь вивчення включає в себе міжкультурні компетентності культурного інтелекту, толерантності та напористості, які можуть допомогти передбачити комунікативні бар'єри, зрозуміти причини міжкультурних конфліктів та адаптуватися до різних культурних умов. Нині розвиток основних компонентів міжкультурної комунікації, таких як міжкультурна компетентність та культурний інтелект, настільки ж важливий, як і розвиток медіаграмотності та критичного мислення.

Мистецтво ХХІ століття – це зростаюча галузь практики, досліджень та публікацій, що робить його неймовірно динамічною сферою вивчення. У новому столітті резонанс викликало багато важливих тем, які надихали на нове мислення та наукові дискусії, такі як критична теорія, відома як реляційна естетика, що розвинулася у відповідь на зростання інтересу у мистецтві, яке запрошує глядачів до участі та взаємодії. Мистецтво ХХІ століття впливає з величезної різноманітності матеріалів та засобів. До них належать найновіші електронні технології, такі як: цифрові зображення та Інтернет; знайомі жанри з багатою історією, які продовжують

практикуватися з додаванням нових технік та прийомів, наприклад: живопис, театр, кіно; а також матеріали та процеси, які колись були пов'язані переважно з ремеслами, переосмислені для вираження нових концепцій.

Зазначене вище зумовило вибір теми нашого дослідження *«Комунікація і ідея синтезу в сучасній культурі»*.

Мета дослідження: полягає у вивченні комунікації та ідеї синтезу в сучасній культурі. Поставлена мета передбачає постановку та вирішення **таких завдань:**

1. Розглянути міжкультурну комунікацію сучасності;
2. З'ясувати комунікативні аспекти постмодерного мистецтва;
3. Проаналізувати синтез мистецтв, його культурологічний та мистецтвознавчий аспект;
4. Дослідити синкретичні тенденції у культурі та мистецтві постмодернізму;
5. Простежити взаємодію видів мистецтва у сучасній культурі;
6. Розглянути ідеї та форми втілення українського постмодернізму
7. Відобразити комунікативні аспекти театрального мистецтва постмодерну на прикладі культурно-мистецького проєкту «Ракурс»;

Об'єктом дослідження є сучасна культура;

Предметом дослідження виступає комунікація і ідея синтезу в сучасній культурі;

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань використано такі методи: культурологічний – визначення культурологічного аспекту взаємодії мистецтв у культурі постмодерну; аналітичний – вивчення літератури з теми; порівняльно історичний – для з'ясування розвитку культури постмодерну; історичний – для аналізу соціокультурних та історико-політичних подій, які вплинули на розвиток сучасної комунікації в культурі постмодерну.

Наукова новизна. В нашому кваліфікаційному проєкті розглянуто культуру постмодерну, на прикладі якої ми проаналізували комунікативні аспекти сучасного мистецтва. Також нами розроблений культурно-мистецький проєкт «Ракурс».

Практичне значення магістерського проєкту полягає у можливості подальшого використання його у роботах, пов'язаних з комунікативною та синтетичною складовою культури. Теоретичне положення роботи може бути використано для створення конспектів для лекцій. Практична частина проєкту, а саме культурно-мистецька розробка театрального гуртка «Ракурс», буде використана під час роботи з дітьми.

Апробація результатів роботи. Окремі розділи кваліфікаційної роботи обговорені на засіданні кафедри культурології Херсонського державного університету. Основні положення оприлюднені на XI Українській науково-практичній конференції «Зарубіжна та українська культура: питання теорій, історії, методики» (Херсон, ХДУ, 2021).

Публікації. Теоретичні положення наукового дослідження викладено у статті «Взаємодія видів мистецтва у сучасній культурі», яка опублікована у альманахі «Магістерські студії» (Херсон, 2021 рік).

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Міжкультурна комунікація сучасності

Монокультурна комунікація базується на подібності. Спільна мова, моделі поведінки та цінності складають основу, на якій представники культури обмінюються значеннями один з одним у веденні своїх повсякденних справ. Ці подібності загалом дозволяють людям передбачати реакцію інших на певні види повідомлень і приймати як належне деякі основні загальні припущення про природу реальності. У монокультурному спілкуванні відмінність представляє потенціал нерозуміння. Таким чином, всілякі соціальні відмінності не рекомендуються. Як і міжособистісне спілкування, міжкультурна комунікація зосереджується на особистій (або, принаймні, особистій) взаємодії між людьми. Щоб цей вид спілкування відбувся, кожен учасник повинен сприймати себе сприйнятим іншими. Тобто всі учасники повинні вважати себе потенційно залученими у спілкування та здатними давати та отримувати зворотний зв'язок. Це припущення дозволяє зрозуміти, чому культурологи не особливо зосереджені на засобах масової інформації. Незважаючи на те, що питання міжнародного супутникового мовлення та специфічного виробництва кабельних каналів є захоплюючими, вони, по суті, є односторонніми подіями. Однак індивідуальне, опосередковане спілкування, таке як надсилання факсів, електронна пошта та діалог у чаті в Інтернеті, цілком підходить під визначення особистого спілкування. Для деяких дивно, що міжкультурна комунікація не часто породжує вичерпні описи культури чи етнографії. Хоча такі описи є вирішальними для будь-якого міжкультурного дослідження, вони самі по собі не є випадками міжкультурної взаємодії. Міжкультурна перспектива змушує дослідників висунути гіпотезу, враховуючи певну відмінність у описаних культурах, як представники культур можуть взаємодіяти.

Коли дослідження суспільних наук взагалі стосуються культури, вони часто порівнюють один аспект культури з подібним явищем в іншому. Наприклад, психологи можуть порівняти, наскільки північноєвропейське сприйняття відрізняється від сприйняття амазонськими індіанцями. Або соціолінгвісти можуть проаналізувати відмінності в ритуальному привітанні між європейцями та афроамериканцями. Хоча культурологи використовують такі види порівнянь для своєї бази знань, вони менше зосереджуються на самих відмінностях, а більше на тому, як ці відмінності можуть вплинути на особисту взаємодію. Такий акцент на взаємодії не означає, що науковці нехтують знаннями про конкретні культури. Навпаки, вважається передумовою для міжкультурників володіння експертними знаннями принаймні про власні культури (навичка, яку часто нехтують в інших академічних галузях). Більшість міжкультурників особливо добре володіють однією чи кількома культурами, окрім своєї.

Сьогодні засоби масової інформації беруть безпосередню участь у процесі глобалізації. Використання Інтернету та інших засобів масової інформації, які називаються інформаційно-комунікаційними технологіями (ІКТ), відіграють важливу роль у поширенні та обміні інформацією між культурами та націями. Нові комунікаційні та інформаційні технології відкривають нові можливості для розвитку медіа. З розвитком технологій та телекомунікацій стало можливим, що велика кількість інформації буде передана на інший кінець світу за лічені секунди, що зробило величезний вплив на мислення, поведінку та діяльність людей. Ось чому проблеми мультикультурного розуміння відіграють важливу роль. Завдяки міжкультурному спілкуванню дослідники можуть дізнатися величезну кількість інформації про інші народи та культури, а крім того, дізнавшись про інших, вони зможуть дізнатися щось нове про себе.

Засоби масової інформації, особливо радіо і телебачення, займають особливе місце в системі зв'язку. Сьогодні засоби масової інформації можуть передавати інформацію, долаючи географічні, політичні та культурні межі.

Люди з усіх куточків світу тісно пов'язані між собою, і світ, за словами Маршалла Маклюена, перетворюється на «глобальне село» – спільний інформаційний простір без кордонів. Як сказав один із дослідників медіа:

«Ми живемо в епоху, коли значення даних, образів та ідеологій перевищили матеріальні надбання та фізичну територію. Ми розглянули Землю з космосу через національне мовне телебачення. Єдине місце, де наша цивілізація розширюється, – це засоби масової інформації. Цей новий простір називається сферою даних або «медіапростором». У сучасному світі способи розповсюдження інформації значно змінилися. Супутники, телебачення, радіо, Інтернет та газети прямо чи опосередковано швидко передають інформацію людям у різних видах текстів та носіях даних – аудіо, відео чи письмовому тексті. Міжнародні медіа-корпорації прагнуть розширити вплив у самих різних сферах масової комунікації, займаючись продажем контенту (фільми, музика, відео, книги, телепередачі тощо), виступаючи постачальником та розповсюджувачем. «Сьогодні наше культурне тіло складається із засобів масової інформації» [6]. Одним із наслідків глобалізації інформаційного простору стала інтенсивність міжкультурної комунікації та взаємодії.

Як ми бачимо, міжкультурна компетентність – це багатогранне явище, компоненти якого часто групуються у три категорії: когнітивні, поведінкові та афективні, які пов'язані з результатами роботи дослідження: знання, навички та ставлення [8]. В останні роки були розроблені нові підходи до міжкультурної комунікації, які пов'язані з теоріями, що застосовуються дослідниками та науковцями в галузі бізнесу, міжкультурного менеджменту, маркетингу, реклами. Але це напряду не стосується нашого дослідження, тому перейдемо до розгляду комунікативних аспектів постмодерного мистецтва.

1.2. Комунікативні аспекти постмодерного мистецтва;

Мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття характерне експериментами.

Поява технологій, поширення науки та знань, спілкування, явища розповсюдження змінили свідомість людей та митців; постала мета шукати нові форми мистецтва, таким чином виражаючи протидію старовинній системі: наприклад, флуксус, вистави, дадаїзм, ленд-арт, *arte povera*; вони відображали опір уряду та економічним і соціальним проблемам.

У міру вдосконалення технологій, у їх симбіозі з мистецтвом виникає все більше інсталяцій, під час яких використовують проекції, відео та аудіосинтез, інтерактивні твори, різні хроматичні та звукові ефекти; програмне забезпечення також використовується для створення та розповсюдження мистецтва. Нова реальність принесла нові творчі засоби, залучилась у нові контексти та поставила нові цілі. Події, перформанс, акціонізм, авантюри, запозичені предмети, цитати, тексти та документи, соціальні скульптури, колективні дії – ось новий словниковий запас того часу. Таким чином, наприкінці ХХ століття з новими формами мистецтва, явищами сучасного мистецтва існуюча концепція образотворчого мистецтва стала занадто вузькою. Сьогодні обидва ці академічні терміни здаються неточними, оскільки не відповідають специфіці існуючих мистецьких процесів та принципам створення.

Сучасне мистецтво створюється в режимі реального часу; це може бути миттєве мистецтво, яке не має визначення та встановлених меж: сучасність – найбільш очевидна риса існуючого іміджу світу, що охоплює його найвизначніші характеристики, починаючи з взаємодії між людьми та атмосферою, що створює культурне різноманіття та розкриває ідеологічний образ глобальної політики всередині індивідуального існування. Сучасне мистецтво також називають медіа-мистецтвом. Експериментальне медіа-мистецтво, створене молодим поколінням наприкінці ХХ століття – на початку ХХІ століття, характерне експериментами із художньою мовою, взаємодією технологій і мистецтва та інтерактивністю. Медіа-мистецтво

можна по праву розглядати як інтенсивний експериментальний простір, де створюються та перевіряються нові культурні/соціальні взаємодії та комунікативні методи, застосовуючи принципи міждисциплінарних досліджень, різні компетенції та колективний досвід.

Можна виділити головну цінність сучасного мистецтва: сучасне мистецтво дозволяє людині бути індивідуальною, мислити та приймати рішення самостійно, звільняє від будь-якого групового формування та його впливу. У цьому плані сучасне мистецтво пропагує індивідуальність, і це має велику цінність. Ми можемо порівняти сучасних художників із науковцями, які занурюються у тему, вивчають її, співпрацюють, шукають інформацію, а згодом кодують повідомлення, використовуючи різні техніки та форми мистецтва, і надають їх глядачеві. Мистецтво специфічне для простору: незрозумілі тексти, концептуальність, тимчасовість твору, необхідність документації, живе мистецтво, потреба в обладнанні – існує необхідність у певній теоретичній підготовці. Для того, щоб зрозуміти відносини між творцем і глядачем, потрібно з'ясувати, що означає певний образ, створений художником, і який вплив він має на глядача. Недостатньо мати лише загальні знання, потрібно бути наділеним глибоким, аналітичним мисленням для декодування повідомлень, закодованих у творі мистецтва за допомогою символів та знаків. Художники сприяють тому, щоб глядач відреагував на художній твір і став співавтором. Сучасне мистецтво включає в себе інтерактивність, участь та взаємодію, які невіддільні від характеристик медіа, які увійшли в ключові процеси створення мистецтва. Ці особливості розкривають прогресивні, творчі, пов'язані зі змінами, нові технології.

Таким чином, концепція сучасного мистецтва є суперечливою і важкою для визначення, тобто це – мистецтво, створене в режимі реального часу, яке інтегрує нові методи, нові технології; воно переплітається та зв'язується з іншими галузями мистецтва, набуваючи тим самим нових форм: сучасне мистецтво стало соціальним явищем та інструментом комунікації.

Комунікація підкреслює мету мистецтва бути видимим, зрозумілим та інтерпретованим. Слово спілкування походить від латинського слова *communicare*, що означає поділитися, зробити спільним; це похідне від латинського слова *communis*, що означає загальний. Комунікація – це взаємодія, тобто процес, який охоплює такі процеси, що відбуваються одночасно: взаєморозуміння (соціальне сприйняття), обмін інформацією (комунікація), взаємодія (соціальна взаємодія). Комунікація – це мистецтво та наука взаємодії. Фіске стверджує, що спілкування є надзвичайно важливим для існування нашої культури, тобто без нього будь-яка культура повинна загинути [2]. Теорія комунікації надає інструменти для опису конкретних подій спілкування та їх відносин, а також для визначення їх спільних рис, роблячи їх системними. У цьому контексті ми очікуємо знайти ознаки поділу в мистецтві. Оскільки комунікація є складним явищем, необхідно з'ясувати, до якого рівня комунікації це мистецтво є найближчим. Це допоможе зрозуміти, як відбувається процес спілкування між автором, твором мистецтва та глядачем. Залежно від контексту та ситуації спілкування поділяється на такі типи: внутрішньоособистісне, міжособистісне, групове, організаційне, громадське, масове, міжкультурне, політичне тощо (існує більше типів). Виходячи з елементів процесу спілкування, комунікація поділяється на такі: відправник, повідомлення, канал, приймач, шум та зворотний зв'язок.

Спостерігаючи за твором мистецтва, декодуючи його комунікативні повідомлення, насамперед відбувається внутрішньо особистісне спілкування – із самим собою, воно описується як рух інформації в людині. Коли ми говоримо собі в думках або думаємо вголос, ми намагаємось знайти у своїй пам'яті формулювання відповідей та розв'язань. Ми також можемо визначити це як процес обміну інформацією (обміном) між свідомістю та підсвідомістю. Цей тип спілкування є основою всіх інших процесів спілкування, і через нього людина сприймає себе, розпізнає власні почуття і може спілкуватися з іншими; отже, цей тип спілкування важливий для

розшифровки повідомлень, закодованих автором у творі мистецтва, а також первинної реакції одержувача при отриманні повідомлення, спочатку у свідомості та підсвідомості, а лише пізніше може відбуватися подальший процес спілкування. Твір мистецтва, створений художником, має бути доступним для одержувачів його повідомлення; таким чином, важливо вибрати канал зв'язку; це може включати галерею, виставку, музей, інтернет-простір, а також інші засоби розповсюдження, які поширюють новини про твір мистецтва: під час спілкування передана інформація не поширюється у вакуумі. Оскільки цей процес відбувається між щонайменше двома суб'єктами, форма інформації (у будь-якій формі) має бути виражена у певному реальному просторі. Таким чином, виставковий витвір мистецтва стає результатом публічної або масової комунікації (націленої на охоплення більшої аудиторії). При виставці твору мистецтва або представленні його суспільству важливу роль відіграють галерея та куратор.

Лінійна модель комунікації Уівера [61], яка застосовується для безпосередніх стосунків між автором та глядачем, доповнюється режимом комунікації сучасного мистецтва. У цій моделі автор художнього твору кодує повідомлення у своєму творі мистецтва, яке потім передається учасникам арт-ринку та може бути виставлене в галереї або відображене у віртуальному просторі. Після впровадження на ринок мистецтва, на твір мистецтва впливають різні фактори; на процес спілкування впливають актори ринку мистецтва, а саме куратори, колекціонери тощо. Коли твір мистецтва представлений публіці, залучення, інтерес та участь аудиторії є важливими, оскільки це визначає подальший зворотний зв'язок. У процесі комунікації сучасного мистецтва не можна уникнути шуму; він може проявлятися під час передачі повідомлення через обраний канал, який може включати віртуальну презентацію або художню галерею; успішний процес спілкування також залежить від функції, які виконують куратори галереї. Комунікаційний шум може перервати глядача в процесі декодування та інтерпретації повідомлення, перегляду та розшифровки сенсу художнього твору; також це

може порушити зворотний зв'язок. Відгук може бути прямим (з автором художнього твору) та непрямим (оцінки, огляди художнього твору, відвідування виставки, зацікавленість учасників, продажі тощо); проте важливі також такі фактори: емоційний стан глядача, інтерес, залучення, участь, середовище, час, простір, зміст, канал, залучення приймача, декодування повідомлення, оскільки вони можуть вплинути на зворотний зв'язок, який важливий для ефективного процесу спілкування.

РОЗДІЛ 2.

СИНТЕТИЗМ І СИНКРЕТИЗМ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Мистецтвознавчий та культурологічний аспект синтезу мистецтв

Синтез мистецтв як принцип розвитку художньої культури в цілому сходиться до найдавніших часів, коли всі мистецтва були переплетені в єдиному синкретичній комплексі. Визначимо такі поняття як «взаємодія», «інтеграція», «синтез». Саме по собі поняття «взаємодія» передбачає обопільну дію двох або декількох компонентів. Якщо в якості системи визнати всі взаємодіючі мистецтва, то навіть під час «чистого» становлення кожного з них можна спостерігати вплив одного елемента системи на інший. Відносини взаємодії мають причинно-наслідкові підстави. При домінуванні одного з мистецтв в певний період розвитку суспільства дане мистецтво може ставати причиною зміни інших видів. Ці види, завдяки здійсненим в них змін, з пасивної сторони перетворюються в активну і, в свою чергу, впливають на перший елемент системи. Взаємне зміна сторін системи передбачає зовнішні і внутрішні джерела її розвитку.

В рамках розвитку системи мистецтв, які взаємодіють, протікають процеси інтеграції. Інтеграція має на увазі об'єднання в ціле частин і елементів системи. Інтегративність призводить до підвищення рівня цілісності і організованості системи. Становлення в чистому вигляді кожного з мистецтв, їх жанрову своєрідність протягом довгих століть стверджувало їх самостійність. При посиленні інтеграційних тенденцій у всіх сферах діяльності, в мисленні, взаємодіючі мистецтва об'єднуються в цілісний комплекс.

Більш високим рівнем інтеграції є синтез. Інтегративні процеси пронизують різні сфери буття. У кожному пізнавальному акті присутні два моменти – аналіз і синтез. В результаті розширення техносфери і формування

інфосфери намітилося посилення інтеграційного початку в мисленні людини, в тому числі і художньому.

Синтез (від грец. поєднання, з'єднання, складання) – кінцевий, але не обов'язковий результат інтеграції; розглядається не як «механічне поєднання частин будь-якого явища або явищ, а органічне їх злиття, що супроводжується виникненням нового явища і нової її якості» [36]. Процеси інтеграції та синтезу проявляються як в рамках одного елемента культури (наука), коли раніше взаємодіяли далеко один від одної науки, так і в рамках різних елементів культури, зокрема, мистецтва і техніки. Слід зазначити, що теорія синтезу знаходиться в стадії становлення. Осягнути суть синтезу намагаються діячі мистецтва, мистецтвознавці, філософи, культурологи. Перші спроби зробити узагальнення процесів синтезу, проаналізувати синтетичні явища в мистецтві були зроблені ще в 1920-30-і рр. П. А. Флоренський, розглядаючи храмову дію, відзначав, що справжня художність в ній досягається завдяки єдності стилю і змісту, а музика, спів, церковний живопис, служба досягають «граничного синтезу», зливаючись в музичній драмі: «Художній твір...художньо не інакше, як в повноті необхідних для існування його зусиль, в розрахунку на які воно було породжене. Усунення частини цих умов, відведення або підміна деяких з них, позбавляє художній твір його гри і життя, спотворює його і робить антихудожнім» [64, с. 30]. Високу оцінку можливостям синтезу давав художник В. Н. Чекригін, виділяючи в мистецтві живопису три ступені: натуралізм, як відображення образів вже відкладених творчих сил природи; реалізм, як передбачення початкових образів.

У різні культурно-історичні епохи переважали тенденції до синтезу і відокремлення мистецтв. Причина синтезу криється в самій природі мистецтва, яке, по-перше, відображає різноманітні явища дійсності, по-друге, користується різними образотворчими засобами. Можна виділити чотири історично сформованих типи художнього синтезу:

- з'єднання різних мистецтв в інтересах образної виразності (синтез просторових мистецтв);
- особливий тип художньої творчості, який існує без синтезу (театр, кіно, телебачення, цирк, хореографія);
- переклад з одного ряду мистецтв в інший – усунення граней предмета в різних мистецтвах;
- новий вид художнього синтезу, заснований на використанні інформаційно-комп'ютерних технологій.

Слід зазначити, що тяжіння до синтезу – це загальна закономірність, що лежить в природі будь-якої художньої творчості. У другому типі художнього синтезу створюваний художній образ базується на поєднанні всіх елементів синтетичного новоутворення. При перекладі з одного художнього ряду в інший відбувається як взаємозбагачення, так і збереження їх суверенітету. Становлення останнього типу синтезу здійснюється в останні два десятиліття після появи глобальної мережі Інтернет. Кожному історико культурному періоду відповідає своє певне співвідношення мистецтв в синтезі. ХХ ст. якісно змінило саме розуміння синтезу мистецтв. Прагнення до гармонії, злиття, характерне, наприклад, для теорії синтезу епохи Відродження, романтичної естетики, концепції «гезамткунстверка», змінюється новим осмисленням співвідношення мистецтв в синтезі: допускається паралельний вплив мистецтва на людину, участь в синтезі позахудожніх елементів (наприклад, техніки). Нові інформаційні технології сприяють принципово іншому трактуванню синтезу, коли саме його становлення може здійснюватися в інтерактивному режимі.

І інтеграція, і синтез припускають об'єднання, але синтез є вищим рівнем інтеграції. На наш погляд, можна відзначити дві сторони синтезу мистецтв: органічне злиття в цілісному художньому образі допускає в просторових мистецтвах відносно самостійність кожного з мистецтв (паралельне існування) і невід'ємність від цілого (інакше художній синтетичний образ розпадається). Ще в античності в піфагорійській школі

виникла теорія «гармонії сфер». Уподібнивши реальні речі числам, а явища – числовим відносинам, піфагорійці побудували музично-числовий космос, сфери якого звучали як налаштований в певній тональності інструмент. Пояснення будови існуючого світу числовими співвідношеннями, подібними музичним, можна знайти у Платона, Цицерона, Арістотеля, Кеплера, а пізніше у М. Коперника, Д. Бруно, Г. Галілея: кожна планета наділялася певними числовими коливаннями з тоновими значеннями. І. Ньютон, виділивши сім спектрів світла, висунув теорію, натурфілософську за походженням, згідно з якою вираз в числових величинах співвідношення між колірними проміжками відповідав числовим коливанням певних звуків. Проводячи аналогію «звук – колір», теорія Ньютонна веде до автоматичного переносу законів музичної пропорції на колірний спектр. У XVIII ст. монах і вчений Луї Бертран Кастель винайшов «колірний клавесин», виходячи з однозначної залежності між кольором і відповідними тонами гами. У 1891 р французький режисер П. Реанар вперше застосував світловий супровід театральної дії в музичному спектаклі, заснований на асоціативному сприйнятті зору і слуху, коли світлова динаміка відповідає динаміці тональній. Створення «німої» музики Л. Б. Кастеля і Ф. Юр'єва, «зримої музики» і подібні однозначні переклади музики в колір аж до наших днів навряд чи можна вважати художніми. На противагу такому автоматизованому перекладу в 80-і рр. минулого століття склався принципово інший творчий підхід до світломузикальних експериментів в практиці казанської, полтавської, харківської, московської студій світломузики. Можливість «світлового слухання» музики, «звукового бачення» живопису, сприйняття звуків в кольоровій гамі втілені в творчості А. Н. Скрябіна, М. К. Чюрльоніса. Деякі композитори (С. Рахманінов, М. Римський-Корсаков) пов'язували з певними тональностями певні кольори. А. Н. Скрябін вперше в музичній практиці ввів в партитуру симфонічної «Поеми вогню» («Прометей») спеціальний рядок «світло», виходячи з притаманного йому кольоромузичного слуху. У М. К. Чюрльоніса музичні та

живописні полотна нероздільні, але не ілюструють, а доповнюють один одного, існують в нерозривній єдності. А. Шенберг ввів елементи світломузики в монодраму «Щаслива рука», їх використовував і І. Стравінський в «Чорному концерті». З'явилися і світломузичні фільми: «Вічний рух», «Маленький триптих», «Створення світу» (про художника В. Г. Чорноволенко), «Художник Костянтин Васильєв», «Пісня про Сокола», «Оптимістична поема», «Гамбурзькі світломузичні фонтани» (ФРН), «Танець кістяків» У. Діснея, «Цикли», «Побутові образи» (США), «Мерехтлива порожнеча» і «Горизонтальна лінія» Н. Мак Ларена (Канада). Інша тенденція полягає в тяжінні мистецтва до ускладненої конструкції, становленню мультимедійних форм ще до появи комп'ютерних технологій.

Так, одним з видів синтетичної творчості в західному мистецтві ХХ ст. стала мультимедійна продукція – нетрадиційне поєднання зримих і чутних мистецтв, які зберігають свою самостійність і діють паралельно. Мультимедійна продукція передбачала демонстрацію діапозитивів, фільмів під час виконання музики. На міжнародній виставці в Брюсселі в 1958 році в павільйоні «Філіпс» була зроблена спроба створення мультимедіа під назвою «Електронна поема»: три мистецтва – архітектура (Ксенакісс), колірні проекції (Ле Корбюзьє, йому належав і загальний задум) і електронна музика (варез) – залишаючись самостійними і діючи паралельно, об'єдналися в одному просторово-часовому континуумі. У мультимедіа мистецтво може зливатися воєдино з навколишнім середовищем, природою, музика наповнюється шумами повсякденного життя, у виконанні використовуються різні засоби – звуки, картини, запахи, фарби.

І, нарешті, третя тенденція пов'язана з музикалізацією художнього простору. «Інтонаційний словник епохи» (Б. Асаф'єв) поповнився за рахунок затвердження в музиці шумового елемента і появи сфери урбаністичного і сонористичного звучання. Стрімкий розвиток обчислювальної техніки і технологій, а також використання комп'ютерів дали можливість отримати абсолютно незвичне звучання за допомогою електронних синтезаторів. Появі

«електронної» музики передували характерні для другої половини ХХ ст. спроби розширити звукові ресурси музики, проникнути в процес управління «звуковий матерією».

Виникнення електронної музики було підготовлено технічним прогресом і розвитком принципів художнього мислення. Технічні досягнення останніх десятиліть сприяли розвитку популярності і масовості музики. Можна припустити, що техніка була лише каталізатором у виявленні домінуючої ролі музики, адже про «музичний напір епохи» (А. Блок) заговорили ще на початку століття. Для яскравого підтвердження прояву всіх трьох тенденцій з'явився Перший міжнародний фестиваль світла, що проходив в Москві в жовтні 2011 р (режисер світлового шоу Джеррі Аппельт). За допомогою 140 проєкторів на 60 екранах на трьох майданчиках (Червона площа, Манежна площа, Парк культури і відпочинку ім. М. Горького) було показано 350 мультимедійних «творів».

Вся логіка розвитку інтеграційних процесів в системі «мистецтво-техніка» привела до появи медіа-арту. До медіа-арту на сьогоднішній день відносять відео-арт, телекомм'юнікейшн-арт, мистецтво відео-інсталяцій, нет-арт та інші інтерактивні форми техніко-художньої творчості (наприклад, гіпертанець). Деякі дослідники [9, р. 7] зараховують до них також електронік-арт, робото-арт, геноміки-арт. Все більше уваги приділяється інтерактивному мистецтву, яке не просто включає глядача в художній простір твору, але і впливає на його буття. «Виникли принципово нові види технічно орієнтованого мистецтва, – вважають В. В. Бичков і Н. Б.Маньківський, – утворюються не тільки нові арт-мови і арт простори, а й художня свідомість новітнього типу» [18, с. 62].

Художній простір медіа-арту передбачає самовираження, самореалізацію медіа-художників, свободу і незалежність від замовлення і ідеологічних установок. М. Болоніні в книзі «Postdigitale» висловлює припущення, що вони намагаються висловити в своїй творчості ті трансформації, які відбуваються з суспільством і людиною в умовах

комп'ютерних технологій. У структурі медіа-арту виділяються три основних елементи: система мистецтв, науково-промислові дослідження і політико-культурний медіа-активізм. Так як це новий тип синтезу на стику мистецтва і техніки, то і художники, які реалізують себе в цій сфері, підрозділяються, відповідно, на технічних художників, художників-учених і художників-активістів [49].

Новий синтез медіа-арту носить багато в чому експериментальний характер, в художній простір залучаються аж ніяк не художні явища. Спостерігається ще один аспект синтезу як результату злиття реальної дійсності з художньої, а відбувається це в рамках реальності, яку ми називаємо віртуальною. Відомий американський соціолог М. Кастельс, вводячи поняття «реальної віртуальності» (тобто існуючої в сучасному суспільстві), пише: «Ця віртуальність і є наша реальність. Ось що відрізняє культуру інформаційної епохи: саме через віртуальність ми в основному і виробляємо наше творіння» [40, с. 237]. Складність аналізу цих нових медійних форм, існуючих в реальній віртуальності, полягає в стрімкості їх появи. Ми не встигаємо осмислити одні артефакти медіа-арту, як з'являються інші. У сучасну епоху інтегративні процеси пронизують всі сфери дійсності. Синтез виходить за межі мистецтва в простір культури. Так як сучасні уявлення про світ все більше ускладнюються, то закономірно підвищується увага до процесів інтеграції та до специфічної форми відображення дійсності, якою є нове мистецтво синтезу ХХІ ст., художнього синтезу, який не може існувати без новітніх технологій, синтезу, який змінює наші уявлення про світ, синтезу, який, можливо, змінить саму людину, перетворивши його з спостерігача в творця.

2.2. Синкретичні тенденції у культурі та мистецтві постмодернізму

Культура – це жива істота, яка еволюціонує, живиться навколишнім середовищем, відтворюється, перетворюється і постійно винаходить себе заново; виходячи за географічні, історичні та моральні межі. По суті, вона

подорожує так само, як і насіння, проростаючи і розпускаючись, щоб запилитися і знову полетіти в інші місця. Деякі квіти стають фундаментальною та життєво важливою частиною історії та культури краю та свого народу. Іноді ті квіти, які вирощувалися та доглядалися поколіннями, будуть вирвані, позбавлені свого середовища проживання та посаджені у більш вороже середовище. В інший час їх оцінюватимуть опікуни та обмінюватимуть на інші речі, щоб покращити свій сад. В інших випадках вітер знову рознесе насіння квітки, і вони проростуть на інших полях з іншим ароматом. Але, якою б не була їхня подорож, насіння адаптується, воно буде продовжувати проростати, процвітати та створювати нові види, готові до виживання. «Етнічна мода» вторгається у віртуальні та реальні вітрини світового ринку, що нав'язує капіталістичний західний погляд. Її барвистий одяг, надихаючі танці та мелодії, стильні зачіски, неповторні смаки, що походять від стародавніх традицій та культур, стають все більш популярними. Популярні співаки знімають свої відеокліпи за азіатськими сценаріями, знаменитості роблять татування із символами племені та одягаються в арабські або антські вбрання, престижні кухари змішують рецепти з усієї планети, створюючи вплив на публіку, що надихає на інновації та залучення цієї екзотичної краси, на інтеграцію цих елементів культури у своє повсякденне життя.

Голоси тих екзотичних і стародавніх культур обурюються проти цього явища, яке вони вважають результатом «культурного привласнення». Вони відчують себе пограбованими, коли бачать, як домінуюча західна культура бере їхні рідні культурні елементи та продає їх на ринку, після того, як звільняє їх від усякого значення та перетворює на прості декоративні предмети. Продаж цих елементів поза їх початковим контекстом підсилює появу культурних стереотипів; спотворені інтерпретації культури, які загальноприйняті як реальні. Ці образи, засновані на незнанні, підривають первісну культуру, і вони навіть можуть стати причиною подальшого глузування над культурою.

Інші негативні наслідки можуть виникнути внаслідок цього «привласнення», якщо ігнорувати згадування та визнання спільнот, звідки походить вся така затребувана екзотика. Ці культури меншин, які використовуються як джерела етнічного натхнення для виробів та нових художніх форм, які згодом експлуатуються на ринку, не отримують від продажів жодного кредиту, прибутку чи престижу. Більше того, людей, які належать до цих культур, часто ігнорують і повністю відключають від успіху маркетингу. Хоча несправедливість, яка спонукає ці культурні меншини засуджувати вищесказані правопорушення та вимагати своїх прав, очевидна та стисла, важливо також пам'ятати, що це явище є наслідком глобальної ринкової системи, яка може зайти так далеко, що дегуманізувати, але одночасно сприяти спілкуванню та створювати позитивні наслідки.

Відповідь на цю вітрину «етнічної моди» – це не просто банальне та неухвалене використання культурних декоративних елементів. Є також люди, які спочатку приваблюють своєю красою, відкривають для себе нові та цікаві світи, які цінують і намагаються йти далі у розумінні значення, історії, традицій та символів цих етнічних елементів. Це називається «культурною оцінкою», це відбувається, коли ми підходимо до пізнання іншої культури через визнання та повагу, без упереджень чи попередніх стереотипів, маємо схильність до навчання та розуміння та завжди усвідомлюємо її складність. Тому ця «культурна вдячність» може стати дверима до настільки необхідної міжкультурної комунікації та взаєморозуміння для мирного співіснування та навіть сприяти обміну для створення нових та збагачуючих культурних та мистецьких проявів, як це завжди відбувалося за всю історію людства.

Відповідно, так само, як ми говоримо, що ринок баналізує та стереотипує культурні меншини, він також може відкрити вікно для оцінки інших традицій та знань. Скажімо, наприклад, людина, яка йде в тренді моменту, записується на заняття йогою або капоейрою. Можливо, їх початковою мотивацією є просто прийняття їх групою друзів або можливість похвалитися гнучким або спортивним тілом. Але, можливо, ця легковажна

ініціатива згодом могла змусити цю людину дослідити те, що стоїть за спільнотами йоги чи капоейри, відкрити для себе інший спосіб життя та менталітет, навчитися на їхній історії та традиціях, а може, у підсумку, співпрацювати та бути її частиною. Ось такий випадок допитливого кухара, який одного разу знаходить новий інгредієнт у розділі супермаркету «Кухні світу» і наважується експериментувати з новими рецептами, що сприяють колективній культурі, яку ми щодня збільшуємо. Чи це буде випадок культурного привласнення чи вдячності?

У цій нескінченній дискусії про тонку межу, яка іноді відокремлює «культурне привласнення» від «культурної оцінки», можливо, саме поняття «культура» є ключовим. Складність цього терміну робить його визначення неоднозначним навіть для офіційних словників: «сукупність способів життя, побудованих групою людей і переданих від одного покоління до іншого». Ця складність також викликає розбіжності між деякими вченими, які не можуть досягти одностайної угоди. Проте в цій дискусії можна виділити дві протилежні позиції.

З одного боку, ми знаходимо більш прийнятну і розширену «модерністську» інтерпретацію, де культуру вважають «нерухомою та стабільною сутністю». Hofstede, один з його головних авторів, визначає це як: «ментальна програма, яка є стабільною з плином часу і призводить до того, що одна і та ж людина демонструє більш-менш однакову поведінку в подібних ситуаціях» [4].

Відповідно до цього підходу, різні рівні, які створюють культуру (цінності, символи, ритуали тощо), подібні до шарів цибулі. Поверхневі шари або зайва культурна поведінка можуть змінюватися; в той час як серце цибулі або найбільш глибоко вкорінені цінності залишаються незмінними. Ця точка зору дозволяє класифікувати культури за національними територіями та встановлює поділи, які зберігаються з плином часу.

З іншого боку, «постмодерністський конструктивістський» погляд розуміє культуру як мінливу сутність у постійних змінах: «динамічні відкриті

системи, які поширюються за географічними межами та розвиваються з плином часу».

Цей підхід розглядає культуру як суспільний продукт, який постійно переосмислюється, залежно від контексту та часу. Ми – ті, хто щодня створює культуру за допомогою стосунків та соціальних взаємодій у різних місцях та часах. Постмодерністський Fang [1] порівнює культуру з океаном, який завжди в постійному русі. Ми здатні лише сприймати рух океанських хвиль, що відображає цінності та найпомітнішу культурну поведінку. Однак під поверхнею існує незліченна кількість течій і потоків складної природи, які ми не можемо побачити, це ті невідомі та непередбачувані цінності та культурна поведінка, які лежать у нас самих.

Доречним є «взяти щось для себе, стати його власником». Якщо ми розуміємо культуру як стабільну сутність, заморожену у часі та поділену на категорії за національними територіями, то «присвоєння культури» має сенс. Домінуюча культура бере на себе незмінний культурний елемент іншої детермінованої національної культури, позбавляючи її сенсу та продаючи її. Це схоже на того, хто краде фотографію з дуже старого альбому, який зберігався століттями, а потім продає її, не пояснюючи, звідки вона походить, її значення або який її зв'язок із минулим. Окрім наслідків крадіжки для рідної культури, ці старі фотографії також відіграють важливу роль у спільноті, до якої вони належать. Вони являють собою модель, яка встановлює постійні культурні цінності та соціальну поведінку в громаді, сприяючи створенню власних стереотипів. Ці стереотипи, ймовірно, відрізняються від тих, які може створити світовий ринок, але, зрештою, це образи, які не відповідають мінливій реальності, в якій ми живемо.

І навпаки, якщо розглядати культуру як сутність, що розвивається і в постійній трансформації, то «привласнення культури» стає парадоксом, оскільки навряд чи воно зможе взяти на себе щось непередбачуване, бо постійно змінюється. Це все одно, що намагатися володіти океаном або повітряними потоками: можливо, на мить ви могли б стати власником одного

з них, але відразу це змінило б курс і перетворилося на швидкоплинну хвилю або вибух повітря, який випаровується за лічені секунди. У цьому сенсі ці культурні елементи, які використовуються для залучення аудиторії, жадібно до інновацій, можна розуміти як фіксацію конкретного моменту еволюції культури, який він не зупинити, він перетворює та заново винаходить себе кожную секунду.

Наша історія розвивається, і ми є свідченням цієї культурної еволюції, яка формувалася протягом століть від початку людства. Якщо ми намагалися зберегти нашу культуру як щось незмінне, то ми все одно повинні діяти відповідно до доісторичної поведінки, цінностей та культурних виразів. Натомість різні культури розвивалися шляхом безперервної адаптації та обміну з навколишнім середовищем та між цивілізаціями. Греки брали ідеї з Індії, Месопотамії, Єгипту та Туреччини; римляни розвивали ідеї у греків і підтримували відносини з великим «плавильним казаном» культур, включаючи китайську; араби та християни вплинули на середземноморську культуру, європейці прийняли греко-римську культуру і список можна продовжувати.

Цей нескінченний історичний список, який поповнився різними типами обміну та впливу: вільним і добровільним для виживання людства; комерційний, як за часів стародавнього каравану, коли торгівельні продукти та знання допомагали приєднати Схід із Заходом; або спойлер, як у період колоніалізму. Завдяки всім цим формам злиття, поглинання та узурпації культурних елементів, які відображають нашу власну природу, ми створили протягом століть і продовжуємо це робити, величезне багатство культури, хоча і не завжди чесними способами. Багатство культури, з якою ми живемо і використовуємо для власних благ, не замислюючись, якщо ми робимо культурні асигнування, наприклад, коли ми їмо піцу (Італія), коли ми йдемо по брукованій дорозі (римляни), коли ми миємо волосся шампунем (Індія), коли ми граємо в шахи (арабська), коли ми використовуємо папір (Китай), або коли ми святкуємо чаркою текіли (Мексика).

Точно так само всі ті вирвані або оцінені етнічні речі, які зараз пропонує ринок, переплавляться в їх анонімності в колективну та глобальну культуру, як це завжди було. У цьому процесі боротьба з несправедливим присвоєнням та захистом рідної культури буде тривати вічно, але також відкриватимуться нові горизонти для допитливих і неспокійних умів, а також будуть створені нові культурні та мистецькі вирази в рамках неперервної еволюції. Еволюція, яка розкриває, хто ми, звідки родом і про що розповідає наша історія. Історія, яка розповідає про те, як ми живемо у постійній адаптації до навколишнього середовища, у нашому вічному обміні з навколишнім середовищем та ближніми та у нашій вічній боротьбі за виживання.

Ми – суміш; немає чистої та незмінної культури, етносу чи гена. Навіть незважаючи на те, що наша вроджена потреба у визначенні своєї ідентичності, живленні почуття приналежності та розумінні свого походження спонукає нас намагатися зберегти та захистити нашу рідну культуру; час і його постійне перетворення не припиняться, тому що наші потреби і будуть постійно змінювати те, ким ми є. Подібно до того, як планета рухалася протягом мільйонів років, подібно до того, як рослини та тварини акліматизувалися до нових світанків, подібно до того, що діти змінюють спадщину своїх батьків у майбутніх поколіннях, так само, як ми походимо і змінюємось.

РОЗДІЛ 3.

КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В КУЛЬТУРІ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНУ

3.1. Взаємодія видів мистецтва у сучасній культурі

Для початку ми розглянемо такий феномен як «популярна культура» для більш точного розуміння, яким чином види мистецтва взаємодіють в сучасній культурі. Популярна культур – це ряд символів, конкретних оповідань, дискурсів, артефактів та об'єктів; це ситуація постійного коливання взаємодії між різними розповідями, акторами та практиками. Це те, що існує в спільному дискурсі сучасної глобалізованої культури, здавалося б, перебуваючи поза зоною досяжності умів, які постійно переслідують її зміст, але майже споконвічно знаходяться глибоко під її впливом.

Спроба зрозуміти, що таке популярна культура, здається спробою, яка ніколи не досягне своєї мети. Ми проаналізуємо деякі найважливіші теоретичні рамки, необхідні для того, щоб розгадати цю головоломку, а потім розглянемо дискурси, які стали найзначнішими з тих пір, як ця загадка спільної реальності почала охоплювати наш світ. Маючи це на увазі, ми спробуємо зіставити підходи та відповідні концепції з деякими з найбільш знакових прикладів практики сучасного мистецтва. Популярна культура відображає як повсякденне життя з усіма його задоволеннями та обмеженнями становить публіку насамперед як творчу аудиторію.

Протягом 1980-х і 1990-х років нова хвиля дослідження аудиторії була використана в рамках комунікаційних та культурних досліджень для вивчення способу обговорення та побудови сенсу [14]. Він базувався на теорії рецепції, яка припускала, що буквальний текст не приймається пасивно та те, що читач може побудувати власний зміст на основі свого культурного походження. Крім письмової мови, культурологія використовує поняття тексту для позначення телевізійних програм, фільмів, фотографій та всього

іншого, що передає ідеї, цінності та інтереси. Таким чином, тексти культурології складаються з усіх значущих артефактів культури. Аналіз аудиторії підкреслив різноманітність відповідей на даний артефакт популярної культури шляхом дослідження активного вибору, використання та інтерпретації текстів популярної культури. Як якісний та етнографічний метод, цей аналіз намагається виділити такі змінні, як регіон, раса, етнічна приналежність, вік, стать та дохід, і спостерігати за тим, як різні соціальні групи конструюють різні значення для одного тексту. Аудиторія може бути активною, постійно фільтрувати чи чинити опір вмісту, або пасивною, поступливою та вразливою. Аналіз аудиторії можна простежити до роботи британського соціолога Стюарта Холла та його нової запропонованої моделі масової комунікації. Підкреслюючи важливість активної інтерпретації у відповідних кодах, його модель припустила, що одна і та ж подія може бути закодована кількома способами, що повідомлення містить більше одного можливого прочитання і що розуміння повідомлення може бути проблемним процесом. Робота Стюарта Холла та етнографічний поворот істотно сприяли нашому розумінню процесів інтерпретації та важливих зв'язків між медіатекстами та виробництвом ідентичності.

Метод текстового аналізу широко застосовується в гуманітарних та суспільних науках загалом, і він зіграв важливу роль у культурології. На відміну від аналізу аудиторії, текстовий аналіз використовує точку зору автора «тексту». Інтерпретаційний та змістовий аналіз є двома основними формами текстового аналізу артефактів популярної культури. Охоплюючи семіотику, риторичний аналіз, ідеологічний аналіз та психоаналітичні підходи, серед багатьох інших, інтерпретаційний текстовий аналіз має на меті вийти за межі поверхневих смислів та дослідити більш неявний суспільний зміст. Таким чином, культура сприймається як процес розповіді чи розповіді, де окремі «тексти» або «культурні артефакти» пов'язують себе з більшими історіями в суспільстві, беручи участь у побудові ідентичності тих, хто їх використовує. З іншого боку, контент-аналіз є більш кількісним

підходом, коли якісні дані з оцінки тексту можна перетворити на кількісні дані, що відображають суттєві проблеми цього конкретного дискурсу. Це може бути дуже цінним, якщо воно пов'язане з якісними видами аналізу, які зазвичай є дещо суб'єктивними спостереженнями. Професор Джефф Льюїс стверджував, що текстове дослідження є найскладнішим евристичним методом, який вимагає як потужних навичок перехоплення, так і тонкого уявлення про політику та контекст. Пізніше текстовий аналіз у рамках культурологічних досліджень еволюціонував у напрямку все більшого наголосу на рецепційних дослідженнях [3].

У загальному вигляді аналіз дискурсу можна визначити як вивчення суспільно детермінованого використання мови в будь-якому середовищі та його впливу на те, як вона формує та навчає навколишній світ. Це складний процес, який аналізує мову за межами речення, беручи до уваги всі рівні тексту та контексту, а також ширше культурне середовище. Аналіз критичного дискурсу здатний забезпечити розуміння, навички та інструменти, за допомогою яких ми можемо продемонструвати місце мови у побудові, конституції та регулюванні суспільного світу. Аналіз критичного дискурсу досліджує офіційні засоби масової інформації, такі як газети та усний, письмовий та наочний політичний дискурс, але також застосовується до аналізу текстів популярної культури. Основним прикладом культурології є те, що мова не відображає незалежний об'єктний світ, а конструює та конститує його [29]. Кажуть, що культура працює як мова та ідентичність, оскільки центральною категорією культурології 1990-х років вважаються дискурсивні конструкції. Наше мислення та розповідь про досвід структуровані за допомогою текстових дискурсів. Багато дискусій про популярну культуру структуровані з урахуванням влади, класу та статі. Припущення, що лежать в основі дискурсів про популярну культуру, такі як припущення щодо класу та культури, ролі жінок чи автентичності та культурної доктрини, порушують питання, які слід критично розглянути у поточних дискусіях про популярну культуру.

Історію розвитку світового мистецтва можна розглядати як глобальний діалог культур, у якому мистецтво Заходу та Сходу постійно живилося одне одним. Особливо інтенсивно ці процеси почали розвиватися на межі XIX - XX століть образотворчого мистецтва (Поль Гоген, Анрі Матісс, Михайло Врубель тощо) та театру (Гордон Крейг, Всеволод Мейсрхольд, Олександр Таїров та ін.). Умовно символічне східне мистецтво збільшило авангардні пошуки європейських художників та театральних режисерів. У 20-21 століттях новий виток взаємодії мистецтв Сходу та Заходу продемонстрували кіно (Акіра Куросава, Кім Кі-Дук, Бернардо Бертолуччі, Олександр Сокуров та ін.) та музика (Карлхайнц Штокгаузен, Джон Кейдж, Тан Дун). Ці процеси відбуваються відповідно до провідної тенденції сучасного мистецтва: впливу мультимедійних технологій та засобів масової комунікації (кіно, телебачення, Інтернет) на формування нових форм і засобів вираження, появу нових синтетичних форм та жанрів, що свідчить про зміну естетичного сприйняття в цілому. Привабливість український та європейських режисерів та художників на Сході багато в чому була пов'язана з розумінням глибокого синтезу традиційного мистецтва Сходу. Особливості художнього синтезу в мистецтві Сходу наступні:

1. Синтез мистецтв є одним із визначальних принципів естетики класичного Сходу: у Китаї триєдність поезії, живопису та каліграфії як способу етико-естетичного вирішення питання єдності гармонії неба, світу і людини; троїстість співу, музики, танцю (Сангіта, Кабукі) та зв'язок із духовними практиками;

2. Синтез на рівні художнього мислення. В основі цього синтезу лежить традиційна естетика, заснована на релігійних принципах. Духовний принцип є основою, коренем мистецтва, звідси його повний контекст і глибокі смисли;

3. Принцип цілісності та синкретизму зберігався протягом століть. Сюди входить багаторівневий синтез «одномоментного характеру», коли всі

компоненти зливаються разом, а також синкретичний комплекс театральних виразних засобів (візуальних, рухових, колірних, звукових тощо).

Східні ідеї, потрапивши на європейську землю, сприяли поновленню мистецтва, наприклад, відкриття Сергієм Ейзенштейном ідей розумного редагування та звуково-візуального контрапункту ґрунтувалося на аналізі далекосхідної ієрогліфіки. Звернення східних режисерів, композиторів тощо до західної художньої традиції; двонаправлена взаємодія включала новий синтез мистецтва. Приклад №1: Експерименти Тан Дуна з мультимедіа: Новий синтез Мистецтва як поглиблення синкретизму традиційного східного мистецтва за допомогою використання мультимедіа, що призводить до поєднання музичної, театральної та екранної естетики. Приклад №2: експериментальна постановка п'єси «Турандот» (1762) Карло Гоцці на сцені Катарського татарського академічного театру під керівництвом Ма Дженхун з використанням естетики Пекінської опери.

Сучасний погляд на художню творчість як систему видів базується на принципі перетину двох універсальних критеріїв:

- 1) обмеженості ресурсів художньої мови;
- 2) значущі звернення до певного способу тлумачення дійсності як окремої реальності.

Водночас у процесі історичного розвитку мистецтва проявились дві протилежні тенденції. З одного боку, існувала диференціація та відносна ізоляція різних видів мистецтва, що було пов'язано з бажанням використати спеціалізовані засоби художньої виразності для створення найбільш значущих образів людини та дійсності, що дозволяє більш точно розкрити тиск певних аспектів «захоплених» художником явищ у «стихії життя». З іншого боку, існує бажання подолати міжвидові межі та межі у зв'язку з досвідом та усвідомленням їх обмеженості та неповноти і водночас первісної генетичної єдності. Спеціалізуючись на використанні певного набору виражальних засобів і мають особливу змістову спрямованість, різні види мистецтва, що займають фіксовану позицію в історично створеній системі,

прагнуть подолати власні кордони та взаємне зближення, незважаючи на відмінності та протилежності. Постійне прагнення до синтезу також визначається багатством і різноманітністю творчих здібностей художника, незважаючи на межі спеціалізації та диференціації, а також невичерпною різноманітністю самого враження від матеріалу, що започатковує створення твору. В умовах сучасної культури існують фактори, що сприяють домінуванню тенденції до єдності та синтезу окремих видів і форм художньої творчості. Серед них слід виділити наступне:

- зникнення жорстких видів та жанрової ієрархії у сфері художньої творчості;
- активізація ролі емоційно-чуттєвого фактора в поведінці, та посилення потреби відчувати інтенсивні, різкі та яскраві емоційні імпульси, що і визначає основні установки сучасного мистецького суспільства;
- актуалізація здатності людини до естетичного вирішення життєвих суперечностей як багатовимірного прояву творчого потенціалу та його реалізації у різних сферах діяльності;
- вияв естетичних компонентів у структурі повсякденної культури;
- характеристика тенденції до передачі динаміки та мінливості життєвого досвіду, невловимість кордонів між явищами;
- посилення суб'єктивної орієнтації у змісті художньої творчості та усвідомлення неможливості фіксації мінливих станів внутрішнього світу засобами вираження, традиційно притаманними певним типам творчості; – прагнення мистецтва з усім розмаїттям типів і жанрів охопити всю людину в наборі її досвідчених вимірів.

На основі усього вищесказаного далі ми розглянемо такі феномени культурології, як ідеї та втілення українського постмодернізму.

3.2. Ідеї та форми втілення українського постмодернізму

Підрозділ присвячений аналізу деяких аспектів соціокультурного стану сучасного українського суспільства через призму гіпотези Р. Інгельгарта про матеріалістичні та постматеріалістичні цінності; пошук відповідей на питання: чим притаманні українському суспільству постмодерні зрушення, який показник постматеріалізму характерний для більшості українців, які перспективи здійснення «тихої революції» у вітчизняному суспільстві.

Проблема переходу до постмодерністських суспільств є важливою для України, оскільки це лише перехідний період нашого соціального та культурного розвитку. Змінні цінності окремо для кожної людини та суспільства в цілому представляють суспільні та культурні зміни, які ведуть суспільство до соціального, економічного, політичного та особистого благополуччя. Зроблено висновок, що на цьому етапі українське суспільство слід розглядати, як суспільство модерну з бризками постмодерну, з низьким показником постматеріалізму, соціум, де панують матеріалістичні цінності. Однак, виходячи з емпіричних даних, зазначається, що протягом випробувань 1996-2021 років серед українців поступово зростає частка людей змішаного типу, що обумовлено молодим поколінням серед населення. Досі тривають теоретичні дискусії щодо зміни способу життя, політичних цінностей, життєвих пріоритетів, існування процесу деінституціоналізації в розвинених промислово розвинених країнах, що на основі цього виникла теорія, викладена американським соціологом Рональдом Інгельгартом у книзі «Тиха революція» у 1977 р., розроблена пізніше у численних статтях та книзі 1990 р. «Розвиток культури в промислово розвинених країнах». На думку вченого, відбулися зміни у ставленні та поведінці сучасних людей, які слід розглядати як більш глибокі

зміни, що відбуваються на рівні ціннісних пріоритетів суспільства. «Тиха революція» полягає в поступовому переході суспільства від пріоритету цінностей «матеріалізму» до пріоритету цінностей «постмодернізму», тобто «постматеріалізму». Під цінностями «матеріалізму» розуміється забезпечення переваг фізичної та психологічної безпеки та добробуту, а під цінностями «постматеріалізму» – підкреслюється важливість належності до групи, самовираження та якості життя. Для того, щоб виміряти доступність і ступінь матеріалістичної матеріалізації в постматеріалістичних цінностях (постматеріалістичний індекс), у масовій свідомості використовується спеціальний метод. Він ґрунтується на утвердженні рангів за допомогою дванадцяти тверджень, де категорія «матеріалізм» представлена такими суспільними цінностями, як «економічне зростання», «економічна стабільність», а також цінностями авторитаризму та конформізму та «постматеріалізму», «включає цінності ідеології» зелених «або таких цінностей, як необхідність зробити наші міста красивими; велике значення ідей, а не грошей, а також ліберальні цінності, пов'язані з широкими та прямими формами участі громадян у управлінні тощо. Вперше методика Інгельгарта була застосована в 1973 р. у міжнародному порівняльному дослідженні дев'яти держав-членів Європейського Співтовариства. Зараз учасниками всесвітнього міжнародного дослідження «Огляд світових цінностей» є майже 100 країн світу, включаючи Україну. Отже, наскільки постмодерністські зрушення притаманні українському суспільству, який показник постматеріалізму притаманний більшості українців, які перспективи здійснення «тихої революції» у внутрішній суспільній системі?

У країнах Східної Європи вистава, хепенінг та екологізм набуває особливих рис, оскільки постмодернізм у нашій країні формувався в особливих історичних умовах, відмінних від європейських та американських. Його можна охарактеризувати як «посттравматичний», оскільки положення російської культури ізолювано в Радянському Союзі, панування ідеології над усіма сферами життя є тими «травмами», які продовжують тлумачитися в

сучасній постмодерністській культурі. Це знайшло своє відображення у тому, що втілення перформансів, хепенінгів та екологічних досліджень 1990-х років, багато в чому повторювало вже пережитий мистецький досвід США [34].

Характерними рисами були: інтерактивність, можливість співстворення аудиторії; відсутність диктатури авторитарної позиції автора; твір мистецтва як привід для спілкування; повсякденне життя як сфера творчості та основна тема; повтори, цитування зразків мистецтва минулого – усі ці ознаки проявлялися у перформансі, хепенінгу та екології під впливом постмодерністської культури. Зазначені культурні утворення визначають на мікрорівні соціальної та художньої взаємодії постмодерністську рецепцію у вітчизняній театральній культурі на основі двох пар: «дія страждання» та «слово цілодобово».

Однією з перших постмодерністських театральних практик в Україні за часів СРСР була вистава В. Бажая, ідея якого сьогодні часто зустрічається у його творах. Так, у 1975 р., після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, де ніхто не знав перформанс та інші новітні тенденції, В. Бажай почав працювати у Театрі імені М. Горького. Виконавський персонал там виявився цікавим, режисери ловили і втілювали нові художні ідеї [11].

Все це було заборонено і цікаво. У 1976 році артист і режисер вирішили робити не «наступну» виставу, а щось кардинально нове. Вони використали бюджет, передбачений на нову постановку, і створили виставу – відбувся одноразовий виступ з акторами-виконавцями.

Сцена, наповнена дзеркалами, втілювала ідею: як людина може подолати свої копії, не загубитися в сотнях себе (оскільки кожен актор, з'являючись на сцені, одразу з'являвся у десятках своїх роздумів), залежно від надлишку інформації, атаки з усіх боків, змін по типу: позбудься свого «Я», уподібнись комусь і знайди своє справжнє «Я». Так, у Львові відбувся один із перших публічних виступів, і розпочалася активна робота над чимось

незвичайним – виставами та діями. У культурному контексті української театральної сцени для постмодерних мистецьких практик: перформанс, хепенінг, екологічність – характерні, як колективність дії, так і сама дія, феномен співучасті, ігровий характер, провокація та шок-контент, які активізують глибокі трансформації психоемоційного стану суб'єкта дії, подвійності простору та часу [60].

Ці процеси реалізують можливості не тільки для розвитку театральної вистави в просторі української культури, але також її розповсюдження в інших культурних просторах. У Львові щорічно проводився фестиваль «Дні мистецтва перформансу у Львові». Протягом тижня сучасного мистецтва відбувалася велика кількість мистецьких проєктів, серед яких видатне місце займали виступи українських виконавців.

Фестиваль сучасного мистецтва «Гогольфест» має велике значення у формуванні та розвитку постмодерністської театральної практики в українській видовищній культурі. П'ятий фестиваль став особливим, адже місцем розташування був колишній цегельний завод на Видубичах у Києві. «Розвиток промислових зон митцями – це давно відома і звична справа у світі, але стихійний розвиток фабрики у Видубичах – це явище, гідне подвигу для іноземної публіки та для нас. Яремчук зазначає, що від виступів на сцені та експозицій картин до прибирання території та вивезення сміття – все робили руки акторів, художників, музикантів та купа людей, які зробили цей фестиваль можливим. Засновник і куратор фестивалю Влад Троїцький – критик сучасної системи українського театру. У кожному інтерв'ю він справедливо обурюється, зазначаючи, що керівники державних театральних колективів перетворилися на фараонів, назавжди зайняли свої місця і не допускають молодих режисерів до своїх лав: «Вони не звертають уваги. Ніхто не збирається випустити крісла. І проводити театральні реформи найближчим часом мало ймовірно. Театр, мабуть, приречений тривалий час залишатися на периферії громадської уваги. Частково він сам винен. За великим рахунком, втративши віру в сенс свого призначення, погоджуючись

невпинно вклонятися кожному, хто погоджується платити за його жалюгідні привабливості, демонструючи бідність ідеї та атрофію громадянського сумління, він необережно замкнувся у своєму господарстві, задоволений жалюгідною, але стабільністю». Тому впровадження таких ініціатив, як «Гогольфест», «Дні вистави у Львові» тощо, стало сприятливим ґрунтом для злиття митців нового покоління, звільненого від «розмитого» погляду на театральне мистецтво. Формативні принципи виконання, хепенінгу та екологізму часто простежувалися у діях різних експериментальних груп, представлених на фестивалі. Українська театральна вистава у вигляді окремих вистав також стає об'єктом уваги мистецтвознавців. Вистава «Кома» режисера Андрія Мая стала у 2012 р. одним із найцікавіших театральних експериментів в українському культурному просторі на початку ХХІ століття. Запорізький муніципальний театр-лабораторія «Vie» виконав моноспектакль «Все, нарешті» австрійського письменника Пітера Туріна. Чоловічу роль у ньому виконав Сергій Детюк. Простота сюжету виражається у виконанні: персонаж обіцяє глядачам застрелитися після того, як він нарахував до тисячі, а між перерахунками розповідає про свою життєву драму, досить складну з точки зору виконавської майстерності. Актор повинен утримувати увагу глядача протягом години. Сергій Детюк добре справляється з поставленим завданням, виконуючи його дуже професійно: «ловить» глядачів жартом, прямою привабливістю, переважно своєю акторською харизмою та переконливою грою.

Сучасна видовищна культура синтезує багатовікові пошуки в галузі художнього життя людського духу, дає їй власну інтерпретацію і поглинає те, що зараз найбільш повно відповідає соціокультурним потребам. Досягнення новітніх технологій впроваджуються в різні сфери людської діяльності; впливають на світогляд людини, проявляються у значних змінах культурно-мистецької парадигми та у пошуках нової «мови» художнього вираження. Сучасний стан культури в літературі з філософії та естетики часто називають посткультурою. Це поняття поширюється на культуру в

цілому та на її найважливішу складову – художньо-естетичну культуру. Посткультура, в свою чергу, в естетичній та культурній літературі ототожнюється з постмодернізмом.

Постмодернізм поступово змінює уявлення про соціокультурні значення в контексті становлення суспільства споживання та трансформації однорідної масової культури в гетерогенну, субкультурну. Репрезентативний «супровід» соціальної взаємодії стає «реквізитом» у глобальній постановці «суспільства перформансу». Репрезентацію часто замінюють симуляцією, яка «викриває» початковий руйнівний потенціал постмодерністської соціокультурної та художньої практики. Канони самопрезентації особистості, вироблені класичною культурою, спочатку диференціюються, а потім повністю переходять до процесу побудови індивідуального стилю самопрезентації в посткласичній культурі. Це призводить до певного нівелювання або «перереформатування» статусу громадських мистецьких установ (статус театру, наприклад, у сучасному дні змінюється статусом групової сценічної діяльності), а потім у постмодернізмі вся система театральної культури відчуває диференціацію, розпорошення і навіть деконструкцію. Постмодернізм заперечує модерністську вимогу «постійної оригінальності», незважаючи на те, що наприкінці ХХ ст. створити щось принципово нове неможливо. В результаті відбувається переосмислення основних естетичних категорій: прекрасне стає «сплавом» чуттєвого та концептуального, потворне естетизується, піднесене змінюється дивним, трагічне – парадоксальним. Центральне місце займає комік в його іронічній іпостасі.

Постулати свободи творчості, відкритості та процесуальності твору мистецтва, відсутності поділу на жанри та стилі стали ідеальними умовами для подальшого розвитку перформансу, хепенінгу та екології у площині світової та української видовищної культури. Водночас ці культурні морфологічні утворення виникли за часів модернізму, у постмодернізмі вони почали запозичувати модерністську естетичну стратегію, яка, згідно з

постмодерністськими принципами, «скасувала» модерністське мислення, пов'язане з масивом емпіричного матеріалу. Цей парадокс був «підтриманий» у постмодерністській видовищній культурі, у тому числі шляхом використання художніх запозичень, переробок, переосмислення, «доповнення від себе» класичних творів тощо. Таким чином, художник-постмодерн демонструє свою, хоча і оновлену, традицію, протиставляючи себе нетрадиційному авангарду. Ще одна типологічна ознака художнього постмодернізму – іронія. Постмодернізм взагалі не визнає пафосу і іронізує над навколишнім світом або над собою, тим самим уникаючи вульгарності та банальності.

Авангардному ставленню до новизни тут протистоїть прагнення включити в сучасне мистецтво весь досвід світової художньої культури за його іронічною цитатою. Здатність вільно іронічно маніпулювати будь-якими готовими формами та художніми стилями зосереджується на їх аномальному стані в сучасному світі. Іронія стає сенсорним принципом мозаїчного постмодерного мистецтва. Пародія близька до іронії і також характерна для згаданого напрямку. Еклектика стає важливою ознакою постмодерного мистецтва, оскільки передбачає злиття різних якостей, властивостей, прийомів, форм, жанрів, стилів. Постмодернізм у новій якості реабілітує мистецькі традиції класики, академізму та реалізму, активно придушені впродовж ХХ століття. Сучасний художник прагне поєднати істини та принципи (часто протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій. Синтезуючи різноманітні види мистецтва, постмодернізм підтверджує свою готовність до діалогу з будь-якою культурою. У рамках загальної постмодерної парадигми суспільство стає суспільством тотальної гри, нав'язує певним формам культурної діяльності та самоефектної самопрезентації соціальним суб'єктам. Постмодерний художник, «гра» якого стає певним результатом маркетингової та культурної діяльності та який має гнучкий та спритний, грайливий характер, не є винятком. Модерністське розуміння хаосу як «складного порядку» в постмодернізмі трансформується

в «досвід гри на цьому хаосі в грі, перетворюючи його на середовище життя людини в культурі» [26]. Одним із головних символів цього середовища (як і постмодернізму в цілому) можна вважати лабіринт, як втілення кількості шляхів, багатоваріантності, входів та виходів тощо. Концептуалізм став одним з провідних напрямів мистецтва в 60-70-х роках. ХХ століття одночасно в Європі та США [26]. Концептуалісти вважали, що головне завдання художника – створити концепцію, певну ідею, адже, головне – придумати, а втілення може відбутися завдяки кому. Особиста реалізація породженої ідеї може бути втілена в словах, текстах, аудіоматеріалах, відео, інсталяціях, малюнках, фотографіях, об'єктах, виставах тощо; робота може бути виставлена або створена в галереї, залі, на відкритому повітрі. Концептуальний твір – це миттєва фіксація думок художника, і глядач запрошується до цього інтелектуального процесу. Певний дискомфорт може виникнути у сприйнятті таких творів, оскільки вони, заперечуючи традиційні естетичні оцінки, більше оперують розумовим розумінням концепції, а не емоційним співпереживанням.

Незвуковий сценічний дизайн породжує нову пластичну мову, розширює рамки виконання на глядача, а також уникає труднощів, пов'язаних з перекладом текстів для іноземної публіки. Якщо «раніше театр виступав, скоріше, як ілюстратор вистави; відповідно, питома вага інтерпретаційного моменту (це в основному залежало від особистості актора) була поставлена на карту до початку ХХ століття [24], тепер погляд на літературне джерело – це лише привід для власного висловлювання. Візуальний образ починає домінувати в сучасній культурі. Текст вистави сприймається як «загальний текст» і включає музику, пластику, відеопроєкції та інші виразні засоби сучасного театру, які діють разом із існуванням актора. Усі ці виражальні засоби знаходяться у «вільній композиції». На відміну від драматичного театру, головною особливістю якого є актор, який створює психологічно достовірний образ ролі та репрезентує досвід героя (переживає історію, викладену у виставі), у постдраматичному театрі актор

презентує глядачам своє існування, зазначене Чемберсом [66] «перформативна», «миттєво абсолютна присутність». «Тіло актора не демонструє (і не означає) нічого, крім нього самого, і звернення до пластичності вільного жесту (танець, ритм, грація, сила, кінетичне багатство) надає йому максимального значення. Єдиною темою стає тіло», – сказав Х. Леман. Аналізуючи режисерський досвід постдраматичного театру, можна зробити висновок, що завдання головного актора – актуалізувати роль; «звільнення» тіла актора від суті ролі. Він не перетворюється на персонажа, а демонструє власну фізичну іпостась. Наступним принципом театрального постмодернізму є відкритість структури, яка виключає однозначне читання, відкриває текст у множині інтерпретацій та змінює акценти у стосунках акторів та глядачів. Постмодерна режисура перетворює інтерпретацію у своєрідне мистецтво видалення шарів з художнього тексту. Шари можуть бути соціальними, психоаналітичними, філософськими тощо. Тому важливість освіти в постмодерному театрі слід порівнювати з коментарями до нескінченних нот, за допомогою яких відбувається нашарування смислів.

3.3. Комунікативні аспекти театрального мистецтва постмодерну на прикладі культурно-мистецького проєкту «Ракурс»

Спілкування є життєво важливим для успішного театрального досвіду. П'єса – це вулиця з двостороннім рухом – те, що надходить зі сцени, у ту ж мить отримує відгук глядачів. Відбувається обмін, який не простежується під час перегляду фільмів чи читання. Робота актора – спілкуватися з глядачами, на що ті дадуть відповідь.

Спілкування є найважливішою майстерністю XXI століття, яку учні можуть засвоїти на заняттях гуртка «Ракурс». Ми спілкуємось один з одним у реальному світі щодня різними способами: вербальними, невербальними, фізичними, і дуже потрібним вмінням є розуміння посилів, які надходять від людей, з якими ми ведемо бесіду. Це і стало однією із причин, через яку ми обрали саме таку тематику культурно-мистецького проєкту.

Інтерес до театрального мистецтва зумовлений насамперед вивченням національної та ігрової культури. В грі можна розвивати спостережливість; школярі вчаться зосереджувати увагу на конкретних об'єктах, розвивають уяву. Театральний гурток «Ракурс», програма якого є унікальною для кожного класу або групи, продумується таким чином, щоб після його відвідування діти змогли опанувати особливості театального виховання та навчання.

До масштабних **цілей** театального гуртка «Ракурс» належать такі завдання:

- Розширити загальний художній кругозір дітей та практично ознайомити їх із елементами сценічного письма, особливостями конкретної національної культури.
- Формувати правильні ідейно-естетичні оцінки ситуацій, доступні для розуміння та віку дітей.
- Розвивати творчі здібності дітей, виховувати їх спостережливість, увагу, вольові якості, уяву та творчу ініціативу.
- Виховувати у дітей почуття колективізму, емоційну чуйність, здатність відчувати і розуміти прекрасне, вимогливість до себе та інших.

Програма повинна зосереджуватися насамперед на здатності втілювати художній твір на сцені з урахуванням правил театального мистецтва. Ми розробили робочу програму, спрямовану на навчання театральній майстерності дітей молодшого шкільного віку.

Програма для дітей молодшого шкільного віку.

Театралізована діяльність дозволяє дітям зануритися у світ казок і магії, навчитися трансформуватися, що в свою чергу позитивно відобразиться на їх розвитку та емоційній сфері. Необхідно вводити дітей молодшого шкільного віку в театр з підготовки та демонстрації вистав за мотивами різних художніх творів, а ще краще це робити на прикладі

улюблених казок дітей. Кожна казка має свої особливості, кожна має своє уявлення, і діти молодшого шкільного віку повинні це зрозуміти в грі, у драматизації. Театралізована діяльність – це можливість впливати на емоції та почуття дитини, а через природну враженість вони ефективно запам'ятовують матеріал.

Основна мета – познайомити дітей з духовними та моральними цінностями та розвинути особистість за допомогою театральної вистави.

Основні цілі театрального гуртка включають в себе:

Виховувати гуманні почуття дітей, формуючи у них усвідомлення таких важливих якостей, як чесність, доброта, справедливість та їх протилежності – жорстокість, хитрість, боягузтво. Формувати вміння правильно ставитися до своїх та чужих вчинків. Розвивати почуття власної гідності, чуйності.

Виховувати колективні почуття. Діти повинні вміти діяти в моральних інтересах колективу, правильно поводитися під час підготовки та інсценізації вистави.

Розвивати творчі здібності та привчати дітей до театрального мистецтва. Це виражається у знайомстві дітей з різними видами театру, розповідями про особливості театральної гри, адже головне завдання – зацікавити їх цим дійством.

Напрямки програми

Програма роботи театрального гуртка «Ракурс» для дітей молодшого шкільного віку передбачає такі заходи під час занять:

Ігровий будинок, завданням якого є розвивати ігрову поведінку дітей, формувати у них вміння спілкуватися з однолітками та дорослими в певній життєвій ситуації. На цьому занятті педагог проводить ігри, вправи, що розвивають здатність до перевтілення, організовує театралізовану діяльність, що дозволяє розвинути уяву дітей, вчить інсценізації віршів та казок.

Музично-творчі. На цьому етапі педагог включає до роботи музичні, пластичні, ритмічні ігри, що розвивають природні психомоторні здібності

гуртківців. У цьому блоці вправи спрямовані на розвиток рухових здібностей дітей молодшого шкільного віку, їх спритності, рухливості, почуття ритму.

Художні та мовленнєві. Цей вид діяльності передбачає проведення ігор, вправ, які покращать мовленнєве дихання, сформують правильну артикуляцію, інтонаційну виразність та логіку мовлення.

ВИСНОВКИ

В ході нашого дослідження ми розглянули синтез мистецтв в культурі постмодернізму та його комунікативний аспект, що дозволило зробити нам наступні **висновки**:

1. Розглянувши міжкультурну комунікацію сучасності, під якою розуміється зосередження на особистій взаємодії між носіями різних культур, ми визначили наступне: для здійснення якісної комунікації, всі учасники процесу мають бути залучені у спілкування та здатні давати та отримувати зворотний зв'язок. Ми живемо в епоху, коли значення даних, образів та ідеологій перевищили матеріальні надбання та фізичну територію. Єдине місце, де наша цивілізація розширюється, – це засоби масової інформації. Сьогодні вони беруть безпосередню участь у процесі глобалізації. Використання Інтернету та інших засобів масової інформації відіграють важливу роль у поширенні та обміні інформацією між культурами та націями. Нові комунікаційні та інформаційні технології відкривають нові можливості для розвитку медіа. З розвитком технологій та телекомунікацій стало можливим, що велика кількість інформації буде передана на інший кінець світу за лічені секунди, що зробило величезний вплив на мислення, поведінку та діяльність людей. Завдяки міжкультурному спілкуванню дослідники можуть дізнатися величезну кількість інформації про інші народи та культури, а крім того, дізнавшись про інших, вони зможуть дізнатися щось нове про себе.

2. З'ясувавши комунікативні аспекти постмодерного мистецтва, можна стверджувати про те, що поява технологій, поширення науки та знань, спілкування, явища розповсюдження змінили свідомість людей та митців; постала мета шукати нові форми мистецтва, таким чином виражаючи протидію старовинній системі. У міру вдосконалення технологій, у їх симбіозі з мистецтвом виникає все більше інсталяцій, під час яких використовують проекції, відео та аудіосинтез, інтерактивні твори, різні

хроматичні та звукові ефекти; програмне забезпечення також використовується для створення та розповсюдження мистецтва. Нова реальність принесла нові творчі засоби, залучилась у нові контексти та поставила нові цілі. Сучасне мистецтво створюється в режимі реального часу; це може бути миттєве мистецтво, яке не має визначення та встановлених меж. Сучасність – найбільш очевидна риса існуючого іміджу світу, що охоплює його найвизначніші характеристики, починаючи з взаємодії між людьми та оточуючим світом, закінчуючи створенням культурного різноманіття. І найголовнішу цінність сучасного мистецтва, яку можна виділити – це те, що сучасне мистецтво дозволяє людині бути індивідуальною, мислити та приймати рішення самостійно, звільняє від будь-якого групового формування та впливу.

3. Проаналізувавши синтез мистецтв, його культурологічний та мистецтвознавчий аспект, ми відстежили, що синтез мистецтв як принцип розвитку художньої культури в цілому сходиться до найдавніших часів, коли всі мистецтва були переплетені в єдиному синкретичній комплексі. Синтез (від грец. з'єднання, поєднання, складання) – кінцевий, але не обов'язковий результат інтеграції; розглядається не як механічне поєднання частин будь-якого явища або явищ, а органічне їх злиття, що супроводжується виникненням нового явища і нової її якості. Так, одним з видів синтетичної творчості стала мультимедійна продукція – нетрадиційне поєднання зримих і чутних мистецтв, які зберігають свою самостійність і діють паралельно. Вся логіка розвитку інтеграційних процесів в системі «мистецтво-техніка» привела до появи медіа-арту. До медіа-арту на сьогоднішній день відносять відео-арт, телекомм'юнікейшн-арт, мистецтво відео-інсталяцій, нет-арт та інші інтерактивні форми техніко-художньої творчості.

4. Дослідивши синкретичні тенденції у культурі та мистецтві постмодернізму, ми можемо визначити два підходи до визначення культури. З одного боку, ми розглянули більш прийнятну і розширену «модерністську» інтерпретацію, де культуру вважають «нерухомою та стабільною сутністю».

Відповідно до цього підходу, різні рівні, які створюють культуру (цінності, символи, ритуали тощо), нашаровуються. Поверхневі шари або ж зайва культурна поведінка можуть змінюватися; в той час як найбільш глибоко вкорінені цінності залишаються незмінними. З іншого боку, «постмодерністський конструктивістський» погляд розуміє культуру як мінливу сутність у постійних змінах. Цей підхід розглядає культуру як суспільний продукт, який постійно переосмислюється, залежно від контексту та часу. Ми – ті, хто щодня створює культуру за допомогою стосунків та соціальних взаємодій у різних місцях та часах. Якщо ми розуміємо культуру як стабільну сутність, заморожену у часі та поділену на категорії за національними територіями, то «присвоєння культури» має сенс. Домінуюча культура бере на себе незмінний культурний елемент іншої детермінованої національної культури, позбавляючи її сенсу та продаючи її. І навпаки, якщо розглядати культуру як сутність, що розвивається і в постійній трансформації, то «привласнення культури» стає парадоксом, оскільки навряд чи воно зможе взяти на себе щось непередбачуване, бо постійно змінюється. Ми – суміш; немає чистої та незмінної культури, етносу чи гена. Навіть незважаючи на те, що наша вроджена потреба у визначенні своєї ідентичності, живленні почуття приналежності та розумінні свого походження спонукає нас намагатися зберегти та захистити нашу рідну культуру; час і його постійне перетворення не припиняться, тому що наші потреби і будуть постійно змінювати те, ким ми є.

5. Простеживши взаємодію видів мистецтва у сучасній культурі, слід зазначити, що історію розвитку світового мистецтва можна розглядати як глобальний діалог культур, у якому мистецтво Заходу та Сходу постійно жилося одне одним. Умовно символічне східне мистецтво збільшило авангардні пошуки європейських художників та театральних режисерів. Водночас у процесі історичного розвитку мистецтва проявились дві протилежні тенденції. З одного боку, існувала диференціація та відносна ізоляція різних видів мистецтва, що було пов'язано з бажанням використати

спеціалізовані засоби художньої виразності для створення найбільш значущих образів людини та дійсності, що дозволяє більш точно розкрити тиск певних аспектів «захоплених» художником явищ у «стихії життя». З іншого боку, існувало бажання подолати міжвидові межі та межі у зв'язку з досвідом та усвідомленням їх неповноти і водночас первісної генетичної єдності. В умовах сучасної культури існують фактори, що сприяють домінуванню тенденції до єдності та синтезу окремих видів і форм художньої творчості. Деякі з них, це: зникнення жорстких видів та жанрової ієрархії у сфері художньої творчості; характеристика тенденції до передачі динаміки та мінливості життєвого досвіду, невловимість кордонів між явищами; активізація ролі емоційно-чуттєвого фактора в поведінці, та посилення потреби відчувати інтенсивні, різкі та яскраві емоційні імпульси, що і визначає основні установки сучасного мистецького суспільства.

6. Розглянувши ідеї та форми втілення українського постмодернізму, ми можемо стверджувати про те, що проблема переходу до постмодерністських суспільств є важливою для України, оскільки це лише перехідний період нашого соціального та культурного розвитку. На цьому етапі українське суспільство слід розглядати, як суспільство модерну з бризками постмодерну, з низьким показником постматеріалізму, соціум, де панують матеріалістичні цінності. Однак, зазначається, що серед українців поступово зростає частка людей змішаного типу, що обумовлено молодим поколінням серед населення. У країнах Східної Європи вистава, хепенінг та інше набувають особливих рис, оскільки постмодернізм у нашій країні формувався в особливих історичних умовах, відмінних від європейських та американських. Його можна охарактеризувати як «посттравматичний», оскільки панування ідеології над усіма сферами життя є тими «травмами», які продовжують тлумачитися в сучасній постмодерністській культурі. Сучасна видовищна культура синтезує багатовікові пошуки в галузі художнього життя людського духу, дає їй власну інтерпретацію і поглинає те, що зараз найбільш повно відповідає соціокультурним потребам.

Досягнення новітніх технологій впроваджуються в різні сфери людської діяльності; впливають на світогляд людини, проявляються у значних змінах культурно-мистецької парадигми та у пошуках нової «мови» художнього вираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Fang, T. From Onion to Ocean: Paradox and Change in National Cultures : International Studies of Migration and Organisation, 2005.
2. Fiske G. Lindzey, The handbook of social psychology : McGraw-Hill, 1996, (pp. 357–411)
3. Hassan, I. (1994). Postmoderne heute [Postmodern today]. Wege aus der Moderne: Schlusstexte der Postmoderne –Diskussion. hrsg. von Wolfgang Welsch. [Paths out of modernity: key texts of the postmodern discussion. ed. by Wolfgang Welsch]. De Gruyter. pp. 47– 56.
4. Hofstede, G. Culture’s consequences: International differences in work related values : 1980.
5. Huong, L., David, H., Bednall, B., & Fujimoto Y. (2014). Ethnic Consumers of the Arts: Extending the MAO Model. In B. Christiansen, S. Yıldız & E. Yıldız (Eds.), *Transcultural Marketing for Incremental and Radical Innovation*, 11, 98-109,
6. Rushkoff D. Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture : N.Y., Ballantine Books 1996
7. Sage Editors. Beverly Hills. Cultures and organizations: Software of the mind : Mc Graw-Hill Editors. London, 1991.
8. Spencer-Oatey, H., Franklin, P. Intercultural Interaction. A Multidisciplinary Approach to Intercultural Communication : L, 2009
9. Tribe M., Jana R. New Media Art. Taschen, 2009.
10. Адаррага П. Чи є привласнення культури формою расизму? : Журнал Quora, 2016.
11. Адріан Х. Тотальне мистецтво: середовище, події та продуктивність : Oxford University Press, 1974.
12. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода : Слово і час, 1999, с. 66.

13. Баран Є. Літературна ситуація 1999-го: Час Єзуїтів : 1999, с. 58–60.
14. Баркер К. Галасінський, Д. Культурологія та аналіз дискурсу : Лондон, 2001.
15. Баркер С., Розуміння культурних досліджень : Лондон, 2002
16. Баудіно М. Поговоримо про культурне привласнення : Журнал Iceberg Cultural Intelligence, 2016.
17. Берк К. А. Граматика мотивів : Каліфорнійський університет, 1969
18. Бичков В.В., Маньковська Н.Б. Мистецтво техногенної цивілізації у дзеркалі естетики : Питання філософії : 2011. № 4
19. Бондар-Терещенко І. Апорія постмодерну : Слово і час, 1999, с. 57–58.
20. Брук П. Порожній простір : 1996
21. Віха К. Гендер та популярна культура, політика : 2012.
22. Герц К. Доступне світло. Антропологічні роздуми над філософськими темами : Принстонський університет, 2000
23. Герц К. Місцеві знання та їх межі : Єльський журнал критики, 1992, с. 129–135.
24. Герц К. Місцеві знання: подальші нариси інтерпретаційної антропології : Основні книги, 1983
25. Голдберг Р. Перформанс-арт: від футуризму до сьогодення : Темза та Гудзон, 2005
26. Голдберг Р. Продуктивність. Живе мистецтво з 60 -х років : Темза і Гудсон, 1998
27. Гофман Е. Презентація себе в повсякденному житті : Единбурзький університет, 1956
28. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності : Кур'єр Кривбасу, 2001, с. 165–172.
29. Дайнс Г. Стаття, раса та клас у ЗМІ: критичний читач : 2014.

30. Данесі М. Популярна культура: вступні перспективи, Rowman & Littlefield Publishers, 2015
31. Даніела та Морін. Коли «етнічне» стає модним» : 2016
32. Деланой В., Хельбіг Дж., Джеймс А. До діалогічної англїстики : Lit Verlag, 2007
33. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири : Слово і час, 1995, с. 18–31.
34. Еймс М. Танцювальне місце : Міжнародний театр досліджень, 2015, с. 170–185.
35. Ештон Дж. СНІД у Нью-Йорку: перші п'ять років : Scala Arts & Heritage Publishers Ltd, 2015.
36. Живая этика [Електронний ресурс]. URL: <http://www.icr.su/rus/evolution/ethics/05.php>
37. Зейслер А. Фемінізм і поп –культура : Дослідження печаток, 2008.
38. Ільницький О. Трансплантація постмодернізму: сумніви одного читача : Сучасність, 1995, с. 111–115.
39. Капров А. Перетворення звичайного : Журнал сучасного мистецтва, 2020, с. 103-125.
40. Кастельс М. Галактика Інтернет. Екатеринбург : 2004.
41. Квіт С. У межах, поза межами й на межі : Слово і час, 1999, с. 62–64.
42. Ковала У. Культурологія та культурологічний текстовий аналіз, порівняльна література та культура : 2002
43. Коваль М. Джон Барт як інтерпретатор постмодернізму : Слово і час, 2000, с. 13–17.
44. Кравченко Т. Постмодернізм – це принципово не модернізм : Слово і час, 1999, с. 60–61.

45. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? : Слово і час, 2001, с. 39–46.
46. Лисенко В. Літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь, сучасна і колишня, ест. : Слово і час, 1999, с. 56–57.
47. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка : ВЦ «Академія», 2006
Мовчан Р. Зарубіжні моделі й національна специфіка : Слово і час, 1999. – с. 64–65.
48. Маккі С. Прикладний театр і практика як дослідження: поліфонічні бесіди, дослідження у драматичній освіті : Журнал прикладного театру та вистави, 2006, с. 478-491
49. Мистецтво нових медіа [Електронний ресурс]. URL: http://www.cyland.ru/rus/index.php?option=com_content&task=view&id=297&Itemid=64
50. Павлишин М. Застереження як жанр : Сучасність, 1995, с. 116–119.
51. Павлишин М. Українська культура з погляду : Сучасність, 1992, с. 117–121.
52. Пахаренко В. Постмодерн : Укр. мова та л-ра., 2001, с. 75–80.
53. Поліщук Я. Альтернативна історія літератури – постмодерна парадигма : Слово і час, 2002, с. 20–26.
54. Присвоєння культури: або чому ви не можете замаскуватися в біле : Maestroviejo, 2016.
55. Салазар Д. Що таке привласнення культури? : Газета Перу 21, 2016.
56. Седжман К. Виклики обміну знаннями культурної індустрії в дослідженні аудиторії в прямому ефірі, Культурні тенденції, 2019, с. 109-117.

57. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) : Слово і час, 2000, с. 6–12.
58. Сиваченко Г. Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм? : Слово і час, 1991, с. 55–62.
59. Совелл Т. Раса і культура: світогляд, основні книги : 1995.
60. Сугієра М. Театр як зараза: створення сенсу спілкування в художньому мистецтві : Текстові питання, 2006, с. 65-78.
61. Уівер Ш. Модель комунікації [Електронний ресурс]: http://www.nvtc.ee/e-oppe/Ija/b_4_1/_2.html
62. Фішер-Ліхте Е. Культура як вистава. Історія театру як історія культури : 2017
63. Фішер-Ліхте Е. Перетворююча сила виконання: нова естетика : Routledge, 2008
64. Флоренський П.А. Храмове мистецтво як синтез мистецтв : за ред. М. Маковець : 1992
65. Харчук Р. Покоління постепохи (проза) : Дивослово, 1998, с. 6–12.
66. Чемберс С. Суцільний супутник театру ХХ століття : Міжнародна паб -група Continuum, 2002