

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

Факультет філософської освіти і науки  
Кафедра культурології

# **КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АЛЬМАНАХ**

## **Випуск 2**

**Інноваційні технології в культурній галузі**

Вінниця  
ТОВ «Нілан-ЛТД»  
2016

УДК 130.2(059)  
ББК 411  
К 90

*Рекомендовано Вченою радою факультету філософської освіти і науки  
НПУ імені М.П. Драгоманова (протокол № 7 від 30 березня 2016 р.)*

**Редакційна колегія:**

**Андрущенко Т.І.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики і естетики НПУ імені М.П. Драгоманова, заслужений працівник культури України.

**Бондаренко В.Д.** – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАПН України, завідувач кафедри культурології факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова, заслужений діяч науки і техніки України.

**Більченко Є.В.** – доктор культурології, професор кафедри культурології факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Лютий Т.В.** – доктор філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія»

**Меднікова Г.С.** – доктор філософських наук, професор кафедри культурології факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Можейко М.О.** – доктор філософських наук, професор, завідувача кафедрою методології гуманітарних наук Білоруського державного університету культури і мистецтв.

**Мозгова Н.Г.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Немчинов І.Г.** – доктор філософських наук, професор кафедри філософії факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Осташук І.Б.** – доктор філософських наук, професор кафедри культурології факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Павлова О.Ю.** – доктор філософських наук, професор кафедри етики, естетики і культурології філософського факультету Київського національного університету імені Т. Шевченка.

**Чорноморець Ю.П.** – доктор філософських наук, професор кафедри культурології факультету філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

**Відповідальний секретар:**

**Русаків С.С.** – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри культурології НПУ імені М.П. Драгоманова

**Барма О.А.** – викладач кафедри менеджменту соціо-культурної діяльності Білоруського державного університету культури і мистецтв.

*Друкується за оригінальними авторськими текстами.*

*Редакційна колегія не несе відповідальності за авторську редакцію поданих матеріалів та не завжди поділяє думку авторів.*

**К 90 Культурологічний альманах: Випуск 2.** Інноваційні технології в культурній галузі. – Вінниця : ТОВ Нілан-ЛТД, 2016. – 234 с.

ISBN 978-966-924-225-9

В альманасі висвітлено теоретичне осмислення новітніх тенденцій в культурі, які пов'язані з креативними індустріями, медіа, становленням нової якості спільнот і появою нової інфраструктури міст.

У розвідках вчених з України, Польщі та Білорусі теми розглянуті з нового культурологічного ракурсу, який дає змогу поєднати роль культури і творчості в сучасному суспільстві.

ISBN 978-966-924-225-9

© Автори статей, 2016

© Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2016

© ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016

## ІННОВАЦІЇ В КУЛЬТУРІ ЯК ФАКТОР СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

*Меднікова Галина Сергіївна,  
д.філос.наук, проф. НПУ імені М.П. Драгоманова  
gala\_1104@mail.ru*

Розвиток інформаційного суспільства, в якому ми нині живемо, визначається новими технологіями, інтелектуальними ідеями, креативними підходами, демократизацією культури і суттєвими зрушеннями у гуманітарній галузі, що впливають на практичні зміни у суспільстві, в першу чергу, в економіці та соціальній галузі.

Демократизація культури знаходить прояв, зокрема, у тому, що в кожному регіоні зараз формуються креативні спільноти, групи, окремі особистості, які беруть на себе відповідальність за вирішення складних і невідкладних завдань для суспільства. Так, наприклад, у зв'язку із війною на Донбасі в Україні і неспроможністю державної системи швидко вирішувати проблеми забезпечення армії всім необхідним, за це взялися волонтери. А ІТ-фахівці координуючи волонтерський рух, сформували зразок креативної економіки, яка існує паралельно державній. У час війни переоцінка цінностей відбувається дуже швидко. Міністерство культури України створило програму «Український Донбас», в рамках якої художні колективи, театри, фільми, виставки регулярно відбуватимуться на звільнених територіях. Мистецтво, яке завжди актуалізує етичні проблеми, розширює поле нових смислів, ідей, допомагає людям розуміти один одного.

Креативна економіка представляє собою не єдину міцну систему, магістраль, а багато локальних траєкторій, що працюють на розв'язання певних проблем, але обов'язково в гуманітарно-екологічно-культурному напрямі. Джон Хокінс у 2001 р. розробив концепцію креативної економіки, основу якої складають нові ідеї і технології, а не гроші і не такі традиційні ресурси як земля, праця і капітал. Успіх таких економічних систем залежить від оригінальності ідей та шляхів їх втілення. На відміну від креативних індустрій, які обмежені конкретними галузями, термін «креативна економіка» описує гуманітарно-творчу складову економіки, яка змінює середовище буття людини для полегшення її самореалізації і комфортності життя.

Саме креативна економіка прокладає абсолютно нові, екологічні, гуманітарно-культурні шляхи для вирішення принципово важливих

завдань існування людства. Наприклад, на думку вчених, у найближчий час зміниться структура харчування людства. Тваринний білок важко засвоюється людським організмом. Протеїн, який необхідний людині, міститься в личинках, жабах, комах, до того ж цей протеїн набагато корисніший за тваринний, і його виробництво не потребує великих матеріальних витрат. Це добре знали ще в Античності, коли римські легіонери зранку збирали личинки жуків, задовольняючи необхідну потребу в протеїнах, тому були витривалі і здорові. Нині це екзотика французької кухні. Найкращі природні умови для розведення таких ферм в північній Франції, Україні і Тибеті. Створення малих ферм з вирощування жаб, личинок, жуків в Україні – це завдання креативної економіки, яка може забезпечити потреби в протеїні не тільки для внутрішнього, але й європейського ринку.

Інша поширена нині тенденція пов'язана з тим, що креативні групи і спільноти, які беруть активну участь у житті міста, регіону, налагоджують приватне підприємництво на основі локальних, етнічних особливостей, що дозволяє зберегти ідентичність і зацікавити потенційних покупців – туристів. Наприклад, у кризовій економічній ситуації в Італії сьогодні молоді люди з вищою освітою стали організовувати малі підприємства, які ґрунтуються на відродженні ремісничо-художніх традицій свого регіону. Головний акцент вони ставлять на екологічності своєї продукції. Вони плетуть корзини і сумки з лози, що зростає в регіоні, інші виготовляють посуд із місцевої глини, або традиційні іграшки – і все це реалізують на місцевому ринку, куди в неділю приїжджає багато містян. Жінка-математик відродила ткацький станок і виготовляє тканину і килимки з традиційними символічними рисунками. В креативній економіці часто зникає чіткий розподіл на виробників і споживачів продуктів. Ця практика розповсюджена в Закарпатті, де до сьогоднішнього дня збереглися етнічні традиції, і є привабливими для туристичного бізнесу.

Сьогодні розширюється простір віртуальної культури, фізична праця мінімізується до крайності. Замість нас все робить індустрія, а що тоді залишається робити нам? З нашим індивідуальним переживанням, колективними уявленнями, як їх реалізувати? Саме культурна економіка дає форми, підходи для вирішення цієї проблеми.

Креативна економіка пов'язана переважно з такими напрямками підприємництва, які створюють арт-простори для спілкування за інтересами, інноваційні продукти і послуги у сфері культури, дозвілля, розваг. Вона породжує нові, динамічні форми економічної діяльності, як наприклад, «Майстерня шоколаду», яка спочатку виникла у Львові, а потім поширилась у Києві, Одесі, Дніпропетровську.

Майстерні шоколаду – це не просто магазини, а й затишні кафе з етнографічним українським інтер'єром, цікаве розважальне шоу в професію шоколадниці. Креативна економіка дає нове життя підприємництву, тому що не прив'язана до матеріальних ресурсів, оснований на творчому підході до вирішення завдань, конкурентно-спроможна і розвивається вкрай динамічно.

Інновації в культурі зараз формують динамічний образ культури і пов'язані, перш за все, з прикладними виходами культури у практику. Практика випереджає теорію, пропонує нові культурні форми, визначає нові тенденції для осмислення.

Сьогодні культурний актив регіону, міста, якщо там з'являється креативна група людей, визначає подальший його економічний розвиток. Прикладом того, як актуальне мистецтво і творчі ініціативи змінюють традиційний економічний і соціальний статус міста слугує Даугавпілс в Латвії. У 2000 р., коли принц Уельський запланував офіційний візит у Латвію, на його прохання було включено візит до місць, які стосуються з життям художника Марко Ротко. В Міській Думі і місцевому музеї тоді ще не знали, хто це такий. Одного із працівників музею було вирішено командирувати в Лондонську бібліотеку. Коли його запитали, що саме він хоче дізнатись про М. Ротко, той відповів: «Все, що є». Для задоволення його інтересу привезли три візочки книжок, через що він вкрай здивувався.

На початку XIX ст. місто мало назву Дінабург і під наглядом Барклая де Толле перед навалюю Наполеона у місці була збудована Дінабургська фортеця – найкраща фортифікаційна споруда на той час. Потім місто перейменували у Борисоглебськ, а коли там народився у 1903 р. Марко Ротко – видатний художник абстрактного експресіонізму, він вже мав назву Двінськ. Зараз це латвійське місто Даугавпілс.

У 2003 р., коли світ відзначав столітній ювілей з дня народження видатного митця, за запрошенням міста в Даугавпілс приїхав син Ротко – Крістофер. Він залишив як подарунок на безтермінове зберігання декілька картин батька. Це єдині оригінали (а його можна дивитись тільки наживо, адже картини медитативного плану) Марко Ротко на теренах колишнього Радянського Союзу. Вони стали основою Центра сучасного мистецтва, який був створений у Дінабургській фортеці, що врятувало унікальну архітектурну споруду він повного занепаду. Кожні два роки на базі Центру стали організовувати бієнале сучасного мистецтва у Латвії, куди ім'я Ротко привертає увагу знаних митців і відвідувачів. Також на базі центру відбуваються школи пленера і митці в подарунок місту залишають свої картини. Даугавпілс став центром вивчення сучасного мистецтва в Латвії,

тут проводяться наукові конференції, симпозіуми, а також значним туристичним місцем.

Культурний туризм став основою капіталізації розвитку міста. Гуманітарний, постіндустріальний розвиток міста трансформував соціальний та культурний ландшафт і міську економіку, а також якість життя містян. І головне – гуманітарна економіка забезпечила стабільний розвиток міста.

Таких живих, творчих прикладів, коли культура змогла змінити життя цілих регіонів, міст зараз багато. Найбільші досягнення у цьому напрямі серед європейських країн має Іспанія, де економічний ефект від культури складає 4% ВВП. Культурним каталізатором може стати Музей сучасного мистецтва, як наприклад в Більбао Музей Гуггенхайма з його надзвичайно авангардною архітектурою Френка Гері (у 2014 р. його відвідали 1 011 363 чол.), або розкручений бренд Антоніо Гауді в Барселоні, завдяки якому місто стало туристичним центром північної Іспанії, не маючи при цьому ні природних, ні історичних, ні архітектурних пам'яток (тільки чотири об'єкта Гауді і один середньовічний собор!). Міцним культурним каталізатором нині стає незвичайність сучасної архітектури: «Башта Агбар» в Барселоні (арх. Ж. Нувель), готельна башта у Віго у вигляді гранітної скелі (реконструкція старого порту в західній Іспанії, арх. Ж. Нувель), «Місто мистецтв і наук» у Валенсії (арх. С. Калатрава), концертна зала у Тенерифі (С. Калатрава), багато мостів у стилі біо-тек тощо, або звичайні проекти художників. У 2008 р. митець Едуардо Ерміда ініціював проект «Las Meninas de Canido». Він запропонував розмалювати стіни покинутих домів іспанського району Канідо, який вже довгий час деградував. Проект «Las Meninas de Canido» дав надію на краще життя молоді, відродив живий дух кварталу. Сарагоса, Севілья, Мадрид також зробили культуру важливою частиною свого соціального життя.

В Україні таких успішних проектів поки немає. Центром таких змін міг би стати «Мистецький Арсенал», але постійні сварки щодо нього цьому заважають. PinchukArtCentre розробив багато цікавих мистецьких програм для дітей, школярів, студентів і є єдиним в Україні цікавим освітнім центром з сучасного мистецтва, орієнтованим на молодь. На жаль, він не має яскравого музейного приміщення і невелика площа заважає йому реалізувати нову економічну модель некомерційної інституції: відкрити, наприклад, книжкову крамницю з сучасного мистецтва, сувенірну лавку.

Національний художній музей України розробив багато просвітницьких програм для всіх верст населення, і особливо цікаво організовує заходи щодо виставок сучасного мистецтва,

які мають широкий суспільний резонанс. Наприклад, виставка сучасного мистецтва «Ідентичність. За завісою неоднозначності» (19.03-22.05.2016) скандинавських і прибалтійських держав спільно із Україною та багато заходів із обговорення сучасної ідентичності сприяють більш осмисленому і якісному існуванню кожного із нас, розвитку суспільства в позитивному напрямі загалом.

Чи є потенційні глобальні культурні проекти в Україні, такі як, наприклад, скандинавський дизайн Jysk, Ikea, які пропагують національні цінності: любов до природи, простоту, функціональність мислення. На нашу думку, це, насамперед, культурний і екологічний туризм із урахуванням того, що Україна для Європи ближче і безпечніше ніж Єгипет, Ізраїль, Арабські держави. Культурний – оснований на цінних артефактах трипільської культури, скіфського золота, архітектурних пам'яток XI-XVII ст., історії особистостей, що відомі всьому світові: О. Довженко, М.Гоголь, С. Корольов, К. Малевич. Екологічний – пов'язаний з унікальними лісовими, озерними, річними ландшафтами, м'яким кліматом, українською кухнею, смачними продуктами та змінами в структурі екологічно-раціонального протейного харчування, про що ми писали вище, які знімають такі проблеми як хвороби тварин, додавання в їх харчи антибіотиків та інших харчових добавок, некорисних для людини.

Не менший потенціал регіонального культурного туризму. Закарпатський регіон із своєрідними етнічними і мистецькими традиціями, лікувальними можливостями термальних і мінеральних джерел. Прикарпатський регіон із центром в Івано-Франківську, який отримав фінансування від ЄС на декілька проектів завдяки ініціативним арт-групам. Чернігівський регіон із православно-козацькими культурними традиціями, Полтавський регіон з традиційними мистецькими промислами.

З літа 2015 р. в Україні почала діяти Програма Європейського Союзу і Східного партнерства «Культура і креативність» (2015-2017), яка покликана ознайомити українську громаду з тими успішними культурними проектами, які діють на теренах Європи і активізувати потенціал української культури, допомогти переосмислити, яким чином потрібно позиціонувати культуру на всіх рівнях суспільства. Програма покликана забезпечити підтримку дослідженням, які могли б стати базою для культурних стратегій, направлених на стійкий гуманітарний і соціально-економічний розвиток регіонів, базою для аналізу успішних інвестицій в культуру, ретельного планування культурної політики і її подальшої реалізації. У рамках програми передбачається проведення тренінгів для формування професійних

навиків з креативної економіки, налагодження міжнародного співробітництва, експертиза [2]. Культура інновацій – це не тільки прийняття нових технологій і зміна засобів навчання, але й знання кращих культурних трендів і обмін досвідом, тому що культура не має географічних меж, кращими вважаються ті ідеї, які стають популярними по всьому світу.

У рамках європейського проекту «Культура і креативність» в Україні зараз визначені три напрями а) культура і креативні індустрії для місцевого економічного розвитку та відродження міст; б) культурне надбання як драйвер економічного зростання і соціальної інтеграції; в) культура для соціальної інтеграції, соціальних інновацій та міжкультурного діалогу [2].

Програма спрямована на розвиток лідерства у галузі культури, створення креативних спільнот. Креативність визначена як основний елемент в національній економічній моделі України, і перший етап в її формуванні пов'язаний з таким напрямом креативної індустрії як хаби, фріспейси, арт-простори, коворкінги, які використовують свою площу і інфраструктуру для нетворкінга, організації і бізнес-розвитку у сфері культури і творчих індустрій. Зараз в Києві функціонує більше 10 коворкінгів. З 26 січня 2016 р. функціонує в Музеї історії Києва проект Cultprostir Hub, ціль якого перевтіляти музейний простір у сучасний культурний центр. У рамках концепції хаба почали діяти клуби з вивчення іноземної мови, школа журналістики, організовуватимуться виставки, презентації суспільних ініціатив, планують створити документально-політичний театр.

Україна як найбільша країна східноєвропейського регіону, що розташована на історичних перехрестях, з розвинутою інфраструктурою, свободою у художній сфері має чудові шанси розвивати креативну економіку, ядром якої є креативний клас, що використовує творче начало, створює продукт, або послуги за рахунок інтелектуальної власності. Креатив в економіці не тільки зміцнить Україну економічно і збільшить кількість робочих місць, але й сформує самостійних і відповідальних громадян.

### ***Використані джерела:***

1. Джон Хокінс. Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги / Дж. Хоккинс. – М., 2011. – 256с.
2. Программа Европейского Союза и Восточного партнерства «Культура и креативность» [Електронний ресурс] // Режим доступа: <https://www.facebook.com/culturepartnership/>
3. Tom Kelly, David Kelly Creative Confidence: Unleashing the Creative Potential Within Us All. – Crown Business, 2013. – 288 p.

## ТВОРЧІ ІНДУСТРІЇ СУЧАСНОСТІ В АНТРОПОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

**Семененко Анжеліка Андріївна,**

*канд.філос.наук, ст.викладач*

*кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
lika1971@bigmir.net*

Антропологічні розумисли сучасності знаходяться у напруженому пошуку врівноваженості різних теорій людинознавства, йдучи шляхом активного вивчення конкретики людського світу. Формовияви культури, звичайно, не збігаються з людським життям, але здатні розкрити його смисли та проблемні вузли, адже завжди задаються сутнісною константою – мірою людського. В цьому сенсі перспективною для антропологічних пошуків виявляється площина гуманітарного знання, яка досліджуючи природу людини, розкриває засади світоглядних змін, цього горизонту всіх культурних розбудов.

Породжені соціокультурною динамікою зміни темпорально-просторової орієнтації – визнання множинності реальностей, усвідомлення гетерогенності світу, багатовимірності руху тощо – відкрили перед людиною сьогодення нескінченність можливостей випробовування власних систем уявлень та цінностей. Формотворчий дискурс ХХ-ХХІ ст. унаочнює ці різнохарактерні експерименти з дійсністю, розгортаючись між полюсами традиціоналізму та авангардизму, „органоестетики” та „функціоналізму”, „еко-мислення” та „іміджелогії”.

Сучасні реалії інформаційного суспільства, яке відзначається надзвичайним поширенням та розповсюдженням віртуальності, знецінюють традиційні механізми діагностики автентичності буття. Експансія „екранної культури” перетворює життєві простори людини: експресія візуального ряду знецінює побутову реальність, темпоральна неоднорідність медіа дезорієнтує фази природних часових циклів тощо. Людина опиняється у ситуації тотального дефіциту відчуття дійсності, справжності і в міжособистісному спілкуванні, і в ситуаціях масової комунікації. Акцентування тілесного дозволяє виробити систему захисту від тотальної експансії технічних пристроїв, або у всякому випадку створити ілюзію збереження безпосереднього, дійсного життя. Так, активно розвиваються і набувають статусів пріоритетних такі культурні практики як дизайн, спорт, віртуальна комунікація тощо.

Реакреація людської природи, пошук безпосередніх контактів та органічності є однією з провідних почуттєвих домінант сучасного світовідношення. Це визначає такі полярні напрямки формотворення: як рекреаційний, який зосереджується на відтворенні та збереженні традиційних, природних вимірів світовідчуття (екодизайн, практики «здорового способу життя», тренди «органічних продуктів» у харчуванні, косметології, «зеленого туризму» тощо) та нова органіка, орієнтиром якої є заміна природного штучним (геномодифіковані продукти, штучні матеріали в одязі та будівництві, віртуалізація комунікації тощо).

Але найголовнішим виявляється переорієнтація самої людської активності на ідеали співтворчості, розвиток креатосфери. Взагалі серед мислителів сучасності поширена думка про необхідність широкого залучення креативності до механізмів прогресу, в чому вбачається вихід з глухого кута суспільства послуг. Розширення творчого потенціалу особистості може скласти підстави для спростування таких механізмів масової свідомості, як мода, ідеологія тощо. У прикладній творчості людина може вивільнитись від пресингу запрограмованості й тотальної типізації та уніфікації життя й повернути собі право визначати власний життєвий простір самостійно. В цьому сенсі можна говорити, що зазначена тенденція нарощування творчих індустрій змінить відчуженість, опосередкованість культурних практик повсякденності, здатна повернути у людське побутування онтологічне опікування буттям, але на новому рівні розвитку соціореальності та технологій.

## **КУЛЬТУРООСНОВИ СМАРТ-ЕКОНОМІКИ**

**Діденко Лариса Віталіївна,**  
к. філос. наук., доц., КНУ імені Тараса Шевченка  
DidenkoLarysa@gmail.com

**Кондрашова-Діденко Валентина Іванівна,**  
к. екон. наук., доц., КНУ імені Тараса Шевченка

1. За умов глобалізування сучасного світу та формування постіндустріального суспільства закордонні і вітчизняні вчені приділяють особливу увагу розвитку економіки. Адже до цих процесів можуть долучитися тільки країни з індустріально та

інтелектуально розвинутим суспільством й економікою. А звідси головна проблема: виявлення головних чинників, що забезпечуватимуть індустріальний та інтелектуальний розвиток суспільства й економіки країни. Це потрібно задля визначення чинників, у розвиток яких слід інвестувати в першу чергу.

2. Економіка та її укорінення. Економіка, за походженням, є домогосподарством. Таким домом постає сім'я, в межах якої здійснюється господарство. На момент народження економіки сім'я і культура постають нерозділеними. Отож, економіка як організація домогосподарства виникає і розвивається у межах культури членів сім'ї. По суті, культуру «тчуть» члени сім'ї. Саме у цій культурі й укорінена економіка як домогосподарство. Тому ми можемо стверджувати, що економіка – це культура. Проте яка культура? Наразі йдеться не про загальну культуру, а про ту, якої потребує сама країнова економіка – економічну культуру. Культура загалом та економічна культура, з нашого погляду, є системою знання – живого (невіддільного від Актора) та уречевленого. Проте це знання є мертвим – його може оживити і змусити запрацювати на благо людини і народу країни тільки Актор, оскільки він знає в який спосіб, де і коли потрібно його використовувати. Культура розкриває ступінь економічної активності суб'єкта, рівень засвоєння економічних навичок та їх реалізування. Культура визначає міру соціального, що ілюстроване самим Актором, оскільки він постає одиницею дії, витворювальником зв'язків (вимір інтерсуб'єктивного поля) та формувальником напрямів саморозвивання (вимір інтрасуб'єктивного поля).

3. Сучасна економіка країни – індустріальний тип виробництва. Вона на різних етапах свого розвитку набуває різних форм: традиційної/класичної, командно-адміністративної, бюрократичної, ринкової, інтелектуально зорієнтованої, СМАРТ. Поява нової форми економіки зумовлена насамперед культурою як системним ресурсом-чинником і темпоральними характеристиками її функціонування. Економіка індустріально та інтелектуально розвинутих країн світу розбудовується у формі СМАРТ. Країнова економіка набуває даної форми в період, що відділяє економіку як індустріальний тип виробництва від інтелектономіки як постіндустріального типу виробництва. Для даного періоду властиві: 1) активізація глобалізування сучасного світу; 2) формування основ нового постіндустріального/неекономічного суспільства планетарного масштабу; 3) зміни в ядрі країнової економіки, зумовлені культуро-економічними перетвореннями у суспільстві та Акторі зокрема. Головні чинники та результати їх впливання на даному етапі розвитку набувають нової

форми – SMART: SMART-культура, SMART-Актор, SMART-суспільство, SMART-економіка.

4. SMART-економіка – це розумна, або інтелектуальна економіка. Вона потребує насамперед SMART-суспільства і SMART-Актора. SMART-економіку характеризують: економічна чесність і справедливість у розв'язанні будь-якого питання сфери виробництва матеріальних та/або нематеріальних благ, їх розподілу і перерозподілу, обміну і споживання (особливо виробничого); автоматичне самореформування, самотрансформування і самоперебудовування, самоструктурування і самооновлювання.

5. Антропоядро SMART-економіки. У завершальній фазі розвитку країнової економіки відбувається перехід від матеріально-речового ядра до антропо-інтелектуального. Економіка у формі SMART автоматично реформується і трансформується. Така економіка має інакшу структуру – не ієрархічну, а горизонтальну. Останню задає сама економіка. SMART-економіка самозмінює свою структуру та механізми функціонування. Зовнішні механізми можуть бути задіяні тільки за умови наявності відмов внутрішніх механізмів.

6. SMART-Актор – це розумний/інтелектуальний Актор/діяч. Без нього чи поза ним економіка не може набути форми SMART. Часто в економічних, соціологічних, філософських та культурологічних теоріях характеризують інтелектуального Актора як знавця-багаточого. Проте з цим можна й не погодитися. Адже інтелектуальною Людиною загалом і так само інтелектуальним Актором зокрема є не той, хто багато знає, а той, хто усвідомлює що робити з цими знаннями, як їх ефективно використати на благо інших і, звичайно, на свою користь; як з них створити найновіші знання задля створення якісних продуктів як засобів задоволення потреб. SMART-Актор – не тільки розумна людина, але і моральнісна. Він вибудовує свою діяльність за принципами чесності, справедливості, моралі і моральності тощо. SMART-Актор завжди використовує свій інтелект в розумних межах, тобто за принципом «НЕ нашкодь!». Він поважає своїх партнерів і вимагає їхньої поваги до себе, оскільки є внутрішньо і зовнішньо свободним. Актор в даній формі принциповий у розв'язанні будь-якої проблеми, спроможний за потреби сказати собі та іншим «НІ!». На розвиток SMART-Актора впливає не тільки інтелектуальна культура, яка постає змістом Актора, але і фізична, що є його формою.

7. Культура у становленні і розвитку SMART-Актора. Культура як системний ресурс-чинник має значущість у становленні та підготовці SMART-Актора. Насамперед йдеться про освітянську та наукову си-

стеми. Для цього у країні необхідно суттєво перебудувати освіту: дитячий садок – загальноосвітня школа – професійна школа – виш – життєдіяльність. В освіту необхідно впровадити електронну систему навчання і надавати послуги учням/студентам в електронно-цифровій формі. Нова система освіти має базуватися на новій парадигмі. Перебудова системи освіти в означеному векторі потребує особливого фінансування. Проте держава не кожної країни спроможна це зробити. Тому до створення сучасної та ефективної системи освіти має долучатися бізнес, приватні особи, приватні фонди і так само батьки (звичайно за наявності можливостей). Такий спосіб фінансування перебудови освіти в країні є реальним та результативним. Цим процесам має передувати розроблення стратегії, тактики і політики перебудови в системі освіти. Нова система освіти має бути налаштованою на професійний розвиток вчителів-викладачів і батьків, а не тільки тих, кого навчають. Навчальні заклади мають реалізовувати креативну функцію, а не відтворювальну. Навчання має бути неперервним, тобто тривати все життя. Тільки в такий спосіб в країновому суспільстві можна підготувати нове покоління, здатних і спроможних жити і діяти у СМАРТ-суспільстві і розбудовувати СМАРТ-економіку. Наразі йдеться про інтелектуалів загалом та СМАРТ-Акторів. Це ті люди, котрі здатні і спроможні довіряти не тільки собі, але й іншим людям. Адже довіра – умова виникнення та розвитку акторо-мережевих зв'язків зокрема та соціального ресурсу-чинника загалом.

8. Висновки: загальна та економічна культура – це той системний чинник, що забезпечуватиме оновлення суспільства та економіки, а також соціо-економічне процвітання кожної людини та народу країни.

## **СУЧАСНА МЕДІАКУЛЬТУРА ЯК ПРОСТІР СПІВІСНУВАННЯ І ЗІТКНЕННЯ РІЗНИХ ПОКОЛІНЬ МЕДІА**

*Доброносова Юлія Дмитрівна,  
канд. філос наук, доцент,  
Національний транспортний університет  
ilajali@ukr.net*

Значна частина тенденцій розвитку сучасної глобальної культури пов'язана із поширенням нових медіа та їх співіснуванням із медіа попередніх поколінь та переплетінням і зіткненням їх ефектів. Нині перед українським суспільством постають питання інформаційної

безпеки, інформаційної нерівності, медіаосвіти і медіаграмотності, тому, як ніколи раніше, актуальними для філософії стають питання антропології медіа, що дозволяє не лише осягати медіавпливи, але й розуміти, як вони уможливлюються. Різні медіа втілюють різні види людської активності і часом навіть радикальним способом. Осмислення співіснування різних поколінь медіа є актуальним ще й тому, що існування особи в сучасному світі медіарозмаїття ново інтенсифікує потенції людського, вивільняючи ті когнітивні та екзистенціальні можливості, про які до появи тих чи інших медіа не йшлося. Таким чином перед нами постає мета проаналізувати сучасну медіакультуру як простір співіснування і зіткнення різних поколінь медіа. Вона передбачатиме виявлення особливостей перехресть впливів, які творять цифрові медіа і традиційні медіа попередніх століть та з'ясування специфіки впливу їх співіснування на самоідентифікацію та стосунки між Ти і Я. Здійснений аналіз дозволить виділити продуктивні підходи до розуміння сучасної медіакультури та полімедіальності як засадничої особливості медіадосвіду, а практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання для розвитку міждисциплінарного пізнання медіа і становлення вітчизняної медіаосвіти. Дослідження розгортатиметься в рамках міждисциплінарного річища філософії медіа, що дозволить вивести на перший план деякі аспекти співіснування різних медіа у медіадосвіді сучасної людини.

Проблематика філософського розуміння антропологічного і екзистенціального смислу медіа у їх розмаїтті залишається недостатньо розробленою навіть попри збільшення на початку 21 століття кількості вітчизняних і зарубіжних наукових праць зі спробами осмислити сам феномен медіа та специфіку його видів, розвиток міждисциплінарних студій масової комунікації, цифрових медіа та педагогічних і психологічних досліджень з питань медіаосвіти. Реалізація поставленої нами мети потребуватиме врахування методологічних і концептуальних основ досліджень теоретиків медіа і представників філософії медіа (Маршалла Мак-Люена, Фрідріха Кіттлера, Лева Мановича, Лідії Стародубцевої, Михайла Степанова, Яніни Пруденко), підходів Юргена Габермаса і Нікласа Лумана, ідей дослідників Постмодерну і специфіки культури початку 21 століття (Зіґмунда Баумана, Мануеля Кастельса, Жана Бодріяра, Вольфганга Вельша) та специфіки медіа і медіатехніки (Вілема Флюссера, Дітмара Кампера, Ольги Бурової). Вітчизняний міждисциплінарний дискурс досліджень медіа динамічно розвивається протягом останнього десятиліття, і в ньому вже присутні оригінальні авторські підходи

до медіакультури кінця 20 – початку 21 століття в межах філософії культури, філософської антропології, феноменології і естетики (праці Лідії Стародубцевої, Оксани Чепелик, Ольги Бурової, Яніни Пруденко, Катерини Батаєвої); часом цінними спостереженнями позначені праці з дослідженнями мас-медіа та окремі теоретичні розробки в рамках осмислення медіаконтексту впровадження медіаосвіти (Сергія Довгаля, Юлії Голоднікової, Володимира Різуна, Наталі Череповської та інших).

Специфіка людського існування, свідомості, пізнання світу, надмірність людського та його потенціальність проявляється в кожному наступному поколінні медіа. Цифрові медіа проявляють специфіку внутрішньої і зовнішньої медіальності, встановлюють між собою та із більш ранніми поколіннями медіа безліч зв'язків, і таким чином формуються різноманітні мережі з нових і традиційних медіа. Звідси виростає і велика спокуса визнати саме комп'ютери і цифрову техніку поколінням нарешті рівноправних машин, адже саме вони перш за все проявляють свою надмірну природу, тому дедалі більше людей усвідомлюють, що вони не є «просто речами». Розмаїття їх ефектів змушує замислитися над специфікою двох типів медіавпливів – видимих і невидимих, причому на другі звертають увагу не лише ті дослідники медіа, котрі виходять із позицій неінструментального їх розуміння, але й дослідники етики в сфері інформаційних технологій, коли говорять про невидимі фактори у використанні комп'ютерної техніки. Надмірність медіа лежить в основі більшості їх ефектів і визначає специфіку їх впливу на самоідентифікацію Я та комунікацію Я і Ти. Робота медіа не є прозорою для суб'єкта, хоча він нібито управляє ними, дарма що розуміє або не розуміє ефекти, які виникають внаслідок відчуження під час медіа-сеансу. На когнітивну функцію медіа звертають увагу найвідоміші представники теорії медіа, наприклад, Маршалл Мак-Люен і Фрідріх Кіттлер, Лев Манович і Вілем Флюссер, по-різному, але наголошуючи, що медіа організують пізнавальну діяльність суб'єкта. Огляд історії медіа свідчить про те, що вони брали участь в підготовці новоевропейського суб'єкта, починаючи із тої радикальної ролі в появі індивідуалізації і автономії, котру відіграла поява друкованої книги, та й сама теорія медіа тісно пов'язана із історією медіа і медіатехнік. Марк Постер [9] стверджує, що друк і створив суб'єктів як раціональних і автономних інтерпретаторів культури, що самі відтоді творять логічні з'єднання з лінійних символів, а розгортання постструктуралістської перспективи співпадає із розгортанням роботи нових медіа. З усвідомлення

виняткової ролі медіа в культурі виростає і припущення, що нові медіа породжуватимуть і нового суб'єкта та нову його реальність, нестабільну і відкриту, із високим ступенем непевності, де достатньо важкою є навігація. Незайве додати, що співіснування (а інколи і зіткнення) в сучасній медіакulturі різних поколінь медіа впливає і на характер філософського знання, адже, за словами Фрідріха Кіттлера [3, с.184–185], філософія, котра серйозно сприймає комп'ютер в якості універсального медіуму, не може вже виходити із того, що пізнання принципово розташоване в людях чи суб'єктах, адже філософія завуальовує свою медіальність, натомість комп'ютерна техніка принципово оприсутнює себе як software, тобто «підживлює видимість, ніби її імплементація в hardware абсолютно неважлива, і вже внаслідок цього виявляється на півшляху до філософій штучного інтелекту» [3, с.185].

Розгортаючи свою самоідентифікацію в медіакulturі, суб'єкт має справу із різними ступенями опосередкування і репрезентації реальності, причому часто самі медіа важко відслідкувати і через невидимість їх ефектів, і через їх надмірність під час виконання ними когнітивної функції, а їх власна реальність ніби вислизає від уваги суб'єкта. Можливо тому, трохи гіперболізуючи, Деніс Сівков [7, с. 135] зазначає, що робота сучасних медіа створює метафізичний ефект «реальності, що вислизає», і можна помітити структурну зв'язку між історією метафізики і розвитком медіа, котрі конституюють суб'єкта та метафізично ухиляються від нього. Коли нині йдеться про нові медіа, то їх коло нерідко розширюється і до нього потрапляють передусім оновлені за допомогою комп'ютерних технологій мас-медіа. Однак Лев Манович [4, с. 108] пропонує розрізняти нові медіа та кіберкультуру як різні сфери досліджень. Дослідження кіберкультури включають досягнення соціальних феноменів, пов'язаних із Інтернетом та новими формами мережевої взаємодії (онлайнова комунікація, онлайнова ідентичність, соціальні мережі і електронна пошта), і зосереджені на соціальних феноменах. Натомість дослідження нових медіа передбачає те, що дослідник має справу із культурними об'єктами і парадигмами, породжуваними не лише мережевою активністю, але й всіма іншими формами використання комп'ютерної техніки. Тому обговорення нових медіа повинне враховувати те, що ними не є ті культурні об'єкти, у виробництві яких використовуються цифрові комп'ютерні технології, але для їх поширення вони не використовуються. Цей момент важливий для розуміння співіснування різних поколінь медіа, адже ми можемо зітнутися із використанням комп'ютерної техніки

у підготовці друкованої книги, однак у випадку незалученості цифрових технологій до її поширення і демонстрації, ми не можемо говорити про неї як про явище в рамках нових медіа.

Розвиток медіа тісно пов'язаний із розвитком розуміння людиною світу та самої себе, адже і певним моделям світу, і різним його репрезентаціям як Універсуму чи Мультиверсуму відповідають певні покоління медіа, отже, можна стверджувати, що існує і подвійний зв'язок між конституюванням суб'єктивності, осмисленням цього процесу у філософії і розумінням специфіки людського існування та роботою, здійснюваною певним поколінням домінуючого у досвіді медіа. Домінанта окремих медіа у попередні століття має смисловий зв'язок із певними варіантами розуміння самоідентифікації, суб'єктивності, свідомості, сутнісних характеристик людини і буття. Ускладнення моделі реальності в історії людства супроводжувалося збільшенням кількості медіа, коли кожне наступне їх покоління не скасовує поколінь попередніх, а часто призводить до появи різних варіантів їх співіснування і навіть до появи гібридних форм медіації. Так інтерактивність сучасних медіакомунікаційних технологій (а вони частково є протиположними традиційним мас-медіа як діалогічні або полілогічні) може активно використовуватися масовою комунікацією. Як зазначає Володимир Різун [6, с. 50-51], транзактна медійна комунікація поступово витісняє масову комунікацію, і технологічним об'єктом у ній є медіакористувач, а не масова аудиторія, але він завжди має шанс стати членом маси. Тому переплетіння традиційних мас-медіа та соціальних мереж нових медіа, є мабуть найяскравішим прикладом їх суперечливого впливу на особу як на медіакористувача і медіакомуніканта. Другим прикладом може слугувати співіснування друкованої книги, електронної книги та мереж нових медіа. Історія розвитку інтерфейсів являє собою цікавий третій приклад того, як вже медіа друкованої книги впливає на техніки знання, пошуку і впорядкування смислів. За словами Франка Хартмана [8, с. 289] кінець доби Модерну позначений не смертю книги, але розривом із принципом лінійної мас-медійної комунікації, а доступність текстів в електронному форматі характеризує виникнення нової гібридної медіальної форми, тому і теорія медіа співвідноситься не з опосередкуванням в смислі репрезентації деякого світу, сповненого «об'єктивностями», а з медіально генерованим символічним ладом. Однак попри динамічне поширення нових медіа і породжуваних ними мереж, традиційні медіа і мас-медіа залишаються потужним чинником

впливу на самоідентифікацію, а їх домінанту можна спостерігати в осіб різного віку, причому інколи можна спостерігати і своєрідне «перемикання» з одного (або навіть кількох) домінуючих медіа на інше (або інші). Недарма Лев Манович називає нові медіа новим авангардом і постмедіа, адже вони пов'язані із новими способами доступу до інформації та маніпуляції нею, зацікавлені більше забезпеченням доступу до раніше накопиченої інформації. Їх технологіями є гіпермедіа, візуалізація і симуляція, бази даних, і це стає підставою для розгляду їх як важливої частини естетики постмодернізму, а не модернізму, отже, і співіснування нових медіа із медіа попередніх поколінь розгортається в контексті химерної присутності міток Модерну і міток Постмодерну в культурі сучасності.

Співіснування різних поколінь медіа передбачає і співприсутність у досвіді особи спілкування без комп'ютерної техніки та кіберкомунікації. У кіберпросторі твориться унікальний темпоральний простір, інтерсуб'єктивний час ніби розтягується і забезпечує комфортну зону рефлексії, але характерною особливістю кіберкомунікації залишається і присутність під час неї всередині медіадосвіду нових медіа досвідів медіа попередніх століть. Окремі риси медіальності письма і медіальності друкованої книги ніби «вмонтовані» в медіальність деяких варіантів спілкування on-line. Їх співіснування є співіснуванням слідів слідів у слідах, багаторазовим нашаруванням і вивільненням багатьох потенцій людського. Недарма Катерина Батаєва вказує, що присутність письмового режиму в кіберкомунікації призводить до увиразнення такої її риси як «потенціалізація», що проявляється «у можливості утримання відповіді, ігнорування повідомлення, поверхового розуміння або взагалі нерозуміння інформації, що є в ній» [1, с. 252].

У сучасному медіапросторі співіснують і медіа різної телефонії, і хоча ми можемо спостерігати поступове витіснення мобільним зв'язком всіх інших видів зв'язку, проте в медіадосвіді багатьох людей все ще зберігається співіснування досвіду використання різних варіантів телефонії, що неоднозначно впливає на розгортання стосунків між Я і Ти. Дослідники мобільного зв'язку вказують, що він передусім впливає на співвідношення публічного і приватного. Алла Петренко-Лисак зазначає [5, с.32-33], що еволюція практик мобільної телефонії породила таке явище як «примусове підслуховування, сутність якого полягає в тому, що приватні бесіди можна чути повсюдно в громадських місцях. Вона звертається до введеного дослідниками мобільної телефонії поняття етики байдужості [10],

яка поступово формується із поширенням мобільного зв'язку і розмов на публіці і визначає правила співприсутності людей в одному просторі публічності, причому постійне підслуховування розмов незнайомих часто стає для людей стресом. Однак практики «примусового підслуховування» або приватних розмов у публічних місцях стали звичними для сучасної людини, і, як вказує Алла Петренко-Лисак, зупинити особу можуть або правила мобільного етикету, або бажання перевести розмову в умови справжньої приватної атмосфери – у першій ситуації «кордон між загальним і приватним набуває рис ерозії, в іншому випадку, навпаки, посилюється намаганням жорстко розмежувати приватне і громадське» [5, с. 39]. Отже, розглядаючи співіснування різних видів телефонії у сучасному просторі комунікації, необхідно враховувати те, що її немобільний варіант передбачав інше співвідношення приватного і публічного, а домашня стаціонарна телефонія також існувала в рамках іншого розуміння індивідуалізації комунікації. Нині мобільний зв'язок і трансформації співвідношення приватного і публічного у соціальних мережах працюють в одному річищі, тому їх поступове злиття в одній гібридній формі медіації не випадкове.

В медіадосвіді однієї особи або групи ми можемо зіткнутися із своєрідною війною різних медіавпливів, адже, як зазначає Норберт Болц [2, с. 171], конфронтація медіа є основою всіх війн, котрі є прискоренням технологічних змін, а повсякденність є електронною битвою інформацій і образів, коли творяться та руйнуються певні образи. Найбільш колоритним прикладом є зіткнення нових медіа та традиційних мас-медіа, медіа різних типів телефонії, медіальності друкованої книги та книги електронної. Проте і нові медіа часто не є абсолютно новими за своїми ефектами і породжуваними явищами, і часто вони мають попередників в історії медіа, причому часто мають співіснувати із цими своїми попередниками, а інколи і утворювати складні мережі взаємодій. Як вказує Лев Манович [4, с. 111], у певній крапці свого розвитку і звичайна фотографія, і телефон, і телебачення були новими медіа, і тому можна виявити певні художні техніки та ідеологічні стежки, котрі супроводжують всі нові медіа і комунікаційні технології на початковій стадії їх поширення. Тому деякі естетичні стратегії є давнішими за нові технології, і нові медіа можна інтерпретувати і як величезне прискорення різних ручних технік, що вже існували раніше. Водночас у нових медіа виникають і ті естетичні стратегії, завдяки яким відбувається не лише накопичення кількості, а й якісні зміни.

Таким чином нові медіа проявляють свою здатність ставати умовою існування свідомості, тілесних практик, досвіду, причому те чи інше покоління медіа з одного боку виникає в певній реальності, а з іншого продукує ту чи іншу реальність, тому важливим питанням для філософської антропології медіа залишається, чи можуть певні медіа деконструювати ту реальність, в межах якої вони виникли. Цифрові медіа співіснують із медіарозмаїттям попередніх століть, створюючи складні мережі, виводячи на перший план у медіадосвіді старі культурні техніки або породжуючи нові, тому перспективними вважаємо подальші дослідження різних варіантів медіадосвіду саме як досвіду полімедіального.

### **Список використаних джерел:**

1. Батаєва Е. В. Видимое общество. Теория и практика социальной визуальности / Екатерина Викторовна Батаева. – Х. : ФЛП Лысенко И. Б., 2013. – 349 с.
2. Больц Норберт. Ваше внутреннее вон и ваше внешнее внутри: мифический мир электронных медиа / Норберт Больц // Логос. – 2015. – № 2. – С. 162 – 172.
3. Киттлер Фридрих. Медиа философии / философия медиа / Фридрих Киттлер // Логос. – 2015. – № 2. – С. 172 – 188.
4. Манович Лев. Новые медиа от Борхеса до HTML / Лев Манович // Новые аудиовизуальные технологии: Сборник статей. – СПб. : «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 2011. – С. 106 – 114.
5. Петренко-Лысак А. А. Личное в общих пространствах: мобильные коммуникации в публичных местах / Алла Александровна Лысак-Петренко // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2015. – № 2. – С. 32 – 40.
6. Різун Володимир. Методологія виявлення і дослідження масовокомунікаційного впливу / Володимир Володимирович Різун // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Журналістика. – 2013. – Випуск 20. – С. 42 – 57.
7. Сивков Денис. Медиа и метафизика / Денис Юрьевич Сивков // Антология медиафилософии / Редактор-составитель В. В. Савчук. – СПб. : Издательство РХГА, 2013. – С. 127 – 137.
8. Хартман Франк. «10 тезисов» к дискуссии о возможностях теории медиа в эпоху информационного общества / Франк Хартман // Антология медиафилософии / Редактор-составитель В. В. Савчук. – СПб. : Издательство РХГА, 2013. – С. 289 – 291.
9. Poster M. The Mode of Information. Poststructuralism and Social Context. – Chicago, 1990. – P. 46.
10. Tonkiss F. Ethics of Indifference: Community and Solitude in the City // International Journal of Cultural Studies. 2003. Vol. 6. № 3. – P. 298 – 303.

## ЕСТЕТИКА В ЕПОХУ ТЕХНІЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ. ГЕНЕЗА ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ У МАРГІНАЛЬНИХ РАДЯНСЬКИХ ЕСТЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

*Пруденко Яніна Дмитрівна,*  
канд. філос. наук НПУ імені М.П. Драгоманова  
ya.prudenko@gmail.com

Від XIX століття стрімкий розвиток технологій позначився на художній практиці, на що у свою чергу відреагувала і мистецтвознавча та естетична теорія. Виборювання фотографією та кінематографом у кінці XIX – на початку XX століття права називатися мистецтвами сьогодні продовжується у сфері медіамистецтва. На Заході, де технологічне мистецтво розвивалося неперервним сталим чином, існує розвинута теорія мистецтва нових медіа (див., наприклад, computer art aesthetics, new aesthetics).

У пострадянському просторі медіамистецтво все ще перебуває у процесі свого становлення, так само у стані становлення перебуває і його теоретичне та критичне осмислення. На сьогодні більше ніж актуальним стоїть питання дослідження та архівації як медіамистецтва, що з'явилося у країнах колишнього СРСР, так і того, що виникає після його розпаду. Естетичні рефлексії, що намагалися усвідомити явище технологічного мистецтва та постійно з'являлися то тут, то там на маргінесі офіційної радянської естетичної теорії досі є практично недослідженими та благополучно забутими. Нові вітчизняні та російські теорії медіа арту здебільшого, на жаль, намагаються сліпо калькувати західні, як зрештою частіше за все і самі вітчизняні художні практики мистецтва нових медіа.

Що власне являє собою феномен медіамистецтва у пострадянському просторі, Україні зокрема? Інтерес до нових технологій виникає у художників з падінням «совка», коли вони мали можливість вільно обирати у яких стилях та з якими медіа працювати. Безумовно, на початку 1990-х художники захопилися західними та східними технологіями, які увірвалися у країну недобудованого комунізму разом з усіма іншими благами переможного капіталістичного світу. На сьогодні існує хибна думка, що у СРСР медіамистецтва не існувало. Наразі ми знаємо тільки про дві протилежні течії радянського мистецтва: офіційний соціалістичний реалізм та антагоністичний йому нонконформізм, які презентуються сьогодні частіше за все полярними історіями, що паралельно існували у СРСР.

Про медіамистецтво у радянську добу до сьогодні теоретики та критики мистецтва мовчать. Так само за завісою мовчання залишається й альтернативна естетична теорія радянського медіа арту. У даній статті ми представимо власну медіаархеологічну розвідку щодо цього питання.

Як практика, так і теорія радянського і пострадянського медіамистецтва можуть бути розглянуті як автентичне, унікальне явище. Безумовно, художні експерименти і їх естетичні дослідження, яким ми присвячуємо цю статтю, носили маргінальний характер у СРСР. Про них неможливо було дізнатися із загальних курсів естетики або історії мистецтва, про них неможливо було прочитати в популярних підручниках і монографіях. Більш того, подібна ситуація багато в чому залишається аналогічною і до сьогодні: єдиної історії радянського мистецтва нових технологій не створено, альтернативні радянські мистецтвознавчі та естетичні дослідження не систематизовані і не представлені як цілісне гуманітарне поле.

Історія радянського мистецтва нових технологій вимагає окремого ретельного розгляду, і ми частково будемо торкатися деяких прикладів. Але переважно дана стаття є вступом до теми, яка заслуговує на не менш серйозне і ґрунтовне дослідження, - історії альтернативної естетичної думки в СРСР, що рефлексує на тему взаємодії мистецтва і технологій.

Дані дослідження ми можемо розділити на декілька видів естетичного аналізу мистецтва нових технологій, що проводилися:

1) безпосередньо академічними естетиками, як, наприклад Мойсеєм Самойловичем Каганом. Вони були найбільш відомі в професійному колі естетиків зокрема і гуманітарному науковому середовищі загалом.

2) представниками точних наук, найчастіше математиками, які займалися розвитком нової науки кібернетики у СРСР. Типову дискусію, яка спалахнула між «фізиками і ліриками» та позначила ставлення до можливостей кібернетики в мистецтві і гуманітарних науках видатних радянських математиків Андрія Миколайовича Колмогорова і Сергія Львовича Соболева можна знайти у збірнику «Можливе і неможливе у кібернетиці» (1963).

3) представниками точних наук, що безпосередньо експериментували з новими технологіями. До таких вченим відносяться Рудольф Хафізовіч Заріпов, Раїс Гатіч Бухараєв, Булат Махмутович Галєєв та інші.

Представники двох останніх типів досліджень найчастіше ігнорувалися середовищем гуманітаріїв у СРСР і часто маргіналізувалися у своїй професійній (математичній) сфері.

Нова сфера естетичних досліджень перманентно перебувала у пошуках нового понятійного апарату. Семіотик В'ячеслав Все-

володович Іванов спільно з математиком Рудольфом Заріповим використовує поняття «наукова естетика» у редакторській статті до перекладу книги «Теорія інформації та естетичне сприйняття» Абрама Моля, виданої 1966 року.

Ще один термін - «технічна естетика» виник у новому для кінця 1950-х – початку 1960-х рр. професійному середовищі радянських дизайнерів, зокрема у Всесоюзному науково-дослідному інституті технічної естетики, заснованому у 1962 році.

У 1981 році у науковому обігу з'являється поняття «точна естетика», яке було використано групою авторів у статті «Кібернетика: методологічна проблематика», що вийшла у щорічнику «Кібернетика – комунізму» у розділі «Математико-кібернетичні методи у мистецтвознавстві».

За редакцією Юрія Михайловича Лотмана 1972 року виходить збірка «Семіотика та мистецтвометрія», в якій він збирає статті, присвячені «гібридним» галузям знань» [1, с.5]. Серед інших у збірнику була представлена стаття М. Бензе «Вступ до інформаційної естетики», де автор вводить і обґрунтовує нове поняття «інформаційна естетика».

Саме поняття «мистецтвометрія» також звернуло на себе увагу. Нововведення не завжди радо приймалися радянськими дослідниками мистецтва, як, наприклад, істориком і теоретиком архітектури Андрієм Володимировичем Іконніковим:

«Справа не зупинилася на введенні в естетику понятійного апарату і термінів семіотики та лінгвістики. Слідом за ними послідували методи теорії інформації, точніше, ритуали, які відтворюють зовнішні ознаки цих методів. Пішли розмови про математизацію і кібернетизацію естетики, про необхідність використовувати ЕОМ для вивчення мистецтва і взагалі замінити традиційне мистецтвознавство «мистецтвометрією». З великим поспіхом - не пропустити кон'юнктуру! - були викинуті на публіку сенсаційні концепції «інформаційної естетики» М. Бензе і А. Моля» [2, с. 30-31].

Дана стаття була написана Іконніковим в 1982 році, а двадцятьма роками раніше радянський естетик Мойсей Самойлович Каган у своїй статті «До постановки питання про можливість застосування точних методів в науках про мистецтво» (1971) діагностує ту ж методологічну вузькість деяких вчених по відношенню до гібридизації точних і гуманітарних наук, мистецтва і технологій.

«[...] Якийсь дослідник повністю відкидає нові, математичні-семіотичні-кібернетичні і т.п. методи просто тому, що він їх не розуміє, що вони йому антипатичні, що він вихований в дусі традиційних способів описово-психологічно-публіцистичної обробки художнього матеріалу, оперувати яким йому легко, зручно, звично» [3, с. 29].

Необхідно відзначити, що Мойсей Самойлович був прикладом методологічно відкритого вченого, вітав гібридизацію гуманітарних і точних наук і активно застосовував нові методології в дослідженнях мистецтва. В тому числі, він є одним з небагатьох академічних радянських естетиків, який не просто аналізував нові технологічні форми мистецтва, але також робив спроби вписати їх у систему видів мистецтв, розширюючи загальноприйняту в радянській естетиці класифікацію класичних (і некласичних) мистецтв. Створюючи свою видову систему, Каган враховував такі характеристики мистецтва як технологія виготовлення, масовість виробництва, функціональність структури. У своїй книзі «Морфологія мистецтва» (1972) естетик аналізував і визначав видові характеристики мистецтва радіо, кіно, телебачення, реклами, кінетичного мистецтва, кольоромузичних гібридних експериментів Булата Галєєва. Тож не дивно, що Мойсей Самойлович був одним з небагатьох радянських естетиків, який займався аналізом такого утилітарного і технологічного виду мистецтва як дизайн, співпрацюючи з Всесоюзним науково-дослідним інститутом технічної естетики.

Нову теорію творчості, яка по праву займе своє інституалізоване місце в естетичній теорії згодом, розвивали вчені, які всю своє творче та наукове життя присвятили новим експериментам на стику мистецтва і технологій. Казанські математики, фізики Рудольф Хафізовіч Заріпов, Раїс Гатіч Бухараєв, Булат Махмутовіч Галєєв не просто ставили технічно-художні експерименти, вони займалися психологією творчості: з одного боку їх цікавило питання: чи може машина створювати мистецтво? З іншого – чи може людина сприймати дані твори генеративного мистецтва, не відкидаючи їх в процесі естетичного сприйняття, як щось чуже людській чуттєвій культурі? Успішні експерименти з написання алгоритмів для створення музичних творів ЕОМ і не менш успішні соціальні опитування, проведені Заріповим, Бухараєвим та Ритвінскою у 1960-1980-х роках, дозволили математикам пройти тест Тьюрінга і довести, що машина може створити твір, що має той самий естетичний вплив на людину, що і твір, створений людиною.

«Періодична система мистецтв» Булата Галєєва до сьогодні не втратила своєї наукової актуальності і може використовуватися при вивченні мистецтва нових технологій у всьому його розмаїтті гібридних жанрів, які народжуються практично кожен день з появою нових технологій.

І оскільки медіамистецтво стає все більш популярним в інституалізованому академічному середовищі та все частіше зустрі-

часться у навчальних програмах середніх спеціальних, вищих, а також в незалежних навчальних закладах пострадянського простору, резонним буде введення вивчення практичних та теоретичних досліджень радянських першопрохідців теорії медіамистецтва в куррикулах з історії та теорії вітчизняного та світового мистецтва нових технологій.

### ***Література:***

1. Лотман Ю.М. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях (Вступительная статья) // Семиотика и искусствометрия (Культура как система. Искусство и моделирование. Исследования эстетического восприятия. Современные зарубежные исследования). – М.: Мир, 1972. – С. 5-23
2. Иконников А.В. Значение и эстетическая ценность. Эстетические и семиотические аспекты оценки продуктов дизайна // Философские и эстетико-теоретические основы исследования эстетической ценности промышленных изделий // Труды ВНИИТЭ. – Серия «Техническая эстетика». – Вып. 38. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – С. 27-49
3. Каган М.С. К постановке вопроса о применимости точных методов в науках об искусстве // Точные методы в исследованиях культуры и искусства (материалы к симпозиуму). – М.: Типография НИИ Труда, 1971. – Ч.1. – С. 29-38

## **‘EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGY’ COUNTERCULTURE BEGINNINGS OF NEW MEDIA ERA?**

***Paulina Berlińska,***  
*Master in Cultural Studies,*  
*Nicolaus Copernicus University*  
*paulina.berlinska@gmail.com*

Linking two different surfaces: ‘art’ and ‘science’ is making a lot of difficulties in huge debate about New Media. Researchers seeking the beginnings of New Media Era treated them like as an all-encompassing and timeless realm that can be explained from within [1, p.1]. Today, in world of democratic access to technical components creating a field, which improves new domains for intellectual work, innovative activities are nothing surprisingly. Is important to remember that contemporary narration about New Media is not just an social media Internet aspects – it has own roots.

In post-war art new kind of conjunction: art and technology, was innovative, especially for New Media or media at all. It had a various shots and dominants in points highlited by descend [2, p. 309-324]. For start: in 1965s John Cage experiment with new concepts of music with objects from military surplus outlets as a biological metaphors of II World War [3, p. 236-237]. 1970s, 1980s when contemporary art as a movement went from the: gaining momentum, trough postmodern to absolutely autonomous. In late 90s nobody's surprised when Steve Jobs announced his encourage in generating original forethought, connecting technological masterpiece with art of design. All in all, intermediary way of thinking in art and technology was grounded in collaboration between artists and engineers.

One of the pioneers movements in America called 'Experiment in Art and Technology', was formed in decade of American counter-culture in meaning 'contestatation of reality'. In this essay I would like to reconsider the historical background of relationship between art and technology as a one aspects of established counterculture art movement. In order to do this I went trough the brief history of E.A.T and chose those of two activities which, in my opinion, improves counterculture character of non-profit organization. Moreover, I consider about ontological status of organization in large socio-political (and cultural) context. I also accept Siegfried Zielinsky's anthropological approach conceived as operational [4, p. 7-12]. According to Alan Depocais whose said in *Digital preversation...*: What will give real value to a collection of digital art is documentation, metadata, contextualization, and guaranteed long-term access to the documentation [5].

I've tried to improve large influence of 'E.A.T.' as counterculture movement at 1960s in United States and try to answer the question posted in title of essay: does 'E.A.T.' pave the way of New Media Era by implement of technologies and science in sector of art? Finally – what are the consequences of this way of thinking in contemporary reflection dedicated the intersection of two distant fields: art and technologies.

### **Counterculture context**

The 1960s was a decade of technological thriving: first man on the Moon compared against gloomy scientific achievement which have been used in Vietnam War. Development worldwide communication trough television and radio implies new type of media receivers - consumers of information and technologies. American society of 60s was living in economical and technological boom since ending of World War II. They lived also a socio-cultural revoulution and turbulence in civil and art movements constituted generations of contestators on a wide range of cultural, sociological and technological interests. It includes

the methodological orientation proposed by Erkki Huhtamo and Jussi Paruka in 'Media Archaeology...' [6, p. 25] which not only grounded in Foucault's methodology but began questioning the discursive construction of contemporary media culture, wondering what can be hidden under progressive narratives [7, p.69]. Is an approaches which includes perspective of:

The past [which] has been visited for facts that can be exiting in themselves, or revealing for media culture at large, but the nature of these "facts" has often been taken as a given, and their relationship to the observer and the temporal and ideological platform he or she occupies left unproblematicized [8, p.1-2].

Beside popular and traditional attitudes in art, Billy Klüver, one of the founders of 'E.A.T.', represent a new kind of reflections about digital art. Klüver considered conditions where technology is more human with participation of artists – is not only destructive force bereaved philosophy or reflections. Klüver claimed that there might be other consciousness came from other sources than art: technology has own, but it hasn't been tapped yet [9]. On the other hand, Klüver get conciliable two sequences and attitudes: philosophical reflection at art, when digital machine character have something in common with all society and typically American pragmatism of using collaboration between artists and engineers. Technology became sort of ideology arises from commodity form [10, p. 317] - deconstructing metarrative form of language discourse which shape new kind of culture [11, p.45].

All in all, 'Experiment in Art and Technology' was one of the conceptual movement so much involved into politically incorrect discourse which has it apogee in 'Pepsi Pavillon': in this time display different types of associations between artists and engineers were unwelcome because of producing sophisticated weapons commissioned by U.S. Army and used in Vietnam War [12]. Undoubtly, choosing the 69th Regiment Armory in New York was a gesture which puts them in hegemonical position beside the assurances of homage to 1913 Armory Show. On the another position – some said that selection of places for series of performances in '9 evenings...' was one aspects of experiments in kinetics, sounds and space at all [13]. Furthermore it was new heterotopias experiment dedicated to time and place without, like Foucault describes it in his heterotopian project [14].

### **'Experiments in Art and Technology'**

'E.A.T.', Experiments in Art and Technology had the beginning in collaboration with Billy Klüver, and Jean Tinguely, Robert Rauschenberg, Fred Waldhauer and Robert Whitman. Formed in 1966, focused more

on hardware systems and technological solutions in art rather than art as well. Contributors of 'E.A.T.' extended interdisciplinary projects in which artists participated in different areas of technological development. They join artist in technical development and inspiring artist with technical possibilities [15]. As the founders said, the 'E.A.T.' emphasizes to collaborative relationship between artist and engineers and act like a 'matching agency' with multilateral relationships: relations 'one-to-one' (engineers match to artist with specific problem) had been base for platform to acquaint technical and business communities with the needs of artist [16, p.2]. They published 'E.A.T. News', seems more like formal constituent act nor the paper, and later – technical instructions for artists. They organized conferences and panels dedicated artists and engineers.

One from list of purposes of 'E.A.T.' was to catalize American artist and engineers in common works [17] without aesthetic judgments about their projects or ideas. Although, it has provide access for artist to new technologies – not committed to any of them: computing or halography [18, p. 2]. 'E.A.T.' founders create an worldwide movement engaged in development of integration digital art and science: today we can call it New Media sector. 'E.A.T.' went beyond United States an americanocentrism: they collaborate with Japanese engineers to program an immersive dome or making a prototype o holograms in 'Pepsi Pavilion' in Osaka. The important thing is that fellow members of 'E.A.T.' had relations with industry sector (Klüver was engineer in Bell Telephone Laboratories) more than it was written in first number of 'E.A.T. news' [19] so lately they were criticised by counterculture artist, like Gustav Metzger.

### **'Homage to New York'**

In rapid technological development of the 60s and 70s Klüver, head former of 'E.A.T.', was working with artist like Jean Tinguely, Andy Warhol or Jasper Jones. Like some artist of his time he was interested in social implications of novel technologies. He also believed in marriage of art and science: the technical work should be, in his opinion, integrated part of the performance. So – 'E.A.T.' story truly begins when Klüver cooperate with Tinguely in "Homage to New York" [20]: 'self – constructive' and 'self-destroying'[21] sculpture built from bicycle wheels, a motor, a piano, a adressograph, go-cart and so on, started with unwinding spools of canvas and drop paint on them. They introduced new types of technologies and conception in performance. Although many later interpretations of performance, Klüver referred his feelings in spirit of technical rationalism, devoid of excessive metaphors:

I do not interpret the self-destruction of Jean's machine as an act of protest against the machine, or an expression of nihilism and despair,

as some critics have suggested. The self-destruction or self-elimination of the machine is an ideal of good machines and human beings, this is an obvious truth. [...] This art then becomes part of our inherited language, and thus has a relation to our world different than the reality of the immediate now [22, p. 211-227].

Reflection and action in field of technique transformed into philosophical reflection dedicated life and death, conditions and status of technology. In consequences, researchers indentify Klüvers reflection with critical to technology:

The wasting process that Klüver identified as part of the total operation of technology serves as an informative device for investigating not only E.A.T.'s projects, but also the contemporary status of technology and its wastes. From Tinguely's self-destroying machine to the universal machine, the ways in which technologies decay, and the (seemingly invisible) residues they create, contribute to an expanded understanding of the productive economy of art and technology [23, p. 220].

They probably didn't get first, but art historians couldn't chronicle many decisive moments, which cannot being recount. Whereas the 'Homage..' was first art and technologies project interpreted in counterculture spirit of critique capitalism, rat-race and consumerism.

#### **'9 Evenings: theatre and engineering'**

Experience, just like later 'Oracle' with Robert Rauschenberg, lead the member of 'E.A.T.' to formulate the model of cooperation between artist and engineer as true collaborators [24]. However the first, in countercultural dimension, performances was the '9 Evenings: theatre and engineering' [25, p. 211], a festival that took place in 1966 and brought together 10 artists and 30 engineers from Bell Telephone Laboratories. Series of performances [26], held in 69th Regiment Armory in New York, where, it is said, ten thousand spectators attended [27].

Despite different reviews, the event became fertile ground for the invention of a number of technological tools had never used before in artistic or commercial arena of theatre [28]. Technological innovative mentioned in researchers include: AMPEquipment, Ground Effect Machine (metal and plexiglass cubicle which moved at the performance area on an air cushion), Motion Music Machine (Doppler Sonar, composed of a high frequency ultrasound receiver and transmitter), Racquets modified to transmit ball impact data by FM waves, moving carts operating via remote control or TV sets modified to produce kinetic abstracts [29]. All of those new technologies conceptions input to area of art and performance, create a new paradigm of artworks. 'E.A.T.' was not seditious in cultural way: they didn't preach speech included liberations or freedom of spirit.

They create a new dimension of making art and New Media – from this perspective they were completely countercultured.

While contemporary receivers want to understand indifference to countercultural character of ‘9 evenings...’ by ‘E.A.T.’ collective, we have to take into account that art and media sphere criticism continued the legacy of modernist literary and artistic paradigm. Series of collective hybridical performances, mixing and remediating different disciplines were breakthrough in classical way of appearance and traditional rules in art or understanding media [30]. Reflections at ‘E.A.T.’ bridging the gap between eras of Dada and Fluxus, Happening Actions in 1960s through the current generation of digital artists whom using technology as a norm in their artworks.

Festival grown into a symbol of an encounter between the artist and engineers [31]. ‘9 evenings...’ as the project improves influences of technology into art. Afterward, the metaprojects of Daniel Langloise Foundation member, includes the notes, personal accounts, documents and studies of ‘virtual theatres’[32] built intelligible content new division of understanding art and technology.

### **Conclusion**

‘Homage to New York’ and ‘9 evenings’, understood in categories of technologies art paradigm, represented a fugitive moment could probably never cross the art nor New Media market. In my opinion ‘E.A.T.’ was capitalist *per se* – just by cooperate with huge corporations in enormous amount of performances. Klüver tried to reconcile technologies with art by making a new dimension: art **AND** technology which became an object of interesting for international companies, such as Pepsi. Despite those fact we have to admit counterculture character of ‘E.A.T.’ activities but not the former structure and idea, represented by Klüver. ‘E.A.T.’ unequivocally break through old boundaries and limits, revealed undiscovered territories. They broke away from traditionally understood counterculture art movements by rational moderation between dimensions of art and technology market. They were radical only in innovative measures (technological and digital) applied to performances which they made. Furthermore, they create new ‘distinctions’ in sense of Bourdieu [33, p.16] – made ground for new market and create area of New Media spectators and producers, using new technologies (or the old one) in their artworks or everyday object usage, such as mobile applications. Nowadays, in era of New Media remediation, linkages of different fields of science and art, legacy of ‘Experiment in Art and Technology’ is undoubtedly important from the perspective of the introduction of new solutions in the area of fields known from the history of the media. With no doubt, we can determine the nature of the activities

‘E.A.T.’ as countercultural in the ontological dimension, shaping a new kind of narrative and discourse of media and new technologies.

### Notes

1. *Media Archaeology. Approaches, Applications and Implications*, ed. Erkki Huhtamo, Jussi Parikka, University of California Press, 2011.
2. Walewska, Joanna. *Relationship of Art and Technology: Edward Ihnatowicz's Philosophical Investigation on the problem of perception*, in: *Relive Media Art Histories*, ed. Sean Cubbit, Paul Thomas, The MIT Press, Cambridge 2013
3. Kahn, Douglas. *Let Me Hear My Body, My Body Talk*, in: *Relive Media Art Histories*, ed. Sean Cubbit, Paul Thomas, The MIT Press, Cambridge 2013.
4. Zielinski, Siegfried: *1806/2006 in lieu of a Preface*, in: *Variantology*, ed. Zielinski, Siegfried, Link, David. Printmanagement Plitt, Oberhausen 2006.
5. Depocais, Alan, <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=152>
6. *Media Archaeology. Approaches, Applications and Implications*, ed. Erkki Huhtamo, Jussi Parikka, University of California Press, 2011.
7. Huhtamo, Erkki. *Art. In the rear-view window. The media –archeological tradition in art*, in: *A companion to digital art*, ed. Christiane, Paul. Wiley Blackwell, 2016.
8. *Media Archaeology. Approaches, Applications and Implications*, ed. Erkki Huhtamo, Jussi Parikka, University of California Press, 2011.
9. *The Godfather of Technology and art: An interview with Billy Klüver*, on: <http://www.conceptlab.com/interviews/kluver.html>
10. Bender, Gretchen, *Culture on the brink: Ideologies of technology (discussions in contemporary culture)*, The New Press, 1998.
11. Wilson, Steve. *Information arts: intersections of Art, Science and Technology*, MIT Press, 2002.
12. Lacerte, Sylvie. *9 Evenings and Experiments in Art and Technology. A gap to fill in art history recent chronicles*, <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1717>
13. Ibid.
14. Foucault, Michel. *The Order of Things*. New York: Vintage Books 1971.
15. *Experiments in Art and Technology*, Inc., vol.1, no.2, June, 1st, 1967.
16. *Experiments in Art and Technology*, Inc., vol.1, no.2, June, 1st, 1967.
17. *Experiments in Art and Technology: a brief history and summary of major projects*, online: <http://www.vasulka.org/archive/Writings/EAT.pdf>
18. Ibid.
19. Ibid.
20. Available on YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=0MqsWqBX4wQ>
21. Jean Tinguely, *Fragment from 'Homage to New York'*, MoMA, <http://www.moma.org/collection/works/81174>
22. Billy Klüver in: *The New Media Reader*, ed. Noah Wardrip-Fruin, Nick Monfort, The MIT Press, Cambridge 2003.
23. *Four Selection by Experiments in Art and Technology, From the "Garden Party"*, in: *The New Media Reader*, ed. Noah Wardrip-Fruin, Nick Monfort, The MIT Press, Cambridge 2003.
24. Gabrys, Jennifer. *Residue in E.A.T. archives. Residual Mechanisms*, in: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=522>
25. *Four Selection by Experiments in Art and Technology, From the "Garden Party"*, in: *The New Media Reader*, ed. Noah Wardrip-Fruin, Nick Monfort, The MIT Press, Cambridge 2003

26. <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=294>  
27. <http://www.fondation-langlois.org/html/e/selection.php?Selection=9EVO>  
28. Simone Whitman, wife of Robert Whitman, member of performances, found this place thanks to her political linkages.  
29. Lacerte, Sylvie, *9 Evenings and Experiments in Art and Technology. A gap to fill in art history recent chronicles*, on: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1716#n2>  
30. <http://www.fondation-langlois.org/html/e/selection.php?Selection=9EVI>  
31. Klüver gainsay with McLuhan conceptions. Look: Lacerte, Sylvie. *9 Evenings and Experiments in Art and Technology. A gap to fill in art history recent chronicles*, on: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1716#n2>  
32. Bardiot, Clarisse, *9 Evenings: Theatre and Engineering Introduction*, on: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=572>  
33. Bourdieu, Pierre. *A social critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, 1984.

## МЕДІА-ПРОСТІР ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

**Драгоманова Тетяна Віталіївна,**  
керівник ГО «Центр практичної психології і психотерапії»,  
психолог-волонтер католицького медіа-центру  
[davidushka2015@gmail.com](mailto:davidushka2015@gmail.com)

Сучасний розвиток засобів масової комунікації детермінує утворення нових форм життєдіяльності людини, новий досвід спілкування й співіснування. Цей новий простір дозволяє на новому рівні обробляти велику кількість аудіальної та візуальної інформації; створювати документальні і художні фільми, енциклопедії, сайти, блоги, віртуальні фотоальбоми; спілкуватися в он-лайн просторі, отримувати додаткову інформацію, консультації в інтерактивному режимі; розвивати професійні навички; активізувати знання, отримані в ході традиційного навчання. Тому як ніколи актуально досліджувати і вміти робити моніторинг всього об'єму інформації медіа-простору для усвідомленого вибору і використання в особистих, професійних, суспільно-корисних цілях.

В дослідженні даної проблематики зробили внесок науковці з різних галузей знання, серед яких філософія, естетика, культурологія, соціологія. Звертаючись філософсько-естетичного контексту необхідно підкреслити вплив досліджень В.Беньяміна, Н. Лумана, П. Бурдьє, Р. Барта. Зміст поняття «медіапростір» досліджений в контексті: соціологічного підходу: Г. Зіммель, П. Бурдьє, в контексті психологічного підходу: Є. Волков, Г. М. Маклюєн; з позицій за-

гальної теорії журналістики — М.І. Бурич, І.А. Смушкова. Слід особливо акцентувати роль в розвитку підходів до цієї проблеми сучасних вітчизняних дослідників О. Павлової, Н. Костенко, А. Ручки.

Відомий дослідник медіакомунікації М.Маклюен вивчав феномен розширення можливостей людини за допомогою засобів комунікації. А сучасний соціолог Н.Луман, зазначав, що «комунікація в художній системі – це єдина форма комунікації, яка транслює не лише форми смислів, але разом зі смислами предає фізичні відчуття» [4, с. 45].

Найпродуктивнішим при розгляді поняття «медіа-простір» є філософсько-культурологічний підхід, представники якого — В. О. Ільганаєва, Е. Лоренц, І. Пригожин, Ф. Уебстер, які системно досліджували феномен медіапростору, сформулювали основні ознаки, визначили його місце в загальному просторі людського буття. В основі цього підходу є принцип комплексності, що надає можливість розглядати цей феномен у контексті діяльності й подій, які створюють інформаційні приводи в загальному соціально-культурному просторі людського буття. Саме такий підхід спостерігаємо в працях В. Ільганаєвої, яка акцентує увагу на тому, що, «створюючи нові умови життя-діяльності соціуму, нова реальність впливає не тільки на його організаційні, комунікаційні особливості, але й на характер суспільних відносин, які стають стрімкішими, медіанасиченішими, розмаїтішими та інтенсивнішими, породжуючи нові соціально-психологічні, інформаційно-психологічні феномени: інформаційні фобії, інформаційні навантаження та напруження, агресію та інформаційні злочини» [2].

На думку Н. І. Череповської медіа-культура як суспільний феномен виробництва медіа-продукції, опосередкований засобами масової комунікації, та її споживання масовою аудиторією становлять медіатизований простір, який створює нове середовище існування, нову реальну дійсність. Засоби масової комунікації сприяють становленню самостійного, критичного мислення, сучасного світосприймання, естетичної свідомості, навичок художнього аналізу продукції медіа-мистецтва, розширюють необмежені інформаційні горизонти, роблять інформацію доступною для великого загалу користувачів[8].

На нашу думку медіа-культура активно впливає на формування культури, свідомості та підсвідомості кожної особистості. Завдяки медіа-технологіям глибоко пронизує майже всі аспекти життя людини, що висуває нові вимоги до підготовки дітей, підлітків, молоді до існування в сучасному медіа-просторі, як культурному просторі.

Поняття «медіа-культура» визначається у двох аспектах: соціокультурному та психологічному. Насамперед медіа-культура – це суспільний феномен виробництва та споживання медіа-продукції, який передбачає взаємодію, комунікацію між цими двома умовними соціальними групами. Комунікація між виробником та споживачем, будучи опосередкованою технічними засобами, становить медіа-комунікацію, масову медіа-комунікацію [8].

Соціокультурний аспект медіа-культури передбачає створення, збереження, транслявання, сприймання різних видів медіа-продукції (медіа-інформації). Психологічний аспект медіа-культури наголошує на тому, що існує її особистісний вимір. Особистісна медіа-культура – це перш за все набуті людиною психологічні способи споживання медіа-продукції. До них відносяться: мотиви споживання, навички моніторингу інформації (пошук, сприймання, аналіз, оцінювання, опрацювання, зберігання інформації, отриманої з медіа, а також застосування корисної інформації, дистанціювання від непотрібної).

Результатом сформованої медіа-культури особистості та її відео-культури зокрема, є розвинене відео-сприймання, яке передбачає: переважну фільтрацію та селекцію відео-матеріалу; його ґрунтовний етично-естетичний аналіз; оцінювання, емоційне ставлення до нього; творчу інтерпретацію як переосмислення сприйнятого, як конструювання суб'єктивно нових образів і смислів [8].

На сьогодні засоби масової комунікації продовжують інтенсивно розвиватися, створюючи нові можливості для засвоєння світу в його комунікативних, інтелектуальних, психологічних, художніх та багатьох інших аспектах. Однак, з іншого боку, постійний розвиток і ускладнення медіа-простору призводить до виникнення нового контексту медіа-простору, й кардинальних змін в медіа-культурі в цілому. Так, наприклад, стало значно більше можливостей для доступу до потоків інформації загалом, об'єми інформації збільшилися, національні медіа-ринки інтегруються у світовий медіа-простір, стали зникати відмінності між інтернетом, телебаченням, пресою, книгою та телефоном, а інтернет став доступним людині, де б вона не знаходилася.

Отже, сьогодинішній медіа-простір – це світ без інформаційних меж і обмежень. Саме в таких умовах живуть наші діти, молодь, маючи доступ до медіа-продукції всього світу. Медіа-інформація з доступного на всякому місці інтернету, телебачення в кожному домі, мобільних телефонів впливає на формування культурних, соціальних, моральних, художніх, естетичних цінностей та інтересів особистості, на її свідомість, світоглядні позиції. Тому, як ніколи

важливо звернути увагу на засилля низьковартісної в художньому, моральному, змістовому, ціннісно-смысловому аспектах медіа-продукцію, постійну репрезентація насильства, агресії, порнографії. Все потребує реагування як з боку громадськості, так і з боку наукових, державних організацій.

Коли медіа-інформація виходить з-під контролю громадської цензури, особливої ваги набуває необхідність у вихованні компетентності споживання медіа-продукції. Все це вимагає посилення уваги до наукових розробок інструментарію формування медіа-культури особистості нового покоління. Наприклад, є сенс новітніх розробок в галузі моніторингу медіа-продукції, а також пошук нових альтернативних шляхів створення високоякісної медіа-продукції, медіа-освіти, які будуть сприяти впровадженню вічних цінностей, розвитку високого рівня культури підростаючого покоління.

На сьогодні в Україні особливо активну позицію щодо розвитку високоякісної медіа-продукції роблять релігійні, громадські, молодіжні організації. Зокрема на католицькому телебаченні розробляється серія соціально-спрямованих телепрограм, які будуть відповіддю на суперечливі питання сьогодення.

Можна зробити висновок, що медіапростір – це особлива реальність, яка є частиною глобального простору людського буття, що генерує і організує виробництво та споживання інформації в будь-яких формах соціальної комунікації. На сьогоднішній день продовжуються теоретичні і прикладні дослідження медіа-простору, як культурного простору.

### ***Використана література:***

1. Бурдые П. О телевидении и журналистике / П.Бурдые. – М., 2002. – 405с.
2. Ильганаева В. А. Социальные коммуникации (теория, методология, деятельность) : словарь-справочник / В. А. Ильганаева. — Х. : Город-ская типография, 2009. — 392 с.
3. Костенко Н. Настичь реальное, когда медиа повсюду: онтологический интерес в культурных исследованиях и теории медиа / Н.Костенко // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2010. – №1. – С.3–15.
4. Луман Н. Медиа коммуникации / Н.Луман. – М., 2005. – 467 с.
5. Ручка А. Статус і функції медіа у сучасному суспільстві / А.Ручка // Медіа. Демократія. Культура. – К., 2008. – С.11–30.
6. Сорокин П. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / Сорокин П. – СПб.: РХГЦ, 2000. – 1176 с.
7. Bart R. Otproizvedenija k tekstu // Bart R. Izbrannyeraboty: Semiotika: Pojetika. – М. : Progress, 1989. – S.413–424.
8. Електронний ресурс: [http://leader.ciiit.zp.ua/files/menu\\_r2/media/prog\\_media1.doc](http://leader.ciiit.zp.ua/files/menu_r2/media/prog_media1.doc)

## МЕДІА ЯК ЧИННИК СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТА ХУДОЖНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Гарнага Івана Вікторівна,  
аспірантка  
Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв*

Сучасному інформаційно-техногенному періоду розвитку цивілізації відповідає певний тип культури – медіакультури, що створює принципово нове середовище людського існування. Це означає, що життя людини у новому просторі залежить від медіа – технічних пристроїв для створення, передачі та зберігання інформації. Отже, їх виникнення, розвиток та вплив на становлення сучасного суспільства мають бути досліджені, зокрема в аспекті медіавізуальної комунікації, одним з яскравих проявів якої є сучасне медіамистецтво.

Мистецтво, будучи самосвідомістю культури постійно освоює нові сфери людського досвіду, здійснює своєрідний дизайн реальності, розігруючи можливі сценарії її розвитку. Як специфічний тип художнього моделювання дійсності – медіамистецтво помітно виходить за межі традиційного розуміння мистецтва, народжуючись у відповідь на виклики нашого часу. У сучасному філософсько-культурологічному дискурсі зафіксовано появу принципово нової бази художньої креативності – активного використання сучасними митцями художніх, технологічних та комунікативних можливостей “нових медіа”.

Медіамистецтво без перебільшення якнайкраще відповідає запитам сучасника, що має змінену під впливом медіа та розвитку технологій модель мислення та систему взаємин зі світом. Важливим засобом виживання в цій системі стає для нього комунікація як спосіб самовідтворення у парадигмі сутнісних людських характеристик.

Розвиток технологій і та свобода яку отримує з їх допомогою людина у способах власної навігації в просторі культури – зрештою призводить до того, що в індивідуальній свідомості людини-користувача відбувається зрощення самої дійсності та уявлень про цю дійсність. Медіа стають всюдисущими. Вже не залишилося жодної області людської діяльності що не зазнала б на собі їх впливу, не змінилася б під дією нових отриманих можливостей.

Без сумніву, значні перетворення привнесли технічні інновації і в традиційне мистецтво: живопис, музику, кіно, театр, перетворивши, до певної міри, навіть найбільш консервативні види мистецтва

на медійні практики. Адже навіть коли просто змінюється сам виробничий процес, це не може не позначитись на кінцевому результаті роботи, а масовий характер, який має місце у ситуації з медіа – не може не вилитись у певну тенденцію.

Так наприклад, у візуальному мистецтві, навіть художники, що працюють у традиційних техніках – на підготовчому етапі роботи користуються фотографією та комп'ютерними маніпуляціями з нею, уникаючи тривалих ескізних штудій. Відбувається це перш за все через зручність, швидкість та простоту подібного підходу, який дає можливість працювати швидко та більш продуктивно, що досить важливо у сучасному світі, завдяки чому художники можуть максимально швидко реагувати на все, що відбувається у зовнішньому світі. Ця тенденція для самого мистецтва має два вагомих наслідки: по-перше використання фотографічних зображень та легкість маніпуляції з нею примушує художників свідомо, або несвідомо використовувати образи безпосередньо з оточуючої дійсності. З іншого боку, навіть у випадку якщо вони зазнають суттєвих трансформацій у процесі роботи над художнім твором – так чи інакше – вони вже нестимуть на собі печатку медіальності, а отже матимуть характерне зображення. По-друге, зникає безпосередність контакту художника з об'єктом який він зображає, він дивиться на нього вже не власними очима, але через об'єктив фото, або відеокамери – таке бачення ми вже не можемо назвати міметичним, що знову ж таки змінює характер самого зображення. Відомий український мистецтвознавець О.Соловийов говорить про виникнення “інтермедіального” живопису доби Мілленіума: “медіальна революція принципово змінила форми і способи трансляції оточуючого світу та визнала пріоритетним екранний вектор в сучасній візуальній культурі. Сьогодні картинний образ все більше стає варіативним, інтерактивним, системним. З “нерухомого вікна” – так ще в ренесансну епоху Л.-Б.Альберті визначив живописну картину – вона перетворюється на рухоме подієве поле. На зміну статиці приходить динаміка, на зміну даності – процес”. [1,2,3]. Зрозуміло що всі ці зміни в мистецтві не є випадковістю, вони є відображенням складної взаємодії людини із зовнішнім світом.

Якщо важається, що фотографія, відео та кіно ширше своєї естетичної функції, а тому не є мистецтвом *a priori* – то про живопис такого сказати не можна. Саме тому аналізуючи трансформації з цим надзвичайно консервативним видом мистецтва – ми можемо впевнено говорити про наявність незворотних змін, які були спричинені медіа в області художньої творчості. Сьогодні дослідники говорять про “живопис після живопису” (А.Фоменко), “постмедіальний живо-

пис” (В.Бурлака), “розкартинювання” (О.Соловійов) – все це красномовно свідчить про те, що живопис, у прагненні бути актуальним своєму часу активно вбирає в себе новітню медіальну візуальність. “Коли художники сьогодні вдаються все ж таки до послуг живопису, – говорить О.Соловійов – то це, як правило, свого роду “живопис-репродукція” або “живопис-редімейд”, позбавлений самостійної цінності та автономної якості. Живопис виявляється засобом тематизації іншородного медіального носія, причому зазвичай більш “цікавого” – актуального, сучасного, технологічного. Це можуть бути кіно, фотографія, перформанс, комп’ютерна графіка, тощо. Переклад їх у формат живопису, тобто традиційного, органічного, унікального мистецтва створює необхідний ефект дистанції, тобто іншомедіальності.” [1,2].

Сьогодні теорія цифрових технологій намагається охопити процес змін, описуючи, аналізуючи медіа, що виникають. Але мало хто з теоретиків зважиться абсолютно впевнено стверджувати, що чітко знає, у якому напрямку буде розвиватися область цифрової комунікації і як вона вплине на наше соціальне, політичне та економічне життя. Природно, що найбільш переконливі теорії цифрових технологій виникають тоді, коли зникають межі між технарем-інженером та гуманітарієм-художником, коли вони починають розмовляти однією мовою, мовою технологій. Злиття теорії та практики визначають не лише зміст медіатеорії, але і форми які ця теорія приймає, контексти в яких вона конструюється та існує.

Показовою в цьому сенсі є теорія сучасного кінематографу, межі якого значно розширюються з приходом новітніх медійних технологій. Якщо раніше це була досить автономна практика культури, зі своїми правилами, художніми прийомами та властивими тільки їй засобами виразності, – то сьогодні дуже важко окреслити її дійсні межі. Російська теоретик кіно М.Теракопьян говорить, що “Сьогодні вже неможливо окреслити межі навіть самого поняття “кінематограф”, його елементи присутні скрізь: в кліпах, відеоіграх, телесеріалах, в інсталяціях, в Інтернеті, в шоломах віртуальної реальності. Звідси і розмиття меж кіно. Все частіше області, де використовують кінотехнології, тепер узагальнено називають “візуальними мистецтвами”” [4].

Зрештою цифрові технології стають елементами нової художньої реальності, що значно впливає на психологію їх сприйняття. Серед вчених, що аналізують роль цифрових технологій в кіно, немає спільної позиції. Одна група теоретиків розглядає їх в першу чергу як інструмент для вдосконалення спецефектів, що розширю-

ють можливості художника для втілення власних ідей на екрані. Інша школа дотримується думки, що цифровий кінематограф принципово відрізняється від нецифрового не лише з точки зору візуального та звукового ряду, але і в самому наративі, а також у змінених відносінах фільм – глядач і т.д.

Так наприклад, професор відділу масових комунікацій університету Вірджинії С.Пірс, пропонує поняття “перцептивного реалізму”[5]. Він розглядає які зв’язки існують між представленою у фільмі вигаданою реальністю та візуальними і соціальними координатами нашого особистого тривимірного світу. Перцептивно реалістичний образ має бути структурно відповідати аудіовізуальному досвіду тривимірного простору глядача. В таких образах існує система підказок (cues): освітлення, колір, фактура, рух і звук у відповідності до того як глядач розуміє ці феномени у своєму повсякденному житті. Перцептивний реалізм визначає відношення між зображенням та реципієнтом, він може включати як і нереальні зображення так і ті, що референтно реалістичні. Наприклад, коли на початку фільму “Форест Гамп” летить пір’їнка, відчуття реальності її підсилюється завдяки її відображенню у лобовому склі автомобіля. Це відображення укорінює її в нашому картезіанському розумінні простору, що створює місток між реальним та комп’ютерним зображенням.

Цифровий кінематограф народжує і нові засоби виразності. Теоретики вводять таке поняття як “просторовий монтаж”, який дозволяє різним зображенням змінювати один одний не лише у часі, лінійно, а й виникати на екрані синхронно, доповнюючи одне одне та співіснуючи в одному просторі екрану. Таким чином, кожний новий образ існує не лише в контексті наступного та попереднього, але і одночасно протиставляється всім іншим, що присутні на екрані. Логіка заміни, характерна для кіно, поступається місцем логіці співіснування. Час набуває просторових характеристик. В сучасному кінематографі прихильниками такого монтажу виступають такі режисери П. Грінуей та М. Фіггіс.

В такій ситуації стає очевидним, що мистецтво, як механізм самоопису культури сьогодні вже не може уникати присутності медіа в її актуальному зрізі. Саме тому будь-яка мистецька практика піддаючись внутрішній логіці розвитку вбирає в себе риси медіальності, формуючи нову візуальність.

На відміну від традиційних практик, які залишаються самодостатніми навіть у зміненому контексті, медіа-арт - актуальна форма сучасного художнього простору – завжди залежна від контексту відтворення; його зміст, а, відповідно, й форма, засоби виразності

та способи репрезентації абсолютно нерегламентовані. Практично єдине, що ріднить його з класичним мистецтвом – це неутилітарність твору та почуттєво-раціональний характер його сприйняття. Але беручи до уваги стан сучасного суспільства стає зрозумілим, що воно й не може бути іншим. Це актуальна форма мистецтва є своєрідною рефлексією на сучасну медіакультуру.

Як специфічний вияв медіакультури, медіамистецтво перебуває сьогодні у стадії свого активного формування. Його бурхливий, багато в чому непередбачуваний розвиток засвідчує, що воно переходить межі актуального мистецтва, успішно адаптуючись до парадигм класичних видів мистецтва, набуваючи все більшої соціокультурної значущості. Це робить його естетичне дослідження не лише нагальним, але й перспективним. Але все ж свою естетичну достатність медіа-арт виявляє саме як явище актуального мистецтва, а, отже, у своєму вивченні потребує його адекватного розуміння. «Мистецтво взаємодії» (Relational Art) – називає його французький теоретик Ніколя Буріо, обґрунтовуючи це властивою йому орієнтованістю на комунікацію, мотивованістю людськими відносинами, притаманними певному соціальному контексту. Таке мистецтво не слугує ідеології, не пропонує жодних утопічних ідеалів, а має на меті критичну фіксацію конкретної соціальної дійсності. При цьому воно свідомо відмовляється від якихось методик, схем, моделей та еталонів, фактично постаючи як певна комунікаційна імпровізація.

Показником сучасної потреби у такому варіанті мистецтва є його значна інституціональна підтримка. Сьогодні воно обов'язково представлене та займає значну частину виставкового простору на впливових міжнародних мистецьких форумах (Документа), бієнале (Венеційська бієнале, Московська бієнале) та художніх ярмарках (Frieze Art, Art Basel) і по суті, залишається одним з небагатьох сегментів актуального мистецтва, що відповідає задачі бути лише засобом художньої комунікації. Воно все ще залишається повністю вільним від комерціалізації, принаймні на етапі створення. Сама його природа не дозволяє звести його до рівня товару.

### ***Використана література***

1. Костиков Г.К.Ролан Барт – семиотик, литературовед. / Ролан Барт. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1989 – с. 312
2. Кракауэр З. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр [Пер. с англ. Д.Ф. Соколовой] / Вступ. ст. Р. Юренева. – М.:»Искусство», 1974. – 423 с. – Библиогр.: с. 390-418.
3. Тарасенко В.В. Антропология Интернет: самоорганизация «человека кликающего»// Общественные науки и современность. – № 5 (методология), 2000 г.

4. Траєн Ч. Візуальність / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; В.Е. Тейлор [Пер. з англ. В. Шовкун] // Енциклопедія постмодернізму. – К.: Основи, 2003. – 503 с. – С. 67-68. – Пер. за вид.: Encyclopedia of Postmodernism (Pouledge, Taylor & Francis Group, 2001). – Бібліогр.: с. 68

5. Цифровая революция видеоэффектов в кино // Cinefex №1. – М.: Линия кино, 2007 (Русская версия американского специализированного издания о спецэффектах в кино).

## **ПІСЛЯ «НОВИХ МЕДІА»: ДЕЯКІ АНАЛІТИЧНІ КАТЕГОРІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ**

**Макаревич Антон Володимирович,**  
художник, незалежний куратор,  
співробітник Відкритого Архіву  
Українського Медіа-Арту  
mckrvch@gmail.com

Це невелика теоретична розвідка має проблематизуючий характер, та вирішує, скоріш, пропедевтичні завдання, маркуючи певні точки входу для подальшого дослідження. Огляд тенденцій критичної медіа-теорії наводиться у реферативній стилістиці, після чого робиться спроба застосувати різні інтерпретативні стратегії вироблені закордонними авторами при аналізі деяких подій та творів українського мистецтва.

У ході дискусій 2000-х рр. щодо сучасної соціокультурної ситуації у певному колі художників та теоретиків нових медіа, склалися декілька дискурсивних моделей, що описують технологічний вплив на культурні практики та, загалом, на характер повсякденності в епоху “перемоги цифрової революції” [1, 2, 3]. Поява таких термінів та якісних характеристик як “пост-медіа”, “пост-інтернет” та “пост-цифрове” позначають спроби скорегувати критичний фокус, наголошуючи на необхідності оновлення теоретичного глосарія, який був би релевантний новим, часто дифузним та фрагментованим, культурним феноменам сучасності. Незважаючи на те, що згадані категорії були розроблені на відносно різному аналітичному матеріалі, усі вони претендують на статус самодостатніх напрямків трактування онтологічних засад, намагаючись схопити полівалентну динаміку інформаційного суспільства у синхронічному абстрагуванні.

Загальна тональність при цьому була задана тенденцією до критичного переосмислення інтелектуального спадку структуралізму та неопозитивізму, який, певною мірою, був концептуальною основою гранично раціоналізованих форм художнього виробництва кінця ХХ ст. Проте, з нашої точки зору, видається можливим визначити акцентуацію кожного з дискурсивних векторів, що починаються згаданими трьома термінологічними вправами.

Категорія “пост-цифрове” (post-digital), певною мірою, поставила зі спроб пояснити наслідки впливу нових технологій на промислове виробництво та нові форми взаємодії між людиною та предметною середою. Характер цих зв’язків обумовлюється глибинною імплементацією цифрової логіки у світ речей, що перебувають у стані постійної взаємодії як з людиною (“споживачем”), так і з іншими об’єктами (“internet of things”). В свою чергу, з одного боку, це спонукає розвиток нових напрямків дизайну або/та маркетингових стратегій, а, з іншого, створює ще більше відчуження внаслідок нових психологічних режимів споживацького попиту. (Під)свідома відмова від жорсткої функціонально-раціонального парадигми виробництва речей, призводить до виникнення своєрідного злиття персональної ідентичності з філософією брендів. Подібні аналітичні тенденції, з нашої точки зору, якнайкраще знайшли своє практичне втілення у масштабній виставці-дослідженні “Talk to Me”, що відбулася в МоМА в 2011 році, куратором якої була Паула Антонелі (Paola Antonelli) [4].

Термін “пост-медіа” фігурує у роботах медіа-теоретика Лева Мановича (Lev Manovich) в якості теоретичного конструкта, в рамках якого він намагається запропонувати нову естетичну граматику [5, 6]. Говорячи про старий «цеховий» розподіл мистецтвознавчих напрямків за медіумом Манович розгортає свої аргументи через призму теорії комунікації. Зокрема, він пропонує такі поняття, як “софтверна культура” (software culture) та “інформаційна поведінка” (information behaviour) для розширеного розуміння не тільки художніх творів але й функціонування культури.

Маріса Олсон (Marisa Olson) у своїх працях “Lost Not Found: The Circulation of Images in Digital Visual Culture” (2008) та “Postinternet: Art After the Internet” (2011) розглядає категорію «пост-інтернет» виходячи з специфіки існування культурних об’єктів у контексті WWW [7, 8]. Стан постійного «розширеного споживання» аудіовізуальних образів, характер їхньої циркуляції та редистрибуції обумовлює ітеративну реконтекстуалізацію та перевикористання. В цьому випадку ролі автора та споживача зближуються, що призводить до актуалізації низку питань, зокрема: соціокультурні та

політико-правові проблеми авторства, естетизація “веб-серфінгу” та витіснення естетизованої повсякденної практики з порядку денного традиційного арт-критики. Певним чином, подібна проблематика пов’язана з тенденціями деперсоналізації авторства, та в цілому деперсоналізованої пост-інтернет ідентичності [9].

При аналізі художніх практик 2010-х рр. в Україні можна виокремити декілька митців, творчість яких імпліцитно або експліцитно вказує на проблематизацію «пост-цифрового» культурного стану суспільства та особистості.

Одним з таких проєктів на стику технологій, мистецтва та соціальної комунікації є спільний проєкт ініційований у 2014 році декількома українськими хакерспейсами та незалежними лабораторіями, в основі якого ідея створення репліки відомої статуї “Давід” Мікеланджело, за допомогою “адитивних” технологій 3D друку. При цьому кожна інституція, що бере участь у проєкті роздруковує одну з частин загальної моделі, з яких вона потім мозаїчно збирається [10]. Таким чином, цей, в цілому художній, проєкт можна вважати певним чином опосередкованим пост-цифровою естетикою. При цьому варто відзначити, що в проєкті також імпліцитно закладено проблематизацію ідеї авторства та феномену масового тиражування образів мистецтва, що постійно циркулюють у масовій культурі завдяки новітнім технологіям комунікації.

Схожі питання поставив перед глядачами харківський куратор Борис Філоненко у рамках організованого ним виставкового проєкту “Кроти в чергах”, що відбувся у галереї COME IN (Харків) у березні 2016 року [11]. Виводячи деякі образи та меми з інтернет обігу популярних “пабліків” соціальної мережі “VKontakte”, Філоненко, між іншим, ставить питання про нові режими естетичної оцінки та транспонує образність живої культури цифрового фольклору у галерейний контекст в рамках кураторського жесту без участі митців [12].

У той же час роботи у руслі “пост-інтернет” естетики вже починають з’являтися й у деяких українських митців. Одним з них є молодий київський музикант та дизайнер John Object. У лютому 2016 року у київській Малій Галереї Мистецького Арсеналу John Object презентував свій аудіовізуальний перформанс “ТВА”. В основі проєкту були покладені теоретичні та експериментальні дослідження соціокультурних та естетичних феноменів обумовлених розвитком технологій комунікації та впливом “цифрової революції” на сферу художнього виробництва [13].

Мисткиня Zigendemonіc також працює над проблемами екзистенційних “пост-інтернет” станів. У серії своїх цифрових

відео-колажів 2014 року вона апелює до психологічних наслідків інформаційного перевантаження та фрагментального досвіду інтернет-користувача [14].

Одним з небагатьох мистецьких досліджень соціально-психологічних аспектів функціонування “софтверної культури” була групово виставка “Timeline”, що пройшла у київській галереї Lab Garage влітку 2013 року [15]. Досліджуючи межі особистого та публічного у контексті комунікації в соціальних мережах, учасники виставки продемонстрували декілька прикладів адаптивних художніх стратегій використовуючи іронічну субверсивну “інформаційну поведінку”. Приміром, у проєкті Аліни Якубенко та Жені Чайковської “Туроріал з обміну мертвими душами” мисткині обмінялися на 2 місяці своїми акаунтами у соціальній мережі Facebook та вивчали реакції “френдів” на зміну власних “особистостей-брендів”.

Подальша розробка категорій “пост-медіа”, “пост-інтернет”, “пост-цифрове” та їхня імплементація на прикладах аналітики українського художнього контексту, повинна сприяти розкриттю локальної специфіки “мистецтва-після-нових-медіа”.

### **Список джерел:**

- 1) Kim Cascone, *The Aesthetics of failure: ‘Post-Digital’ Tendencies, in Contemporary Computer Music Computer Music Journal*, MIT Press, Winter, 2002
- 2) John Maeda, *Post-digital: The past, present and future of design and technology*, talk at Rhode Island School of Design, December 2, 2013 (<http://livestream.com/RISD/postdigital>)
- 3) *Postdigital Aesthetics: Art, Computation And Design*, edited by David M. Berry, Michael Dieter, Springer, 2015
- 4) Paola Antonelli, *Talk To Me*, Curatorial essay, 2011;
- 5) Lev Manovich, *Post-media Aesthetics*, 2001
- 6) Lev Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001
- 7) Marisa Olson, *Postinternet: Art After the Internet*, in Foam Magazine #29: What’s Next, 2011
- 8) Marisa Olson, *Lost Not Found: The Circulation of Images in Digital Visual Culture*, 2008
- 9) Gene Mchugh, *Post-internet*, LINK Editions, 2011
- 10) *Телепортація роботів на Марс. Вільний переказ лекції*, у Slog, 2015 (<http://slog.kpi.ua/%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8-%D1%96-%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%81/>)
- 11) *В Харькове заведуться «Кроты в очередях»*, у ART UKRAINE, 2016 (<http://artukraine.com.ua/n/v-kharkove-zavedutsya-kroty-v-ocheredyakh/#.VvfgSXpbQZw>)
- 12) Борис Філоненко. *Інтерв'ю*, 20.03.2016.
- 13) *Київський дизайнер і музикант влаштує перформанс без назви*, у ART UKRAINE, 2016 (<http://artukraine.com.ua/n/kiivskiy-dizayner-i-muzikant-vlashtuye-performans-bez-nazvi/#.Vvc8xeKLTZ4>)

- 14) ZIGENDEMONIC — исследование визуального бессознательного, в интервью з Лесею Кульчинською та Сергієм Климко, у ART UKRAINE, 2014 (<http://artukraine.com.ua/a/zigendemoniac/#.Vvc9BOKLTZ5>)
- 15) *Виртуальное VS Индивидуальное*, у ART UKRAINE, 2013 (<http://artukraine.com.ua/n/virtualnoe-vs-individualnoe/#.Vvc43eKLTZ4>)

## МЕДИАТЕХНОЛОГИИ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ В ИСКУССТВЕ ТЕАТРА КУКОЛ

**Жидович Владислав Евгеньевич,**  
магистр искусствоведения,  
аспирант Белорусского государственного  
университета культуры и искусств  
[vladis38@yandex.ru](mailto:vladis38@yandex.ru)

В Республике Беларусь существует 28 государственных профессиональных театров, среди них 7 стационарных кукольных театра, которые обеспечивают потребности детской, семейной и взрослой аудитории. В конкурентной борьбе за зрителя с другими театральными зрелищными учреждениями в современных белорусских театрах кукол активно ставятся спектакли с использованием медиатехнологий, внедряются в театральную постановочный процесс новые средства телекоммуникации (видеонаблюдение, скайп, он-лайн трансляции спектаклей (в режиме реального времени в сети Интернет) и др.). Медиатехнологии помогают сохранить интерес к древнему искусству театра кукол у зрителей с новой визуальной культурой, освоить новую драматургию, найти оригинальные выразительные средства, способные гармонизировать традиции и инновации на сцене театра кукол.

Теоретическое осмысление медиатехнологий в искусстве театра кукол опирается на концепцию современного *синтеза искусств*, разработанную известным белорусским искусствоведом В. Прокопцовой и другими учеными-искусствоведами.

Внедрение медиатехнологий в театральную постановочную практику способствует актуализации проблемы создания нового художественного языка театра и является отражением мировых тенденций в области медиаобразования зрителя, что соответствует практическим рекомендациям, принятым на конференции ЮНЕСКО в Париже (2007), где говорится, что концепция современного медиа-

образования включает три основополагающие задачи: 1) предоставлять доступ ко всем видам медиа; 2) развивать умения критического анализа; 3) поощрять производство, творчество и интерактивность в различных сферах медийной коммуникации [6].

Рассматривая медиатехнологии как технологию, то есть как получение одинакового (прогнозируемого и повторяющегося) результата стандартными методами отметим, что применение медиатехнологий в театре имеет свою специфику – стандартные подходы и методы – есть, а результат не всегда предсказуем (в оценке зрителя, целостности постановки, яркая форма, но слабое содержание и др.). Чтобы разобраться почему так происходит, необходимо обратиться к театрално-постановочному процессу как коммуникативному процессу.

Выступая с позиций компаративного искусствоведения, мы заостряем внимание на вкладе в разработку коммуникативного подхода к театральному искусству известных белорусских искусствоведов – Р. Бузук, Г. Юдчиц, В. Ивченко, И. Сучков и других ученых, рассматривающих современный театр как сложную коммуникативную систему. (Добавим, что сегодня эта система вовлечена в процессы конвергенции).

Еще в 90-е годы XX века в Беларуси исследовательница театра В. Ивченко предугадала формирование новой сценической модели мира и личности, обозначив особую роль медиатехнологий в театральной коммуникации – это материализация театральных образов и ее особое место – формирование зрительской сопричастности. «Театральная коммуникация, является существенным элементом культуры, включающим источник развития искусства – изменяющуюся реальность – и способы сохранения направленности и устойчивости сценического искусства – материализованные художественные образы (зрительные, слуховые, словесные и т.д.). Субъекты театральной коммуникации создают новую сценическую модель мира и личности, что, несомненно, способствует выработке активной жизненной позиции, раскрытию творческого потенциала через зрительскую сопричастность сценическому “жизнетворчеству” [2]».

Белорусский культуролог Т. Смоликова суммировала исследования белорусских ученых в различных областях гуманитарного знания, в которых на наш взгляд, также раскрывается подход к изучению медиатехнологий как коммуникативных технологий: коммуникационные процессы в глобальном информационном обществе отражены в исследованиях Н. Веремеевой, Т. Кузмич, А. Лазаревича, Г. Науменко, Д. Ротмана, А. Ходанович; международной интеграции в медиасфере и основным этапам развития аудиовизуальных СМИ в Республике Беларусь посвящены работы Д. Верещагина, А. Градюшко,

Ю. Зиссера и В. Маючия, И. Толстик, А. Плавник, В. Правдивца, О. Пролесковского, И. Рака, А. Сарны; перспективы развития медиаобразования в Республике Беларусь рассматриваются В. Воробьевой, В. Ивченко, А. Русецким, и других исследователями. В этих работах, по мнению Т. Смоликовой, подчеркивается социальная и культурная роль медиaprостранства, а также роль качества и количества информации, формирующей современную систему ценностей, на которой базируется организация современных обществ с различной культурой, объединенных эпохой постмодерна с его характерными чертами [7, с.10].

Однако, есть методологические сложности раскрытия понятия и сущности «медиа технологий» в театральном искусстве, связанные с их претензией на универсальность. Во-первых, с отсутствием общепринятого понимания медиа технологий. Во-вторых, с максимально широким контекстом использования данного понятия, как в философской литературе, так и в работах по социологии, истории, культурологии, литературоведению, и в последнее время все более частое употребление термина в исследованиях в области искусствоведения, что ведет к размыванию границ того, что понимается под медиа технологиями. В-третьих, исследования, связанные с медиа технологиями на русском языке, усложняются несоответствием терминологии, используемой в переводах с английского языка и оригинальных текстах как *технологии медийные*. Кроме этого, в белорусской и российской искусствоведческой и театроведческой литературе присутствует неоднозначное понимание медиа технологий и технологий медиа, медиа технологий и мультимедиа технологий: в ряде случаев явления, обозначаемые этими понятиями, рассматриваются как однотипные, либо они анализируются как взаимоисключающие. *Деятельностный подход* к медиа технологиям, разработанный российскими учеными (А. Константиновой, О. Астафьевой, Т. Афанасьевой и др.) обеспечивает их толкование в театральной сфере (как и в образовательной), сточки зрения аналогии: техника — это hardware, а медиа-технологии — software и возникают при работе человека с техникой и подчеркивает их конвергентный (взаимопроникающий) характер. В то же время различные функции медиа технологий объединяет *опосредованность*. Мысль о том, что медиа технологии, как опосредующее звено человеческой деятельности, являются одним из *способов коммуникации*, условием человеческой активности, так как обмен информацией — необходимая составляющая жизни общества отражена в трудах западных и белорусских ученых: М. Маклюен, Н. Фрольцова, Т. Жилинская и др.

В белорусской научной литературе исследования в области

медиа, медиaprостранства и медиатеxнологий появляются в начале XXI века в работах А. Буравкина, А. Гусева, Т. Жилинской, С. Колбышевой, И. Корзуна, П. Игнатовича, Л. Саенковой, А. Сарны, Т. Смоликовой и других ученых. Они отмечают, что за слиянием в одно понятие «медиатеxнологии» двух его компонентов - медиа и теxнологии – обнаруживаются глубокие социокультурные процессы (которые влияют на развитие театра), связанные:

- с расширением их социокультурной направленности,
- их активизацией в управлении социальными процессами,
- с новыми функциями медиатеxнологий,
- расширением их сферы коммуникаций,
- их влиянием на развитие искусства театра и утверждением

в искусствоведении техногенной доктрины.

Любой театр по своей природе синтетичен и его соединение его с новыми информационными теxнологиями, медиа или мультимедийным искусством вполне естественно (мультимедийный театр, медиатеатр). В пространство сценографии спектакля «включается видео-арт, видеоряд, видеотрансляции, мультимедийные проекции и двухмерная и трехмерная компьютерная графика. Все это составляет единую структуру. Используя новые информационные теxнологии как элемент искусства, как комплексный жанр, в процессе усложнения разными информационными потоками понимается каждым зрителем по-разному, в меру его индивидуальной чувственной физиологии, жизненного опыта и умения считывать данные [5]».

Например, в инсценировке знаменитой чеховской «Чайки» в Национальном академическом театре им. Я. Купалы (Минск, 2015), медиатеxнологии выступают в качестве яркой постановочной инновации: на драматической сцене в режиме реального времени демонстрируются возможности использования медиатеxнологий (видеонаблюдение). Литовский сценограф М. Яцовскис придумал очень лаконичные декорации вне времени. Персонажи одеты в костюмы, стилизованные под чеховскую эпоху, но точно определить, когда же происходит действие, невозможно, потому что Костя Треплев пишет свою пьесу на ноутбуке, Нина Заречная снимает Тригорина на видео, а знаменитый монолог «Люди, львы, орлы и куропатки...» главная героиня пьесы произносит на фоне видеок кадров ядерной катастрофы. Происходящее на сцене, для одних зрителей – только внешняя захватывающая форма, но для более вдумчивой аудитории «Чайка» известного белорусского режиссера Н. Пинигина – это новаторский спектакль, потому что благодаря новому прочтению классики – все действие пьесы происходит в предчувствии глобальной вселенской катастрофы [8].

Так с помощью медиаобразов зрителю транслируются современные проблемы.

Как и в драме цифровые и медиаобразы присутствуют в современном кукольном театре, «обеспечивая нашу потребность в эстетических переживаниях, захватывая области рекламы, фотографии, пластических искусств, галерейных практик, создавая и наполняя собственные сферы квазиэстетического (квазичувственного): медийные пространства, виртуальные области инобытия (Second Life), компьютерные игры, видеоинсталляции и т. д.) [2, с. 80]». Исследователь эстетических проблем кибернетического искусства Д.В. Галкин считает, что генезис цифрового образа определяется, во-первых, «объективным кибернетическим (компьютерным контролем)», минимизирующим участие художника в акте творения, во-вторых, интерактивностью электронного образа. Причем, как подчеркивают исследователи-искусствоведы, роль второго актанта такой интерактивности может выполнять как зритель так и технический «сбой», объективное нарушение электронных процессов [2, с. 80]».

Обозначенные проблемы обуславливают насущную необходимость рассматривать и изучать медиатехнологии как коммуникативные технологии в *театрально-постановочном процессе* и расширяют предметную сферу художественного исследования театра кукол. К информационному взгляду на театральное искусство, склоняются многие исследователи западного, российского и белорусского театрального искусства (И. Кулка, Р. Лич, В. Жидков, В. Ивченко, Г. Юдчиц, Р. Бузук, Г. Алисейчик, А. Калашникова и др.), изучающие не столько совокупность спектаклей, поставленных и сыгранных определенными творческими коллективами в конкретных условиях места и времени, а различные аспекты театрального процесса и его специфику.

Если обобщить методологию различных технических, гуманитарных наук и искусствоведения, то элементами изучения медиатехнологий в театре, как любой *технологии*, становятся *цикл, процесс, операции*. Медиатехнологии, как опосредующее звено человеческой деятельности, являются одним из *способов коммуникации*, условием человеческой активности, так как обмен информацией — необходимая составляющая жизни общества. Белорусской исследовательницей Н. Фрольцовой создана типология творческой деятельности в аудиовизуальной коммуникации в журналистике, частично применимая к медиатехнологиям в театре.

Применение *информационного подхода* к театральному искусству позволяет изучать медиатехнологии как коммуникативные технологии в *театрально-постановочном процессе* и исследовать



мультимедиа-технологий. На занавес по бокам сцены проецируется компьютерная анимация – краны строят высотные здания. Благодаря сценической зарисовке (**шум МТ**), придуманной постановщиками, происходит существенное усиление смысловой нагрузки: современные люди (как и герои спектакля) выстраивают свой «мирок», который существует только в воображении и создается с помощью компьютерных технологий – мы живем в городе, которого не существует, любим не человека, а фантом. Так ограничивается возможность познания настоящей жизни и свобода личности.

Изучение эволюции образов создаваемых в театре кукол с помощью медиатехнологий, как коммуникативных технологий театра, позволяет выявить представления о ценностях, эстетических категориях, социальных нормах определенного исторического периода, тенденции в развитии театрального пространства и пространства театра. Вместе с тем, театр кукол вынужден постоянно решать одну из основных *проблем* современного искусства – гармоничное совмещение высоких технологий и своих традиционных форм.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Жидков, В. С. История театра: некоторые теоретические проблемы / В. С. Жидков // Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве / Гос. ин-т искусствоведения М-ва культуры РФ; отв. ред. Н. А. Хренов. – М.: Наука, 2004. – С. 480–499.
2. Галкин, Д. В. Феноменологические интерпретанты как основание классификации цифровых образов / Д. В. Галкин, О. В. Конфедерат, Д. М. Гарифуллина // Научная редакция Томского государственного университета [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <http://journals.tsu.ru/uploads/import/863/files/350-080.pdf>. – Дата доступа: 15.02.2016.
3. Ивченко, В. Н. Театр как коммуникативная система / В. Н. Ивченко // ГУО «Институт культуры Беларуси» [Электронный ресурс]. – Минск, 2015. – Режим доступа: <http://www.artlife.by/index.phtml?page=27408&l=r>. – Дата доступа: 28.12.2015.
4. Кулка, И. Психология искусства / И. Кулка; пер. с чешск. – Х.: Изд-во Гуманитарный Центр / Олива И.В., 2014. – 560 с.
5. Наумова, А. К. Применение мультимедийных технологий в театре / А. К. Наумова // VIII студенческий научный форум 2016 [Электронный ресурс]. – Москва, 2016. – Режим доступа: <http://www.scienceforum.ru/2015/pdf/18108.pdf>. – Дата доступа: 05.03.2016.
6. Парижская программа или 12 рекомендаций по медиаобразованию // Медиаобразование – Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогике [Электронный ресурс]. – 2008. – № 2. – Режим доступа: <http://edu.of.ru/attach/17/19078.doc>. – Дата доступа: 25.01.2016.
7. Смоликова, Т. М. Инкультурация личности в условиях современного медиапространства Республики Беларусь: автореф. ... дис. канд. культурал. : 24.00.01 / Т. М. Смоликова; Белорус. госуд. ун-т культуры и искусств. – Минск, 20015. – 28 с.

8. «“Чайка” в Купаловском стала жертвой Апокалипсиса» / Надежда Белохвостик [Электронный ресурс] / Сайт газеты «Комсомольская правда в Белоруссии» – ЗАО «БелКП-ПРЕСС» – Минск, 2015. – Режим доступа: <http://www.kp.by/daily/26357.7/3238787>. – Дата доступа: 18.10.2015.

## ІННОВАЦІЙНИЙ ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕЛЕКТРОННОЇ КУЛЬТУРИ

**Здоровенко Віктор Васильович,**

*к. філос. наук, проф. ДДПУ імені Івана Франка*  
[innovationvz@drogobych.com](mailto:innovationvz@drogobych.com)

В контексті даної теми необхідно відзначити, що всучасному медіа-світі до найактуальніших трендів можна віднести творчість митців, які опанували можливості повнорозмірного трьохвимірного відео зображення та анімаційної комп'ютерної графіки для демонстрації голограмних образів видатних артистів естради. Фундаторами нової епохи стала компанія Digital Domain Media Group Inc., стараннями якої у 2013 році на американському фестивалі Coachella під час виступу співаків Dr. Dre і СнупДогга, на сцені з'явилася голограма репера Тупака Шакура (загинув в 1996 р.) і вони разом виконали дві композиції. Це був перший крок назустріч світу трьохвимірних ілюзій, які дозволяють втілити найсміливіші творчі задуми.

Потенціал голографічних вистав виявився дивовижно потужним. Про це свідчать успішні гастролі світом Хатцуне Міку – «співачки» голографічного формату з синтезованим голосом, який опрацьований програмою Vokaloid Synthesizing Technology від Yamaha. Попри те, що в цьому конкретному випадку вокал Міку синтезований із семплів голосу живої сейю – акторки Саке Фуджіти, яка озвучує аніме/фільми, її пісенне виконання супроводжується грою справжніх музикантів на реальному подіумі.

Для створення реалістичної ілюзії, в площині формування уявного зображення встановлюється реальний подіум, на якому може перебувати і живий персонаж, який знаходиться в оточенні віртуальних діючих осіб і контактувати з ними. Саме так виступала співачка Мадонна в оточенні віртуальної групи Gorillas на церемонії вручення премії Grammy Music Awards.

Поєднання комп'ютерних 3D-анімацій і попередньо відзнятих та ретельно відібраних на етапі монтажу живих персонажів (артистів, співаків, музикантів) дозволяє здійснювати дивовижні сюжети, клонувати живих діючих осіб у віртуальні чи створювати голографічні копії зіркових артистів, які відійшли з життя. Так, наприклад, у лютому 2013 року в Києві відбувся тур, присвячений пам'яті Уїтні Хьюстон. Унікальною особливістю події стала вражаюча сценічна голограма співачки, вперше у світі здійснена 3D-аніматорами харківської студії «Промо-промінь».

Успішні тестування голографічних технологій вивели на сцену виступи світових мега-зірок минулого. Серед них: Фредді Меркьюрі, Елвіс Преслі, Майкл Джексон, легендарний гітарист Джимі Хендрікс, фронтмен The Doors Джим Моррісон. Отже, 3D-голограми стали невід'ємним супертехнологічним елементом мультимедійних шоу новітнього покоління, які потенційно демократизують діалог між масовою аудиторією і легендарними митцями [1].

Апробовані 3D-віртуальні технології можуть стати джерелом реалізації творчої фантазії авторів спектаклів, шоу-програм, ексклюзивних перформансів, які даруватимуть багато нових емоцій і вражень навіть досвідченій аудиторії. Характерним в цьому контексті є вистава найвідомішого постановника інноваційних лазерних шоу – австралійця Девіда Аткинса, яка відбулася в Москві 2013 року. Феєрія образів, сюжетів і тем, що увібрала в себе картини доісторичної природи, легендарну історію Древньої Русі, мандри сучасною Москвою, демонстрацію її архітектурних шедеврів, синтез голографічних ефектів з реальними танцювальними колективами і оперними «зірками» – все це апелює до активного співпереживання багатотисячною аудиторією дивовижного віяла звукових, кольорових, пластичних, просторових, динамічних факторів цього мистецького дійства.

Таким чином, в естетичній сфері електронна культура, «E-culture» уможливорює виникнення неіснуючих раніше форм мистецтва, а також появу новітніх форм зображення і вираження різноманітних явищ дійсності. Наприклад, Л. Баєва, осмислюючи інноваційні особливості електронної культури, підкреслює, що в порівнянні із класичною «живою» культурою, електронна культура – це «не лише подвоснення «живої» культури, але й нові досягнення, які виникли при використанні в творчості високих технологій, що дали принципово нові можливості і напрями самовираження, пізнання, вдосконалення. Електронні ресурси примножують здібності самої людини, надають їй нові свободи і новий «життєвий світ» <...>

У сфері віртуальної взаємодії формуються свої угруповання, пратила, етикет, мова, що вказує на процес самоорганізації цього простору і його трансформації не всупереч наявній реальності, а за аналогією із нею» [2, с. 83].

В. Бичков і Н. Маньковська, як дослідники мистецтва техногенної цивілізації, відзначають, що новітні наукові відкриття і технології мотивують розробників інтерактивного мистецтва на пошук інноваційних форм електронної культури, Digital Culture, E-culture. Серед вірогідних згадується «біотелематичне інтерактивне мистецтво і постбіологічна культура, коли включення до віртуальної реальності буде відбуватися не лише внаслідок суто комп'ютерних сенсорних датчиків та іншого спорядження, але з використанням нанотехнологій, шляхом конвергенції цифрових засобів і молекулярної технології...» [3, с. 70].

Цей процес залишається відкритим, оскільки поява нових талановитих творів мистецтва і надалі ініціюватиме інтерпретаційний потенціал численних фандомів. При цьому, як вірно зауважує К. Шелупахіна, «пріоритетне значення у визначенні концептуальних засад жанрової еволюції мистецтва доби «нових» медіа належить віртуальним стратегіям людського спілкування. Тим самим жанрова еволюція доби «нових» медіа не відміняє, а посилює культуротворчу місію мистецтва, націлену на «олюднення» простору технічної цивілізації, встановлення діалогу та підтримку ідентичності іншого» [4, с. 352].

Нарешті, аналізуючи провідні мейнстрими примноження функціональних можливостей сучасного мистецтва, неможливо оминати увагою таке революційне відкриття як тривимірний принтерний друк. Його можливості співмасштабні за значенням для художньої практики із такими доленосними відкриттями як друкарський верстат Гутенберга, що започаткував нову епоху в красному письменстві, як рухома знімальна камера братів Люм'єр, від яких починається родовід кіномистецтва, як електронні музичні інструменти, завдяки яким були опановані нові форми осягнення музичного буття, як 3D віртуальні технології.

Митці дедалі частіше апробують можливості цієї ІТ-технології, що здатна до «тривимірного друку» різноманітних форм об'єктів, шляхом накладання матеріалу шар за шаром. При цьому можуть використовуватися моделювання об'єкту уваги митця методом «пошарового наплавлення (пластикове волокно подається в принтер, відкладається шар за шаром і застигає). Або методом вибіркового лазерного спікання. Дрібний порошок – металевий або пластиковий –

насіпається в один шар, над яким проходить лазер і вибірково спікає його з нижнім шаром. Такий підхід дозволяє використовувати для друку цілу низку матеріалів. Або метод стерео літографії. Коли світлочутлива рідка смола застигає під дією лазерного чи ультрафіолетового променя» [5, с. 136].

Постійне вдосконалення швидкості, точності, асортименту матеріалів друку, якими є «чорнила» з силікону, полімерних смол, пластику, парафіну, дерева, цементу, золота, титану, вуглецевих волокон, шоколаду, призводить до постійного оновлення можливостей 3D-принтера. «І оскільки тривимірний принтер виготовляє речі, накладаючи матеріал шар за шаром лише там, де він потрібен, за допомогою нього можна створити геометрично складні об'єкти, які неможливо виготовити литтям, – при цьому часто економлячи на вазі без втрати міцності» [5, с. 136]. Характерним прикладом використання можливостей технологій так званого адитивного виробництва (тривимірного друку) став друк будинку на березі амстердамського каналу Бьойкслотер. Архітектор Ганс Вермелен, у співпраці з нідерландським бюро DUS, започаткували нові можливості сучасної архітектури.

На основі викладеного можна зробити висновок, що різноманітні форми електронної культури відкривають нові можливості в скульптурі, художньому конструюванні, декоративно-прикладному мистецтві, дизайні. Така практика зв'язків мистецтва з емпіричними формами людського буття забезпечує можливість розробляти актуальні проблеми комунікації, культурної ідентичності, свободи і знання.

### ***Література:***

1. Музыкальные программы: круто или нет? [Електронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.top10.ua/music/music/muzikalnyie-gologrammyi-kruto-ili-net/>
2. Баева Л. В. Электронная культура: опыт философского анализа / Л. В. Баева // Вопросы философии. – 2013. – № 5. – С. 75 – 83.
3. Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Вопросы философии. – 2011. – № 4. – С. 62 – 72.
4. Шелупахіна К. М. Мистецтво доби «нових» медіа: концептуальні засади жанрової еволюції / К. М. Шелупахіна // Гуманітарний корпус: [збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії] – Випуск 3 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова; ГО «Академія розвитку психологічної науки і практики» / упорядники: Кучеренко Є. В., Русаков С. С. – К.: Генеза, 2014. – С. 349 – 352.
5. Сміт Рофф. Просто роздрукуйте / Рофф Сміт // National Geographic Україна. – 2014. – № 12. – С. 136.

## БІЗНЕС-ПРОЕКТ ЯК ЗАСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОДУКТУ

*Копієвська Ольга Рафаїлівна,*

*канд. пед. наук, проф.*

*Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв (НАКККиМ)  
okopievska@mail.ru*

Сучасні вітчизняні реалії актуалізували питання щодо культурної розбудови України заснованій на підтримці, розвитку і популяризації національних культурних благ, унікальність яких визначає індивідуальність, неповторність української культури.

В свою чергу, вітчизняне законодавство визначає культурні блага як товари та послуги, що виробляються в процесі провадження діяльності у сфері культури для задоволення культурних потреб громадян (книги, художні альбоми, аудіовізуальні твори та їх демонстрування, аудіопродукція (музичні звукозаписи), твори та документи на новітніх носіях інформації, вироби художніх промислів, театральні та циркові вистави, концерти, культурно-освітні послуги тощо. Вітчизняний (національний) культурний продукт розглядається як культурні блага і культурні цінності, створені вітчизняним виробником [1].

Слід зазначити, що вищезгадане нормативне визначення не розкриває феноменологічних якостей національних культурних благ, їх ролі і значення в українській культурі і відповідно в сучасній культурній розбудові. Нормативне визначення з акцентовано на суто правових чинниках, які пов'язані з процесом виробництва, поняття якого, в тій чи іншій мірі ототожнюється з підприємницькою діяльністю.

В такому контексті, слід наголосити на унікальній здатності національних культурних продуктів задовольняти найрізноманітніші культурні потреби людей, виховувати підростаюче покоління, зберігати і популяризувати українську культуру в світі.

Національний культурний продукт як продукт виробництва характеризується власною споживчою цінністю і вартістю, а також відсутністю системного виробництва. Культурні продукти можуть обумовлювати один одного, тим самим викликають споживче утворення нового культурного продукту. Наприклад, популярність певного літературного твору передбачає його споживання через

екранізацію або театралізацію; образотворчий твір – через виставкову, екскурсійну, галерейну діяльність тощо.

Вищезазначена взаємозамінність передбачає певне бізнес-проектування, в якому сфера культури розглядається як інвестиція у людський капітал.

Провідний європейський експерт з бізнес-проектування в сфері культури, використання креативних і творчих індустрій в бізнесі Девід Перріш наголошує, що основою вдалого бізнес-проекту є вдало визначений креативний продукт або послуга та запровадження особливої і дієвої формули їх вдалого просування. Таке поєднання бізнесу і творчості, експерт називає «творчою алхімією» [2,10].

Бізнес-проекти в сфері культури розглядаються як певна програма дій щодо здійснення конкретного комерційного, культурного задуму неодмінно з одержанням у результаті як фінансового прибутку, так і суспільно-корисного, соціального ефекту. Іншими словами, результат бізнес-проекту в сфері культури не завжди має матеріальний (монетизований) вигляд, а несе в собі вирішення ряду соціокультурних проблем, які викликані світовими глобалізаційними процесами.

Основна мета сучасного бізнес-проектування в культурній сфері – це продаж культурних товарів і послуг, заснованих на креативній творчості і спрямованій на реалізацію культурних прав і свобод людини. В свою чергу, місія бізнес-проектів в сфері культури розглядається як один з засобів розвитку національних культурних ідентичностей, формування культурної картини світу, встановлення міжкультурного діалогу, подолання негативних тенденцій тощо.

Світова практика свідчить, що ті країни в основі культурної розбудови яких є взаємообумовлююче поєднання бізнесу і культури досягли в розвитку досліджуваної нами сфери значних позитивних результатів.

Так, показовою є діяльність британської агенції «Arts and Business», яка зайняла лідируюче місце в області взаємовигідної співпраці культури і бізнесу в Європі. Одна з місій діяльності агенції полягає у позбавленні діячів культури від позиції просити милостиню, навчити їх зберігати творчу свободу, одночасно показуючи бізнесу (і особливо його конкретним представникам), у чому саме полягає перевага фінансування культури для конкретних компаній (від пізнання широкою публікою того чи іншого бренду до податкових пільг, деякі з яких агентство «пробило» через уряд) [3].

Сьогодні «Arts and Business» веде цілий ряд програм, що фінансуються державою, які спрямовані на стимулювання партнерства приватного сектора і культури в Великобританії. Досвід роботи агенції вивчається і використовується багатьма країнами світу.

Провідні фахівці агенції надають практичні поради з залучення бізнес практик в культурі.

Аналізуючі сучасні європейські культурні практики, слід наголосити, що бізнес-проектування є предметом активного обговорення і вивчення, що має вираз в практичних рекомендаціях таких європейських експертів, як Девіда Перріша, Джона Хокінса, Річарда Флоріда, Франсуа Колбера, Чарльза Лендрі, Ендрю Мак-Ілроя. Висновки зазначених експертів об'єднані думкою, що бізнес-проектам належить важлива роль в розвитку сфери культури, просуванні її національних особливостей в глобальному, глокальному і локальному розумінні. Саме бізнес-проекти, які спрямовані на популяризацію національних культурних продуктів здатні забезпечити стійкий культурний розвиток країни, забезпечити культурну рівновагу між різними соціально-демографічними категоріями населення і подолати розрив між поколіннями, етнічними групами, націями і країнами.

Вищезазначене дозволило нам констатувати, що світовий досвід бізнес-проектування в сфері культури має стати одним з головним завдань культурної розбудови України. Першочерговим, в такому контексті, має стати взаємообумовлююча співпраця держави, бізнесових структур та виробників національних культурних благ. Ці відносини мають носити не епізодичний характер, а ґрунтовні нормативно підтримані дії, які дозволять зберегти культурні традиції України і зайняти їм достойне місце в культурній картині світу.

#### ***Список джерел:***

1. Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 р. // Відомості Верховної Ради. – 2010, № 2778–VI.
2. Девід Перріш. Футболки і костюми. Поради для креативного бізнесу / Д.Перріш. Фамільна друкарня huss(перевидання). 2006 - 111с.
3. Ендрю Мак-Ілрой. Культура и бизнес. Путеводитель по фандрейзингу /Э.Мак-Илрой. М., Культурные стратегии. 2010 - 160 с.

## МЕРЕЖЕВИЙ ПІДХІД ДО КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ: КЕЙС «ЛЬВІВ – МІСТО ЛІТЕРАТУРИ ЮНЕСКО»

**Муха Ольга Ярославівна,**  
канд. філос. наук.  
доц. НПУ ім. М. Драгоманова  
olha.mukha@gmail.com

Мережевий підхід найбільшого розвитку сягнув у сфері маркетингу (не плутати із мережевим маркетингом), особливо у межах промислового сегменту. Однак, на нашу думку, саме цей підхід може виявитися одним із найбільш ефективних у культурній галузі, що й доведено аналізованим кейсом – історією включення Львова до Креативної Мережі ЮНЕСКО. Основне у чому полягає відмінність такого підходу – це ґрунтування на маркетингу взаємовідносин. В процесі здобуття Львовом титулу Міста літератури Креативної Мережі ЮНЕСКО, розпочинаючи від лютого, 2013 року по грудень, 2015, відбулася певною мірою «тестова» реалізація цього підходу, що значною мірою уможливило позитивне вирішення апікації.

Станом на сьогодні (квітень, 2016) Мережу утворюють 116 членів із 54 країн світу, перекриваючи сім креативних сфер: Дизайн, Кінематограф, Гастрономія, Музика, Література, Медіа-мистецтво та Фольклор і ремесла. Як помітно із переліку, Львів міг з подібним успіхом аплікувати щонайменш на дві інші сфери – Гастрономію та Музику, в чому легко переконатися, аналізуючи щорічний календар культурних подій міста. Однак, оскільки ініціатива подання виходила від однієї із культурних «візитівок» Львова – Форуму Видавців (відбувається у Львові від 1994 року), обрано було саме літературу. Важливим моментом, який одразу демонструє переваги мережевого підходу, є те, що включення до Креативної Мережі, хоч і відбувається із прив'язкою до обраної сфери, активна наскрізна взаємодія відбувається в усій Мережі. Так, від моменту включення до КМ ЮНЕСКО, Львів отримав можливості різносторонньої співпраці з усіма містами без тематичної прив'язки до сфер, а виникнення міжгалузевих проєктів є одним із пріоритетних векторів подальшої діяльності в здобутому статусі. Наприклад, на даний момент ініційовано співпрацю із Містами Гастрономії ЮНЕСКО – Газіантеп (Туреччина) та Устерсанд (Швеція) в межах міжнародного культурного проєкту *Book Food*, спрямованого на популяризацію і дифузю

літератури та кулінарної культури. Ведуться переговори щодо включення львівських музичних гуртів до онлайн відео-платформи New Sounds of Europe і т.д.

Для ясності коротко охарактеризую суть мережевого підходу, що полягає у наступних тезах: 1) основна відмінність від традиційного маркетингу виявляється у презумпції довіри, а не опортунізму щодо інших гравців-конкурентів, що дозволяє суттєво зменшити моральні й ресурсні трансакційні витрати (зокрема, іна комунікацію; 2) конкуренція відбувається, з одного боку, як боротьба за ресурси в межах мережі, з іншого – як боротьба мережі за здобуття певного додаткового чи альтернативного зовнішнього ресурсу; 3) маркетингове планування переорієнтоване на «внутрішнє віддзеркалення» – на відміну від традиційного планування, попри наявність певних ключових пунктів й подій, загалом стратегія діяльності відштовхується від щоденної взаємодії у мережі – коригування діяльності відбувається на ґрунті щоденного аналізу дій та взаємодії із іншими суб'єктами.

Фактично, суб'єкти мережі, яка складається з обмеженого кола гравців – у нашому випадку: літераторів, видавців, перекладачів, літературних критиків, бібліотекарів тощо – взаємодіють один із одним, утворюючи мережу тривалих відносин, залежностей і домовленостей. Щільність зв'язків у мережі дозволяє контролювати і отримувати доступ до ресурсів один одного, що посилює спільнотний характер мережевої позиції. За такого укладу, взаємодія суб'єктів здебільшого відбувається за стратегією *win-win*, оскільки розвиток мережі передбачає розширення потенцій усіх її учасників. Проілюструю це на прикладі процедури здобуття Львовом титулу ЮНЕСКО.

Робота над поданням розпочалася із масштабного як на Львів заходу – Першої мотиваційної конференції «До старту Львова у програмі ЮНЕСКО» 21 лютого 2013 року, до якої було залучено представників сфери освіти, культурного менеджменту, культурної критики, туризму, промоції, перекладацької справи, працівників бібліотечних систем, фахівців із туристичного кластеру, самих письменників. У конференції взяло участь понад 80 осіб, які працювали у режимі динамічних мереж (за методикою Т. Плахтія). Завдяки цьому вдалося напрацювати значний пул ідей, які згодом пропонувалися до втілення усім залученим до літературного простору міста. Впродовж наступного року було створено першу робочу групу, склад якої був доволі плинним. Однак навіть цей факт мав позитивний ефект – в такий спосіб відбулося інформування суб'єктів потенційної мережі щодо перебігу самого процесу.

Окрім підтримки національних спілок, робочою групою проекту було налагоджено зв'язки із уже чинними містами літератури Мережі ЮНЕСКО, а саме: Дубліном, Едінбургом, Норвічем, Мельбурном та Краковом.

Перша робоча група зіштовхнулася з цілою низкою системних проблем: зокрема, неконсолідованість всередині самої галузі та конкурентне налаштування суб'єктів поміж собою. Фактично, на зустрічах робочої групи низка учасників уперше спілкувалися не у якості конкурентів, а як гравці за одну команду. Тривалий час не вдавалося випрацювати спільний підхід до аплікації. Натомість формат робочої групи спровокував виникнення альтернативних спільнот. Зокрема, через певний час сформувалася і почав працювати Кластер видавців (первинно – Кластер Папір і друк).

Перше подання не мало успіху, що мало як політичне, так і організаційне підґрунтя. Навесні 2015 року утворилася нова робоча група, що мала більш цілісне спільне бачення місця Львова у Креативній Мережі, кістяк якої утворюють представники Управління культури Львівської міської ради, КУ «Інститут міста», ГО «Діалог», ГО «УАК-Львів» та, безумовно, ГО «Форум Видавців». Додатково активізувалася співпраця із Львівським національним університетом ім. І. Франка, Академією Друкарства та Відділом промоції ЛМР.

Зібраний при підготовці попередньої аплікації матеріал уможливив побудову численних горизонтальних зв'язків із представниками різних площин літературної сфери міста. У якості експертів робоча група залучала і залучає самих літераторів, менеджерів, представників бізнесу та ІТ, створюючи все ширшу мережу суб'єктів. Таким чином, налагодилися певні відносини, які раніше перебували у зародковому стані чи взагалі були відсутніми. Значно легше стало діагностувати лакуни (на зразок потужної профільної освіти чи відсутності консолідованої перекладацької спільноти); відбулася верифікація попередніх проектів; міжнародна співпраця вийшла на якісно новий рівень; встановлено тісніші зв'язки із громадськістю (зокрема, «фотографічним обличчям» Міста літератури на промоційних банерах стало фото-переможець Міського фотоконкурсу «Місто, що надихає»).

Зазначу чергові труднощі (вибрані), з якими на актуальному етапі довелося стикнутися робочій групі, разом із коментарями щодо можливостей мережевого підходу стосовно їх вирішення:

1. *Відсутність юридичного статусу робочої групи* – це загалом поширена проблема для подібних ініціатив, оскільки для ефективної міжінституційної співпраці оптимальніше не мати конкретної прив'язки до якоїсь із інституцій, тоді усі учасники групи відчують

паритет. З одного боку, це добре працює на етапі налагодження контактів і збору інформації, однак від моменту отримання статуту, що передбачає регулярне звітування та тяглість відносин, питання вимагає конкретного вирішення, яке надалі уможливило б рівне залучення інших суб'єктів літературного простору, та водночас передбачало б існування більш сталого утворення;

2. *Робота учасників на волонтерських засадах* – ця справа частково виникає із попереднього пункту. Але якщо у випадку із експертами, професійно вкоріненими у літературному середовищі, спрацьовує ефект «профспілкових інтересів», рутинна робота на зразок листування, збору і обробки значних масивів інформації, підготовки і реалізації промоційних програм, передбачає більше часове і ресурсне посвячення. Відтак, тут слід триматися стратегії максимального залучення експертів усіх рівнів як консультантів та рівних голосів у прийнятті стратегічних рішень і обговорень, та рішення і виконання покладати на конкретну інституцію. Окремою проблемою є емоційне вигорання волонтерів, що вимагає докладнішого розгляду;

3. *Потреба власної впізнаваної «торгової марки», брендинг* – тут напів-спонтанно було обрано стратегію «від фахового до публічного», яка на даний момент себе виправдовує: завойовуючи певний мережевий статус у самому літературному середовищі, робоча команда використовує ці канали для виходу на відповідні цільові аудиторії (так, розробляється програма диференційованого інформування широкої публічності через систему інфо-постерів для розповсюдження у бібліотеках, книгарнях, вузах і т.д.);

4. *Відсутність достатнього людського ресурсу до реалізації запланованих проектів* – у цій позиції мережевий підхід є максимально оптимальним, оскільки основні події на літературній сцені не співпадають у часі, тому зазвичай є можливість залучення фахівців із інших інституцій, щонайменш у ролі консультантів-експертів. Додатковим ресурсним бонусом є налагоджена за медіаторства ГО «УАК-Львів» система студентського стажування у форматі проектної практики, яка забезпечує двосторонній доступ – до ринку праці та до кадрового ресурсу;

5. *Домінування «туристичного» духу міста Львова* – окреме цікаве питання, що викликало бурхливі дискусії (в.ч. стосовно оптимальності вибору галузі Гастрономії, на противагу Літературі). В результаті аналізу та дискусій було обрано стратегію не опозиціонування до туристичної пропозиції та неминуче пов'язаної з цим кінтчевості, а навпаки – імплементацію інспірованих літературою

проектів у якості альтернативної пропозиції й розширення асортименту культурної пропозиції міста. Це черговий приклад *win-win*-стратегії: адже туристичний ринок через стрімке збільшення клієнтопотоку потерпає від браку нових турпродуктів, а літературна сфера потребує ширшої промоції, якої може сягнути у тісній співпраці із туристичною.

Безумовно, це дуже схематичне представлення шляхів розв'язання кадрових, ресурсних, інфраструктурних та інших проблем, однак аналіз цього кейсу мав на меті демонстрування переваг мережевого підходу у культурному менеджменті і маркетингу. Застосування вище визначених принципів взаємодії стимулює розвиток як окремих акторів, так і усієї мережі в цілому. Як і, зрештою, сама Мережа Креативних Міст ЮНЕСКО, що має на меті сприяння соціальному, економічному та культурному розвитку міст, до яких від грудня, 2015 року належить і Львів.

## **ЗОВНІШНЯ ТА ВНУТРІШНЯ КОМУНІКАЦІЯ В КУЛЬТУРІ: АНАЛІЗ ПЛАТФОРМИ СТРАТЕГІЧНИХ ІНІЦІАТИВ «КУЛЬТУРА 2025»**

**Гончар Ольга Олександрівна,**  
аспірант кафедри культурології  
НПУ імені М.П. Драгоманова  
olha.honchar@gmail.com

Якісне висвітлення подій культури в інформаційному полі, комунікація з аудиторією сприяють не лише покращенню результатів проекту, і дозволяють виміряти його ефективність, а й виховують культуру самого глядача. Розвиток інформаційних технологій, нових медіа, соціальних мереж відкривають безліч можливостей для промоції проекту.

Щоб максимально ефективно застосувати той чи інший інструмент чи метод промоції, важливо орієнтуватися в комунікаційному середовищі культури. У своєму дослідженні ми аналізуємо питання комунікації в культурі з точки зору інформування аудиторії про культурний продукт (зовнішня комунікація), комунікацію всередині культурного середовища (між основними гравцями та галузями), а також питання культурних ЗМІ, журналістики і критики.

Основою для нашої наукової роботи слугують найактуальніші дослідження Платформи стратегічних ініціатив «Культура 2025», що має на меті розробку Стратегії розвитку культури в Україні на 2015–2025 роки. Експерти Платформи провели дискусії із професійною аудиторією в Києві та регіонах на тему проблем культурної галузі. Питання «Комунікація» було винесено окремим блоком. Також до уваги бралися публікації на тему культурної журналістики та ЗМІ у галузевих інтернет-виданнях Korydor, «Телекритика», MediaSapiens. Значним доповненням до аналізованих праць є здобутий нами практичний досвід під час роботи менеджером із комунікацій та реалізації проектів у рамках діяльності Мистецького напрямку Українського кризового медіа-центру (від липня 2015 року і до тепер).

У липні 2015 року Платформа стратегічних ініціатив «Культура 2025» презентувала попередні результати своїх досліджень. Загалом у роботі над виробленням стратегії реформ і розвитку культури взяло участь понад 600 осіб, серед яких представники державного сектору, ГО, творчих професій, ЗМІ, незалежні експерти тощо. Фахівці сформуливали «дерева» проблем у ключових полях – Законодавство, Фінанси, Менеджмент, Інфраструктура, Комунікація, Освіта [1, 4].

Підводячи підсумки дослідження, експерти Платформи стратегічних ініціатив «Культура 2025» пропонують фінальний аналіз поля «Комунікація»: «Проблемне поле засвідчує дедалі поглиблювану прірву поміж суспільством та культурою. Причини цієї прірви криються у законодавчих та управлінських, а також освітніх практиках, котрі й надалі працюють на те, аби у найгірший спосіб виокремлювати і відсторонювати, відмежовувати культуру від суспільства як певний окремий сектор [4].

За висновками експертів Платформи «Культура 2025», культура сприймається як розвага, а не інструмент, що сприяє інтелектуальному розвитку та критичному мисленню; розвитку культури перешкоджають недостатня кількість платформ, де могли б існувати та працювати із аудиторією культурні проекти, адже культура сама є інструментом комунікації; через брак інвестицій у культуру та розвиток громадянського суспільства, зростає прірва між державою і суспільством, як наслідок держава «не чує» своїх громадян.

Надто теоретизовані й загальні висновки колег спонукали нас до ознайомлення з матеріалами зведених протоколів стратегічних сесій за для розуміння ситуації та виокремлення деталей, робота з якими могла б змінити її на краще. Аналізуючи значний масив даних, що стосуються комунікації в секторах «Мистецтво», «Спадщина», «Творчі індустрії» (за таким розподілом працювала Платформа)

з точки зору питання комунікації, ми сформували для себе «зовнішні» та «внутрішні» моделі комунікації в регіонах України і в Києві[1, 3, 4].

Зовнішня модель комунікації розглядає ситуацію з точки зору взаємовідносин «культури і суспільства» через інструменти: ЗМІ, роботу із аудиторією (сприйняття культури), функцій, які має виконувати держава для промоції культури. Внутрішня модель комунікації розглядає ситуацію співпраці між гравцями культури: міждисциплінарна співпраця, відносини між секторами держави і ГО.

Зовнішня комунікація в культурі не лише інформує про події, а й формує відношення аудиторії до культури в цілому; якщо в регіонах професійна спільнота говорить більше про розбудову самої інформаційної інфраструктури (створення сайтів, інформаційних центрів), то в Києві така інфраструктура наявна, і важливішим буде вибір правильних інструментів промоції.

Комунікація всередині професійної спільноти є надзвичайно важливою, адже вона передбачає обмін досвідом, контактами, взаємну підтримку, співпрацю та розуміння формування «правил гри» і тенденцій загального розвитку.

У питанні пошуку рішень для внутрішньої комунікації учасники сесії пропонують як практичні рішення (організувати комунікацію через соціальні мережі чи створити міжгалузевий центр співпраці), так і говорять про «теоретичні» аспекти: озвучення «прозорих» правил гри в сфері тощо. Зауважимо, що під кожну теоретичну тезу варто підбирати інструмент для її актуалізації і озвучення, це можуть бути резиденції, конгреси, форуми, дискусії для живої комунікації гравців ринку. Варто згадати такі проекти, які відбулися в Києві та дещо згуртували професійне середовище, принаймні перезнайомили та представили результати роботи: Конгрес Активістів Культури, стратегічні сесії Платформи «Культура 2025», «Академія культури» від Гете Інституту в Києві, «Конгрес промоції літератури» тощо. Загадані ініціативи свідчать про поживавлення комунікації всередині культури. Але ці проекти направлені на згуртування гравців сектору ГО, комунікація між сектором ГО і владою потребує організації подібних ініціатив, адже питання комунікації між ними залишається відкритим. Щодо міжнародної співпраці та можливостей обміну закордонним досвідом актуальною є програма «Креативна Європа» від Східного Партнерства, яка передбачає організацію спільних проектів із закордонними колегами та навчання українських менеджерів культури[2, 5, 6].

Підводячи підсумок дослідження варто зауважити наступне. Для здійснення зовнішньої комунікації основними перешкодами є нерозвинена екосистема культурних ЗМІ та невизначене місце для культурної

тематики у звичайних ЗМІ, а також відсутність компетентної внутрішньої державної програми промоції культури. Важливим залишається питання підготовки кваліфікованих спеціалістів у сфері промоції культурних проєктів, які у своїй роботі поєднували б знання з класичного піар-менеджменту та культурології. Стрімкий розвиток сучасних технологій дозволяє використовувати найрізноманітніші формати та інструменти промоції. Оволодівши інструментарієм промоції менеджер із комунікацій стає незалежним від політики ЗМІ, і здійснює пряму комунікацію з аудиторією, що підвищує ефективність результатів проєкту. Тож питання інструментів промоції в сфері культури та підготовки кадрів потребують окремого і детальнішого дослідження.

У внутрішній комунікації основними перешкодами є не вміння і не бажання гравців культури співпрацювати між собою, найбільшою залишається прірва між сектором ГО та владою, адже якщо активісти громадських організацій намагаються робити кроки на зустріч одне одному, то проблемавзаємодії між ГО та державою залишається не вирішеною. У цьому випадку потрібно шукати новітні комунікаційні форми співпраці, та створювати умови для спільної роботи над проєктами, чи навчання. У цьому випадку культура і культурні проєкти самі стають формою, інструментом комунікації, тож культурні комунікаційні практики так само потребують детальнішого теоретичного вивчення для подальшого практичного застосування.

### **Список використаних джерел:**

1. Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року // Платформа 2025 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://culture2025.org.ua/wp-content/uploads/2016/02/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D1%8F-2025-200220161.pdf> (дата доступу: 20.03.16)
2. Дорош М. Культурна журналістика: як вбудуватися у формат // Mediasapiens / [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://osvita.mediasapiens.ua/print/1411980811/kulturna\\_zhurnalistika\\_yak\\_vbuduvatisya\\_u\\_format/](http://osvita.mediasapiens.ua/print/1411980811/kulturna_zhurnalistika_yak_vbuduvatisya_u_format/) (дата доступу: 13.03.16)
3. Зведений протокол стратегічної сесії у Києві // Платформа 2025 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: <chrome-extension://gbkeegbaiigmenfmjfcldgdpimamgkj/views/app.html> (дата доступу: 20.03.16)
4. Матеріали слухань в Комітеті з питань культури та духовності «Попередні результати роботи Платформи Стратегічних Ініціатив «Культура-2025», 15 липня 2015 року» // Платформа 2025 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://culture2025.org.ua/wp-content/uploads/2015/07/Culture2025.July\\_2015.pdf](http://culture2025.org.ua/wp-content/uploads/2015/07/Culture2025.July_2015.pdf) (дата доступу: 20.03.16)
5. Проблемне поле – Комунікація, частина 1 // Платформа 2025 / [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://culture2025.org.ua/wp-content/uploads/2015/02/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%B5-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B5-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F-2-1.pdf> (дата доступу: 20.03.16)
6. Як писати про культуру?: збірник есеїв і лекцій / Д. Бадьор, М. Савка, А. Бондар [та ін.]. – К.: ВД «АДЕФ - Україна», 2015. – 236 с.

## УНИВЕРСИТЕТЫ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЙ: ПОДХОДЫ К ОСМЫСЛЕНИЮ

*Пархоменко Ирина Игоревна,  
аспирант философского факультета  
КНУ имени Тараса Шевченко  
kafedra.eec.dep@gmail.com*

Современное представление о культуре как о совокупности культурных индустрий, предложенное впервые французским исследователем Б.Мьежем [6;с.34], базируется на основоположном тезисе о символической составляющей культурного производства. В западном экономико-культурологическом дискурсе продукты, произведенные культурными индустриями, рассматриваются как полиценностные конструкторы, которые могут включать такие ценности как: символическую, эстетическую, историческую, аутентическую, социальную, экономическую и т.д. Соответствующие теоретико-методологические разработки относительно «культурной ценности» принадлежат современному специалисту в области экономики культуры Д.Тросби [3], который также является разработчиком модели культурных индустрий. Будучи, прежде всего, экономистом и следуя сложившейся традиции исследовательской деятельности в этой области знаний относительно сферы культуры (начиная от В.Баумоля и В.Боуэна), ученый строит модель культурных индустрий, исходя из положения об эффективности деятельности культурных предприятий (институций), которые часто зависимы от государственных субсидий. Соответственно, экономический подход базируется именно на выше описанных составляющих, которые служат показателем уровня коммерциализации тех или иных сфер культуры (индустрий).

Однако сложная природа культурных продуктов, которые являются вместилищем культурных ценностей, инициирует рассмотрение их в контексте философско-культурологического анализа. В таком случае экономика культуры становится предметной областью исследований практической культурологии. Сообразно этому определению производство культурных индустрий будет являться символично-знаковым или культурным по своей сути. Построение же модели культурных индустрий будет исходить из символической или культурной составляющей, так как производимые и накапливаемые культурные активы (продукты) образуют смыслы (тексты), ко-

которые в свою очередь способны влиять на формирование мировосприятия у потребительской аудитории.

Подобные тезисы, которые предлагают философско-культурологические подходы к осмыслению культурных индустрий, основываются на работах таких ученых как П.Бурдьё [1] и А.Я.Флиер [5]. Исследователи относят образовательные институции, в частности - университеты, к таким, которые в культурном поле осуществляют символично-знаковое производство. При этом, необходимо говорить о важности культурного производства именно в университетах, так как речь идет о том, что современный университет в условиях демократии, будучи формой организации мышления [2;с.20], производит не только действительно новое знание, но и - способность создавать такое знание самим познающим. Таким образом, университет продуцирует разного рода идентичности. При этом, национальная культурная идентичность не является основным культурным продуктом.

В условиях существования рынка образовательных услуг, университеты функционируют как вполне независимые экономические субъекты, что, в свою очередь, согласно П.Бурдьё должно способствовать автономности культурного производства, осуществляемого университетами, в соответственном поле. Безусловно, такая возможность автономии в государствах с демократической формой правления в условиях глобализации во многом идеализирована, ибо необходимо брать во внимание то, что экономические потоки рассредоточиваются среди корпораций, которые, имея существенный экономический капитал, принимают участие в политическом поле. Частично, бизнес-корпорации пытаются влиять и на деятельность университетов. Но если мы приведем пример американских университетов, то увидим, что в управлении ними реализуется роль арбитра в качестве специальных попечительных советов.

Возможность автономного культурного производства университетами обусловлено трансформацией их роли по отношению к государству. Взаимоотношения «власть-знание», которые анализирует в свое время М. Фуко, выступают гарантом деятельности университетов на этапах их возникновения со времен Средневековья и дальнейшей трансформации до современных времен. В таком случае миссия университетов, которую можно понимать как стратегию культурного производства этих институтов, является зависимой от выстроенной модели взаимоотношений властных и культурных институтов, к которым принадлежат университеты. При этом возникновение университетов обусловлено накоплением культурных активов, которые образуют культурный капитал в его индиви-

дуалистическом (концепция П.Бурдьё) и коллективистском понимании (концепция Д.Тросби).

Учитывая вышесказанное, становление, развитие и деятельность университетов в качестве культурных индустрий от начала и до сих пор можно рассматривать в контексте, во-первых, роли, которую те выполняют в обществе по отношению к другим институтам - церкви и светской власти, производя знания; во-вторых, ценности таких знаний относительно культурного развития человечества. Оба тезиса означают миссию культурного производства университетов, суть которой можно понять, проанализировав деятельность университетов в таких исторических промежутках времени:

1) в доиндустриальном обществе в Средние века - покровителем есть Церковь (XIII - XVI вв.);

2) в индустриальном обществе в эпоху Просвещения - партнером является светская власть (XIX - первая половина XX в.);

3) в постиндустриальном обществе (вторая половина XX-XXI вв.) – возможность автономного производства в культурном поле в следствии прекращения партнерства государства и университетов.

Как видим, университеты, являясь институциями, которые осуществляют культурное производство, с философско-культурологической точки зрения присутствуют в системе культурных индустрий. Миссия их культурного производства должна анализироваться относительно той роли, которую университеты выполняют по отношению к государству (исходя из исследований таких философов как П.Бурдьё и М.Фуко). Такой анализ позволит понять - какое именно знание продуцирует университет. Современные реалии демократических государств, которые предусматривают возможность автономного производства университетами в культурном поле, также свидетельствуют о том, что в целом образовательные институции являют собой одну из множественных форм экономики культуры, целью производства которых есть формирование Личности.

### ***Список использованной литературы***

1. Бурдьё П. Рынок символической продукции. – Режим доступа: <http://bourdieu.name/content/burde-rynok-simvolicheskoy-produkcii> (20.03.2016). – Загол. с экрана.

2. Мацкевич В., Барковский П. Университет: Дискуссия об основаниях/ Владимир Мацкевич, Павел Барковский; под ред. Т.Водолажской. – Минск: И.П.Логвинов, 2011. – 160 с.

3. Тросби Д. Экономика и культура/ пер. с англ. И.Кушнаревой; Нац.исслед.ун-т «Высшая школа экономики». – М., 2013. – 256с.

4. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1994. – 405с.

5. Флиер А.Я. Культурология образования: цели, задачи, возможности. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturologiya-obrazovaniya-tseli-zadachi-vozmozhnosti> (20.03.2016). – Загол. с экрана.

6. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / пер.с англ. И.Кушнаревой; под науч.ред. А.Михалевой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М., 2014. – 456с.

## **КОРПОРАТИВНА КУЛЬТУРА ПІДПРИЄМСТВ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ СТАНДАРТІВ**

**Новосад Марія Гнатівна,**  
канд. мист, доц. ПНУ імені В. Стефаніка  
(м.Івано-Франківськ)  
nov-mar-59@mail.ru

Реалізація ефективних довгострокових планів розвитку будь-якого підприємства, організації чи відомства неможлива без провідної ролі моралі, «економічної культури», «економіки знань», «економіки послуг», високих життєвих і трудових цінностей її керівників та співробітників. Менеджер, інженер, випускник вузу або інший фахівець, не зможе працювати на сучасній фірмі, якщо не усвідомлює важливості корпоративної культури.

Навіть в умовах уже сформованого ринкового господарства і відповідного менталітету співробітників не завжди допомагають певні знання менеджменту. Це пояснюється тим, що за умов жорстокої конкуренції, швидкої зміни продукції, оновлення технології, зростання рівня і обсягу інформації не тільки промислові підприємства, комерційні організації або банки, але й такі організації як вузи, навчальні заклади знаходяться в постійному русі, де змінюється ситуація, відсутні постійні прогнози і навіть правила гри. Відносно стійкими залишаються тільки цінності культури.

Відомо, що суб'єктом господарювання є людина, на її трудову поведінку, ефективність діяльності могутній вплив здійснюють ціннісні орієнтації, переконання, вірування, традиції та інші фактори культури. Як зазначає Т.Пітерс «Керівник не тільки вивчає раціональні аспекти організації, такі як структура і технологія, але він також творець символів, ідеологій, мови, вірувань, ритуалів і міфів» [2, с. 23.].

На сьогоднішній день майже для всіх організацій малого, середнього чи великого бізнесу важливим є культурологічний фактор,

який виражений через корпоративну культуру, як «костюм», без якого вже не пристойно виходити на ринок товарів і послуг, без якого важко існувати. Врешті, для сучасних підприємств – це найсильніший мотиваційний фактор.

Теорія корпоративної культури ще не сформувалася як наукова дисципліна, не стала стабільним, ustalеним зведенням знань. Хоча є невелика кількість публікацій на цю тему (А.Єськов, С.Ковалевський, Г.Хаєт, А.Філіпенко), проте проблема корпоративної культури не поставлена і не розкрита у всій її складності як цього вимагають сучасні європейські стандарти.

**Мета** нашого дослідження – розкрити особливість та вагомість корпоративної культури як основного фактору, який забезпечує довготривалий успіх підприємства на ринкові товарів і послуг та сприяє гуманізації усіх сфер діяльності.

Поява у теорії і практиці феномена корпоративної культури пов'язана насамперед з необхідністю посиленої уваги до духовної культури. Особливо нині, коли відбувається трансформація економіки і всього суспільства наближеної до євроінтеграційних стандартів. Чим ефективніше працює організація, чим більше вона сприяє зростанню матеріальних і духовних благ її співробітників, усього суспільства, чим більший внесок у цю роботу корпоративної культури, тим більшою мірою конвертують, зближуються ці аспекти [1, с.13].

В основному корпоративна культура – це система цінностей, яка може бути детально регламентована документами, можуть бути декларовані лише окремі її принципи і, врешті вона може існувати без будь-яких письмових правил.Сьогодні фіксована регламентація поведінки, умов праці, питання оплати, гарантії особистих і громадських прав, що відповідають принципам адміністративно - командної системи дещо себе пережила.

Корпоративна культура – це колективне, яке стало особистісним, дух організації, який не можна розписати за параграфами, регламентувати у деталях всі прояви особистості і менеджменту. На формування корпоративної культури впливає національний менталітет, національний характер. Чим більша спільнота, тим стійкіша культура, має більше ознак інерційності у процесі змін [1,с.19].

Культура економіки актуалізує цінність успіху, оскільки він є важливою складовою професійної самореалізації. Одним зі пріоритетних засобів підвищення ефективності економічного зростання в аспекті технологічного оснащення, оптимізованого управління і досягнення успіху є мотивація [3, с.8]. Ключовим питанням сучасного менеджменту є розуміння процесу мотивації праці та вміле управління мотивацією.

Для особистісних теорій мотивації основним є виявлення та вивчення потреб людини. Самореалізація, креативність, відповідальність, знання іноземних мов, інформаційних систем, толерантність – це група потреб, яка відбиває соціальну природу людини її прагнення бути членом певної компанії, організації чи відомства.

Так, сьогодні на українському ринку праці сформувались декілька мотивацій. Інфляція, ріст цін призвели до погіршення фінансового положення працівників кожної компанії. Тому для більшої частини респондентів досить важливою мотивацією є збільшення зарплат, бонусів і премій. Для 43% мотивацією стали цікаві програми та завдання, для 39% можливість кар'єрного росту. Майже 1/3 опитаних відмітила важливий фактор особистості тайм-менеджменту, можливість працювати за гнучким графіком. До 10% опитаних звертають увагу на цінності компанії, 6% задоволені тим, що компанія має соціальне та медичне страхування. Серед цих мотивацій зазначені ще такі, як почуття відповідальності, можливість займатися любимою справою і страх залишитися без роботи.

Важливою цінністю для країн Заходу є прагнення чогось досягти. Безсумнівно, людина може реалізувати себе як особистість у різноманітних сферах свого життя і діяльності та актуалізувати інші культурні цінності (талант, творчість, досвід), які є корисні для організації і її співробітників. Людина з високою потребою досягнення прагне самостійно ставити перед собою цілі, обираючи такі завдання, які вона здатна особисто їх вирішити має високий успіх у інноваціях. При цьому суспільство, як правило, має ефективну економіку.

Орієнтація на особистість означає гуманізацію організаційних структур та відкриває дорогу творчим пошукам. Вже нині передбачається розвинута система мотивації, яка враховує різноманітність трудових цінностей працівників. Постійно порушується питання «економіки знань», переходу від технократичного до особистісно-орієнтованого виду менеджменту. Зокрема, на порядку денному сучасного уряду стоїть питання про приватизацію державних підприємств, організацій, де досі домінують корупційні схеми.

Варто зауважити, що в країнах ЄС утвердилась доктрина «людських відносин» і продовжує розвиватися в рамках школи «соціальних систем», «системного підходу». Якщо раніше теорію управління створювали економісти і технологи, то тепер ними зайняті психологи, соціологи, культурологи. До менеджера починають висувати цілком нові вимоги. Керівник повинен всіляко сприяти утвердженню «здорової моралі», «сприятливого клімату», «добропорядності», «етики», «культури спілкування», тощо.

Сьогодні наяву відбувається перехід держави до нової цивілізації, зокрема від енергетичної до інформаційної структури, від матеріалістичного до постматеріалістичного суспільства. Нас очікує ефект диверсифікованого, індивідуалізованого виробництва, яке базується на досягненнях сучасного маркетингу і відрізняється високою технологізацією та інформатизацією. За приклад візьмемо міжнародну компанію «Danone».

«Danone» одна з перших міжнародних компаній, що прийшла на український ринок п'ятнадцять років тому і розпочала добу широкомасштабного виробництва молочно-кислої продукції. Від самого початку компанія почала асоціюватись з основними чинниками європейських культурних цінностей. Зокрема, гуманізм, відкритість, близькість, ентузіазм, всі вони є чинниками економічних послуг та складовою корпоративної культури.

Гуманізм як відповідальність та повага до людини. У відносинах з співробітниками та партнерами компанія підтримує цінність прозорого діалогу, несе відповідальність і турботу про безпеку виробництва та продукції через участь у громадському житті та охороні навколишнього середовища.

Відкритість – допитливість і жвавість розуму. Компанія цінує і мотивує серед своїх співробітників гнучкість, життєлюбність, прагнення до нових знань, винахідливість, ініціативність і готовність брати на себе відповідальність, що гарантує їм кар'єрний зріст.

Близькість - доступність, довіра, співпереживання. Саме неформальний, невимушений без мобінгу стиль управління є найбільш ефективним.

Ентузіазм – це жага досягнень, прагнення долати труднощі. Компанія повністю відкинула технократичний вид управління й постійно намагається максимально зменшити частку бюрократичних процедур. Співробітники мають право діяти самостійно, йти на розумний ризик і приймати нові, нестандартні рішення. Відсутність страху і упереджень, здатність протистояти невдачам і долати труднощі завжди приносять позитивний результат [4].

Значення корпоративної культури для розвитку цієї компанії визначається рядом характерних ознак: надання працівникам організаційної ідентичності; знання основ історії появи та розвитку компанії її культурних цінностей; визначення внутрішньогрупового уявлення про дану компанію; стимулювання самосвідомості і високої відповідальності за поставлені завдання, причетності компанії до соціальних програм, щой являється важливим джерелом стабільності і соціальної захищеності співробітників компанії.

Надзвичайно цікавою є нова концепція управління людськими ресурсами. Традиційно в ЄС компанія розглядається як споживач, а співробітник – як постачальник, який пропонує свою працю, що базується на інтелектуальних і творчих здібностях для якого фірма повинна створити відповідне матеріальне і організаційне середовище.

Варто звернутися до концепцій А.Тоффлера, американського соціолога і футуриста, який аналізує новий тип спеціаліста та високих технологій. «Нові інтелектуальні працівники володіють майстерністю та інформацією, з яких формується набір їхніх духовних інструментів. Вони більш незалежні, високоосвічені, ненавидять рутину, воліють працювати творчо і виконувати свою роботу так, як вони вважають це за потрібне. Вони хочуть мати право слова, вони звикли до змін, невизначених ситуацій, гнучкої організації і графіку роботи» [1, с. 236].

Зрозуміло, що такі фахівці не будуть працювати в умовах жорсткої адміністративно-командної системи. Назріла потреба, змінювати взаємовідносини між керівником і підлеглими, запроваджувати інноваційне підприємництво, використовувати електронний реєстр в торгівлі та прибутку, безвізову програму, забезпечення персональними комп'ютерами, он-лайн конференції, дистанційне навчання та інші віртуальні можливості, які б сприяли розвитку інтелектуальним ресурсам.

Саме, в Україні досі діє кілька тисяч різного типу організацій та підприємств державного забезпечення, що потребують еволюційних змін, оскільки, теперішні умови їх діяльності гальмують вирішення існуючих проблем та вихід на нові рубежі діяльності за рахунок вдосконалення корпоративної культури.

Корпоративна культура передбачає широке використання психологічних тренінгів як інструменту її розвитку. Якість корпоративної культури в будь-якій організації забезпечує тренінг, що дає можливість поліпшити фізичне і психологічне здоров'я співробітників. Тренінг може проходити у різних напрямках психологічного, культурологічного і дидактичного напрямку.

Всі передові компанії, які діють за міжнародними стандартами постійно користуються послугами психологів, соціологів, культурологів. Ефективність тренінгу залежить від інтеграції теоретичних положень менеджменту, педагогіки, психології і культурології. Саме за рахунок високої ефективності культурно-дидактичної форми навчання (тестування, розробка культурних програм свят, підготовка довготривалих навчальних програм) відкриваються широкі можливості для економічної діяльності компанії.

Тренінг сприяє розвитку комунікативних здібностей, підвищенню толерантності, щирості, відкритості, тощо. Досить важливим є міждисциплінарний характер проведення тренінгу, який в тісному співробітництві психолога, маркетолога, фізіолога, лікаря, керівник компанії зможе реалізувати мотивацію учіння до високої ефективної діяльності корпорації. Тренінг розвиває вміння працювати в команді, удосконалює професійний відбір кадрів та забезпечує саморозкриття учасників і самостійного пошуку ними способів вирішення власних психологічних проблем.

За економічними прогнозами головним трендом на ринку праці України в 2016 році стане значна кількість ваканцій в державному секторі. Виникає потреба оптимального спрямування науковців на розробку теорії та методики викладання корпоративної культури у державних установах, спеціальних навчальних закладах різного рівня акредитації.

Таким чином, стратегія будь-якої компанії, підприємства чи організації, що базується на вимогах ринку передбачає корпоративну культуру, яка б базується на індивідуальній ініціативі, ризику, високому рівні інтеграції, позитивному сприйнятті конфліктів. Тому інтереси ефективної компанії вимагають високої культури організації, її стратегії, оточення (зовнішнє середовище) і технології (внутрішнє середовище), всеназване має бути приведене у відповідність до умов ринкової економіки.

### ***Література***

1. Корпоративна культура / За ред. Г.Л.Хаста // Навч. пос. – К., ЦНД, 2003. – 403 с.
2. Пітерс Т. У пошуках ефективного управління / Т.Пітерс, Р.Уотермен // Пер. з англ. – К., Укрінтур, 1986. – 232с.
3. Хаст Г. Медведева О. Корпоративна культура і цінності людини / Г.Хаст, О.Медведева – К., 2001. – 267с.
4. [www.vedomosti.ru.danon.ua/ru](http://www.vedomosti.ru.danon.ua/ru)

## **СМАРТ-СУСПІЛЬСТВО: СПРОБА РЕФЛЕКСІЇ**

***Чубата Ганна Олександрівна,**  
магістрантка ДНУ ім. О. Гончара  
NYURA220794@yandex.ua*

Актуальність даної теми полягає у тому, що 21 століття, це час новацій, наукових досягнень та прогресу. Якщо декілька років назад

було актуальним інформаційне суспільство, то зараз стає прерогативою перехід до суспільства нового покоління, коли технології будуть використовуватися для потреб і покращення життєдіяльності. Ця трансформація називається smart суспільством. З англійської мови smart означає як розумний або технологічний [1].

Головний меседж – не використання технологій заради технологій, а їх застосування для підвищення добробуту та якості життя. Такий підхід проявляється як все більш глобальна тенденція. Ці технології повинні з фізичної праці перейти в «розумну», щоб вивільнити час для створення додаткових інновацій у суспільстві в цілому.

Але для того, щоб впровадити такі новітні тенденції для суспільства, треба змінити систему освіти та освітні технології, які є застарілими навіть зараз. Тож для цього потрібна широка різноманітність мультимедіа, гнучкість начального процесу і саме головне це щоб студент сам шукав інформацію. Мабуть в цьому і головна особливість нової освіти, щоб студенти не просто отримували готову інформацію від викладача, а шукали і здобували інформацію по різних каналах, здобувати свої навички по різних каналах і шляхам і створювати власний континент. Та для цього треба зацікавити студента на ці пошуки.

У світовій практиці навчання наразі виділяють такі особливості:

- Відеокурси, які мають широку популярність серед молоді, які мають корисну інформацію для навчання і життя. Завдяки цим курсам можна навчитися не тільки ремонтувати кран, чи вкручувати лампочку, а можна вивчити мову, навчитися рахувати задачі та дізнатися про Всесвіт. Тож необов'язково йти до Університету, слухати лекції з фізики чи філології, коли можна отримати ці знання у більш зручному режимі. Але ця дистанційна освіта повинна контролюватись і перевірятись.

- Гейміфікація або навчання через відеоігри, це ігрові технології, які стали лідерами в сучасному суспільстві. Є безліч ігор, які саме вчать, коли людина потрапляє в нереальне суспільство, але з реальною ситуацією. Як приклад, навчання у авто школі, коли завдяки грі ми можемо навчитися управляти машиною і не робити необачних помилок у реальному житті.

- Інтерактивні підручники, які адаптовані для потреб сучасності. Це залучення в аудиторії мультимедійних засобів (фото, відеозаписи, аудіо записи). А ще використання замість традиційної лекції, використання презентації. Коли інформація є відібраною і без надлишків зайвого матеріалу, з фотокартками для кращого сприйняття студентами лекції.

- Інтерактивні дошки, що дозволяє викладачу набагато ефективніше управляти демонстрацією візуального матеріалу, організовувати групову роботу та створювати власні інноваційні розробки, не порушуючи при цьому звичний ритм і стиль роботи [1].

Це дає можливість суттєво збільшити сприйняття інформацію і виконує ряд важливих функцій:

- 1) Дидактичну
- 2) Інтелектуальну
- 3) Психологічну

Тож smart освіта є необхідною для майбутнього, вона не є звичайною роботою в аудиторії, де студенти записують лекції, а потім цей матеріал розповідають на семінарі, не є трансформацією слів та думок викладачів. Це не є тим замкнутим простором аудиторії, викладач і студент. Ця освіта надає доступ до світових віртуальних конференцій, де студент може прийняти участь. Можливість, відкритість і доступ до новацій такою є нова освіта 21 століття, коли лекції відійшли у минуле і нам треба йти у майбутнє.

Щодо перевірки студента, то сам викладач повинен бути обізнаний у своєму навчальному курсі, правильно моделювати завдання і перевірку. Тому відповідальність велика лягає на викладача, який повинен перейти на ці технології майбутнього, слідкувати і виробляти свій підхід. Звичайно, що прочитати лекцію легше, ніж проводити дистанційне навчання.[2]

Це є прогресом і великим досягненням для суспільства. Сподіваюсь, що в Україні не дивлячись на складну ситуацію, зможуть запровадити таку систему освіти, коли технології будуть працювати на студентів.

### ***Література:***

1. Тихомирова Н. В. Глобальная стратегия развития smart-общества. МЭСИ на пути к Smart-университету. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://smartmesi.blogspot.com/2012/03/smart-smart.html>

2. Приложение к информационному дайджесту: политика, образование, университеты <http://www.kpfu.ru/docs/F1711538895/30221pril.pdf>

3. Корсунська Л.М. Корейська концепція smart-освіти: загальне навчання, цифрові підручники і smart-школи. [ Електронний ресурс ] - режим доступу: [Fib:///D:/install/ortos 2013\\_11\\_17 pdf](Fib:///D:/install/ortos%202013_11_17.pdf)

4. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки [Електронний ресурс].–Режим доступу:[http:// www.mon.gov.ua / images / files / news / 12 / 05 / 4455.pdf](http://www.mon.gov.ua/images/files/news/12/05/4455.pdf).

## ВІДЕОКАСЕТА, ЩО НЕ СТИРАЄТЬСЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ СЕНС ТУРИЗМУ

**Більченко Євгенія Віталіївна,**  
д. культурології,  
доц. НПУ імені М.П. Драгоманова,  
yevzhik@mail.ru

Загальним місцем усіх філософських, етичних, культурологічних рефлексій життєсвіту сучасної людини стало твердження, що останній є полісемантичним, відкритим, готовим до різного роду зрушень – як ціннісно-сміслових, пов'язаних із зміною світоглядних настанов суб'єкта, так і просторових, пов'язаних із переміщенням його у культурних топосах, внаслідок яких, власне, і здійснюються духовні перетворення особистості, процеси конструювання/деконструкції її ідентичності. Як правило, подібна відкритість і сприйнятливість до руху, притаманні сучасному культурному простору, розглядаються як риси позитивні, які свідчать про його гнучкий, інноваційний характер, що унеможливорює створення індивідуального сектору самореалізації для кожного. З іншого боку, при усій принадності ідеї діалогічної відкритості, не можна забувати про те, що будь-яка сприйнятливість загрожує перерости у вразливу хиткість, а будь-яка пластичність – в аморфну невизначеність. Загравання із взаємно зворотними жестами структурування та розкладу ідентичності, зрештою, можуть призвести до розпаду останньої, що і виражається в іронічно-релятивному ковзанні поверхнею.

У зазначеному контексті туризм як культурно-духовний феномен, що фіксує пересування об'єкта за межі постійного місця проживання (в культурологічному сенсі – топосу «своїх», «дому», у ширшому значенні – вогнища зосередження «рідної» культури, ментальності, етносу) з рекреаційною та релаксаційною цілями, – це яскраве втілення динамізму сучасного життєсвіту. Переважна кількість вітчизняних і зарубіжних авторів, які присвячували свої дослідження туризму (В. В. Бушуєв, В. І. Азар, Л. Ф. Ходорков, В. Г. Герасименко), виходячи із класичного визначення туризму як перебування поза межами постійного місця проживання, наданого на конференції ООН з міжнародного туризму в Римі в 1963 р., робили акцент на понятті «руху», «пересування», а також територіальності даного явища [1; 2].

Рухливість як сутнісний атрибут туризму, відтак, може розглядатися не тільки у буквальному, просторовому сенсі (як пересування фізичним простором), що притаманне парадигмам економічної географії чи менеджменту, але й у переносному, світоглядному значенні, – як рух туриста крізь культурні місцевості, духовні топоси, смислові осередки – рух, який так чи інакше (попри позірно умовний, «ігровий», характер туристичної подорожі) несе в собі риси амбівалентного поєднання здобутку і втрати ідентичності.

Тісна дотичність феномену туризму до проблеми формування культурної ідентичності суб'єкта, перетворює туризм в актуальний предмет дослідження культурологічної науки, яка, на відміну від економічної теорії та соціології, розглядає туризм не як вид індустрії із відповідною галузевою системою, а як певний *смісловий образ буття*, із власним, притаманним йому ментальним полем, яке є інструментом конструювання ідентичності суб'єкта через взаємопов'язані процеси інкультурації та діалогу культур.

*Метою* даного дослідження, отже, є *діалого-культурологічний аналіз туризму як духовного феномену*, який фіксує момент *зустрічі суб'єкта з Чужим (Іншим)*, що позначається на процесі формування його власної *культурної ідентичності*, гальмуючи або активізуючи його. Гальмування відбувається, якщо входження туриста в топос Чужого призводить до усвідомлення ним культурних відмінностей і протистоянь (плюральність, релятивізація), зміцнення ідентичності, – якщо інкультурація в інше середовище актуалізує почуття єдності світу та цілісності людства.

Перший випадок нерідко є наслідком поверхневого, гедоністично-розважального туризму (туризму «з вікна автобуса»), другий – туризму «ностальгічного», романтичного типу, нерідко – із навмисними випробовуваннями, які переживає турист, конструюючи екстремальні, екзистенційні, прикордонні ситуації під час своєї подорожі (туризм «із рюкзаком за плечима» або, без трудового й фізичного навантаження, але з детальним духовним проникненням у культурний простір нового топосу). Тут і надалі ми розглядатимемо переважно другий різновид туризму, оскільки саме він передбачає вихід на глибинні семантичні рівні спілкування.

У сучасному філософсько-культурологічному дискурсі, на жаль, є небагато розробок, присвячених саме духовному, ціннісно-смісловому осмисленню феномену туризму, але серед них ми хотіли б виокремити дві, які послужили вихідним пунктом нашого філософування з приводу цього питання. Це есе професора університету в Лідсі (Велика Британія) *Зігмунта Баумана «Від паломника до туриста»*

та нарис професора Києво-Могилянської Академії, провідного сучасного філософа Віктора Ароновича Малахова «Апологія туризму. Екзистенційно-етичний сенс туризму як різновиду подорожування». Остання робота є критичною реакцією на першу: ця дискусія є важливою для культурологічного осмислення туристичної діяльності.

З. Бауман у своїй роботі постає як апологет модерної, універсалістської парадигми мислення, протиставляючи феномени паломництва і туризму як втілення, відповідно, фундаменталізму і релятивізму, універсалізму і партикуляризму, етичної (сотеріологічної, сакральної) та естетичної (гедоністичної, профанної) установок свідомості. Якщо кінцевою метою паломництва як типово модерного феномену є *метанаратив* – побудова ідентичності, і ключовим терміном тут є слово «створення» (майже у буквально біблійному сенсі «create» – лат. «творити», звідси – креаціонізм – принцип творення Богом світу з нічого і богоподібної, теургічної сутності людини як творця), – то туризм такого метанаративу не передбачає, і його завданням є вторинне використання (recycling) предметів інтересу [3].

Звідси – дихотомічна метафорика фотопапери (паломництва) та відеокасети (туризму) Баумана – медіа-носіїв, що виражають дві протилежні культурні установки і використовуються або для символічного позначення вічності, стійкості, незмінності світу паломника, або для передачі швидкоплинності, мінливості, неусталеності світу туриста: «...якщо матеріальним носієм модерну був фотопапір (здаємо пожовклі сторінки дедалі більш пухких сімейних альбомів, що закарбовували повільний приріст незворотних і незабутніх подій становлення ідентичності), то носієм постмодерну стала відеокасета з магнітною стрічкою (запис можна прекрасно стирати і перезаписувати, адже касета не розрахована зберігати що-небудь вічно і тим самим несе в собі ідею про те, що будь-яка річ у світі гідна уваги доти, доки не трапиться наступна цікавинка)». [там само].

Так, справді, важко не погодитися із тим, що паломництво як життєвий стиль християнської середньовічної культури (чи то будь-якої традиційної релігійної культури взагалі) передбачає здійснення сотеріологічних цілей. Його метою є духовне спасіння, «пошук Царства вічності» (Августин Блаженний), вихід за межі профанного хронотопу у сакральний простір і час. Куди б не подався паломник, його не покидає почуття милостивої відкритості Творця до свого творіння, крокуючи яким можна досягти певного священного топосу Богоявлення (Теофанії), будь-то гроб Стіна Плачу, Кааба, Гроб Господень або чудотворні ікони Почаївської Лаври.

Заради реалізації цієї над-мети паломник повинен пройти випробовування аскезою та ісихазмом. Заглиблена споглядальна зосередженість на шляху до богопізнання передбачає аскетичне «спустошення» паломником світу навколо себе, очищення життєвого простору від суспільних та сімейних обов'язків та прихильностей, свідоме надання йому рис первісної свободи Ніщо – архетипу, який служить передмовою творення і космічного упорядкування. Усе решта для паломника набуває характеру вторинного *засобу*, дистанції, яку необхідно пройти по дорозі до затриманої у часопросторі події Одкровення. Час, отже, набуває детермінованого есхатологічно-лінійного характеру, а простір – телеологічної передбачуваної упорядкованості цілеспрямованого планомірного руху вперед.

На відміну від паломника, сучасний турист переслідує не сотеріологічні, а евдемонічні цілі: його метою є не спасіння, а задоволення, не аскеза, а гедонізм. Життєсвіт туриста орієнтується не на морально-етичний зміст, а на естетичну форму. Такий топос є підкреслено декоративним, прикрашеним, вишуканим і податливим: він моделюється (не без колосальних індустріальних зусиль) відповідно до примх і бажань самого туриста. Водночас професор Малахов, спростовуючи критику туризму З. Баумана, справедливо зауважує, що не існує жорсткої опозиції між середньовічним паломництвом і сучасним туризмом як формами буття людини в культурі [4, с. 298-299]. Туризму притаманні атавістичні риси паломництва і, навпаки, паломництво містило в собі зародкові елементи туризму. Не можна забувати про те, що паломництво як культурний феномен віддзеркалює картину світу притаманну саме середньовічній, а не новочасній (модерній) свідомості, а для людини епохи Середньовіччя, з вузьким «хуторянським» видноколом її існування, синдром Чужого, Іншого, іншої країни або землі, мав велике значення і часто набував принадно-таємничого характеру, обростав додатковими екзотичними подробицями і міфологічно-географічними «цікавинками». Так, у релігійних текстах Київської Русі можна віднайти багато образів чужорідних земель, що викликають живий інтерес паломників, зокрема, образ Індії – фантастичний міфологічний топос, який не має нічого спільного з реальним фізичним простором Індостану [5, с. 5-6].

Про «туристичні» прообрази у паломництві свідчить та животрепетна увага, з якою паломник ставиться до місць і місцевостей, що зустрічаються йому на шляху: він вдивляється, спостерігає, записує, тлумачить їх символіку, дивується, зачаровується, милується і цікавиться. У знаменитих мандрівних щоденниках видатного

японського лірика М. Басьо, зокрема, у його записах «Стежками Півночі», самодостатнє значення мають не лише власне сакральні місця, де заборонено навіть писати і малювати, а будь-які природні та культурні об'єкти, що трапляються на шляху митця: гори і потоки, вишневі дерева під снігом, розквітлі біло-рожеві бутони хаги, полум'яний стручок перця, зелена шкарлупа каштану взимку, крик зозулі, селяни за роботою, рибаки і збирачі чаю, покинуте дитя і самотній подорожній [6].

Якщо паломництво передбачало прообрази туристичного стилю життя, то, навпаки, туризм зберіг у собі виразні архетипи паломництва. Так, туризм не позбавлений цільової спрямованості: як і паломництво, він має відношення до «життєвого плану особистості» [4, с. 297]. Риси метанаративу виявлені тут як прагнення туриста до духовної свободи – до звільнення від тиску повсякденної дійсності, від природного і соціального детермінізму, від скутості життєсвітом власного існування, від набридлої повсякденної профанного, подібне до виймання душі з кола кармічної залежності у ведичній філософії, – причому, що характерно помічає В. А. Малахов, таке виймання і така свобода туриста мають ніби подвійний вектор, включаючи в себе звільнення від повсякдення у поєднанні із звільненням від ризику, викликаного розривом із повсякденням: адже туристу гарантовано безпеку і повернення додому [там само, с. 299-300].

Архетип «вічного повернення», що супроводжує образ туризму, свідчить, на нашу думку, про відображення останнім типової структури мономіфу. *Джозеф Кемпбелл* уподібнює буття людини у світі архетипному циклу випробувань релігійно-міфологічного героя, «мандри» якого нагадують вічний коловорот – «повне коло, від гробу утроби до утроби гробу» (англ. «fool circle, from the tomb of the womb, to the womb of the tomb») [7]. Туризм як смисловий образ одисейського «подорожуючого» буття включає в себе усі три віхи міфологічних мандрів героя: вихід, посвячення у сакральний простір (як простір абсолютно Інакшого, подекуди – нумінозно Чужого) і повернення, – тобто **турист у своїй подорожі мимоволі відтворює тріадичну структуру первісної ініціації**.

**Спробуємо розкрити сакральні-міфологічні смисли туризму через філософію діалогу у двох вимірах: інтерсуб'єктивності та інтертекстуальності.** Ініціація у просторі Чужого в туризмі завершується поверненням додому, причому, тут спостерігається показова закономірність: *чим далі людина відходить від «своїх» у топос Чужого, тим глибше відбувається її повернення*. Туризм забезпечує людині подвійну інкультурацію до своєї культури через чужу.

Пояснити залежність ефективності інкультурації до рідної культури від ефективності інкультурації до культури чужої можна відповідно до пріоритетів герменевтики, згідно яких пізнання Я, набуття суб'єктом самості відбувається лише через пізнання Іншого і діалог із ним. Так, у *П. Пікера*, автора праці "Сам як Інший", це означає стати в самому собі Іншим, ставитися до самого себе, як до Іншого [8]. Рефлексія, отже, постає як подвійне «вбирання» Іншого: як постановка себе на його місце (герменевтичне розуміння, «вживання», емпатія, співпереживання через уяву) та як відсторонений погляд на себе *його очима* – на себе як на щось, відсторонене від моєї самості. Виникає свого роду герменевтичне коло: *щоб пізнати себе, треба пізнати Іншого, щоб пізнати Іншого, треба пізнати себе*. Розвиток особистості можна уявити як рух від *емпіричного Я* (тіло) – через *психічне Я* (характер) – до *трансцендентного Я* – самості (М. Гайдеггер, Е. Гуссерль). Це рух від емпіричного «світу присутності», «спільного-світу», «спільного буття-у-світі», «спів-буття» (у М. Гайдеггера ця реальність називається *Dasein* та фіксує унікальність кожної миті існування на межі з Іншим) – до духовного світу самоусвідомлення, самопокладання, самотворення. Перший вимір носить назву «*онтичний*», другий – «*онтологічний*» (термінологія М. Гайдеггера). Отже, самість людини формується через Іншого, онтологічний рівень буття надбудовується над онтичним, інкультурація в чужу культуру завершується входженням у свою культуру та зануренням у глибини власної індивідуальності, яку вивільнює туристична подорож.

Проблема подвійної інкультурації в туризмі як *єдності процесів самопізнання та пізнання Іншого* пояснюється не лише з точки зору *етико-психологічного дискурсу інтерсуб'єктивності*, але й в контексті *філологічної теорії інтертекстуальності*. Життєсвіт туриста, що відривається від свого дому, можна уподібнити семантичному простору *тексту*, який відділяється від свого *автора*. Як тільки мова, як знакова система, виділяється із світу, вона своєрідним чином онтологізується: втрачає безпосередній зв'язок з феноменальною дійсністю і набуває самостійної форми існування, трансцендентної щодо досвіду («потойбічність» мови) і водночас такої, що формує, годує, збагачує, огортає, утримує його, що ніби «до нього промовляє» [8, с. 114] (пор.: мова як «дім буття» у М. Гайдеггера). Текст, що вже створений, відривається від свого творця, здобуває смислову автономність і функціонує незалежно від його волі, обростає паралельними значеннями, чекаючи свого інтерпретатора. Будучи самодостатнім буттям, текст стає наративом, структурованою оповіддю, яка потребує «повернення до реальності» («рефігурації»,

за Рікером) – вторинного звернення мови до феноменальних речей, що складають позначуване відповідних означників (знаків мови). Зазначене «повернення» відбувається за посередництва *читача тексту* – своєрідного медіатора, який належить одночасно двом світам: трансцендентному світові мови та іманентному світові предметів.. Для свідомості туриста, феноменологічно інтерпретованої як текст, у ролі такого читача постає місцевість чи країна, яку він відвідує.

Почуття метафізичної цілісності (нестертості «фотопаперу»), яке є основою ідентичності паломника, у туриста (власника «відеокасети»), на нашу думку, можна зберегти лише за двох радикальних передумов. По-перше: *наявність сконструйованої ідентичності у суб'єкта, яка відповідає його принципам і переконанням.* По-друге: *критичне, творче, селективне ставлення до плюрального потоку імпульсів ззовні; здатність до їх трансформації відповідно до власної ідентичності.* Найглибше, найоригінальніше у мені як у туристі (мій дім, моя культура, моя країна) виявляється одночасно нашим спільним, тим, що пов'язує мене з Іншим, якого я відвідную і через якого я вторинно повертаюся до себе. У цьому полягає актуальність туризму у культурологічному дискурсі.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Бондарчук И.Т. Социально-экономическая сущность курортного хозяйства и туризма как отрасли народного хозяйства / И.Т. Бондарчук, Г.И. Таныгин // Республиканский Межведомственный научный сборник. Экономическая география. – 1977. – Вып. № 23. – С. 14-114.
2. Бушуев В.В. О дефиниции «индустрия туризма» / В.В. Бушуев // Культура народов Причерноморья. – 2001. – № 25. – С. 179-182.
3. Бауман З. От паломника к туристу / Зигмунт Бауман // Социологический журнал. – 1995. – № 4. – С. 133-154. – Режим доступа до журн.: <http://www.socjournal.ru/article/198>.
4. Малахов В. Апологія туризму. Екзистенційно-етичний нарис туризму як різновиду подорожування / Віктор Малахов // Малахов В. Право бути собою. – К.: Дух і Літера, 2008. – С. 293-309.
5. Шохин В.К. Древняя Индия в культуре Руси (XI – середина XV в.): Источниковедческие проблемы / В.К. Шохин. – М.: Издательство «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1988. – 336 с.
6. Басё М. По тропинкам Севера / Мацуо Басё ; [пер. с япон. В. Марковой, Н. Фельдман]. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 288 с.
7. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячами лицами: миф. Архетип. бессознательное / Джозеф Кэмпбелл ; [пер. с англ.]. – К.: «София», Ltd., 1997. – 336 с.
8. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер ; [пер. з франц. В Андрушка та О. Сирцової]. – К.: Дух і літера, 2002. – 458 с.

## ТУРИСТИЧНІ НАРАТИВИ: ВІД ЗАПИСОК МАНДРІВНИКІВ ДО ІНТЕРНЕТБЛОГІВ

*Гурова Інна Володимирівна,  
канд.іст.наук, доцент кафедри  
культурології НПУ імені М.П.Драгоманова  
innagurova14@gmail.com*

Культурним феноменом кінця XX – початку XXI є туризм, який можна оцінити як символ масового споживання, взірць моди на стандартизовані задоволення, а також об'єкт академічної рефлексії. Ще у Гаагській декларації з туризму (1989 г.) визнано, що туризм у наш час став явищем повсякдення, ним охоплено мільйони осіб. Внаслідок зміни способу життя сучасної людини, форм проведення дозвілля, зросла кількість туристичних переміщень, дедалі більше стає закордонних та внутрішніх подорожей, туризм перетворюється на повсякденну культурну практику.

Сучасний світ – це широка палітра культурного різноманіття. Культурні відмінності чи особливості зацікавлюють, а не відокремлюють представників інших культур, не відгороджують народи один від одного. Як зазначав російський культуролог Д.С.Лихачов, народи – «це не оточені стінами співтовариства, а гармонійно узгоджені між собою асоціації». [2]

Тому можна виокремити кілька основних причин широкого розповсюдження туризму в сучасних умовах. По-перше, він пояснюється потребою в культурному обміні, пізнанні цінностей, зразків та досягнень інших культур. По-друге, нині в туризмі спостерігається зміна поведінкових стратегій, що еволюціонують від модерного дискурсу рівності до постмодерної цінності знаковості. По-третє, туристичні практики, реалізуючись у теперішньому, поєднують у собі минуле і майбутнє, адже за висновками дослідниці Лисікової О.В., звертаючись до них, людина долучається до соціальної чи історичної пам'яті, культурної спадщини, сімейних традицій, а це, в свою чергу, допомагає вибудовувати індивідуальні життєві стратегії. [3]

Дуже часто подорожуючі залишають по собі оповіді у вигляді туристичних наративів. До розповсюдження цифрових технологій це були, як правило, записки мандрівників, щоденники, нариси, подорожні нотатки, у яких побачене мислилось просторово, розгорнуто. Такі наративи мали на меті створити образ відвіданої території. Географічні мапи, виконані непрофесійним географом або картографом, часто поєднувались із текстом – уявним простором. Як зазначає, Д.Зам'ятін, більшість таких

нарративів важливими є не з точки зору наведених даних чи фактів, а з точки зору формування під час подорожі образів географічних територій, країн чи окремих місцевостей. [4] Установка мандрівника на рух, на динамічне сприйняття простору, «дистанціювання» від мінливих об'єктів сприйняття формують динамічний образ території зі значною візуальною складовою. У дорожньому образі часто-густо той чи інший ландшафт викликає у автора реакцію, пов'язану з його базовими соціокультурними уявленнями. Яскравий тому приклад – записки іноземців про українські землі, зібрані і видані В.Січинським. [5] Тут образ нашої території насичений соціокультурними реаліями періоду, в якому ведуть оповідь іноземці, а також містять пам'ять про образи територій, де народився чи жив сам мандрівник. Так, зокрема, у наведений розповіді данського посла Юля Юста, котрий у 1709-1711 роках був послом у Росії, а потім потрапив до українських земель, він пише про місто Кролевець, що воно «велике...Вулиці в ньому прекрасні, котрих я в Росії нігде не бачив; будинки гарні, міцні, чисті, виступають на вулицю, як у Данії, а не стоять у глибині подвір'я, як у Росії». [5, с.60].

М.Б. Ямпольський, аналізуючи еволюцію структур людського бачення, показав, що від особистої позиції спостерігача, його вихідної енергетики залежить формування незалежних потоків просторових образів. [6] Так, у щоденнику В.Беньяміна, місто, країна під час подорожі слугують лише певною сценою інтелектуальних розмислів автора. А у деяких випадках, на підставі аналізу опублікованих щоденників та вражень від відвіданих місць, може скластись навіть географія долі автора, чи за висловом Д.Зам'ятіна, геобіографія. «Автобіографія, що накладається на географію – як це назвати? Автогеографія? Автогеобіографія?» – запитує Ю.Андрухович. [7, с.5] І сам відповідаючи на питання, прагне показати, що потрібно «пережити ... («гео» і «біо») як єдину і нерозривну цілість». У «Лексиконі інтимних міст», Ю.Андрухович описує 111 важливих для нього міст, які «стали чимось більшим – вони стали Місцями, причому особистими, мов ерогенні зони, й інтимними. Місцями, ознакованими на мапах як міста». [7, с. 5] Автор членує своє життя на відрізки географії, де міста і містечка – знаки станів його душі. Так, у Берліні авторові «вдається все... Я люблю його передусім за особливе відчуття легкості та відкритості...»[7, с. 19] Коли заходить згадка про Вінницю, то «в мені відлунує «квітень» і «сніг». А також «батько» і «смерть». [7, с. 48] А львівський Високий Замок «став своєрідним епіцентром моєї дещо zdeформованої романтизмом молодості». [7, с. 63]

М.Маклюєн, [8] досліджуючи у 70-х роках минулого століття винахід соціальних медіа, передбачав, що його негативними результатами стануть недоторканність приватного життя, націоналізм та індивідуалізм.

Але насправді все це вже в минулому, а самотні та одинокі люди завдяки інтеграційним інтерактивним технологіям стали частиною величезної спільноти, що синхронізувала їхню свідомість. Віртуальна реальність постає як ще одна можливість конструювання реальності за допомогою Інтернет і комп'ютерних мультимедійних технологій.

Проблема медіа культури у культурологічному дискурсі широко присутня в останні десятиліття завдяки роботам представників семіотичного напрямку – Р.Барта, У.Еко, Ж.Бодріяра, у напрацюваннях школи *cultural studies*, у таких дослідників як М.Кастельс, М.Маклюен та ін. Тим не менше вивчення кіберпростору породжує нові дослідницькі підходи, одним з яких є нетнографія. Своєю появою він завдячує американському вченому Роберту В.Козинетсу, котрий тлумачить нетнографію як «інтеграцію визнаних та інноваційних технік, адаптованих до натуралістичного вивчення віртуальних співтовариств та відображенні їх у дослідженні» [9, с.367]

Нетнографія розуміється як дослідження віртуальних співтовариств, соціальних мереж чи інтерактивних сайтів. Завдяки доступу до різноманітної аудіо, відео, візуальної та текстової інформації, можливе дослідження як змістового наповнення, так і використання символів. Як метод нетнографію можна застосовувати для аналізу наративів туристичного досвіду, розміщених у власних блогах подорожніх. Сучасні туристи часто залишають спогади та враження від побаченого у своїх інтернетблогах.

Так, можна виділити кілька популярних мандрівників-блогерів, які відвідуючи різні куточки нашої планети діляться своїми враженнями, фото емоціями, ба навіть життєвим та практичним досвідом. Зокрема, це росіянин А.Шигапов, відомий в Інтернеті під ніком *Rorados*. Окрім того, що веде блог в *LiveJournal* у вигляді невеликих оповідань, він є автором популярних путівників по Амстердаму, а також книги-путівника «Чорнобиль, Прип'ять, далі ніде...» Сергій Доля - популярний в інтернеті, особливо *LiveJournal*, мандрівник і фотограф, який відвідав понад 70 країн. Ось як описує свій блог «Сторінка Віртуальних Мандрівників» сам автор: «Я дуже багато подорожую і фотографую. У своїх звітах я намагаюся розповісти про країну так, щоб у вас склалося враження, що ви були там зі мною. Я не пропускаю дрібних деталей і не публікую стандартні туристичні знімки. Я не пишу путівник по країнах, а ділюся з вами своїми враженнями. Часто вони можуть не збігатися з офіційною думкою - не судить суворо». [10] Український журналіст і телеведучий Андрій Тичина, подорожуючи автомобілем Україною та Європою, одночасно розвиває інтернет-путівники для однодумців на сайті *Doroga.UA*.

Роль таких блогів-мережевих щоденників та їх вплив на користувачів дедалі більше зростає, що дало підстави А.Хитрову зробити висновок про те, що вони здійснили експансію з віртуального простору в простір культурний. [11]

Щодо особистості автора туристичного блогу, то вона має такий атрибут, як самоконструювання та використання ним різноманітних візуальних практик – викладення фотографій тощо. Мережева особистість неможлива без іншої мережевої особистості читача блогу. Автор мережевого щоденника звертається до себе, до Іншого і до себе як до Іншого.

Відмінність туристичного блогу від записок подорожнього полягає також у великій кількості процедур, обумовлених його віртуальністю – практики постингу, відповіді на коментування, включення чи виключення з друзів, робота над його оформленням. Таким чином, мережевий щоденник перетворюється на багатовимірний блого-континуум.

Основні властивості медійної і віртуальної реальності, яка набуває в сучасних умовах не стільки технологічного, скільки метафоричного характеру, полягають у здатності виступати заміником реальної дійсності. Це знаходить свій вияв у візуалізації різних уявних образів та станів.

### **Література:**

1. Міжпарламентська конференція з туризму у Гаазі (10-14 квітень 1989 року). / [http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995\\_904](http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_904)
2. Лихачев Д.С. Письмо тридцать пятое. О русской пейзажной живописи. // <http://upr.1september.ru/index.php?year=2005&num=11>
3. Лысыкова О.В. Социальные изменения культурных практик отечественного туризма в условиях глобализации. Автореферат на соискание ученой степени доктора социологических наук. – Саратов, 2012 // <http://cheloveknauka.com/sotsialnye-izmeneniya-kulturnykh-praktik-otechestvennogo-turizma-v-usloviyah-globalizatsii>
4. Замятин Д.Н. Моделирование географических образов: Пространство гуманитарной географии. – Смоленск: Ойкумена, 1999. – 256 с.
5. Січинський В. Чужинці пр. Україну./ Володимир Січинський. – Видання Петра Паловича. – Аугсбург, 1946. – 118 с.
6. Ямпольский М.Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. / Михаил Ямпольский. – М.: AD MARGINEM, 2000. – 287 с.
7. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – К.: Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с. // [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1006561/Andruhovich\\_-\\_Leksikon\\_intimnih\\_mist.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1006561/Andruhovich_-_Leksikon_intimnih_mist.html)
8. Маклюэн М. Понимание медиа. – М.: Гиперборея; Кучково поле, 2007.
9. Kozinets, Robert V. (1998), "On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture," in *Advances in Consumer Research*, Volume 25, ed., Joseph Alba and Wesley Hutchinson, Provo, UT: Association for Consumer Research, pp. 366-371.
10. Доля С. Сторінка віртуальних мандрівників /Сергій Доля. Режим доступу: <http://sergeydolya.livejournal.com/>
11. Хитров А. Блог как феномен культуры /Арсений Хитров. Режим доступу: [http://www.academia.edu/3011546/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%B3\\_%D0%BA%D0%B0%D0%BA\\_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD\\_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B](http://www.academia.edu/3011546/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%B3_%D0%BA%D0%B0%D0%BA_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

*Момонт Аліна Олегівна,  
студентка Навчально-наукового  
інституту міжнародних відносин  
Національного авіаційного університету*

Актуальність. Туристична галузь - стратегічний напрямок соціально-економічного розвитку Івано-Франківської області, завдяки наявним рекреаційно-туристичним ресурсам.

Івано-Франківщина – це гори: Говерла, Петрос, Близниця та інші вершини Червоногірського хребта. Це повітря, величезні зарості чорниці і ялівцю, це колоритні поселення всіх національностей, це автентична кухня, особливі традиції та звичаї. Це гучні звуки трембіт і дзвін дзвіночків. Саме тут музеї, архітектура будинків і церков, цілі села-музеї – носять дуже індивідуальний і унікальний характер, просто тому, що такого більше ніде немає.

На території області розташовано велику кількість курортів, де використовуються кліматичне лікування, мінеральні ванни. Серед курортів – низькогірні Татарів, Яремче і Микуличин Яремчанської міськради, Мислівка і Новий Мізунь Долинського району, Шешори Косівського району та м.Косів, високогірні Ворохта і Яблуниця Яремчанської міськради і бальнео-грязевий передгірний курорт ЧерчеРогатинського району. В області працює гірськолижний курорт № 1 в Україні – «Буковель» (с. Поляниця Яремчанської міської ради). Туристи також мають можливість покататися на гірських лижах в Яблуниці, Косові, Вигоді, Тюдіві, Яворові.

У зв'язку з соціально-політичними та економічними подіями, які відбуваються протягом 2013-2015 років, туристична галузь України зазнала певних негативних наслідків. Разом з тим, Західна Україна набирає обертів. Яскравим свідченням цього є те, що упродовж 2011–2014 рр. Прикарпаття утримує першість в Україні за показником обслужених екскурсантів, виходячи з новими туристичними продуктами як на національний, так і на міжнародний туристичний ринок.

Мета. Проаналізувати діяльність Івано-Франківської області в сфері туризму та дослідити тенденції щодо розвитку туризму в регіоні.

Результати досліджень. За підсумками 2012–2013 рр. регіон займав третє місце за кількістю обслужених внутрішніх туристів, у 2014 році він вийшов на друге місце за цим показником, у 2013 р.

область зайняла третє, а у 2014 р. друге місце за доходом від наданих туристичних послуг (у статистиці 2014 року не враховуються показники окупованих АР Крим та м. Севастополь).

За даними зведеної звітності Прикарпаття у 2014 році відвідало 1573,9 тис. осіб, що на 66% більше у порівнянні з 2013 роком. Туристичний збір становить 946,8 тис. грн.

За даними форми державного статистичного спостереження №1-туризм (річна) «Звіт про туристичну діяльність» в області налічується близько 200 суб'єктів туристичної діяльності, з них 22 туроператори (табл.1). Трійку лідерів туристичного ринку формують: ТзОВ «Парктур»(ТК «Буковель»), ПрАТ «Івано-Франківськтурист», ТзОВ «Туристична фірма «Надія».

Таблиця 1

Кількість суб'єктів туристичної діяльності в Україні та Івано-Франківській обл. (юридичні особи і фізичні особи-підприємці.)

|                                   | 2012рік<br>(одиниць) |               |           | 2013рік<br>(одиниць) |               |           | 2014рік<br>(одиниць) |               |           | Відхилення,<br>(+/-)<br>2012/2014pp. |                  |
|-----------------------------------|----------------------|---------------|-----------|----------------------|---------------|-----------|----------------------|---------------|-----------|--------------------------------------|------------------|
|                                   | Усього               | У тому числі: |           | Усього               | У тому числі: |           | Усього               | У тому числі: |           | абсолютне (од.)                      | за структурою, % |
|                                   |                      | Туроператори  | Турагенти |                      | Туроператори  | Турагенти |                      | Туроператори  | Турагенти |                                      |                  |
| <b>Україна</b>                    | 4389                 | 877           | 3512      | 4894                 | 892           | 4002      | 3736                 | 667           | 3069      | -653                                 | -14,9            |
| Івано-Франківська                 | 109                  | 21            | 88        | 105                  | 21            | 84        | 93                   | 22            | 71        | -26                                  | -14,7            |
| % регіону до показника по Україні | 2,5                  |               |           | 2,3                  |               |           | 2,4                  |               |           |                                      |                  |

**За 2014 рік** загальна кількість туристів, яким були надані послуги, становить 63848 осіб, що на 18% менше у порівнянні з 2013 роком.

*Внутрішній туризм.* Загальна кількість внутрішніх туристів у 2014 р. становить 55672 особи, що на 7% менше у порівнянні з 2013 роком. Найбільшу кількість туристів на території області прийняли ТзОВ «Парктур», ПрАТ «Івано-Франківськтурист».

*Іноземний (в'їзний) туризм.* Чисельність іноземних громадян, яким були надані послуги у 2014 р., становить 567 осіб. Найбільше туристів відвідали область з Білорусі, Молдови, Польщі, Російської Федерації, Німеччини, Італії, Литви.

*Зарубіжний (виїзний) туризм.* У 2014 р. 7609 осіб туристів регіону виїжджали за кордон. Найбільше – у Болгарію, Єгипет, Туреччину, Польщу, Грецію, Італію.

*Екскурсійні послуги.* У 2014 р. кількість обслужених екскурсантів склала 1019836 осіб, що на 202% більше у порівнянні з 2013 роком. Найбільшу кількість екскурсантів на території області прийняли: ТЗОВ «Парктур», ПрАТ «Івано-Франківськтурист», ТЗОВ «Туристична фірма «Надія» (табл.2).

Таблиця 2

Розподіл туристів, обслужених суб'єктами турдіяльності за метою поїздки та видами туризму у 2014 році (осіб)

|                                   | Обслуговано туристів усього | У тому числі за метою поїздки |                      |           |                                                |
|-----------------------------------|-----------------------------|-------------------------------|----------------------|-----------|------------------------------------------------|
|                                   |                             | Службова, ділова, навчання    | Дозвілля, відпочинок | Лікування | Спортивний, спеціалізований, інші види туризму |
| <b>Україна</b>                    | 2 216957                    | 147488                        | 2032993              | 23918     | 12558                                          |
| Ів.-Франківська                   | 60039                       | -                             | 56732                | 226       | 3081                                           |
| % регіону до показника по Україні | 2,7                         |                               | 2,8                  | 0,9       | 24,5                                           |

*Фінансово-економічні показники.* Доходи від наданих туристичних послуг за 2014 р. становлять 206925,7 тис. гривень, що на 15 % менше у порівнянні з 2013 роком.

Всьому цьому сприяє діяльність департаменту міжнародного співробітництва, євроінтеграції та розвитку туристичної інфраструктури, департаменту економіки, департаменту промисловості та інфраструктури облдержадміністрації, ДБУ “Івано-Франківський регіональний центр з інвестицій та розвитку”, Івано-Франківська торгово-промислова палата, райдержадміністрації та виконавчі комітети міських рад міст обласного значення.

Інвестиційна політика Івано-Франківської області реалізується через відповідні програмні документи. На розв'язання найактуальніших проблем спрямована Регіональна цільова Програма сприяння залученню інвестицій в економіку Івано-Франківської області на 2016-2020 роки, передбачає фінансування наступних заходів:

- Участь у заходах і проведення заходів з налагодження нових зв'язків з інвесторами, представлення економічного, інвестиційного та

експортного потенціалу, промоція області і конкретних інвестиційних продуктів, вивчення досвіду залучення інвестицій (виставки, виставкові акції, форуми, ярмарки, торгові місії, роуд-шоу, бізнес-зустрічі, візити, засідання, наради, конференції, презентації, переговори тощо). На виконання даного заходу протягом 2016-2020 років, з обласного бюджету виділено 1210 тис. грн.

- Створення/виготовлення і підтримка інформаційних і презентаційних ресурсів/матеріалів, зокрема, буклетів, компакт-дисків, флаєрів, постерів, планшетів, інформаційних програм і роликів, відеофільмів, плакатів, банерів, стендів, інвестиційних карт, веб-сайтів, інших презентаційних матеріалів про економічний потенціал, інвестиційний клімат, можливості залучення інвестицій в економіку області і для промоції конкретних інвестиційних продуктів (проектів) та поширення матеріалів серед потенційних інвесторів. На реалізацію (2016-2020 рр) цього заходу спрямовано 970 тис. грн. з обласного фінансування.

- Проведення засідань, нарад, конференцій, семінарів, навчань, тренінгів, конкурсів з питань підготовки інвестиційних продуктів, залучення інвестицій, інвестиційної діяльності; участь в аналогічних заходах за межами області. Передбачає фінансування в розмірі 265 тис. грн. (2016-2020 рр).

- Проведення наукової експертизи інвестиційних проектів з обов'язковим кількісним моделюванням екологічних, економічних, технологічних та соціальних наслідків. Фінансується обласним бюджетом в розмірі 160 тис. грн. (2017-2019 рр).

- Інформаційно-технічне забезпечення виконання програми (виготовлення інформаційних, в т.ч. статистичних, аналітичних матеріалів з питань залучення прямих іноземних інвестицій, діяльності підприємств з іноземними інвестиціями, перелік об'єктів незавершеного будівництва комерційного призначення тощо), поліпшення матеріально-технічного забезпечення для ведення баз даних, підготовки презентацій тощо). Передбачає фінансування обласним бюджетом в розмірі 110 тис. грн. (2016-2020 рр).

Всього на реалізацію регіональної цільової Програми сприяння залученню інвестицій в економіку Івано-Франківської області на 2016-2020 роки, фінансування якої здійснюватиметься у межах асигнувань, що виділятимуться з обласного бюджету, спрямовано 2750000 грн.

**На даний час, реалізується проект «Івано-Франківська область - край для туризму» (серпень 2014 - січень 2017). Метою проекту є підтримка соціально-економічного зростання Івано-Франківщини через впровадження ефективної регіональної політики та розвиток туристичної галузі Прикарпаття [1].**

В рамках проекту ЄС «Івано-Франківська область – край для туризму» («Ivano-Frankivsk region - land for tourism»), в 2016 році було запущено он-лайн консультацію для суб'єктів надання туристичних послуг та видано туристичний флаер з картосхемою Івано-Франківщини (Рис.1) українською та англійськими мовами.



Рис.1 Флаер із туристичною картосхемою Івано-Франківщини

Он-лайн консультація здійснюється в таких формах:

1. короткі письмові відповіді на запитання суб'єктів надання туристичних послуг щодо конкретних ситуацій, які виникли в процесі здійснення їх діяльності (час опрацювання в межах доби);
2. розширені письмові висновки з правових питань за запитами суб'єктів надання туристичних послуг (час опрацювання 3-5 робочих днів);
3. індивідуальні та групові очні юридичні консультації суб'єктів надання туристичних послуг (у порядку попередньої домовленості і заздалегідь поданих запитів; час виконання – за потребою);
4. узагальнення результатів опрацювання запитів, поданих суб'єктами надання туристичних послуг, та їх оприлюднення на інтернет-порталі «Івано-Франківська область – край для туризму» (за допомогою публікації інформаційно-аналітичних матеріалів

у відповідному розділі інтернет-порталу, а також за допомогою сервісу електронної розсилки для засобів масової інформації регіону та тематичних засобів масової інформації);

5. в окремих випадках – представництво суб'єктів надання туристичних послуг у правовідносинах з третіми особами (в тому числі фізичними, юридичними особами приватного права, органами державної влади та управління, органами місцевого самоврядування тощо).

Наказом Регіонального туристично-інформаційного центру від 28.01.2016 р. № 1, починає діяти **процедура добровільної категоризації туристичних садиб області**. Актуальність проведення категоризації зумовлюється тими чинниками, що власники туристичних садиб, які пройшли процедуру категоризації, надають той перелік послуг і забезпечують ті умови комфорту проживання, які є чітко зрозумілими не тільки внутрішнім туристам, але й іноземним. Це, в свою чергу, за даними асоціації EUROGITES, забезпечує зменшення витрат на рекламування цих садиб при одночасному збільшенні кількості відпочиваючих. Особливої актуальності проведення добровільної категоризації набуло саме в Івано-Франківській області, яка є лідером в Україні за кількістю туристичних садиб, які надають послуги гостинності. На початок 2016 року в області налічувалося близько 800 туристичних садиб. Цим положенням запроваджується процедура проведення добровільної категоризації туристичних садиб, розташованих на території області, на основі рекомендованого стандарту категоризації, це призведе до підвищення рівня якості послуг, мінімізації негативного впливу на навколишнє середовище.

Протягом 2015-2016 років, виконується проект, який реалізується за сприяння Європейського Союзу в рамках проекту ЄС «Підтримка політики регіонального розвитку в Україні», зокрема, будівництво візит-центрів для гостей Прикарпаття у Верховинському та Галицькому районах.

Також на території Івано-Франківської області активно діє 10 **туристично-інформаційних центрів** (м. Івано-Франківськ, с-ще Богородчани, м. Долина, м. Косів, с-ще Верховина, м. Надвірна, с-ще Ворохта, м. Яремче, с. Татарів, с-ще Рожнятів). В м. Яремче ефективно працює екотуристичний візит-центр Карпатського національного природного парку.

**Висновки.** Отже, Івано-Франківська область, поступово набирає лідерських позицій на вітчизняному туристичному ринку. Причиною цього є ефективна, раціональна та налагоджена інвестиційна та законодавча політика Івано-Франківської облдержадміністрації (всіх її підрозділів та департаментів). Заходи щодо подальшого

розвитку туризму в регіоні, що реалізуються протягом 2016-2020 років призведуть до поліпшення інвестиційного іміджу і привабливості області, створення сприятливих умов для діяльності інвесторів та суб'єктів туристичної сфери діяльності, підвищення рівня управління інвестиційною діяльністю. Безпосередньо це буде впливати на зростання поінформованості потенційних інвесторів про можливості інвестування та потенційних рекреантів, що сприятиме збільшенню надходжень капіталу в її економіку. А це буде суттєвим чинником для більш рентабельного та оперативного розв'язання проблем соціально-економічного розвитку регіону і туризму, в цілому.

### ***Список літератури***

1. Івано-Франківська обласна державна адміністрація [Електронний ресурс]. - Режим доступу :<http://www.if.gov.ua>
2. Туристична діяльність в Україні у 2014 році: статист. Бюлетень [Державна служба статистики України] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.ukrstat.gov.ua](http://www.ukrstat.gov.ua)-2013

## **ЧОРНОБИЛЬСЬКА ЗОНА ЯК КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНИЙ ОСЕРЕДОК УКРАЇНИ**

***Яковлева Ярослава Олексіївна,***  
*аспірант ЛНУ ім. І.Франка*  
[slavkoyakovleva@gmail.com](mailto:slavkoyakovleva@gmail.com)

26 квітня 1986 року на Чорнобильській АЕС стався аварійний інцидент, що призвів до вибуху четвертого енергоблоку станції. Реактор був зруйнований під самий остів, випустивши назовні велику кількість радіоактивних викидів, які спричинили небезпечне отруєння довкілля — радіоактивна хмара пройшла над європейською частиною СРСР, більшою частиною Європи, східною частиною США і безладно осіла на прикордонній території України і Білорусі. З лином часу, наслідки аварії на ЧАЕС набули транзитне значення і транскультуриний характер, трансформували техногенну Чорнобильську катастрофу в найбільшу екологічну катастрофу планетарного масштабу.

Вживаючи термін “чорнобильська катастрофа”, ми неодмінно маємо сприймати її тлумачення як доленосного перевороту, вирішальної історичної події, внаслідок якої відбувся злам

цілої епохи, що став передвісником розпаду СРСР. Саме тому, в своїй переважній більшості, дослідники вживають цю словосполучу синонімічно порівнюючи аварію із явищами катаклізму або Апокаліпсису, причиною яких, врешті решт, вважають кінець ядерної “холодної війни” між США і Радянською державою.

Однак сьогоденний катастрофізм Чорнобиллю – це катастрофізм особливого гатунку: соціальна нестійкість пострадянського регіону, некерованість політично-історичних змін та інформативна міфологізація відомостей про наслідки й фактичний рівень радіації в країні екстраполювалися на жителів України, значною мірою посиливши почуття національної відчуженості.

Чорнобильська катастрофа – трагічна подія, яка вразила своєю масштабністю громадськість, викликала всесвітній відгук і відобразилася в різних формах культурної репродукції, чим спонукала новому осмисленню світу [10, с. 136], а також стала “генератором” історичного досвіду і “живої пам’яті” української нації.

### **Переосмислення Чорнобильської трагедії на тлі духовної кризи пострадянської України.**

Чорнобильська аварія була в першу чергу подією медійною [11, с. 125]. Саме цей факт зіграв домінуючу роль в процесах подальшого її переосмислення і репрезентації в межах континуумного співіснування української держави з інобуттям “зони відчуження” як в соціальному, так і в культурному просторі вже пострадянського українства. Поступово набуваючи силу чинного феномену культури, національне сприйняття аварії канонізувало позицію “жертви” та впровадило сталу популяризацію “синдрому Чорнобиллю” в суспільних думках етносу, а самі слова “Чорнобиль” та “зона” перетворилися в номінальні й образотворчі.

У західній літературі, пов’язаній з розглядом ментальної і духовної кризи пострадянського суспільства, нерідко зустрічається вислів “культурний Чорнобиль”, що виокремлює складову базу “духовного вимирання” [12]. Власне після розпаду СРСР, Україна повставши на руїнах ЧАЕС, виявилася заручницею катастрофи [6], і, поступово стаючи транзитним місцем зустрічі Заходу і Сходу, вона перетворилася на мнемонічне місце переосмислення пострадянського буття в цілому. Така ситуація закликала громадян жити в параметрах постійної відповідальності і пам’яті про минуле [5, с. 210]. А отже, рефлекторна культурна репрезентація Чорнобильської аварії визначила і загальний стан духовної кризи України.

Згідно думки польської дослідниці Олі Гнатюк, після розпаду СРСР однією з перших метафор щодо визначення стану культури

в Україні був вислів «духовний Чорнобиль» — екологічна проблема-тика, пов'язана з Чорнобилем, поступово перетворилася на справу національну. Чорнобиль був знаком того часу і zarazом універсальним символом становища, в якому опинилися цивілізація і людина, символом загрози людському існуванню. Метафору «духовного Чорнобиля» використовували не тільки як символ загрози національному буттю, але також як сигнал до змін, до порятунку національної субстанції. Першими пов'язали універсальний і національний чорнобильський вимір колишні «шістдесятники» [4, с. 114]. Так в країні розпочався довготривалий процес інкультурації і соціальної адаптації до явища “Чорнобиль”.

Унікальність історико-культурного досвіду отриманого українцями під час періоду ліквідації, а також етнософічні особливості регіонального мислення, дали можливість плідного, інтенсивного розвитку культурно-мистецьких рефлексій на події та наслідки, пов'язані з аварією 1986 року: в над екстремальних умовах люди вступили в боротьбу з двома невидими силами — радіацією та інформацією (про неї).

Первинно переосмислена літераторами й медійниками, згодом зафільмована й презентована в ряді музичних інтерпретацій, і, звісно, відображена на полотнах й світлинах відомих та невідомих митців — Чорнобильська аварія набула своєї філософської текстуалізації, мистецької візуалізації, а також культурної концептуалізації, сама по собі ставши певним “феноменом” і “образом” в світовому просторі.

Відтепер існує і дедалі більше актуалізуються: “чорнобильський жанр” — “чорнобильський стиль” — “чорнобильський наратив” — “чорнобильська проблематика” — “чорнобильський дискурс” — “чорнобильська парадигма” — “чорнобильський вимір”. Хоча, в свою чергу, українська дослідниця Наталя Барановська зазначає, що драматизм Чорнобильської катастрофи не піддається ніякому виміру, бо трагедія і подвиг Чорнобиля сколихнули світ, однак, ще досі потребують більш деталізованого вивчення [1, с. 23]. Сьогодні “чорнобильські студії” впевнено переходять на нову віху досліджень, породжуючи нове пошукове поле в руслі новітніх тенденцій історико-антропологічних візій пам'яті та меморіальної культури Європи.

**Чорнобильська “зона відчуження” в контексті культурно-туристичної індустрії України.**

У 2008 році Чорнобильська “зона відчуження” посідає перше місце рейтингу найбільш унікальних туристичних місць світу за версією вагомого американського видання “Forbes” [13]. Для України така новина свідчила про наближення потужної хвилі туристів та новий етап у плануванні майбутнього самої станції.

Вже 30 років “зона” обсягом в 30 км навколо ЧАЕС вважається радіаційно забрудненою. Світова спільнота відносить цю територію до міфологізованих місць, овіяних ореолом негативної слави. І, не дивлячись на те, що ця зона не є пустою — в її межах постійно перебуває до 4000 людей (державні працівники, самосели, сталкери, нелегали), — досить довгий час її офіційні відвідування вважались забороненими і неможливими. Проте починаючи з 2000 року, коли було впроваджено проект припинення експлуатації ЧАЕС, відвідування цієї місцини все ж таки стали доступними не лише членам владних структур і фактичним чорнобильцям (переселенцям, ліквідаторам), а й широкому колу зацікавлених туристів.

Що правда самі туристичні маршрути, за якими почали проводити реалізацію туристичних путівок до Чорнобильської зони були офіційно розроблені і затверджені на державному рівні лише у 2004 році [9, с. 83].

Важливо відзначити і те, що в глобальному розумінні явища туризму в Чорнобильській зоні як елементу культурної індустрії в цілому, передусім, слід рахуватись із специфікою цього об'єкту. Туристичні поїздки до “зони відчуження” — перспективний туристичний напрямок, який охоплює такі різновиди популярного, однак не масового, туризму як екологічний, ностальгічний, науковий, екстремальний, dark tourism (темний, похмурий туризм).

Передусім, динаміка і структура туристичних потоків до Чорнобилю розглядаються як один з найважливіших об'єктів «похмурого» туризму в пострадянському регіоні. Тобто чорнобильський туризм є взірцем різновиду туризму, який передбачає відвідування місць, що пов'язані зі смертю, трагедіями і стражданнями. Це “чорний туризм” або, як ще кажуть, “туризм смутку”, до якого, наприклад, також відносять відвідування місць колишніх концтаборів, місць масових розстрілів, місць визначних катастроф. Сама ж “зона” приваблює своїм відчуженням, покинутою урбаністичною структурою, безлюдним містом-привидом Прип'ятя, “рудим лісом” і, авжеж, невидимою радіацією.

Туристичних маршрутів в “30 км зоні” не багато. Усі вони офіційно затверджені, а вихід поза їх межі категорично заборонений і несе за собою адміністративну відповідальність порушника. Плани маршрутів розроблені відповідно до «Програми на відвідування ЧАЕС» фахівцями державного підприємства «Чорнобильінтерінформ» [9, с. 84]. Саме воно повністю регулює туристичну діяльність в межах Чорнобильської зони. Тому, чорнобильський туризм також можна вважати державним.

Під час типової екскурсії до Чорнобильської “зони відчуження” можливо відвідати місто Чорнобиль, де розташовано локальний музей “зони”, місто Прип’ять і власне саму славнозвісну АЕС, наближено оглянувши каркас “саркофагу” об’єкту “Укриття”. Іноді туристичні групи допускаються до прогулянки технічним містком, дотичного до станції, аби туристи мали змогу потішитись сомам-вечерням, які заповнили радіоактивну річку.

У правилах перебування в “зоні” йдеться про те, що вивозити ніяких речей із неї не можна, слід бути вбраним у зручний “закритий” одяг та не перебувати назовні не більше 30 хв. (Проте, на жаль, тут і досі спостерігається високий рівень мародерства і вандалізму!) Під час поїздки кожному туристу тимчасово видається персональний дозиметр і оголошується ряд вказівок щодо його експлуатації.

Тури до Чорнобильської зони стали атрибутами майже усіх поважних туристичних агенції країни. Клієнтів запевняють у безпечності таких мандрівок. Близько 90 % всіх відвідувачів “зони” складають іноземні туристи віком від 20 до 50 років, кількість яких щороку зростає.

Різке збільшення потоку туристів спостерігалось у 2006 році, коли їхня чисельність зросла майже удвічі. Це було спричинено 20-ю річницею з дня аварії на Чорнобильській АЕС. А також під час проведення в Україні футбольного чемпіонату Євро-2012.

В цілому, розвитку чорнобильського туризму сприяла культурна популяризація Чорнобилю: великий вплив здійснила поява комп’ютерної гри “S.T.A.L.K.E.R.”, насадження міфів ЗМІ про зомбі та мутації тварин в “зоні”, створення низки провокативних фільмів типу “Chernobyl Diaries”, тощо.

Все свідчить про те, що сьогодні Чорнобильська зона стає популярним місцем для тих, хто має бажання “побачити все на власні очі”, похизуватись з “нешкідливості” радіації. Тому, в перспективі, чорнобильський туризм невдовзі може стати однією з провідних дестинацій глобального туризму.

### **Ревіталізація Чорнобильської “зони” в межах меморіальної культури України.**

Сучасною культурологічною думкою пропагується тотальне вивчення потенціалу пострадянських трансформацій. Чорнобильський туризм, з типово класичною інфраструктурою міст Чорнобиль і Прип’ять, вдало підпадає під категорію подібних пошуків, адже саме комуністична символіка і індустріальна “совкова” урбаністика є пріоритетною для іноземців, як власне і загальний статус України як країни пострадянського формату, що зацікавлює туристів

мандрувати до її терен. Оскільки, в контексті візуальної історії Чорнобиля, “радянщина”, “розруха” і “невидимість” вважаються головними лейтмотивами сьогоденного туристичного осередку “30 км зони”, то вони автоматично навіюють ностальгію за цією минулою епохою, перетворюють “зону” на “візитівку” країни.

Механізми меморіалізації і забуття відіграють найважливішу роль у формуванні культурного ландшафту [2, с. 58]. Пам’ять підтримує колективну ідентичність, при цьому зберігає та передає цінності, а також зразки поведінки. Зазвичай, колективна пам’ять утримує образи подій і осіб з виразним позитивним або негативним забарвленням, тим самим утворює символічний універсум в свідомості етносу. Досить поширеною культурної моделлю, на якій будується колективна пам’ять про події квітня 1986 року, є інтерпретаційна модель, що пов’язує аварію на ЧАЕС з війною, смертю, знищенням, відчуженням, радіацією. Україні, як фактичній “батьківщині” Чорнобильської аварії, найпростіше ввести цю історичну подію до своєї національної історії. Феномен чорнобильського питання, на думку німецького історика Анни-Вероніки Вендланд, полягає у тому, що, в глобальному розумінні, зруйнований вибухом 4-ий блок ЧАЕС став емблемою руїни й кінця XX століття, своєрідною скарифікацією світової екології та історії, тоді як сама постчорнобильська доба в історії України стала початком державного піднесення [3, с. 158].

Після розпаду СРСР, згідно “меморіальної” концепції відомого французького історика П’єра Нора, настав період радикалізації національно-етнічної пам’яті, коли “малі народи” потребували колективному переосмисленні своєї історії і пережили, по-перше, процес “повернення пам’яті”, по-друге, модифікацію етнічної самоідентифікації в інкультуративних процесах. В цей період в чорнобильському аспекті сталася підміна “ідеологізованої” історії “народною” пам’яттю, що, на підсвідомому рівні, виокремила зону чорнобильського лиховиру в національне “місце пам’яті” — місце, що покликане створювати уявлення суспільства про самого себе і свою історії, в якому міститься національна аксіологія, котра служить для “архівування” незаангажованої пам’яті [8, с. 40]. Ось чому, в культурно-історичному дискурсі сучасної України, питання “зони відчуження” стоїть на одній площині з такими подіями “радянської” історії як діяльність ОУН-УПА, Голодомор 30-х років, репресії наукової та культурної інтелігенції Україні 30-х-50-х років, тощо, чим підтверджується очевидна етнософічна сакралізація віктимної національної пам’яті українського народу.

Показовим і дуже характерним для пострадянської культури прикладом того, як на базі соціально визнаних категоризацій і генералізацій конструюється образ національної пам'яті, загалом, є практика створення культурних ідентичностей на основі образу травми. Безперечно, факт аварії на ЧАЕС і є національною травмою української культури, а чорнобильці та ліквідатори — нові національні ідентифікатори. Отже, українські студії пам'яті дозволили по-новому осмислювати вже традиційні категорії та концепції Чорнобилю [7, с. 6].

Іншим елементом чорнобильського нарративу є ритуалізована репрезентація “ювілейних дат” пам'яті про аварію на ЧАЕС. У цьому випадку Чорнобильська аварія відіграє функціональну роль “національної трагедії”.

2016 рік стане роком 30-ї річниці аварії на Чорнобильській атомній станції. Цей рік повинен стати вирішальним в питанні визначення подальшого статусу ЧАЕС і буття дотичної до неї “30 км зони” радіаційного лиха.

Попри стабільні іноземні надходження, Чорнобильська зона так і не стала сховищем світових радіоактивних відходів, не стала і полігоном для розробки новітніх технологій ядерної енергетики. У 2010 році вступила в дію Загальнодержавна програма перетворення об'єкту “Укриття” на екологічно безпечну систему, остаточна реалізація якої, зрештою, ініціюватиме відміну режиму обмежень та скорочення радіаційного контролю в зоні ЧАЕС [15]. У 2014 році із “30 км зони” взагалі було знято статус “зони посиленого радіоекологічного контролю”. Чорнобильський осередок стає на шлях ревіталізації.

В таких умовах, пропозиція туристичних подорожей до Чорнобильської “зони відчуження” стає перспективним туристичним продуктом, котрий в майбутньому має право на суттєві модифікації чорнобильської інфраструктури. при створенні безпечних умов для перебування людей в “зоні відчуження”, тут можливе буде утворення повноцінного меморіального комплексу “Чорнобиль” — єдиного тематичного осередку для наукових досліджень, культурних ініціатив і міжнародного туризму, котрий презентуватиме національне бачення трагедії з відповідним дотриманням вимог моралі та етнософії. Цей культурно-туристичний осередок не повинен нести розважальний характер, як це, наприклад, прописувалось в атракційному проекті архітектора Арини Агєєвої [14], а повинен стати сучасним заповідним центром, пам'ятним місцем на тлі України.

### **Висновки**

Константа чорнобильського переосмислення досягла свого ретро-санкціонарного впливу і трансгресувала феномен Чорнобильської

катастрофи в багатогранне культурно-історичне явище ще на початку 90-х років ХХ століття. В цілому, процес культурно-історичного переоцінювання факту Чорнобиля в межах постчорнобильської парадигми української культури призвів до виявлення “зони відчуження” як “місця пам’яті” пострадянської ретроспективи. В наші дні Чорнобильська “зони відчуження” є унікальним, над популярним туристичним осередком в культурній індустрії України. Отже, її дослідження з позиції глобального туризму цілком раціональне.

### ***Список використаних джерел:***

1. Барановська Н.П. Україна – Чорнобиль – світ: Чорнобил. пробл. у міжнар. вимірі, 1986–1999. / НАН України. Ін-т історії України та ін.; [Відп. ред. В.А.Смолій] — К.: Ніка-Центр, 1999. — 399 с.: іл., табл., [8] арк. кольор. іл.
2. Васильев, А. Мемориализация и забвение как механизмы производства культурного единства и разнообразия // Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по материалам конгресса / Отв. ред. Д.Л. Спивак. – М.: Новый хронограф: Эйдос. – Т.6: Культурное наследие: От прошлого к будущему. – 2009. – С. 56–68.
3. Вендланд, А.-В. Повернення до Чорнобилю // Україна модерна: міжнародний інтелектуальний часопис. – 2011. – № 18. – с.151–187.
4. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
5. Гундорова, Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: [статті та есеї] / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
6. Жадан, С. Чорнобиль: місце для прізвища // Главное: новости, аналитика. – 2011. – Режим доступу: <http://glavnoe.ua/articles/a5061>
7. Національна та історична пам’ять: словник ключових НЗЗ термінів / кер. авт. кол. А. М. Киридон К.: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2013. – 436 с.
8. Нора, П. Франция-память // Места памяти / Пер. Д. Хапаевой, СПб., 1999. – 328 с.
9. Пестушко, В.Ю. Чубук, Ю. П. Чорнобильська АЕС як туристична дестинація // Географія та туризм: Наук. зб. / Ред. кол.: Я. Б. Олійник (відп. ред.) та ін. – К.: Альтерпрес, 2010. – Вип. 9. – С. 82–86.
10. Трухан, О. Катастрофізм як каталізатор жанрової трансформації (на прикладі документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль» та «роману-свідчення» С. Алексієвич «Чорнобильська молитва») // Філологічні науки. Літературознавство. – 2013. – № 3. – С. 135–140.
11. Marples, David R. The Social Impact of the Chernobyl Disaster [Text] / D. R. Marples; introduct. V. G. Snell. – New York: St. Martin’s Press, 1988. – 313p.: іл.; 21cm.
12. Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.dictionary.com/browse/cultural-chernobyl>
13. Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.forbes.com/2009/11/04/unique-vacations-travel-lifestyle-travel-adventure-tourism.html>
14. Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://chernobyl.in.ua/uk/chernobyl-vidnovlennya.html>
15. Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.chnpp.gov.ua/>

## **СПІВПРАЦЯ МУЗЕЮ З ТУРИСТИЧНИМИ ОРГАНІЗАЦІЯМИ (НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИЧНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У ЛЬВОВІ)**

**Данута Білавич,**

*зав. наук. відділу Музично-меморіального  
музею Соломії Крушельницької у Львові  
dana\_muz@ukr.net*

Львів – це один з найбільших туристичних центрів України. Багата історія, чудова архітектура, культурні традиції, гостинність приваблюють туристів не лише з різних регіонів України, але й з багатьох країн світу. Розвиток туристичної галузі є пріоритетним напрямком культурної стратегії міста, тому впродовж останніх років ми спостерігаємо разучі зміни, які відбуваються у Львові. В рази збільшилася відвідуваність, зросла кількість туристичних послуг, розвивається інфраструктура та медіа-промоція міста. Проте якість екскурсійного обслуговування часто бажає кращого. Співпраця музеїв з туристичними організаціями з метою підвищення рівня екскурсій може змінити цю ситуацію на краще.

Музеям відводиться особлива роль на ринку туристичних послуг. Завдяки багатству фондів збірок, сучасним експозиціям, високому науковому рівню співробітників, а також завдяки своїй публічності та доступності вони завжди є тими об'єктами, куди обов'язково прийдуть екскурсанти.

Туристи є важливою категорією відвідувачів і Музею Соломії Крушельницької. Традиційною формою роботи з екскурсантами є оглядова екскурсія по експозиції Музею, під час якої вони дізнаються про життєвий і творчий шлях української співачки світової слави, мають можливість ознайомитися з оригінальними фотографіями, документами, програмами й афішами її виступів на сценах найвідоміших театрів світу, меморіальними речами артистки. Екскурсію доповнюють записи голосу Соломії Крушельницької, які створюють особливу атмосферу і відчуття присутності Великої Артистки.

В музеї розроблені також і спеціалізовані інноваційні програми, розраховані на туристів, в реалізації яких музей активно співпрацює з туристичними організаціями. Перш за все – це створення нового екскурсійного продукту, розробка і впровадження маршрутів і екскурсій на музичну тематику.

Прикладом може бути міжнародний маршрут (“Opernreisen”) (“Оперні подорожі”) що включає серію тематичних екскурсій для груп іноземних, у даному випадку німецькомовних туристів, які захоплюються музичним, зокрема оперним мистецтвом. Ініціаторами та організаторами цього проекту стали представники швейцарської фірми “Reisen TCS – touring club”, німецької “GAEF Tours”, декількох австрійських агенцій спільно з працівниками Музею С. Крушельницької. На жаль, жодна із львівських туристичних організацій до сьогодні не зацікавилась співпрацею у цьому міжнародному проекті.

Основними складовими частинами “Оперних подорожей” є оглядові екскурсії по місту, тематичні мандрівки у музичний світ Львова, перегляд вистав у Львівському національному театрі опери й балету ім. Соломії Крушельницької, відвідина концертів у Львівській обласній філармонії. Особливе місце в туристичному маршруті відводиться знайомству з Музеєм Соломії Крушельницької. Постать С. Крушельницької є дуже привабливою у даному контексті, адже в репертуар співачки входили опери німецьких композиторів Р. Вагнера та Р. Штрауса. Вона виконувала головні партії майже в усіх операх Р. Вагнера і була неперевершеною вагнеристкою. Програма перебування учасників мандрівки в Музеї С. Крушельницької передбачає проведення тематичної екскурсії “Соломія Крушельницька в операх німецьких композиторів” німецькою мовою з обов’язковим прослуховуванням архівних грамзаписів арій з опер Р. Вагнера у виконанні С. Крушельницької, а також –концерт камерно-вокальної музики, під час якого звучать твори з репертуару Крушельницької: арії із опер західноєвропейських композиторів, вокальні твори українських авторів, а також обробки українських народних пісень. В цих концертах брали участь відомі львівські виконавці – солістка львівської філармонії Лілія Коструба, солісти львівського оперного театру Наталія Романюк та Олег Лихач. У 2010 р. рамках проекту “Оперні подорожі” спільно з Австрійським культурним центром був опублікований путівник “Die Opernwelt der Ukraine” (“Оперний світ України”), який є підготовчим етапом для розширення маршруту “Оперні подорожі” на інші міста України.

На жаль, в останні два роки, у зв’язку з непростю ситуацією в нашій державі, кількість іноземних туристів у Львові скоротилася. Тому музей С. Крушельницької почав активніше співпрацювати з місцевими туристичними організаціями з метою розробки екскурсійних програм і маршрутів, спрямованих на внутрішніх туристів і львів’ян.

Так, в останні роки плідною є співпраця Музею з туроператором “Відвідай”. Ця туристична організація спеціалізується на турах всередині країни: по Львівщині, Західній Україні, в тому числі Карпатах, а також має окремий тур по Львову під назвою “Львівські шпацери”. До проведення цього туру залучаються фахівці з різних галузей знань. Екскурсійні маршрути здебільшого розраховані на львів'ян, які цікавляться історією і культурою міста, а також професійних екскурсоводів, які бажають поглибити свої знання. Екскурсійні об'єкти в рамках цих маршрутів часто знаходяться поза історичним центром, тому такі екскурсії можуть бути цікавими і для тих гостей Львова, які вже не перший раз відвідують місто, вже мали оглядові екскурсії і добре познайомилися з центральною частиною міста.

У співпраці з туроператором “Відвідай” впродовж 2012-2015 рр. працівниками музею були розроблені і апробовані нові екскурсійні маршрути по Львову: “Львів музичний”, “Таємниці львівської філармонії”, “Франц Ксавер Моцарт у Львові”, “Львівський оперний театр: історія і легенди”, “Українська Мадам Баттерфляй”. Під час цих екскурсій особлива увага зосереджувалася на музичних особистостях, навіть, якщо в центрі уваги був архітектурний об'єкт. Так, під час екскурсії “Таємниці львівської філармонії” йшла мова про багатьох митців, які у різний час виступали на сцені філармонії, а також про трагічну долю видатного українського композитора Василя Барвінського, адже після арешту композитора саме на подвір'ї сучасної філармонії в 1948 році був спалений його творчий дорожок. Під час екскурсії “Львівський оперний театр: історія і легенди” слухачам розповідали про співаків С. Крушельницьку, О. Мишугу, М. Менцинського, європейських зірок оперного мистецтва, які у великій мірі сприяли популярності театру.

Кожна з цих екскурсій передбачає відвідини Музею Соломії Крушельницької, адже огляд експозиції доповнює отриману інформацію. Крім того, в Музичному салоні екскурсанти можуть послухати твори Франца Ксавера Моцарта, Василя Барвінського, Станіслава Людкевича, або записи українських та зарубіжних співаків, про яких йшла мова на екскурсії.

Другим важливим напрямком співпраці музею С. Крушельницької і туристичних організацій є участь працівників музею у професійній підготовці майбутніх екскурсоводів по м. Львову, розробка і проведення лекцій. Ця робота розпочалася в 1990-х рр., в перші роки незалежності України, коли багато туристичних агенцій і краєзнавчих організацій у Львові організовували курси екскурсоводів. Це була дуже важлива й актуальна робота в період, коли в українському суспільстві

активно проявився інтерес до історії і культури рідного краю. Звичайно, співробітники музею Соломії Крушельницької були зацікавлені, щоб під час проведення екскурсій звучала правдива інформація про музичних діячів та історію музичної культури Львова. Склалося так, що саме тоді до фондової збірки музею надійшло багато архівів видатних виконавців, імена яких в часи тоталітарного режиму були заборонені – піаністки Любки Колесси, співаків Модеста Менцинського, Михайла Голинського, Іванни Синенької-Іваницької, Олександра Носалевича та ін. Була утворена філія музею – Меморіальний музей Станіслава Людкевича. В популяризації цих невідомих для широкого загалу матеріалів наукові співробітники музею вбачали свій громадянський обов'язок.

Були розроблені цикли лекцій “Львів музичний”, “Львів театральний”, “Львівська композиторська школа”, “Видатні львівські виконавці”, які увійшли до навчальної програми підготовки майбутніх екскурсоводів. Ця діяльність музею Соломії Крушельницької продовжується і дотепер. Незмінним нашим партнером є Красзнавчий центр “Паломник”, який діє при добровільній організації “Фонд святого Володимира”. Також, в різний час співробітники музею співпрацювали з курсами екскурсоводів при туристичних організаціях “Мандри”, “Львівтехнополіс”, “Львівська асоціація розвитку туризму” та ін.

Одночасно з проведенням лекцій і презентацій, майбутнім екскурсоводам надавалася методична допомога у написанні рефератів з відповідних тем, розробці екскурсій, в пошуку інформації про музичних діячів тощо. У 2014 р. був виданий Інформаційний посібник “Львів музичний”, в який увійшли конспекти лекцій та ілюстративний матеріал.

Впродовж останніх років активізувалася співпраця Музею із слухачами курсів екскурсоводів “Мандри”. Для цієї аудиторії були спеціально розроблені і прочитані лекції “Творчий портрет Станіслава Людкевича”, “Сторінки історії львівського музичного ретро”, “Видатні представники родини Колесів і музична культура Львова кін. XIX – XX ст.”, “Василь Барвінський – трагедія митця”, “Відомий і невідомий Михайло Вербицький”, “Видатні тенори на львівській сцені: О. Мишуга, М. Менцинський, М. Голинський, Я. Кепура”, “Музичні гілки” роду Нижанківських”. Ці лекції були публічними, анонси були розміщені в соціальних мережах, на музейному сайті і сайті “Фотографії старого Львова” – [photo-lviv.in.ua](http://photo-lviv.in.ua). Отримані знання екскурсоводи включають в свої екскурсії і таким чином урізноманітнюють та підвищують їхній рівень.

Таким чином, співпраця Музею С. Крушельницької з туристичними організаціями є різноманітною і достатньо гнучкою.

Музей оперативно відгукується на потреби туристичної галузі. Це може бути методична допомога екскурсоводам, розробка лекцій та екскурсійних маршрутів, що сприяє підвищенню професіоналізму екскурсоводів, а в результаті – зростанню культурного іміджу нашого міста. Така співпраця є корисною і для музею, адже сприяє збільшенню відвідуваності і пошуку нових партнерів.

## **МЕНЕДЖЕРЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ КАК КАДРОВЫЙ РЕСУРС БЕЛОРУССКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЗАО «СТОЛИЧНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ»)**

*Делец Каролина Сергеевна,  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»  
(г. Минск, Республика Беларусь)  
karolina.delets@yandex.ru*

*Научный руководитель –  
магистр пед. наук, преподаватель кафедры  
менеджмента социально-культурной деятельности  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»  
Барма О.А.*

В современной академической среде разрабатываются темы, являющиеся актуальными для субъектов всех сфер деятельности. Приоритетность той или иной темы определяется уровнем ее влияния на развитие как отдельно взятой отрасли, так и государства в целом. Одной из тем, являющейся предметом дискуссии на страницах профессиональной периодической печати, а также ключевым аспектом диссертационных исследований, является тема реализации профессиональных знаний, умений и навыков выпускников учреждений высшего образования в практикоориентированной среде. По оценке специалистов, данная тема актуализируется в зависимости от сферы профессиональной деятельности выпускника, ее (сферы) устойчивости по отношению к социальным, экономическим и политическим изменениям<sup>1</sup>.

---

1. Якасць вышэйшай адукацыі: сучасны стан і тэндэнцыі развіцця: матэр. навук.-метад. канф. (4-5 лют. 2014 г.) / [рэд. кал. : Ю.П. Бондар (стар.) і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – 423 с.

Сфера культуры одна из самых многогранных и неоднозначных. С одной стороны, это индустрия, которая нацелена на формирование и удовлетворение культурно-досуговых потребностей общества, с другой – область управления, работающая со знаками и символами, «фабрика по производству смыслов» (принимая во внимание идеи Ж. Бодрийяра). Именно с процессом «производства смыслов» работает новое поколение менеджеров сферы культуры.

К кадрам<sup>2</sup> культуры, как к непосредственным создателям, так и к менеджерам, занимающихся продвижением культурных товаров/услуг на арт-рынке, в современных условиях развития социокультурной сферы, предъявляют большие требования. В их основу положены критерии по проектированию межличностных, групповых и организационных коммуникаций, направленных непосредственно на вывод и продвижения культурного товара/услуги на рынок; популяризации, формированию и удовлетворению культурных потребностей самого общества путем создания культурного продукта/услуги.

От грамотной организации и принятия управленческих решений менеджером, зависит деятельность как самих учреждений культуры, так и уровень проектов, реализуемых им в рамках своей деятельности. В связи с этим управленец в сфере культуры, должен владеть профессиональными компетенциями отражающие: базовые и научно-теоретические знания позволяющие решать текущие творческие задачи; способность генерировать идеи, определяемые социумом; владение инновационной методикой системного и сравнительного анализа позволяющего выявлять потребности социума, создавать продукт направленный на удовлетворение их потребностей; способности к самообразованию, накоплению профессионального опыта и его использования в контексте создания культурных ценностей и др. Как отмечает А.И. Степанцов «Кадры культуры – основной состав специалистов, который обладает собирательной творческой энергией и информационно-творческой мощностью для удовлетворения общественных потребностей в любительском и профессиональном творчестве, в обеспечении функционирования учреждений культуры в целях духовно-нравственного формирования личности, повышения качества жизни народа» [2, с. 39].

---

2. Вопросы подготовки кадров для сферы культуры получили свое освещение в диссертационном исследовании выполненным заведующим кафедрой культурологии и психолого-педагогических дисциплин ГУО «Институт культуры Беларуси» Александром Ивановичем Степанцовым: Степанцоў, А. І. Бесперапынная адукацыя спецыялістаў у сферы культуры : (на матэрыяле Рэспублікі Беларусь) : аўтарэф. дыс.... канд. культуралогіі : 24.00.01 / А. І. Сцепа́нцоў. – Мінск : [б. в.], 2009. – 23 с.

От молодого специалиста, закончившего учреждение высшего образования сферы культуры, работодатель требует определенный объем умений, знаний и практических навыков, которые, в большинстве случаев, ещё не сформированы, или не соответствуют уровню практической деятельности. Данный факт, на наш взгляд, обусловлен несколькими причинами. Во-первых, за период обучения, студент не получает того объема знаний, которые необходимы для его профессиональной деятельности. Данный процесс, по мнению О.А. Бармы, является объективным и закономерным, так как «...в условиях лавинообразного роста профессиональной информации [...] быстрого ее устаревания за счет инновационного развития самой отрасли [...] невозможно в рамках образовательного процесса передать необходимый объем профессиональной информации от преподавателя студенту и получить максимум ее усвоения» [1, с. 323]. Во-вторых, учебными программами предусмотрен ограниченный процент времени, отводящийся на учебную, производственную и преддипломную практику. В-третьих, большинство студентов не проявляют заинтересованность в самообразовании (чтение дополнительной литературы, поиск разнообразных проектов для апробации своих профессиональных ЗУНов и т.д.).

В то же время, не каждый выпускник, выйдя из стен *alma mater*, имеет возможность проявить себя как профессионал, так как не владеет технологиями персонального менеджмента, не в состоянии применить полученные знания в практикоориентированной среде.

Учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» готовит менеджеров для сферы культуры, способных применять свои профессиональные знания, умения и навыки не только в своей отрасли, но и в смежных областях, в том числе и сфере массовых коммуникаций [2].

Менеджер социокультурной деятельности – это, в первую очередь, субъект культурной деятельности, обладающий высоким уровнем общей культуры и эрудиции, который в период своего обучения в учреждении высшего образования освоил содержание таких дисциплин как: «Теория и история социально-культурной деятельности», «Менеджмент в сфере культуры», «Маркетинг в сфере культуры», «Продюсирование в аудиовизуальной сфере», «Социокультурное проектирование» «Работа с научной информацией», а также дисциплины связанные с историей искусств, психологией управления, режиссурой и сценарным мастерством, а так же являющийся компетентностным в вопросах финансовой и нормативно-правовой деятельности, владеющий иностранными языками и др.

В период обучения, менеджеры социокультурной сферы получают практико-ориентированные знания, соответствующие современным требованиям предъявляемые к разработке проектов. В рамках практических занятий, студентами создаются и иногда реализуются проекты, направленные на музыкальную, театральную, аудиовизуальную и другие сферы, целью которых является закрепление у студентов теоретического материала, выявление их творческого потенциала и его применение в рамках деятельности *alma mater*. Примером могут служить курсовые проекты, создаваемые студентами в рамках курса «Продюсирование в аудиовизуальной и музыкальной сферах»: «Территория танца» (проект был реализован в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»); телевизионный выпуск ток-шоу «Форум» на телеканале «Беларусь 1», посвященный теме сиротства; проект «B&B», который включал в себя создание продакшн-студии и её культурного продукта – развлекательного телевизионного шоу «Уличные музыканты» на телеканале СТБ. В рамках учебной дисциплины «Социокультурное проектирование» был разработан и реализован Международный межвузовский проект «Дни иранской культуры» в Белорусском государственном университете культуры и искусств.

В соответствии с учебными программами, время, отведенное на практические и лабораторные занятия, проводимые в аудиториях, составляет менее 50%, от всего учебного времени, поэтому, для создания конкурентоспособного проекта, студентам необходимо самостоятельно организовывать творческий процесс, путем посещения различных организаций и предприятий, являющихся потенциальными заказчиками проектов или базами для реализации. На взгляд автора статьи, будущие менеджеры социально-культурной сферы, которые освоили дисциплины по созданию и реализации творческих проектов, могут быть привлечены к работе в качестве менеджеров в организациях, являющихся субъектами медиаиндустрии, в частности при создании и продвижении телевизионных развлекательных и социальноориентированных проектов.

Телевидение – наиболее востребованное, популярное, финансово прибыльное из всех массмедиа, поэтому является наиболее привлекательной для многих студентов, не только как место прохождения практики, но и как сфера применения профессиональных знаний.

ЗАО «Столичное телевидение» – один из трех национальных телеканалов Республики Беларусь. Начиная с первых дней своего вещания (19 октября 2000 г.) и до настоящего времени постоянно расширяет область своей деятельности. Если в начале своей деятельности телеканал предлагал своей телеаудитории новостной информационный контент, отражающий популярные и актуальные новости о Минске

и минчанах, то сегодня телеканал предлагает программы разносторонних жанров и направлений, рассчитанных на разновозрастную телеаудиторию: информационные и спортивные программы, телепублицистика, развлекательные шоу, документальные и художественные фильмы и т.д. Для конкурентоспособности на рынке массмедиа, для создания программ, отражающих вкусы телеаудитории, работает штат высококвалифицированных сотрудников, состоящих из: продюсеров, директоров, менеджеров, режиссеров, сценаристов и т.п. [3].

Руководство учреждения ЗАО «Столичное телевидение» представлено: генеральным директором, а также пятью заместителями, отвечающими за определенный фрагмент работы на телеканале. Организационно-управленческая структура, представленная менеджерами верхнего звена, может быть рассмотрена в виде схемы:



Менеджеры среднего звена организационно-управленческой структуры представлены директорами дирекций информационного вещания, художественных программ, специальных проектов, спортивного вещания, телепроизводства, программной дирекции, интернет-вещания телеканала.

Следует отметить, что каждая из представленных дирекций подчиняется заместителю генерального директора, курирующего данное структурное подразделение (например, дирекция художественных программ, находится в подчинении заместителя генерального директора, отвечающего за развлекательные телепроекты и т.д.). Иерархию руководства в одном подразделении, рассмотрим на примере дирекции спортивного вещания. Её можно представить следующим образом:

- Директор дирекции спортивного вещания.
- Администратор телевидения дирекции спортивного вещания.
- Редактор № 1 и Редактор № 2.
- Корреспонденты.

По результатам личной беседы с представителями руководства ЗАО «Столичное телевидение» Павлом Семеновичем Кореневским – заместителем генерального директора и начальником отдела кадров – Зинаидой Анатольевной Савич были озвучены следующие мнения:

Как утверждает П.С. Кореневский, «студенты, получившие образование по специальности менеджер социокультурной сферы, могут и должны работать на телевидении. Дирекция художественных программ, а также продюсерский центр «Столичного телевидения» нуждаются в таких специалистах».

Исходя из своей практики, З.А. Савич считает, что «в менеджерах социально-культурной деятельности, они нуждаются только на время создания телевизионных проектов. Ведь в это время на сотрудников дирекций их телекомпаний, ложится огромная работа и штат не всегда в состоянии выполнить все задания. Тем не менее руководство телеканала с большим удовольствием приглашает на ознакомительные и преддипломные практики студентов, будущих менеджеров социально-культурной деятельности. Студенты проявляют себя и свои способности по-разному, кому-то удастся наладить контакты и продолжить работу в ЗАО «Столичное телевидение», а кто-то так и возвращается в университет, не проявив никакой инициативы. Следует отметить, что студент-практикант в дирекции организации, является потенциальным сотрудником телеканала».

ЗАО «Столичное телевидение» организует множество телепроектов различной тематики, для работы над которыми, привлекаются специалисты способные не только наладить работу по созданию и реализации телепроектов, но и дальнейшее их продвижение в информационном пространстве Республики Беларусь, стран ближнего и дальнего зарубежья. Одной из задач менеджера телевизионного проекта, является формирование рабочей творческой команды. Под подбором сотрудников для разработки и ведения проекта понимают: определение профессиональных навыков сотрудников, которые потребуются для реализации телевизионного проекта; назначение на должность сотрудников, отвечающих за разработку, тестирование и внедрение телевизионного проекта; определение порядка взаимосвязей между участниками творческой команды; умение делегировать полномочия между участниками команды. Подбор высококвалифицированных специалистов, выработка единых целей и задач, использование административных ресурсов позволило ЗАО «Столичное телевидение» разработать и реализовать телепроекты, ставшие значимыми для Республики Беларусь.

Популярность и признание телеаудитории получил социальный проект «Письмо победителю». В канун празднования 9 мая, жители

страны принимали участие в написании поздравительных писем-конвертов ветеранам. В рамках акции телеканал собрал более тысячи так называемых «фронтовых треугольников» адресованным ветеранам от благодарных потомков. Самые трогательные тексты-послания были озвучены в эфире в рамках телевизионных программ, а 70 лучших писем были представлены в музейной экспозиции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны.

Силами работников телеканала создаются телевизионные развлекательные проекты, такие как: «Звездный ринг» – музыкальное шоу, которое предполагает музыкальный баттл двух групп, победителя которого, определяют зрители, путем телефонного голосования. Шоу проходит в формате прямого эфира; проект «Поющие города» – народное вокальное шоу, главной целью которого, является определение самого поющего региона страны, путем проведения многочисленных отборочных конкурсных дней. Производство подобных проектов – сложный творческий процесс, создателями и управленцами которых выступают специалисты, обладающие практическими знаниями и умениями, способные через практикоориентированную деятельность, передавать свой опыт молодым коллегам, в том числе и студентам-практикантам.

Исходя из вышеперечисленного можно отметить, что сфера телевидения в Республике Беларусь, представленная телевизионными компаниями, продакшн-студиями, является одной из востребованных и популярных областей творческой деятельности, для выпускников учреждений высшего образования сферы культуры. Кадровый ресурс телеканала, представленный различными специалистами, начиная от представителей выполняющие административные функции (менеджер, продюсер, координатор), заканчивая непосредственными создателями телевизионной программы (режиссер, сценарист, оператор и др.). Кадровый ресурс телеканала может быть представлен выпускниками специализации «Менеджмент социальной и культурной сферы» учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», которые во время обучения получили знания в областях, которые мы подробно рассмотрели в рамках написания работы. Определяющим аспектом, для реализации выпускников как специалистов в области медиаиндустрии, является личностное желание и predisposition последних к работе в данной области.

#### ***Список использованных источников:***

1. Барма, О. А. Использование информационных ресурсов сетевого сообщества «Российская культурология» в учебной деятельности студентов-менеджеров социально-культурной сферы / О. А. Барма // Историко-культурна спадщина: збереження, доступ, використання : зб. матер. Міжнар.

наук.-практ. конф., м. Київ, 7-9 квітня 2015р. / редкол. І.І. Тюрменко та ін. ; Нац. авіац. ун-т – Київ : Талком, 2015. – С. 322–325.

2. Беларуский государственный университет культуры и искусств [Электронный ресурс] : [офиц. сайт] / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2010 – . – Режим доступа: <http://www.buk.by> – Дата доступа: 17.03.16. – Загл. с экрана

3. Степанцов, А. И. Кадры культуры как коллективный субъект социально-культурной деятельности / А. И. Степанцов // Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сб. ст. / под. ред. : С. Б. Мойсейчук, А.И. Степанцова ; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 36–47.

4. Столичное телевидение. Телекомпания [Электронный ресурс] : [офиц. сайт] / Дирекция интернет-вещания ЗАО «Столичное телевидение». – Минск, 2000 – . – Режим доступа : <http://www.ctv.by/> - Дата доступа : 17.03.16. – 3 агл. с экрана.

## **ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ТА КОМУНІКАТИВНА СПЕЦИФІКА СУЧАСНИХ АРТ-ПРАКТИК**

**Шевчук Юлія Анатоліївна,**

*аспірантка кафедри філософії*

*Національного технічного університету України*

*«Київський політехнічний інститут»*

*yulya05.90@bigmir.net*

Розвиток нової інформаційно-комунікативної парадигми та глобального інформаційного простору зумовив трансформацію сучасної культури, зміни у соціокультурному бутті та світосприйнятті людини. Інформаційний вектор розвитку суспільства зумовлює необхідність дослідження сучасних культурних практик як специфічних форм комунікації. Адже застосування інформаційно-комунікативних технологій у сфері мистецтва впливає на появу нових видів художньої творчості: появу нових видів мистецтв, зміну засобів художньої виразності різних видів мистецтв, гібридність жанрів, впровадження техніки в творчий процес. У цьому контексті розвиток сучасних інформаційних технологій ініціював виникнення нових форм культурної комунікації, різновидів арт-практик, появу нових типів творчих актів, формування художньої свідомості нового типу, що певним чином пов'язано із застосуванням технологій віртуальної реальності. Все це не тільки повністю змінює картину сучасного світу, а й перетворює світ в єдиний діалоговий простір,

в якому співіснують реальність і віртуальність. Отже, інноваційний потенціал інформаційно-комунікативних технологій, а саме технологій віртуальної реальності, розкривається в сучасних формах культурної комунікації, зокрема в арт-практиках.

У сучасному науковому дискурсі застосування комп'ютерних та Інтернет-технологій є критерієм, який визначає особливості арт-практик. За В.В. Бичковим, до сучасних арт-практик належать художні об'єкти, явища і процеси, що виникають в мережі Інтернет або є традиційними видами мистецтва, в яких застосовуються технології віртуальної реальності як спосіб актуалізації інтерактивної діяльності реципієнта з артефактами культури [2]. Досліджуючи особливості віртуальної реальності як феномену сучасного мистецтва, автор пропонує класифікацію сфери віртуальності, розподіляючи її на п'ять розділів. До них він відносить природну віртуальність, мистецтво як віртуальну реальність, паравіртуальну реальність, протовіртуальну реальність та власне віртуальну реальність. Сучасні арт-практики у цьому контексті репрезентовані у протовіртуальній реальності, до якої відносяться «...всі форми і елементи віртуальності, що виникають або свідомо створені на базі або із застосуванням сучасної електронної техніки» [1, с. 38]. Різновидами сучасних арт-практик Бичков вважає відео-та комп'ютерні інсталяції, гіпертекст та мережеву літературу, віртуальні виставки та музеї, комп'ютерні ігри та ін. Отже, характерною особливістю більшості сучасних арт-практик є їх усвідомлено загострений експериментальний характер, прагнення трансформаційних змін у формах, прийомах і способах художнього вираження.

Зазначимо, що дослідження комунікативної специфіки сучасних арт-практик потребує розгляду феномену інтерактивності як способу впливу реципієнта на віртуальну реальність. У цьому контексті характерними особливостями сучасних арт-практик виступають, за Бичковим, такі якості як енвайронментальність та акціонізм. Інтерактивна специфіка різних форм віртуальної реальності сприяє зануренню реципієнта в штучно змодельоване середовище, перетворюючи його з пасивного спостерігача в активного співавтора. Можна стверджувати, що віртуальна реальність впливає на формування нового естетичного досвіду, на розвиток естетичної свідомості через актуалізацію інтерактивної діяльності реципієнта. Так, інтерактивна специфіка сучасних арт-практик актуалізує діалог між автором, твором і реципієнтом, переорієнтовує реципієнта з позиції інтерпретатора на роль співавтора – співтворця. За таких умов художній твір перетворюється на специфічний багатозначний

та поліваріантний текст. Відкрита структура цього твору-тексту сприяє активізації інтерпретативної діяльності реципієнта. При цьому автор вже не сприймається лише як художник, радше постає як організатор, режисер, модератор, що спрямовує художні зусилля реципієнтів-співавторів. Застосування кіберпростору надає нові можливості для створення естетичної комунікації, яка передбачає встановлення діалогових зв'язків між автором та реципієнтом, актуалізуючи нові форми комунікації зі світом як взаємодії реального і віртуального. Ця специфіка сучасних арт-практик корелює з поняттям гіпертексту як форми організації віртуальної реальності. Полівалентна структура гіпертексту, що базується на принципах гетерогенності, нелінійності та варіативності, апелює до креативності реципієнта, ініціюючи актуалізацію творчої діяльності реципієнта як співавтора у процесі формування структури і означування гіпертексту. Дана властивість гіпертексту впливає на формування нових інтерактивних стратегій естетичної комунікації, що втілюється в інноваційних формах сучасної культури. За таких умов множинність гіпертексту надає можливість актуалізувати герменевтичний потенціал реципієнта як співавтора, створювати інваріантні форми художнього твору, а також репрезентує особливості комунікації між автором, твором та реципієнтом як співавтором. Отже, сучасні арт-практики характеризуються специфічними формами репрезентації і новим контекстом, а інтерактивна взаємодія співавторів арт-практик сприяє появі нової естетичної комунікації.

Таким чином, застосування віртуальної реальності, комп'ютерних та Інтернет-технологій ініціюють створення нових форм культурної та художньої комунікації, впливаючи на естетичну свідомість сучасної людини. За таких умов дослідження арт-практик в контексті інформаційно-комунікативної парадигми сучасності є перспективним напрямом для подальшої наукової розробки.

### ***Література:***

1. Бычков В.В. Виртуальная реальность как феномен современного искусства / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2006. – 239 с. – С. 32-61.
2. Бычков В.В. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики [Текст] / В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская // Вопросы философии. – 2011. – №4. – С. 62-72.

## ВІРТУАЛЬНО-ЕКСКУРСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ

*Сопотницький Віталій Вадимович,  
аспірант Київського національного  
університету культури і мистецтв  
soparowland@mail.ru*

Початок ХХІ століття позначився стрімким розвитком віртуального світу. На зміну традиційним формам культурно-освіньої, дозвіллевої діяльності прийшли новітні форми, в основі яких є використання інтернет технологій, глобалізаційний наступ яких викликав і певні зміни в діяльності закладів культури, музеїв зокрема.

Так, сучасний культурно-дозвіллевий світ сучасного музею характеризується появою такої новітньої форми діяльності як віртуальна екскурсія, дослідження культуротворчого потенціалу якої і актуалізувало наше дослідження.

Екскурсійна діяльність має давні культурно-дозвіллеві традиції, але стрімкий технологійний, інформаційний наступ спричинив порушення питання щодо їх певної трансформації.

Потенціал екскурсії є активно обговорюваним серед теоретиків і практиків, які визначають її різноманітний культурно-пізнавальний, освітній, дозвіллевий потенціал.

Так, визначаючи екскурсію як наочний процес пізнання навколишнього світу, його предметів і явищ, природи, історії, побуту, унікальними пам'ятками міста, регіону чи країни, науковці наголошують на методично продуманій, логічно вибудованій складовій екскурсії, що в свою чергу дає змогу екскурсанту «побачити» за допомогою своєї уяви та мислення щось більше, ніж те, що перед ним є в цей момент як об'єкт спостереження. Так відбувається тому, що всі об'єкти – пам'ятки історії та культури, музейні експонати – цікаві не тільки самі собою, а як свідчення існування певної культури, втілення певної історичної епохи [1].

Актуалізуючи життєтворче значення екскурсії І. Дашевська, наголошує на особливому впливі «живої наочності», яка забезпечує особистісний розвиток людини через цілісне світосприйняття, яке спирається на дві основні форми пізнання: чуттєве і логічне. На думку дослідниці, перша передбачає сприйняття через відчуття людини і відображення в її свідомості цілісного образу екскурсійного об'єкту, реального середовища його існування, а далі уявлення формує

чуттєво-наочний образ об'єкта, що відтворюється і зберігається в свідомості екскурсанта. Процес логічного пізнання, за дослідженням І. Дашевської відбувається завдяки аналізу, синтезу отриманих відчуттів та інформації. Значення екскурсії як форми пізнання, на думку науковця, полягає в органічному поєднанні методів навчання і виховання [2].

Стрімкий розвиток Інтернет технологій, їх популярність серед різних соціально-вікових категорій населення порушили перед музеями питання, щодо запровадження віртуальних екскурсій, задля популяризації їх діяльності.

Дидактичний потенціал віртуального освітнього середовища як типова творча середа є об'єктом уваги наукового світу. Так, зокрема Р. Лубков зазначає, що застосування технологій віртуальної реальності породжує віртуальне середовище, що характеризується певною універсальністю освітніх технологій, їх «масштабністю», незалежністю від просторово-часових параметрів. На думку дослідника, саме організаційно-педагогічними умовами реалізації дидактичного потенціалу віртуального освітнього середовища в контексті самореалізації і саморозвитку вільної, активної і творчої особистості виступає організація і функціонування освітніх систем на базі технологій віртуальної реальності відповідно до принципів відкритості, «масштабованості», ітеративності і адаптованості. Все це сприяє формуванню позитивного емоційного фону людини [3].

Освітній потенціал віртуальних екскурсій позначився міждисциплінарною підходом до їх вивчення. В такому контексті, викликає зацікавленість дослідження кандидата технічних наук Т. Шеламової, предметом дослідження якої є автоматизована система управління віртуальним музейно-освітнім середовищем. Дослідниця, при аналізі існуючих віртуальних освітніх середовищ, зокрема віртуальних музейних ресурсів, актуалізує проблеми пов'язані з формалізацією даних, розширенням можливостей їх візуального використання. Т. Шеламова зазначає, що використання онтологічного представлення музейних баз знань є перспективним напрямком для розвитку віртуальних освітніх систем [4,6].

Вищезазначені теоретичні дослідження культуроворочого потенціалу віртуальних екскурсій мають практичне значення в процесі запровадження сучасних культурно-освітніх, дозвілєвих форм музейної справи.

В багатьох музеях світу, досить активно використовуються віртуальні екскурсії в навчальному процесі, що на думку фахівців музейної справи є ефективний дидактичний інструментарієм для

виховання підростаючого покоління. Взаємообумовленість сучасних музейних практик з навальним процесом дозволяє реалізувати принцип наочності в навчанні; підвищує науковість освіти і зміцнює його зв'язок з практичним життям; розширює технологічний кругозір учнів [5].

Вищезазначене дозволяє нам зробити висновок, що використання віртуальної екскурсії дозволяє об'єднати навчальний процес з культурно-освітнім, дозвілєвим потенціалом музею. В свою чергу, культуротворчий потенціал віртуальної екскурсії включає: різноманітну тематику, яка залежить від виду музею і запропонованих даним закладом культури екскурсійної тематики; власну педагогічну методику змістовного викладу матеріалу екскурсій. Віртуальна екскурсія дозволяє: реалізувати пізнавальні, виховні, дозвілєві, рекреаційні, компенсаторні потреби людини; розширити уяву про культурні надбання різних країн світу.

Але слід наголосити, що вітчизняні музеї не завжди готові до сучасних трансформаційних переворень. В силу ряду причин (застаріла матеріально-технічна база, професійна неспроможність, відсутність досвіду викорисання сучасних Інтернет технологій) не дозволяють багатьом музеям запровадити віртуальну екскурсію як важливу наукову, культурну, освітню, педагогічну, виховну, дозвілєву форму його діяльності.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство / М.Й. Рутинський, А.В.Стецюк - К.: Знання, 2008. - 428 с.
2. Дашевська І.М. Екскурсія як засіб особистісного розвитку [Електронний ресурс] / І.М.Дашевська // – Режим доступу : / [http://virtkafedra.ucoz.ua/el\\_gurnal/pages/vyp7/konf1/](http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp7/konf1/) – Заголовок з екрану.
3. Лубков Р. В. Дидактический потенциал виртуальной образовательной среды: автореф. дис. канд. пед. н.: 13.00.01 / Роман Владимирович Лубков. Самара. 2007- 22 с.
4. Шеламова Т.В. Автоматизированная система управления виртуальной музейно-образовательной средой автореферат: автореф. дис. канд. техн. н.: 05.13.06 /Татьяна Валентиновна Шеламова. Санкт-Петербург, 2010 – 18 с.
5. Віртуальна екскурсія. Памятка [Електронний ресурс] – Спосіб доступу : <http://www.koin-nkz.ru/index.php/ru/> . – Загл. с екрана.

## РОЛЬ ВІРТУАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ТРАНСФОРМАЦІЇ КЛАСИЧНИХ ПОГЛЯДІВ НА КУЛЬТУРУ

**Хоменко Глеб Володимирович,**  
студент НПУ ім. М.П. Драгоманова  
*gleb-khomenko@yandex.ru*

Науковий керівник –  
д. філос. наук, проф. Меднікова Г.С.

Затвердження новітніх технологій у житті сучасного суспільства призводить до змін у світоглядно-ціннісній сфері та впливає на характер функціонування традиційних культурних інституцій. Глобальна мережа Інтернет в такому випадку виступає не лише зручним середовищем для компенсації людиною власних потреб, а й стає осередком новоутворень у індустрії культури. Одним із подібних явищ є віртуальний музей, що синтезував зразки класичних та сучасних продуктів людської творчості, інтегрувавши їх у віртуальний простір. Метою роботи є розгляд теоретичних аспектів функціонування віртуального музею, висвітлення його соціокультурної значущості.

Становлення віртуальних музеїв відбувалось у 90-х роках ХХ століття. Якщо у ХХ столітті персональний веб-сайт музею доповнював існування реальної інституції, наразі все більше закладів подібного напрямку позбавлені предметного виявлення. Тобто, вони представлені лише у віртуальному просторі без розташування поза екраном монітора. Одним з перших, хто зміг передбачити перспективність цієї технологічної новації став американський підприємець та розробник у сфері програмного забезпечення Білл Гейтс [5].

На рубежі 1990-2000 років велась полеміка стосовно правомірності застосування терміну «музей» по відношенню до зібрання зображень на електронних носіях, а також про їх вплив на музейну справу. Зокрема, відомий сучасний фахівець Т.П. Поляков, виголосив власну незгоду щодо введення у музейну теорію та практику поняття віртуального музею. Найбільш потужним його аргументом було апелювання до того, що музей не може бути абстрактним інститутом [4, с. 209]. Виходячи із скептичного ставлення до віртуальних музеїв загалом, одне із найпоширеніших заперечень музеєзнавців полягає в тому, що віртуальні музеї не в змозі замінити реальні, оскільки останні – зберігачі автентичних предметів.

Тим не менш, на початку ХХІ століття поняття «віртуальний музей» міцно укорінилося у лексиконі користувачів мережі Інтернет

та музейних спеціалістів. Постає питання про те, що ж на сьогодні може претендувати на роль віртуального музею. На думку доктора мистецтвознавства А.В. Лебедева, віртуальним музеєм можна називати тільки ті сайти, які побудовані за певним принципом, а саме є відповідними до закону музейного проектування, яке передбачає наявність наукової концепції, що являє собою архітектурно-художню систему та синтезуючий експозиційний сценарій. Як стверджує Лебедев, музеї, що влаштовані за такою структурою вже існують, проте їх обмаль [3].

Однак подібне роз'яснення А.В. Лебедева не дає повноцінного уявлення про те, що ж насправді можна вважати віртуальним музеєм. Пошукова система Інтернету влаштована таким чином, що видає будь-які сайти, де згадується це словосполучення. Дослідники феномену віртуального музею наводять два типи музейних сайтів, що існують в сучасному Інтернет середовищі: віртуальні представництва існуючих музеїв у реальному вимірі та власне віртуальні музеї.

Якщо у випадку Інтернет-посередництва сайт виконує роль носія поверхневої інформації, то віртуальний музей є безпосереднім першоджерелом та єдиною локацією соціокультурного утворення. Важливим фактором є те, що віртуальний музей, незважаючи на власну віртуальну складову, включає в себе реальні експонати та оригінальну структуру. Чільною особливістю віртуального музею є те, що глядач має необмежені можливості перебування в музеї, адже віртуальний простір неможливо обмежити. Безперечно віртуальний музей також має певний сценарій, однак ініціатива перебування в ньому належить самій людині. Справжній поціновувач культурної спадщини та мистецтва може завітати до музею з будь-якої країни чи континенту у зручний для себе час без черг та натовпів. Звісно, погляд на музейний експонат в реальному часі та просторі має низку переваг. Так, сприйняття того чи іншого об'єкту в оригіналі може супроводжуватися більш вираженим відчуттям сакрального, на відміну від споглядання за електронною версією продукту. Про це наголошував німецький філософ В.Беньямін, говорячи про втрату оригінальності та духовності сучасним мистецтвом [1]. Однак функціонування класичних музеїв та їх експонатів також має свої суперечності.

Проблема збереження оригіналу в наші дні стає першочерговою для всіх музеїв світу. Особливо гостро стоїть питання про збереження фресок, в тому числі культових споруд, церков, де розпис легко пошкоджується вологістю. Внаслідок цього в музейній справі широко практикується заміна справжнього пам'ятника на його копію. У музеях нерідко практикується заміна акварелей високоякісними

ксерокопіями, книги в експозиціях замінюються муляжами. Це в свою чергу ставить під питання оригінальність витворів мистецтва та культурної спадщини кожного музею в світі. Відповідно, віртуальні твори, попри власну штучність, мають вважатися адекватним рішенням щодо проблеми збереження музейних об'єктів. До того ж, якщо зважити на те, що доробок культури стає більш віртуалізованим, наприклад, об'єкти комп'ютерного мистецтва, варто визнати віртуальний музей дійсно правомірним закладом збереження віртуальних експонатів та передачі їх наступним поколінням.

Проблему тотального оцифрування слушно розглядати на прикладі методу «культурної аналітики» – абсолютно нового для культурологічного дискурсу, автором якого є Л. Манович. Саме він висунув тезу про те, що твори мистецтва поступово урізноманітнюються та переходять у цифровий вимір існування. Насправді, існує безліч безцінних раритетів, що зберігаються у закритих приміщеннях музеїв та бібліотек. До них має доступ досить обмежене коло осіб. Експонувати їх навіть у стінах музею чи бібліотеки – може містити серйозну небезпеку для збереження виробів, які налічують вже декілька століть. В даному випадку оцифрування являє собою єдиний шлях популяризації певної музейної цінності та забезпечення доступу для неї, в тому числі для людей з обмеженими можливостями.

Віртуальні музеї надають можливість в повній мірі переглянути атрибуцію експонатів. Зокрема, археологічний музей Хампсон, що включає в себе предмети кераміки віком біля 350 тисяч років, наповнений детальним довідковим матеріалом та необхідним програмним забезпеченням [4, с. 118].

Допоявисучаснихінформаційнихтехнологій,лишерепродукційні альбоми були єдиним шляхом поринути у світ предметів культури та мистецтва поза стінами музею. Віртуальні ж музеї значно розширили аудиторію традиційних музеїв. Рейтинг відвідування веб-сайтів музейної продукції іноді навіть перевищує сам музей. Для прикладу, в 2011 році віртуальний музей Ермітажу відвідали 3 мільйони 650 тисяч осіб, сам музей – 2 мільйони 800 тисяч [2].

Віртуальні експонати мають низку переваг над своїми традиційними аналогами. Сучасні технології, що використовуються при оцифруванні колекцій, надають можливість користувачам роздивитися деталі експонатів, що залишаються недоступними в класичних музеях. Більше того, завдяки завантаженню музейних артефактів на Інтернет-ресурси користувач може детальніше роздивитися той чи інший об'єкт, що може бути недоступним неозброєному людському оку.

Асортимент електронних продуктів, що формуються в музейно-му середовищі достатньо широкий та різноманітний. Мова йде про сенсорні інформаційні кіоски, інтерактивні карти, електронні каталоги музейні експозиції та колекції, фото та відеогалереї, електронні бібліотеки, бази даних, цифрові масиви наукових публікацій тощо. Окрім цього, віртуальний музей надає користувачам Інтернету якісно новий продукт – електронну виставку. Остання являє собою принципово новим способом інформаційної презентації, що поєднує в собі статичний текст, графіку, анімації, а також різноманітний звуковий супровід та відеофрагменти. Зручна навігація дозволяє використовувати подібні виставки у різноманітних акціях музею та навіть бібліотек. Залучення ефектів 3D графіки та панорамного зображення перетворюють класичний твір мистецтва у яскраве шоу, що привертає до себе увагу глядачів.

Особливо масовим явищем є відкриття віртуальних музеїв приватними особами. Найчастіше це відбувається за допомогою соціальних мереж та блог-платформ. Варто зауважити, що останні складають кількісну більшість, в порівнянні з музеями, що були створені на базі традиційних інституцій [4, с. 120]. Не дивно, що віртуальний музей є скоріше комерційною організацією, яка приносить прибуток шляхом продажу експонатів.

Таким чином, функціонування віртуального музею відповідає характеру трансформацій сучасної культури, орієнтуючись на запити людини. Зрозумілим є те, що подібне новоутворення не в змозі абсолютно витіснити власний аналог, як комп'ютер ніколи не витіснить книгу. Однак їхня взаємодія може надавати більш швидкий та зручний доступ до інформації максимальній кількості користувачів.

### ***Список використаних джерел***

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С.240
2. Виртуальный тур по Государственному Эрмитажу [Электронный ресурс] URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru>
3. Лебедев А.В. Музейные представительства в Интернет // Музей и новые технологии. - М.: Прогресс-Традиция, 1999. - С. 108-130.
4. Максимова Т.Е. Виртуальные музеи vs традиционные музеи: перспективы сотрудничества. Вопросы теории и практики. Выпуск № 4-2 (30) / 2013 С.118-120.
5. Современные тенденции развития виртуальной культуры на примере многоаспектного феномена – веб-сайт музея. Наука и современность. Выпуск № 5-1 / 2010 С.183-185

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ КОМУНІКАЦІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНТЕРНЕТУ В ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ

**Андреев Тит Петрович,**  
*студент Національного юридичного  
університету імені Ярослава Мудрого  
andreevtit@yandex.ua*

Сучасна світова наукова спільнота знаходиться в безупинному процесі пошуку оптимальних шляхів розвитку системи «людина-суспільство-природа». Сьогодні, коли доволі відчутним є зниження рівня духовності у всіх країнах актуалізується проблема збереження та популяризації історико-культурної спадщини, відродження історичної пам'яті та формування нового творчо зорієнтованого покоління з установленими позитивними морально-етичними настановами. В Україні останнім часом доволі відчутно активізувалася робота у даному напрямку, але проблем і невирішених питань залишається доволі багато, зокрема, вкрай недостатнє фінансування музейної галузі, доволі нерозроблене законодавство у даній сфері, брак висококваліфікованих музейних співробітників. Ці питання можуть бути вирішені лише за допомогою безпосереднього втручання держави, проведення виважених послідовних реформ за участю громадськості, хоча й не варто сподіватися на серйозні зрушення в даній сфері найближчим часом. Але попри ці всі проблеми, цілком реальними для їх вирішення шляхами можна вважати впровадження нових форм діяльності культурних установ в Україні, які можуть бути реалізовані без серйозного додаткового фінансування і застосування ускладнених бюрократичних процедур. Необмежені можливості надають сучасні інтернет-комунікації, що дозволяють активніше залучити до культурних процесів молодь, швидко розповсюджувати інформацію про культурні події та зміни у діяльності культурних установ. Саме тому, мета даного наукового дослідження – визначення можливостей впровадження інноваційних методів комунікації за допомогою світової інтернет-мережі у діяльності сучасних українських мистецьких установ.

У даний час, незважаючи на помітні позитивні зрушення в організації роботи українських музейних установ, як правило, переважають застарілі радянські форми роботи, що не зовсім відповідають вимогам часу та не є цікавими для молоді.

Сьогодні актуальним можна вважати активний вихід українських мистецьких установ у простір Інтернету, використання інноваційних методів комунікації та діалогу з цільовою аудиторією. Узагальнюючи напрями новітніх досліджень з цього питання, можна виокремити такі основні форми взаємодії з суспільством за допомогою інтернет-технологій:

1) Створення певного відокремленого сайту музею з інформацією про експозицію, тимчасові виставки та повідомленнями про зміни в графіці роботи. Доволі багато сучасних музейних установ мають власні сайти, проблема даних сайтів лише в тому, що вони практично не оновлюються, мають небагато інформації та є подекуди вкрай недосконалими. Враховуючи дану проблематику можна вважати необхідним створення єдиного електронного порталу, присвяченого музеям України (умовно «Музеї України»), в якому кожен музей матиме власну сторінку, на якій зможе за допомогою простого алгоритму публікувати новини установи. Для музейних закладів, що мають власні високоефективні сайти, потрібно буде створити лише посилання на їх сторінку.

2) Реєстрація музейних установ та активна їх діяльність у соціальних мережах, що дозволить провести презентацію історико-культурної спадщини, передусім, для молоді та зацікавить її відвідувати мистецькі установи. Гарною формою роботи також буде проведення різних рекламних акцій за допомогою самих користувачів, наприклад: влаштування різного роду акцій, в яких користувачі для участі матимуть зробити посилання на музейну сторінку на власній стіні новин. Може з'явитись проблема в тому, що кожен музей поодиночі не зможе зацікавити широку аудиторію, тому видається бажаним створити єдину популяризовану сторінку всіх музейних установ, а вже потім проводити масові піар-акції та інші заходи з підвищення ефективності їх діяльності.

3) Використання у своїй діяльності засобів інтернет-реклами, що дозволить охопити доволі широку цільову аудиторію, але, на превеликий жаль, далеко не кожна музейна установа на даний час може її собі дозволити.

Проаналізувавши сучасну ситуацію у сфері популяризації історико-культурної спадщини українського народу можна дійти висновку, що на сьогодні музейна галузь знаходиться в доволі складному становищі і самостійно, без втручання держави, більшість існуючих проблем не вирішить. Зважаючи на недоліки у сучасній діяльності музейної сфери, а саме – недостатнє використання новітніх технологій, на наше глибоке переконання, потрібно активно

впроваджувати не лише нові форми організації повсякденної роботи (спеціалізовані за віковими орієнтирами екскурсії, музейні квести тощо), а й вихід українських музеїв на терени глобальної мережі, що дозволить суттєво покращити привабливість культурних установ, передусім для молоді, збільшить кількість відвідувачів та сприятиме популяризації національної, насамперед мистецької спадщини серед користувачів Інтернету.

## БИБЛИОТЕКА КАК МЕТАТЕКСТ В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА

**Барма Олег Анатольевич,**  
магистр пед. наук,  
преподаватель кафедры менеджмента  
социально-культурной деятельности  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»  
(г. Минск, Республика Беларусь)  
barma\_oleg@mail.ru

Слово «текст» многозначно. Его смыслы складываются в достаточно широкие и различающиеся понятия, вокруг которых не прекращается полемика, и которые с трудом поддаются попыткам терминологического суждения. Разнообразие в определении обусловливается также и множеством исследовательских программ, использующих понятие «текст» как единицу своего методологического базиса. Проблемой текста занимаются представители различных научных дисциплин: лингвистики, философии, искусствоведения, культурологии, филологии, психологии, но понятие «текст» изучается не только и не столько в рамках вышеперечисленных наук, сколько в рамках методологических концепций, составляющих их функциональный каркас. Преимуществом подходов в определении понятия, статуса, семантического поля феномена текста, позволяет в рамках феноменологии, герменевтики, семиотики, структурализма, постмодернизма выявить общие и частные аспекты, определяющие механизмы функционирования текста, принципы его конструирования и модели соотношения с действительностью. Каждая из вышеперечисленных исследовательских программ в понимании текста актуализирует тот комплекс вопросов, который необходим для решения задач внутри своей проблемной области.

Феноменологический подход в лице Э. Гуссерля, М. Мерло-Понти актуализировал в науке серию изысканий нацеленных на исследование возможности текста эксплицитно фиксировать внутренний мир автора, его интенциональную систему ценностных координат. Определяя последнее как одно из предметных областей феноменологического подхода в исследовании текстовой реальности, Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти и их последователи ставили в центр внимания не только социокультурный и антропологический аспекты, характеризующие бытие общества, но и индивидуально-личностный.

Герменевтическая трактовка текста в исполнении Х.-Г. Гадамера и М. Хайдеггера направлена на смысловой анализ знаковой природы текста, выработку теории и методологии интерпретации текстов в рамках их бытования в определенной культуре. Герменевтика текста – это процесс осмысления, понимания и трансляция реалий культуры, явленных в их совокупности.

Структуралисты, опираясь на работы К. Леви-Стросса и раннего М. Фуко, разработали методику анализа различных комплексов текстов путем выявления структурного единства, стоящего за знаковым и смысловым разнообразием текстовых прецедентов.

Можно говорить о своего рода изоморфизме понятий «культура» и «текст», взаимосвязь между которыми двунаправленна: изменение сущностных характеристик одного ведет к изменению другого – являются основой исследовательской базы постмодернизма. Ж. Деррида в основу изучения текста положил метод «деконструкции» – семантическое расчленение текста на составляющие с последующим свободным комбинированием их с целью выявления внутреннего, креативного потенциала текста.

Ж. Делез и Ф. Гваттари для определения свойств текста применили термин «ризом». Определяя потенциал номадологической концепции, в рамках которого конструируется ризоморфное осмысление действительности, французские исследователи, обращали внимание на необходимость выявления множественности в семантическом пространстве текста. Множественность позволяет констатировать наличие версификации текстовой семантики, ее принципиальной бесконечности в рамках классического понимания закрытости текста. По Р. Барту сущность этого явления заключается в том, что: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [цит. по: 8, с. 47].

М.М. Бахтин констатировал, что «гуманитарные науки имеют дело не с самой действительностью, а только с текстами (как любыми связанными знаковыми комплексами) ...Повсюду – действительный или возможный текст или его понимание» [цит. по: 4, с. 18].

Взгляды М.М. Бахтина на текст, как предмет исследования, были отражены в семиотическом подходе, в работах Ю.М. Лотмана и представителей Тартуско-московской семиотической школы. Благодаря научным исследованиям Ю.М. Лотмана и его коллег, структурно-семиотический подход в гуманитарных науках, основу которого составляют лингвистические закономерности, был применен к изучению текста как культурологической категории, а культура стала изучаться как семиотическая система.

Для семиотики вся реальность обладает характеристиками текста, она может быть раскодирована и прочитана. Реальность выступает как механизм функционирования культуры и моделей поведения ее носителей: семиотика пытается выяснить законы, по которым строится культура и каким образом через текст выявляются смыслы культуры.

В социогуманитаристике выделяются два подхода, к определению понятия «текст» – *имманентный* и *репрезентативный*. В основе первого подхода текст рассматривается как автономная реальность, где исследовательский интерес направлен на выявление его внутренней структуры. Второй подход рассматривает текст как форму представления знаний о внешней тексту действительности. Исходя из соотнесенности действительности и текста, ставиться вопрос о репрезентативном потенциале последнего по отношению к действительности (репрезентативность в данном контексте свойство выборочной совокупности – «текста» – представлять параметры генеральной совокупности – «действительности»).

Приобретая особую актуальность в научных работах второй половины XX века, текст, как было отмечено нами выше, под воздействием структуралистических концепций, рассматриваться не только как результат языковой артикулированности, но и как любое знаковое образование, обладающее коммуникационным потенциалом. В рамках культурологического анализа текста, как единицы культуры, Ю.М. Лотманом, были заложены основы семиотической культурологии, в рамках которой разработано и введено в терминологическую систему понятие текста культуры, как «некоторого текста-конструктора, который представляет инвариант всех текстов, принадлежащих данному культурному типу... представляет собой наиболее абстрактную модель действительности с позиции ...культуры. Поэтому его можно определить как *картину мира ...культуры*» [цит. по: 5, 65].

Как отмечает Л.М. Гаврилина, «Множество текстов той или иной культуры образуют метатекст, воплощающий наиболее значимое содержание культуры, элементы и структуры ее образа мира, социокультурные коды» [5, с. 65]. По оценке Ю.М. Лотмана «культура рассматривается как совокупность текстов, тогда функция текста культуры будет выступать по отношению к текстам как своего рода *метатекст*» [цит. по: 5, 65].

Тема метатекста становится ключевым аспектом для представителей постмодернизма. Если в начале своего становления постмодернизм устами Ж.-Ф. Лиотара констатировал радикальный отказ от метанарративов, то в контексте современных социокультурных тенденций постмодернизмом формируется иная установка, направленная на поиски новых мыслительных моделей, путем использования отвергнутых ранее программ мировосприятия, с ограниченным вариантом их использования в современных реалиях<sup>1</sup>.

Предметная рефлексия метатекстуальности находит свое воплощение в работах Х.Л. Борхеса и У. Эко, но в отличие от своих современников, осмысливавших коконы зарождающегося направления (постмодернизма) в рамках научной рефлексии, Х.Л. Борхес и У. Эко определяли свой взгляд в рамках иной, противоположной науке рефлексии, посредством художественного текста (художественной рефлексии).

Символом метатекста, в художественных текстах писателей-постмодернистов, выступает библиотека. Как метатекст, библиотека репрезентирует смыслы презентированные в текстах, являющихся частью внутреннего смыслового пространства библиотеки, что соотносит последнюю с культурой. Как отмечает В.П. Леонов, «библиотека есть некоторое пространство, включающее в себя собрание всех текстов, написанных человечеством в ходе его исторического развития (метатекст)» [6]. В культуре смыслы презентированы, в тексте же культурные смыслы репрезентированы, то есть текст может транслировать смыслы культуры, так как содержит в себе мир (действительность); понимание (интерпретация мира); ценностное отношение к представленному и понятому. В свою очередь библиотека как метатекст первичных текстов, с одной стороны, презентует, а с другой, репрезентирует мир и культуру с учетом той превалирующей ценностной системы координат, которая

---

1. Идея исторической реабилитации «великих повествований» происходит в рамках постнеклассического типа рациональности, где онтологические и методологические принципы постмодернизма, как и синергетики, могут быть рассмотрены в качестве одних из важнейших экземплификаций постнеклассической рациональности. Как пишет В.С. Степин, «Становление постнеклассической рациональности ограничивает поле классического и неклассического типов рациональности [...], но не приводит к их уничтожению [...] Они могут использоваться в познавательных ситуациях, но только уже утрачивая статус доминирующих и определяющих облик науки» [11, с. 207].

является господствующей в данный момент, а это, в свою очередь, оказывает влияние на понимание субъектом мира и культуры. По В.П. Леонову, «библиотека есть текст вторичный, через который обеспечивается доступ к текстам первичным» [6], таким образом, библиотека содержит схему, картину мироустройства, категориальную систему координат, в которой отражена специфика эпохи.

Для исследования библиотеки как метатекста в культуре постмодерна, мы будем использовать понятие «постнеклассика», введенное в науку В.С. Степиным, и определяющее современный этап развития научной рациональности, в рамках которой онтологические и методологические принципы постмодернизма являются важнейшими экземплификациями ее рациональности.

Постнеклассическая культура, как отмечает С.Н. Оводова, «культура второй половины XX века, характеризующаяся как нелинейная, неопределенная, нестабильная, самоорганизующаяся, поливариантная система, постулирующая отсутствие единой познавательной модели» [9, с. 35]. В постмодернизме, в качестве смыслового аналога может выступать упоминаемый в нашей статье номадологический проект, фундированный, по оценке М.А. Можейко, «отказом от презумпции константной гештальтной организации бытия, что находит свое выражение в констатации постмодернизмом понятия “ризомы” – принципиально аструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющей возможность для ее имманентной подвижности, т.е. реализации креативного потенциала самоконфигурирования» [7, с. 43]. Именно последнее определяет статус текста в культуре постмодерна, направленное не на констатацию наличия некой устойчивой смысловой структуры текста, а на выявление ее подвижности (подвижность, которая меняется от читателя к читателю и зависит от конкретной исторической эпохи), позволяет проникнуть в смысловой объем произведения, в процесс означивания.

По Х.Л. Борхесу, пространство культуры в целом можно представить в виде библиотеки («Всемирная библиотека», «Вавилонская библиотека»), которая содержит в себе: написанные и существующие тексты; тексты, когда-либо написанные, но утраченные человечеством; никогда не писавшиеся и еще не написанные тексты; «тексты» как механические комбинации букв, «Библиотека всеобъемлюща... на ее полках можно обнаружить все возможные комбинации» [1]; тексты, в которых содержатся все вышеперечисленные тексты, или книгу книг, каталог всей библиотеки.

В «Вавилонской библиотеке» Х.Л. Борхес объясняет не только механизм пространства (жизнь как путешествие из текста в текст), но и возникновение представления о метатексте: если из слов составляются тексты, то и из самих текстов, как знаков следующего уровня в иерархии, можно создавать еще более масштабные тексты – метатекст.

Библиотека и есть такой метатекст, составленный из бесконечного числа возможных комбинаций бесчисленных текстов. Библиотека Х.Л. Борхеса включает не только тексты, авторство которых принадлежит человеку: она «сама» занимается семиотической игрой в порождении новых текстов. Материалом для игры выступают существующие тексты, а механизмом – выбираемый способ их отображения [3]: «... ходят разговоры о горячечной Библиотеке, в которой случайные тома в беспрерывном пасьянсе превращаются в другие, смешивая и отрицая все. Что утверждалось, как обезумевшее божество» [1].

Библиотека аббатства У. Эко из романа «Имя розы» повторяет расположение стран света («предел Африки»). При этом в структуре книгохранилища зашифрована идея о соотносённости земного с небесным: если сложить начальные буквы названий комнат восточной башни, то получим FONS ADAE – Слово Божие, размещённое в земном раю (значит, и саму библиотеку также следует читать как книгу!). Одновременно библиотека – это и лабиринт, в котором навсегда исчезают те, кто не устоял перед желанием открыть запрещённые аббатом тексты («войдя, вы можете не выйти из библиотеки» – констатирует У. Эко). Недоступный в своей целостности, «порядок» библиотеки вводит человеческий ум в смятение: «высшая степень смятения, основанная на высшей степени упорядоченности» – отмечает Е.Е. Бразговская [3].

С одной стороны, библиотека У. Эко предоставляет нам «карту» своего прочтения – нарративную структуру, элементы которой открываются как «ящички со значениями и смыслами», с другой стороны, читатель обладает возможностью предложить тексту свои варианты интерпретации, основанием для которых служат наши собственные проекции на другие тексты, положения научных парадигм, наша текстовая память и культурные приоритеты. Как отмечает Е.Е. Бразговская «Любой текст всегда занимает позицию “между”: своим рождением он откликается на уже существующие тексты и сразу же становится потенциальным “предтекстом” для возникновения последующих» [2], данное положение может быть применено к библиотеке как текста текстов, т.е. метатекст.

Восприятие библиотеки как смыслового метатекста можно найти в научных концепциях. К.Р. Поппер в рамках концепции «третьего мира» определяет третий мир как – мир объективного содержания мышления, включающий научные идеи, поэтические мысли, произведения искусства, иными словами мир знаний, реализованных, документированных, текстуализованных. Третий мир, будучи продуктом человеческой деятельности, обладает полной автономией. Человечество постоянно воздействию на него, но в тоже время подвергается воздействию с его стороны. Посредством этого взаимодействия человечества с третьим миром происходит рост объективного знания, без четкого выделения субъекта знания [10].

По оценке О.И. Чавкунькиной, библиотека как метатекст в работах: не стремится к обретению своей цельности и завершенности (библиотека восприниматься и как единый Текст культуры и как совокупность текстов культуры); выполняет роль вместилища некоторого культурного смысла, обеспечивает его хранение и трансляцию; динамична и открыта для свободного понимания, толкования и преобразований, что ведет к «порождению новых смыслов (смыслопорождающая или креативная функция); ориентирована на смысловой коммуникативный процесс, где адресация отличается многообразием и предполагает продолжение и досоздание текста другим, т.е. носит диалогический и полилогический характер» [12, с. 17–18].

Исходя из вышеизложенного, можно отметить, что любое явление культуры отражает информацию о пространственно-временном и индивидуально-личностном континууме, в рамках которого оно было создано. Определяя текст как открытую смысловую структуру, постмодернисты рассматривают его пространство как имманентно подвижное, открытое для реализации креативного потенциала самоконфигурирования, что позволило, используя структуралистский и семиотический подходы Х.Л. Борхесу и У. Эко, в рамках художественной рефлексии, разработать имплицитную модель библиотеки как метатекста: вместилища некоторого культурного смысла, обеспечивающего хранение и трансляцию культурной памяти, открытую для свободного понимания, толкования и преобразования, что ведет к порождению новых смыслов.

### **Список используемой литературы**

1. Борхес, Х. Л. Вавилонская библиотека / Х. Л. Борхес. – Режим доступа: <http://e-libra.ru/read/245035-vavilonskaya-biblioteka.html>. – Дата доступа: 28.03.2016. – Загл. с экрана.
2. Бразговская, Е. Е. Магия сферы: концептуальная метафора в «Имени розы» Умберто Эко / Е. Е. Бразговская // Филолог. – 2011. – № 5. – Режим доступа: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_15\\_297](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_15_297). – Дата доступа: 28.03.2016. – Загл. с экрана.
3. Бразговская, Е. Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры / Е. Е. Бразговская. – Пермь: ПГПУ, 2008. – 200 с.
4. Вохрышева, М. Г. Библиография и культура: науч.-практ. пособие / М. Г. Вохрышева. – Москва: Литера.- 254 с.
5. Гаврилина, Л. М. Калининградский текст как метатекст культуры / Л. М. Гаврилина // Кантовский сборник. – 2010. – № 3 (33). – С. 64–79.
6. Леонов, В. П. Пространство библиотеки. Библиотечная симфония / В. П. Леонов; науч. ред. Н. П. Лавров; Б-ка РАН. – Режим доступа: <http://mreadz.com/new/index.php?id=304430&pages=5>. – Дата доступа: 28.03.2016. – Загл. с экрана.
7. Можейко, М. А. Постмодернистское переосмысление феномена книги: внегугенберговское бытие книжной культуры / М. А. Можейко // Беларуская кніга ў кантэксце сусветнай кніжнай культуры: гісторыя і сучаснасць: зб. навук. пр./ Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – [Вып. 3.] – С. 39–64.

8. Нарижный Ю.А. Культура и философия эпохи постмодерна : монография / Ю. А. Нарижный. – Днепропетровск : Днепропетровский гуманитарный университет, 2008. – 464 с.

9. Оводова, С. Н. Техника анализа текстов культуры : учеб. пособие / С. Н. Оводова. – Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. – 108 с.

10. Поппер, К. Р. Объективное знание: эволюционный подход / К. Р. Поппер. – Москва, 2002. – 384 с.

11. Степин, В. С. Цивилизация и культура / В. С. Степин. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2011. – 408 с.

12. Чавкунькина, О. И. Коммуникационная функция библиотеки как текста культуры / О. И. Чавкунькина // Социокультурный потенциал библиотек в современном мире: от монолога к диалогу : материалы V респ. науч.-практ. конф., Саранск, 20–21 апр. 2010 г./редкол. : Т. Н. Сидоркина (отв. ред.), Г. М. Агеева (сост.) [и др.]. – Саранск, 2010. – С. 16–19.

## **ІНТЕРАКТИВНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК РЕЗУЛЬТАТ ПОЄДНАННЯ НОВИХ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА КЛАСИЧНИХ ПРИНЦИПІВ КІНЕМАТОГРАФУ**

***Монастирська Анастасія Ярославівна,***  
*асистент-стажист КНУТКиТ ім. І.К. Карпенка-Карого*  
*amonasturska@gmail.com*

Останнім часом все більшої популярності серед глядачів набуває інтерактивне документальне кіно, яке ризикує поступово витіснити з екранів звичну для нашого розуміння кінодокументалістику.

Інтерактивне (в перекладі з англійської “interaction” – “взаємодія”) документальне кіно надає глядачу документальний контент за допомогою цифрових технологій.

Серед найбільш розповсюджених видів інтерактивної документалістики є web-документалістика, міжмедійна документалістика, міжплатформна документалістика, документалістика на місцевості та документальні ігри.

Концепція інтерактивного кінематографу виникла ще на початку 90-х років ХХ ст., проте почала розвиватися швидкими темпами лише завдяки новим сучасним технологіям.

Чи не найбільше на розвиток сучасного кінематографу впливають нові можливості використання віртуальної реальності. Віртуальна реальність є новою технологією безконтактної інформаційної взаємодії, що реалізується завдяки комп’ютерному моделюванню, створенню візуальних та звукових ефектів, що допомагають ще глибше занурити глядача в уявний світ.

Спочатку пристрої віртуальної реальності застосовувалися лише у військових та медичних галузях, та наразі неможливо заперечувати великі перспективи використання інтерактивного кіно та віртуальної реальності у навчальних, просвітницьких та культурних цілях.

Сучасні технології та нові засоби масової інформації впливають на розвиток документального кінематографу. Вони роблять його більш мінливим, варіативним, гіпермедіальним, мультимедіальним та інтерактивним.

Проте в основі інтерактивного документального фільму, так само як і в основі класичного, залишається історія, яка будується за тими ж принципами, що і в класичному документальному фільмі.

Основною перевагою інтерактивного документального кіно є те, що воно дозволяє глядачу дивитися під більш широким кутом, надає альтернативні точки зору на те, що відбувається на екрані.

Також важливою особливістю інтерактивної документалістики є мультілінійність та персоніфікація.

Перегляд документальної стрічки тепер може мати одночасно і інформаційний, і навчальний, і розважальний характер.

Глядачу надається можливість впливати на розгортання подій фільму, змінювати його. Кожен глядач одночасно стає і співучасником історії і її співавтором. Окрім індивідуального підходу до кожного глядача відбувається заохочення до спільної творчості через можливість коментування, обговорення, спілкування глядачів між собою та з авторською командою.

З іншого боку процес створення інтерактивного документального фільму стає ще більш складним та вимагає скрупульозної роботи цілої команди авторів, режисерів та програмістів, що прописують усі можливі сценарії розвитку подій та створюють відповідну віртуальну реальність для кожного з них.

Роль таких змін, до яких сьогодні призводить розвиток інтерактивного документального кіно, у історії та теорії світового кінематографу поки важко оцінити, але вона є безперечною.

Серед значних плюсів інтерактивної документалістики є присутність у фільмі великої кількості гіперпосилань та інфографік, які глядач може використовувати або не використовувати за власним бажанням.

До того ж у авторів є можливість безперервного оновлення, зміни та конфігурації (наприклад, налаштування) інформації, яка подається у фільмі. Що ж стосується шляхів, якими інтерактивне документальне кіно сьогодні може знаходити свого глядача, то і тут завдяки новим сучасним технологіям створюється все більше нових платформ. Так само розвиток технологій впливає і на зміну класичної

жанрової системи кінематографу. Інтерактивне документальне кіно вже сьогодні може поєднувати у собі і одразу декілька жанрів звичного для нашого розуміння документального кіно, і журналістику, і комп'ютерні ігри.

У майбутньому інтерактивний документальний кінематограф зможе ще більше взаємодіяти з глядачем як у вигляді простих гіпертекстових систем (web-сайтів), так і більш складних форм (наприклад, інсталяцій).

Одним з прикладів успішного інтерактивного кіно в Україні є проект "Go! Ukraine", що був створений спільно французькою та українською командою протягом чемпіонату Євро-2012.

Також наразі триває робота над проектом "Chornobyl 360", у якому команда українських режисерів та програмістів за допомогою сучасних технологій та занурення глядача у світ віртуальної реальності намагається показати, що відбувається у Чорнобильській зоні сьогодні та чим живуть її мешканці.

Отже, інтерактивна документалістика має великі перспективи розвитку та може використовуватися у навчальних, розважальних, художніх, просвітницьких та культурних цілях, розширюючи можливості кінематографу.

## **ЕЛЕКТРОННА МУЗИКА ЯК ІННОВАЦІЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

***Балакірова Світлана Юріївна,***  
*к. філос. наук, доцент НТУУ «КПІ»,*  
*84sb@ukr.net*

Естетичні інновації, актуалізовані авангардними та поставангардними напрямками та стилями сучасної музики, пов'язані з формуванням інформаційно-комунікативної парадигми сучасної культури. У цьому контексті поява та розвиток електронної музики в царині академічних жанрів європейського музичного мистецтва, у тому числі українського, в другій половині XX століття корелює з процесами інформатизації й технологізації різних сфер соціокультурної реальності, з формуванням медіакультури, в якій взаємодіє реальне та віртуальне. Зважаючи на це, перспективним напрямом дослідження є, на наш погляд, залучення концептів теорії комунікації (медіа) канадського соціолога та культуроло-

лога Г. М. Маклюєна до виявлення інноваційної специфіки електронної музики на матеріалі творчості німецького композитора К. Штокгаузена.

Залучення цифрових, комп'ютерних технологій в створенні композицій електронної музики, конструювання звукової матерії за допомогою новітніх електронних технічних засобів відбиває важливу інтенцію щодо пошуку актуалізації дискурсивних форм взаємодії між людиною та світом. У цьому контексті німецький композитор К. Штокгаузен розглядає застосування електронного звучання як творчу стратегію «одухотворення» технічного світу, перетворення будь-якого акустичного простору, будь-якої звукової реальності урбаністичного та техногенного середовища на музику. Цей процес, за Штокгаузенем, відбиває важливий вимір існування сучасної людини, життєвий світ якої збагачується й трансформується під впливом техніки. За таких умов важливим завданням творчої діяльності митця він вбачає в естетизації дійсності, у створенні дискурсивних практик, що поєднують художній, технічний та природний аспекти буття людини.

Необхідно наголосити на певній кореляції концептуальних підходів Штокгаузена та Г. М. Маклюєна щодо застосування новітніх інформаційних технологій. Вводячи в науковий обіг концепт «медіа» як засобу комунікації, канадський вчений досліджує культуру людства з точки зору зміни різних медіатехнологій, що актуалізуються як технології соціальної комунікації [1]. При цьому поява нових засобів комунікації сучасної медіакультури, а також інноваційний вектор розвитку художньої культури XX століття розглядається Маклюєном в аспектах символічного «розширення людини», надання «нового масштабу» системи її почуттів і здатностей. Ця теза співвідноситься з позицією Штокгаузена, який стверджує, що у процесі творчої взаємодії з технічними засобами людина «одухотворяє» світ техніки, наділяє його значеннями символічного «продовження» власної чуттєвості та тілесності. Ототожнюючи засіб комунікації, тобто медіа, з повідомленням, Маклюєн висвітлює вплив медіатехнологій на свідомість сучасної людини, на формування її картини світу. Концептуально важливою в теорії Маклюєна є розуміння того, що засоби комунікації як повідомлення передбачають певні комунікативні стратегії, оскільки пов'язані з «масштабами і формою асоціацій та дій людини». Всі повідомлення, до яких відносяться електричне світло, фотографія, реклама лист, преса, телефон, кіно, телебачення, художні твори, та інші засоби, Маклюєн пропонує розглядати як медіатексти, тобто як особливі форми кодування соціально значущої інформації, що потребує декодування, інтерпретації та осмислення культурних

кодів. Таким чином, застосування певного засобу комунікації ініціює здійснення взаємодії між медіатекстом та реципієнтом, який означає це повідомлення в процесі сприйняття.

Екстраполюючи ці положення теорії Маклюена на специфіку електронної музики, зазначимо, що електронні композиції можна розглядати як медіатексти, в структурі яких взаємодіють різні культурні коди. Симптоматичним у цьому контексті є те, що власні музичні композиції Штокгаузен визначає через поняття «звукові симбіози», які створюють гетерогенну, полістилістичну структуру музичного повідомлення, поєднуючи електронні звуки та звуки немuzичного походження, зокрема звуки природи та технічні шуми. У цих електронних тембрових композиціях за допомогою технічних засобів, а саме, синтезаторів, комп'ютерів, іншої електронної та лазерної техніки, симбіотично взаємодіють «звуки, звучання, шуми, звукошуми» (Штокгаузен), тобто, тембри неживих речей, технічних приладів, тембри вокальних голосів або, навіть, тембри тварин. У цьому контексті музичний твір як специфічний медіатекст перетворюється на особливий буттєвий подію, позаяк символічно відтворює звучання багатоголосного світу, де поряд з голосом людини співіснують голоси природи й голоси культури (техніки, мистецтва).

Необхідно наголосити на тому, що естетичні інновації електронної музики Штокгаузена пов'язані з маніфестацією нової концепції музичного часопростору як «відкритої форми» або «момент-форми». Саме використання законів акустики й технології синтезування різних параметрів звуку за допомогою електроніки дозволило Штокгаузену сформулювати принцип, завдяки якому часопросторова структура відкритої форми створюється через поєднання множинних процесів. Цей мультипроцес складається з різних процесів, які проходять одночасно, але кожний в своєму часопросторі, що актуалізує принцип децентричності та поліцентричності музичного хронотопу. Звучання такого твору перетворюється, за Штокгаузенем, на особливу музичну подію, позаяк відкрита форма може бути завершеною лише умовно. Проте «момент-форма» як надання «нового масштабу» сприяє інтуїтивному осягненню поліцентричної структури часопростору, де кожна мить, кожен момент відкривається у вічність. Іншими словами, застосування електронних засобів комунікації розкриває нові можливості «розширення людини» — розширення здатності чуттєвого сприйняття поліфонічності світу й переживання музичного твору-тексту як буттєвої події. Додамо, що дана властивість електронної музики апелює до комунікативної компетентності реципієнта, здатного «розширити масштаб» сприйняття, декодуючи

численні коди музичного повідомлення. За таких умов електронні композиції передбачають створення дискурсивних форм комунікації між автором, твором та реципієнтом, що актуалізує герменевтичний потенціал реципієнта-слухача.

Таким чином, залучення концептуальної стратегії Маклюєна до розгляду симбіотичної стратегії К. Штокгаузена та концепції відкритої форми дозволяє репрезентувати естетичні інновації електронної музики як авангардного напрямку сучасної музичної культури. У цьому контексті стратегії електронної музики з її інтенцією щодо естетизації дійсності актуалізують пошуки нових форм «розширення людини», створення звукової реальності як символічного відкритого медіатексту, в якому взаємодіють голоси культури та природи.

### ***Література***

1. Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Г. М. Маклюэн. — пер. с англ. В. Николаева, закл. ст. М. Вавилова. — М.—Жуковский: “Канон –пресс-центр”, “Кучково поле”, 2003. —464 с.

## **ЕКРАНІЗАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМІВ-ВИСТАВ ПІНИ БАУШ**

***Аббязова Богдана Тарасівна,***  
*аспірант КНУКИМ*  
*danace@mail.ru*

Балет – це сценічне мистецтво, зміст якого втілюється в музично-хореографічних образах. Сучасний балет – це експеримент зі змішуванням образів і стилів. А балет Піни Бауш – це зворушливі історії про живих людях і абсолютно нову мову тіла. [3]

Секрет успіху справжнього митця є не в ювелірній точності вибудованої сцени, і навіть не в талановитому незаяложеному сюжеті, а в оволодінні глядача методом звернення уваги до власних відчуттів. Як це зробити - у кожного свій секрет. У Піни Бауш був свій. В її гнучких пальцях податливим пластиліном оживав будь скептик – вона ліпила з його емоцій хитромудрі візерунки свого танцю. [3]

«Найменше я цікавлюся тим, як люди рухаються, мене цікавить, що ними рухає», – говорила Піна Бауш, засновниця «Танцтеатру Вупперталь» – національного надбання Німеччини. Королева німецького виразного танцю. Свій перший «некласичний» балет вона поставила

в 1968-му. В репертуарі театру 16 вистав, щорічна прем'єра. Бауш зі своєю трупю створюють спектаклі, навіяні атмосферою і пластикою тих міст, де вони виступають: Будапешта, Палермо, Стамбула, Токіо, Лісабона, Гонконгу, Мадрида, Рима, Лос Анжелеса, Сеула, Відня та ін. Знялася в двох культових фільмах. У Фелліні в картині «І корабель пливе» зіграла лагідний і таємничий персонаж, сліпу принцесу, яка на дотик грає в шахи. І у фільмі Альмодовара «Поговори з нею» зіграла саму себе. Має вищу нагороду Німеччини Хрест «За заслуги» та премію «Європа - театру», одну з найпрестижніших в світі нагород в області сценічних мистецтв. Стала лауреатом престижної міжнародної нагороди – премії Кіото 2007. Піна Бауш удостоєна цієї премії в категорії «Філософія і мистецтво» за видатний внесок в розвиток сучасного танцю «і відкриття нового напрямку в театральному мистецтві». Театр танцю Бауш - це змішання кордонів між танцем і театром, що поєднує в собі образність, фантазію і почуття. [6]

«Піну Бауш важко назвати хореографом в прямому сенсі слова. Її речі працюють на перетині жанрів. Рух, танець змінюються розмовною розповіддю, а іноді головним виразним засобом стає сама сцена, матеріал декорацій або їх розташування в сценічному просторі. Так само складно йде справа і з музикою. Для Бауш настільки ж природно звертатися до класичних форм і ставити, наприклад, «Весну Священну» Стравінського, як і використовувати шлягери, джазову імпровізацію, оперету і навіть комбінувати дитячі пісні з музикою паризького авангардиста-електронщика П'єра Анрі. Піна Бауш говорила: «Для мене вистава – це життя в найпростішому значенні слова. Воно найважливіше» [6].

Згодом Бауш остаточно перейшла до естетики танцтеатру, монтуючи свої композиції з фрагментів кіно, музики, текстів, руху та естрадних прийомів. Мозаїчні, складені з окремих послідовних епізодів, картинки часто з'являлися з паузами, підкреслюючи психологічні перепони у діях виконавців. Кожен рух одержував значущість вчинку. Унікальність мови П. Бауш в тому, що вона виявляє рухи та жести, що потаємно живуть у людському тілі. А в композиції переважають принципи кінематографічного монтажу.

Бауш призначено було стати взірцем та ідеалом для цілого покоління хореографів, режисерів кіно і театру. Взаємовплив танцтеатру та кінематографа в даному випадку є безперечним. Фелліні не випадково застосував акторську типажність та видатні пантомімічні можливості Піни Бауш у фільмі «І корабель пливе» (1983). У стрічці П. Альмодовара «Говори до неї» є цитата з її просякнутого тугою спектаклю «Кафе Мюллер» (1978). Бельгійський режисер Шантал Акерман у 1980 році зняв про П.Бауш фільм «Одного разу Піна спитала...».

Рік тому режисер з Ізраїлю Лі Янор створила короткий фільм-есе «Кофе з Піною Бауш». Нарешті, сама Бауш стала авторкою першого фільму-вистави «Плач імператриці» (1990), який став класиком німецького експресіоніста танцю. [2]

Танців у цьому фільмі майже немає. Але є геніальні сцени, пози, почуття, особи. Такий пластичний шедевр міг створити тільки хореограф. Це оповідання підпорядковане зміні пір року: осінь, зима, весна. Тут немає сюжету і історії, але є колаж сцен-асоціацій і настроїв, які змінюють один одного. Дія розгортається в лісі, в полі в околицях Вупперталь - містечка, де у Бауш своя школа і театр, в центрі міста, в репетиційній залі, спорудженому в колишньому кінотеатрі. Але лейтмотив фільму - марність людських зусиль і безкінченний пошук кохання - розкривається в напруженому перетоптуванні болота. Танцю дуже небагато, швидше це такий сюрреалістичний атмосферний відеоарт з улюбленими її темам смутку, абсурду і парадоксу чоловічо-жіночих відносин. Тобто щось, що претендує на красу, загадковість, інтимність, витонченість, мається в порожньому, грубому, холодному просторі. [4]

«Орфей і Еврідіка» – фільм-вистава Паризької опери на музику Глюка у постановці і сценографії Піни Бауш. Це «танцопера» (нім. «Tanzoper») – жанр, придуманий Піною: в ньому кожному персонажу відповідає два сценічних виконавця – оперний і балетний.

Фільм-вистава «Кафе Мюллер» поставлений в 1978 році, знятий в 1985 році. У виставі використано музику Генрі Персела з опер «Королева фей» і «Дідона і Еней». Арії з опер звучать у виконанні Вівіан Дженніфер, Джанет Бейкер, Джона Ширлі Куїрк і Оноре Шеппарда. Сюжет заснований на особистих дитячих і юнацьких спогадах хореографа. Дія відбувається в порожньому кафе, де люди, які втратили надію і здатність любити, самотні. За допомогою танцю артисти Вуппертальського Танцтеатру, у тому числі і Піна, розповідають історії про себе. Танець стає лише одним із засобів вираження внутрішнього світу людини і його переживань.

«Зони контакту, пані та панове за 65» [10] – фільм 2007 року на основі другої редакції спектаклю. У 1998 році в місті Вупперталь з'явилося оголошення, що запрошує літніх людей без будь-якого акторського досвіду взяти участь у відборі для відновлення першої версії спектаклю «Зони контакту» (1978 року). Що трапилося з двадцятьма шістьма людьми, які відгукнулися на це оголошення і були в підсумку відібрані – це і є головний сюжет фільму «Пані та панове за 65». Дія розгортається в старому дансингу на тлі сентиментальних німецьких пісень 1930-х, джазу, і танго. У центрі оповідання хореографа взаємини між людьми, споконвічний пошук своєї другої половинки. [1]

«Піна» – перший досвід зйомки документального кіно в звичному для голлівудських блокбастерів форматі 3D і, на думку багатьох західних критиків, один з кращих фільмів Віма Вендерса. «Піна» складається з танцювальних номерів, які виконують артисти театру Вупперталь, архівних зйомок самої Бауш, а також міні-інтерв'ю, в яких танцюристи її трупі згадують хореографа. Не обійшлося і без уривків з вистав, які Вендерс знімав на сцені Оперного театру Вупперталя і які для фільму відбирала сама Бауш - «Кафе Мюллер», «Весна священна», «Повний місяць» і «Контактхоф».

Є в картині дуже особисті історії: так, одна з танцівниць каже, що Піна їй так жодного разу і не приснилася, і вона молиться щодня, щоб це сталося. Решта розповідають про репетиції, про те, як Бауш вміла одним словом вселити впевненість, як вчила відчувати своє тіло, змушуючи танцювати з закритими очима, як зауважувала кожного і для кожного знаходила правильні слова. А є у фільмі і ті, хто просто мовчить, – тому танець стає ще більш пронизливим. [5]

Багатьом такий театр може здатися незрозумілим, абсурдним, відштовхувати або викликати роздратування. Його сцени настільки фантастичні, що спочатку викликають розгубленість – де в них реальність, а де вигадка, чи є початок і кінець у історії, як подолати самотність, чи можливо так любити. Цілий струмочок питань «навіщо», на кожен з яких є свій відгук в розумі, свій досвід в тілі, свої почуття, – і це та морфологія, яка раптом робить оптичну ілюзію танцю зрозумілою, збирає її в ціле і насичене, перетворює споглядання в персональне переживання.

Кажуть, театр починається з вішалки. Входячи в театр Піни Бауш потрібно залишити в гардеробі всі свої попередні уявлення про балет, про хореографію, про відносини, про себе [3].

### ***Список використаної літератури та джерел:***

1. Проект «ИНОЕКИНО». [Електронний ресурс] <http://www.inoekino.ru/about.html>
2. Чепалов О. Піна бауш: З пекла афектів до постмодерного раю/ Чепалов Олександр.- Київ: Журнал “Кіно-Театр” НАУКМА, 2007.(номер 1)
3. Creative journal. [Електронний ресурс] <http://creativejournal.ru/pina-bausch>
4. Let there be light [Електронний ресурс] [http://lthere.blogspot.com/2012/01/blog-post\\_8490.html](http://lthere.blogspot.com/2012/01/blog-post_8490.html)
5. NEWSru.com. [Електронний ресурс] <http://newsru.com/cinema/28jul2011/pina.html>
6. Tanztheater Wuppertal Pina Bausch [Електронний ресурс] <http://www.pina-bausch.de>

## КЛАСИЧНИЙ КРОСОВЕР ЯК ПРОВІДНИЙ СТИЛЬ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

**Бойко Анна Миколаївна,**  
аспірантка Харківської державної  
академії культури  
boyko\_anechka@inbox.ru

Сучасне музичне мистецтво естрадного напрямку у ХХІ ст. репрезентується великим розмаїттям стилів та жанрів, котрі мають витоки з народної, академічної, джазової, електронної, рок, поп музики та ін.

У своїх музикознавчих працях науковці досліджують переважно особливості розвитку сучасної естрадної музики (М. Барановська, М. Сморгчова, Н. Фаріна, О. Шевченко), українську пісню як культурний феномен (М. Мозговий), або один чи кілька музичних жанрів у їх взаємодії (О. Мозгова, В. Тормахова).

А. Бондаренко у своїй статті «До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками» займається проблемами щодо визначення та розроблення класифікації в сучасному естрадному мистецтві в контексті музичних стилів і жанрів та напрямів. В ній автор також вказує на наявність великої кількості перехресних напрямків (з англійської *crossover genre*), котрі виникли внаслідок їх поєднання. До таких напрямів А. Бондаренко відносить блюз-рок, фолк-рок, джаз-рок, ембієнт-індастріал [1, с.75].

Та чи можемо стверджувати, що даних роботах достатньо висвітлена проблематика існуючих міждисциплінарних, а також міжжанрових зв'язків, котрі склалися в українському естрадному культурно-музичному просторі? На підґрунті цього ми вбачаємо за необхідне розкрити особливості одного із найбільш провідних музичних стилів в естрадному мистецтві другої половини ХХ– початку ХХІ ст., котрий отримав назву класичний кросвер. Спочатку слід визначити дане поняття за його дефініцією.

Класичний кросвер (з англійської *classical* – класичний, *crossover* – перетинати, дослівно – перетинати класичну музику, вийти за її межі) – це музичний стиль в основі якого є синтез, гармонійне поєднання елементів класичної, поп, рок та електронної музики. Він виник у 70-х роках минулого століття внаслідок експериментальних поєднань класичної музики та року, а потім з часом до нього приєдналися поп й електронна музика [2]. Даний стиль отримав широку популярність,

оскільки він має своє застосування як у вокальній, так в інструментальній та електронній музиці, а не рідко, у їх тісній взаємодії.

Відомо, що один із найбільш відомих щотижневих американських журналів «Billboard», котрий присвячений висвітленню основних подій в області музичної індустрії, спеціально в межах класичного кросоверу створив окремий чарт серед своїх хіт-парадів. Цей стиль був настільки відомий, що він увійшов до списку номінацій славнозвісної премії «Grammy», яка проходить у США.

З кожним роком велика кількість співаків та музикантів в цілому з Європи, а також з інших континентів починають долучати в свою творчу діяльність даний стиль. Серед одних із найбільш відомих музикантів, котрі застосували й до сьогодні продовжують користуватися класичним кросовером, слід назвати тріо тенорів: Лучано Паваротті, Пласідо Домінго, Хозе Карерас (творчий союз був заснований в останньому десятилітті минулого століття і тривав протягом 15 років), дуети Монсерат Кабальє з Фреді Меркюрі («Барселона»), Філіп Кіркоров та Ганна Нетребко («Голос»), співаки Андреа Бочеллі, Алесандро Сафіна, Сара Брайтман, музичні гурти «Scorpions», «Nightwish», «Metallica», «Gary Moore» та багато ін.

В українському мистецтві естрадного напрямку у ХХІ ст. також можна спостерігати тенденцію, котра полягає у широкому застосуванні даного стилю. В цьому контексті слід назвати створене телевізійне вокальне шоу, котре стартувало у січні 2012 року і отримало назву «Зірки в опері» [5]. Даний проект проходив на сцені Національного академічного театру ім. І. Франко під супровід симфонічного оркестру. Серед його учасників варто відмітити переможців шоу, якими стали два вокальні дуети: Джамала і Влад Павлюк (студент Національної музичної академії України ім. П. Чайковського), а також Олександр Пономарьов та Ірина Кулик (заслужена артистка України).

«Зірки в опері» – є одним із перших шоу проектів в Україні, в якому маємо можливість спостерігати звернення до стилю класичний кросовер, адже піснях, котрі лунали на сцені, класичний вокал взаємодіяв з поп музикою та роком. Найбільш яскраво це можна почути у дуеті Джамали та В. Павлюка, який з великим успіхом виконав саундтрек до фільму Джеймс Бонд «Tomorrow Never Dies». Виконавці створили блискучу інтерпретацію даної композиції, в якій органічно поєднали оперний спів з елементами поп музики, блюзу та соулу, при цьому отримали найвищі бали у журі. Одна із членів журі – Вікторія Лукьянець зауважила, що в даній пісні відбувалося таке цілковите змішування жанрів, як опера, рок та фільм, що є характерною особливістю стилю класичний кросовер [3].

Одним із яскравих виступів даного телевізійного шоу можна вважати дует О. Пономарьова та І. Кулик, який заспівав пісню «Show must go on». В цій композиції також маємо можливість почути взаємодію оперного співу з роком та поп музикою [4].

За межами даного шоу проекту слід назвати дуетне виконання пісні «Adagio» Володимиром Гришко та Наталією Валецькою. Особливим моментом в їх інтерпретації було те, що цей музичний твір виконувався українською мовою. В ньому пронизливе виконання Н. Валецької в естрадній манері органічно поєдналося із чарівним класичним теноровим звучанням голосу В. Гришка. Відомо, що український тенор співав разом у дуеті із Євгенією Власовою пісню «О тебе», в якій також можна почути взаємодію естрадного та оперного вокально-виконавських стилів в голосах співаків.

Отже, можна дійти висновку, що стиль класичний кросовер отримав широку популярність та світове визнання, адже його застосовують одні із найкращих виконавців, котрі змогли органічно поєднати естрадне та класичне мистецтво у своїй творчій діяльності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бондаренко. А. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками / А. Бондаренко // «Матеріали Третьої міжнародної науково-творчої конференції «Культурно-мистецьке середовище: Творчість та технології» – К., 2009.
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/\\_Классический\\_кроссовер](https://ru.wikipedia.org/wiki/_Классический_кроссовер)
3. <http://yandex.ua/video/search?filmId=%20tomorrow%20never%20dies&path=wizard> (відео).
4. <http://yandex.ua/video/search?filmId=kp21qtVUXI&text=Пonomарев%20и%20Ирина%20Кулик%20видео&path=wizard> (відео).
5. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Звёзды\\_Опера](https://ru.wikipedia.org/wiki/Звёзды_Опера)

### **СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ЗА ФУНКЦІОНАЛЬНИМИ ОЗНАКАМИ СТУДІЙ ЗВУКОЗАПИСУ: ЇХ СТРУКТУРНА КОМПОНЕНТНА СКЛАДОВА**

**Кочержук Денис Васильович,**  
*аспірант, КНУКИМ*  
[denis\\_kocherzuk@mail.ru](mailto:denis_kocherzuk@mail.ru)

Сучасний світ музичного мистецтва неможливий без якісного аудіо запису музичного матеріалу. Загалом не лише естрадну музику, а й академічну та фольклорну, записують у студійних приміщеннях, надалі редагуючи даний музичний матеріал.

Велика кількість митців, починаючи від Стравинського І. усвідомили, що завдяки аудіозаписам можливо досягнути більш якісного звучання музичного матеріалу. Тому велику увагу приділили тому, щоб тиражувалися музичні платівки у широкі маси публіки.

Головним завданням поп-музики є її популяризація у соціальних мережах. Але щоб знайти свого слухача, музичний контент повинен володіти широким спектром виражальних засобів. Загалом, це яскраві гармонійно-мелодійні особливості, властивості професійного аранжування, та головне – якісний рівень звучання, котре можливо досягти лише за допомогою студійного звукозапису.

Звукозапис – процес збереження повітряних коливань у діапазоні 20-20000 Гц (музики, мови або інших звуків) на будь-якому носії (грам. платівки, магнітна стрічка, компакт-диск). За допомогою спеціальних приладів (мікрофон, мікшерний пульт, магнітофон) [3].

У загальному понятті звукозапис обробляється в звукозаписуючих студіях на професійному обладнанні для досягнення максимально можливої якості звуку за допомогою комп'ютерних музичних програм.

Існують два типи звукозаписуючих студій – це аналогові та мультимедійні.

Все більш доступними з кожним днем стають для артистів-вокалістів студії звукозапису, котрі мають потужне професійне програмне забезпечення та обладнання.

Усі музичні студії звукозапису, умовно, розподіляють на три різновиди:

- до першої групи, студій звукозапису, належать компанії зі світовим ім'ям. Вони можуть забезпечити найвищу якість запису та підходять для роботи над абсолютно різними музичними проектами. Сфера їх діяльності дуже широка, вони співпрацюють як з поп-колективами, сольними виконавцями, так і церковними хорами і оркестрами. Але, на жаль, подібних студійних компаній в Україні не так вже й багато. Це студійні корпорації як MamaMusic, Lavina music, Moon records. Пояснити таку малу кількість якісних студій звукозапису можна лише тим, що така студія звукозапису коштує кілька мільйонів доларів, а їх послуги за годину запису музичної композиції або альбому дуже витратливі. Записуватися в таких студіях можуть дозволити собі лише високооплачувані майстри вокального мистецтва, котрі мають достатнє фінансування свого музичного матеріалу;

- у другу групу входять студії звукозапису високого класу, дещо нижчі за різновидом від студій зі світовим ім'ям. Їх послуги коштують приблизно від 50 до 200 доларів за годину, але це залежить від

складності музичного матеріалу та від специфіки роботи над даним матеріалом. Такого типу студії співпрацюють як з виконавцями та, за можливістю, з їх музичними продюсерами, надаючи якісні умови запису у сфері своїх послуг;

— третя група студій звукозапису складається з малих, так званих, project-студій. Будь-який митець з вокального мистецтва, який володіє невеликими фінансовими можливостями, може самостійно створити подібну студію звукозапису або ж знайти подібні компанії. Також, вокаліст може самостійно знайти пропозиції з оренди приміщень, які стануть не дуже витратними для нього, і, крім того, витрати на закупку звукозаписуючого обладнання будуть незрівнянно менше, ніж на апаратуру студії вищого ґатунку.

Всі студії звукозапису в світі розподіляють на видові категорії, в залежності від їх застосування: студії звукозапису, телевізійні та радіомовні звукові студії, тон-ательє на кіностудіях.

За видами звукового матеріалу для запису:

- камерні;
- великі музичні;
- мовні;
- літературно-драматичні студії.

За кількістю виконавців:

- великі;
- середні;
- малі (в цьому випадку мається на увазі розмір приміщення) [4].

Класифікуються студії також за площею приміщення, яка вказується після літери «С». Так розрізняють:

Студії радіомовлення та вокальна студія:

- «С-1000» – велика;
- «С-450» – середня;
- «С-250» – мала і камерна;
- «С-150» – музична;
- «С-100» – літературно-драматична;
- «С-50» – заглушена;
- «С-24-36» – мовна дикторська;

Студії телебачення:

- «С-450-600» – велика;
- «С-300» – середня;
- «С-150» – мала і дикторсько-програмна;
- «С-60-80» – телевізійна.

З часом, та в зв'язку з удосконаленням технічних характеристик обладнання для запису і обробки звуку, ускладнюються і вимоги до

можливостей студійних приміщень. Адже значною мірою саме від виконання цих вимог залежить якість музичного звуку, голосу виконавця, звуку музичних інструментів та мовних програм, які надходять слухачам та телеглядачам за допомогою сучасних засобів мультимедіа, радіомовлення та телебачення.

Як правило, сучасні студії звукозапису мають наступну комплектацію:

- безпосередньо студійне приміщення, або інша назва – «тон-зал», де відбувається виконання і запис музики та голос у вокаліста: в студійній кімнаті розташовані мікрофони і саме тут працюють виконавці;

- контрольна кімната або «мікшерна студія» – в цій кімнаті встановлені всі необхідні види апаратури для запису обробки звуку, як то – мікшерні пульти, комп'ютерні робочі станції, контрольні музичні агрегати та їх інструменти; саме тут знаходиться робоче місце звукорежисера;

- технічна апаратна – кімната, де зберігаються різновиди апаратури, наприклад, стійки з підсилювачами.

Загалом основні компоненти, котрі повинні складати та доповнювати студію звукозапису:

- комп'ютер;
- професійний звук на моніторах;
- мікшер та мікрофон;
- підсилювач мікрофону разом з вокальними ефектами;
- монітор-колонки та навушники «splitter»;
- звукорежисер та артист-вокаліст [1].

Отже, що ж таке студійний звукозапис та які ж основні його функції та явища, котрі відіграють значну роль у виконанні музичних композицій для артиста – вокаліста?!

«Студія звукозапису» – це спеціальне приміщення, створене для запису та обробки звуку, яка відома під назвами як «audiostudio» або «звукозаписуюча студія».

«Студійним звукозаписом» називається процес, який призначений для запису музичного матеріалу виконавця, інструменталіста або, в цілому, музичної групи у студійному приміщенні. Загалом, це взаємозв'язок між вокалістом та звукорежисером у створенні нової музичної композиції. Акустичні характеристики студійного звукозапису, в наш час, відіграють значну та одну із головних ролей для виробництва музичного матеріалу та якості музичної продукції.

Процеси звукозапису є виконуючою функцією звукооператорів (стеження безпосередньо за процесом звукозапису, установка мікрофонів і обладнання) і звукорежисерів («зведення» та «mastering»).

«Зведення» або «міксування» (англ. Mixing, «змішання») – стадія створення з окремих записаних треків кінцевого запису, наступний після звукозапису етап створення фонограми, що полягає у відборі і редагуванні (іноді реставрації) вихідних записаних треків, об'єднання їх в єдиний проект і обробці музичними ефектами [2].

### **Список використаної літератури:**

1. Єфімова Н. Н. Основні завдання професійної підготовки звукорежисера ТБ і РМ / Н. Н. Єфімова. – СПб: Звукорежисер, 2006. – 205 с.
2. Кондрашин П. Типові помилки звукорежисера у записі та зведенні фонограм / П. Кондрашин. – М: Супутник +, 2008. – 471 с.
3. Уайт П. Мистецький звукозапис / П. Уайт. – СПб: Звукорежисер. – 305 с.
4. Онлайн-студія створення та редакції музики A.S. Workshop [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурса: <http://www.as-workshop.ru/glossary>.

## **ДЕКОНСТРУКЦИЯ Ж. ДЕРРИДА И СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР**

**Азарова Юлия Олеговна,**

*кандидат философских наук, доцент*

*доцент кафедры теоретической и практической философии*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

«Театр ... это не представление. Это сама жизнь, поскольку она несет в себе непредставимое».

Ж. Деррида, «Театр жестокости и закрытие представления» [1, с. 372].

Современный театр – это зеркало нашей эпохи. Он отражает сложные культурные и политические процессы на рубеже тысячелетий: духовный кризис, экономическая нестабильность, этнические войны и религиозные конфликты. Осмысление данной ситуации находит свое творческое воплощение в искусстве театра.

В эпоху постмодерна театр активно обращается к философии в поисках нового способа анализа и описания реальности. Опираясь на идеи современных мыслителей и теоретиков, театр предлагает свою интерпретацию мира, общества, человека. Эстетическая революция в искусстве становится моделью социальной революции в истории.

Деконструкция Жака Деррида – это, пожалуй, самая интересная и актуальная философская стратегия для театра начала XXI века. Используя идеи «игры», «децентрации», «рассеивания», «смещения»,

«гетерогенности», современный театр дает совершенно новое понимание сцены, спектакля, драматургии.

Современный театр – это театр деконструкции, фрагментации, интертекстуальности, анти-мимесиса и диссеминации. Подвергая критике репрезентацию, метафизику присутствия, логоцентризм, фоноцентризм и бинаризм, современный театр иллюстрирует кардинальные перемены в нашем сознании.

Многие ведущие режиссеры отечественного (Анатолий Васильев, Иван Вырыпаев, Андрей Жодак, Йонас Вайткус, Валерий Фокин) и зарубежного (Роберт Уилсон, Кармело Бене, Хайнер Мюллер, Рене Поллеш) театра в своих постановках применяют ряд ключевых мотивов деконструкции.

Для режиссеров театра, *деконструкция* – особый творческий акт, включающий в себя *разборку* литературного источника и *сборку* его нового смыслового варианта. Задумывая спектакль, режиссер не столько опирается на исходный текст драмы, сколько создает новый сценический текст, материализуя его в формах, движениях, звуках, жестах.

Попытка визуализировать письмо или вербальный текст, придать ему живой облик, уникальный и неповторимый вид, часто приводит к нарушению привычных ожиданий, штампов и стереотипов, смещению прежней оптики видения, трансформации сложившихся оценок или интерпретаций.

*Первый важный принцип деконструкции Ж. Деррида – критика приоритета «источка», «начала», основания». Для театра это положение означает отказ от верности оригиналу. Деконструкция классики отвергает прямое копирование первоисточника, заменяя его цитацией, интертекстом, игрой с контекстом.*

Ярким примером реализации данной идеи является спектакль А. Жолдака «Отелло» (2002) по пьесе В. Шекспира. Его постановка представляет собой прекрасный образец деконструктивистской игры с первоисточником, порождающей специфические формы организации театрального действия.

Используя различные способы цитирования первоисточника, парафразы и комментарии к нему, А. Жолдак создает парадоксальную модель действия в форме «самоорганизующегося хаоса». Здесь источник проступает лишь на полях палимпсеста, открывая пути для любых интерпретаций.

Интертекстуальная аура вокруг персонажей, дробление целого, фрагментация как принципиально нелинейный способ построения действия, ироническая имитация художественных стилей, много-

уровневое оформление сцены, изменение исторического хронотопа дают «призматический» образ спектакля.

Соответственно, исходный смысл пьесы рассыпается в густой сетке интертекстуальных отсылок, разбивается на множество отдельных смысловых векторов, образов, лейтмотивов, складывать (комбинировать) которые в целостную картину автор предлагает зрителю или реципиенту.

*Второй принцип деконструкции – перенос акцента с термина «структура», фиксирующего мощь, порядок и стабильность целого, на понятие «игра», выражающего свободу, ассоциативность, вариативность смысловых элементов. Для театра это положение означает приоритет импровизации над постановкой.*

Ярким примером реализации данной идеи является пьеса Й. Вайткуса «Мастер и Маргарита» (2001) по роману М. Булгакова, где виртуозная импровизация актеров сама задает композицию, логику развития и ритм спектакля. Зрелище инициирует не автор или режиссер, а исполнитель.

Для Й. Вайткуса чрезвычайно важно мастерство актера, в частности то, насколько он может войти в такое состояние, которое создает ощущение парения, откровения, озарения, транса. Особенно это касается полета Маргариты – не физического, а воображаемого, – показанного и озвученного актрисой в песне.

Здесь действие актера направлено на поиск оригинального хода, который, нарушая привычный миропорядок, открывает пространство свободной игры. Импровизация строится на основе моделирования отношений, историй, ситуаций на границе жизни и смерти, экзистенции и трансценденции.

Игровое начало в спектакле становится всеобъемлющим. Оно организует диалог между актером и режиссером, актером и персонажем, актером и зрителем, определяя главный *message*, или послание, театра – миру: «искусство дарит человеку творчество, радость, познание, общение».

*Третий принцип деконструкции – критика понятия «центра». Для театра это положение означает размыкание традиционной структуры спектакля и превращение его в особую гибридную или гетерогенную среду. Соответственно, на первый план выходит фрагментация, децентрация, дробление целого.*

Ярким примером реализации данной идеи является спектакль Х. Мюллера «Гамлет – машина» (1977), где фрагменты текста В. Шекспира соединяются с видео-проекциями истории Восточной Европы, образами современной жизни, личной биографией и мемуарами режиссера.

Автор сталкивает элементы, представляющие столь далекие категории, как драма, анимация, личностный нарратив (самоубийство в семье), вокальная и инструментальная музыка, табуированные порнографические стихи, шаржи, карикатуры, документальная киносъемка.

Отвергая жанровое единство, присущее традиционному спектаклю, Х. Мюллер применяет различные выразительные средства, автономные по отношению друг к другу. Для него все средства художественного выражения (танец, пение, видео, музыка, фотография) абсолютно равноправны.

Благодаря монтажу различных элементов (то расположенных рядом, то включенных один в другой), существующих – этот момент решающий! – совершенно независимо друг от друга, без видимости какого-либо синтеза, возникает деконструктивистски-поэтическая игра коннотаций.

Фрагментация, присущая деконструкции и эстетике постмодернизма, тесно связана с приемом бриколажа. Гетерологические элементы в бриколаже складываются не так, чтобы создавать унифицированное видение, или консенсус, как это присуще модернистской технике коллажа, а напротив, чтобы сохранить автономию каждого элемента.

*Четвертый принцип деконструкции – критика репрезентации. Это означает, что сегодня театр добивается аутентичности происхождения, не обращаясь к структурам, создающим подобие жизни. В итоге появляется новая сценическая форма, которая постоянно деконструирует свои основания.*

Ярким примером реализации данной идеи является пьеса И. Вырыпаева «Танец “Дели”» (2012), где автор показывает, что творчество автономно по отношению к истине, мимесису, репрезентации, а деконструкция представления имплицитно заложена в самой форме спектакля.

Действительно, спектакль – парадоксален. Сначала рассыпается предмет подражания (природа, любовь, танец) в попытке актера отразить его. Далее рассыпается сам процесс подражания (меняются рассказчики, акценты, ракурсы). И, наконец, подвергается цепной реакции метаморфозы театральная форма (меняются актеры, средства выражения, способ подачи).

«Театральное искусство должно быть первоначальным и привилегированным местом разрушения подражания (мимесиса), ведь оно более, чем любое другое, было помечено работой тотального представления, в котором утверждение жизни удваивается и опустошается негативностью» [1, с. 373].

Сейчас «для того, чтобы воздействовать на зрителя, знаки театра должны избавиться от необходимости означивать» [3, с. 139]. Поэтому «задача театра состоит в том, чтобы выработать такие формы описания, которые оставляют знаку право не нести в себе смысл» [3, с. 140], т. е. не служить целям репрезентации.

Спектакль И. Вырыпаева – смелый вызов сложившемуся порядку вещей. Причем, вызов в его «театре о театре» брошен каждому – и актеру, и зрителю, и критику. Главный вопрос, который ставит автор: что есть театр – само бытие или способ представления? Ответ вряд ли будет простым.

*Пятый принцип деконструкции – критика метафизики присутствия. Для театра это положение означает, что иллюзия, мечта или фантазия, которая формально отсутствуют, на самом деле конституируют наши планы, дела, поступки, решения, создавая жизнь, бытие, присутствие.*

Ярким примером реализации данной идеи является музыкальный спектакль Р. Уилсона «Эйнштейн на пляже» (1976), где колоссальное богатство образов воплощает минималистский сценарий, а сама постановка максимально свободна от гнета «смысла», «правдоподобия», «рациональности».

Спектакль Р. Уилсона представляет собой совокупность тайных, загадочных, мимолетных движений, энергетических потоков и световых феерий, но едва ли какое-либо действие. В нем нет легко узнаваемых персонажей, а только – образы, возникающие как призраки, фантомы, смутные видения.

Здесь действие иллюстрирует длительность, во время которой ничего не происходит. Пространство и время полностью дереализуются. Различие между прошлым, настоящим и будущим постепенно исчезает. Нарушаются причинно-следственные связи. Появляется ряд параллельных континуумов.

Жест и движение остаются в спектакле, но управляют ими не персонажи или система действующих лиц, а причудливая театральная форма как таковая. Композиционное строение мизансцен наглядно демонстрирует, как абсолютное становится относительным, и наоборот, давая прекрасные аллюзии к теории А. Эйнштейна.

*Пятый принцип деконструкции – критика логоцентризма. Это означает, что «современный театр находится вне дискурса, ибо в нем теперь господствует медитация, образ, жест» [3, с. 30]. Соответственно, происходит переориентация с вербальных средств выражения (слово, речь) на визуальные (пластика, жест, ритуал).*

Ярким примером реализации данной идеи является спектакль В. Фокина «Арто и его двойник» (2002), посвященный крупнейшему

театральному експериментатору ХХ века. А. Арто полагав, що театр способен обновить для человечества смысл жизни, дать ему настоящую свободу, стать не отражением, а сутью повседневности.

Принимая тезис А. Арто, что абстрактное, логическое мышление часто отрезает человека от стихии своего бытия, режиссер ищет синкретический художественный язык. Таким языком служит тело, аффект, переживание. Язык тела пластичен, выразителен и лаконичен, подобно древнему иероглифу.

Иероглифика – подлинное письмо тела, позволяющее актеру передать весь спектр своих эмоций (страх, ужас, безумие, отчаяние). Поэтому, начиная с А. Арто, «чисто театральным языком» является иероглиф – жест, знак, символ. Образ апеллирует не только к разуму человека (как у Б. Брехта), но и к чувству, состраданию, переживанию.

Арто ищет выход за пределы слов, понятий, правил, норм, стереотипов. Преодолевая диктат разума, логики, целесообразности, он обретает внутреннюю свободу. Визуализируя трансгрессию Арто, режиссер открывает экзистенциальную глубину творчества великого драматурга.

*Шестой принцип деконструкции – критика фоноцентризма. Для театра это положение означает пересмотр традиционной функции голоса, сценической речи, вокала. Голос обретает автономию по отношению к содержанию высказывания. Он уже не метафизический выразитель смысла, а чистая природа, эмпирия, имманенция.*

Ярким примером реализации данной идеи является спектакль Р. Уилсона «Король Лир» (1985), «драматизирующий кризис языка» и представляющий собой своеобразную арию крика [2, с. 41]. В концепции режиссера, голос – не «ноуменальный» инструмент передачи значения, а скорее «феноменальное» средство создания материи спектакля.

Голос – это не столько язык и речь, сколько звуковая эмоция, *physis*, природа как таковая. Голос выступает как предлингвистический феномен (крик, вздох, плач, смех, стон). Он имеет особую энергию, физически воздействующую на зрителя. Голос становится противоположностью логоса.

Голос акцентирует подтекст. Это хорошо заметно, когда голос, интонация, тембр не совпадают с вербальной частью высказывания, т. е. когда происходит конфликт между голосом и речью, *orality* и *vocality*. Расходясь с тем, что находит выражение в слове, он становится автономным средством выражения.

Здесь голос пребывает вне текста, однако он может быть понят и истолкован зрителем. При этом срабатывает известный деконструк-

тивистский механизм «задержки» или «откладывания» смысла (*deferment*), который ставит под сомнение привычный режим зрительского восприятия.

Спектакль характеризует постоянная смена фокуса, вызванная то *совпадением* означаемого и означаемого, то их *несовпадением*. Это приводит зрителя в «повешенное» состояние. Он колеблется, принимая то одно решение, то другое, отвергая какую-либо единственную интерпретацию.

*Седьмой принцип деконструкции – критика бинарных оппозиций. Для театра это означает снятие оппозиций актер – режиссер, актер – зритель, актер – персонаж, а также преодоление границ между истиной и фикцией, искусством и реальностью, произведением и обществом.*

Ярким примером реализации данной идеи является спектакль Р. Поллеша «Секс» (2004), который не столько выходит за рамки театра, сколько расширяет сам театр, включая его в пространство жизни современного мегаполиса. Он становится эмблемой «текущей современности».

Этот спектакль действительно необычен. В нем отсутствует фабула, диалог, действие. Отвергая деление на реплики и ремарки, он представляет собой деконструктивистский «всеобщий текст» (*general text*). Здесь есть лишь чистый акт высказывания, где используется техника мнимого диалога, почерпнутая из мира СМИ, ток-шоу и видеоклипов.

Театр нашего времени – это театр улицы, факта, политики. Пространство сцены – место, где актер осуществляет прямой контакт со зрителем, провоцируя его на ответ, конфликт, естественную реакцию. Актер берет зрителя за руку и приглашает его к участию в спектакле.

Здесь не только размывается грань между актером и зрителем, сценой и залом, декорацией и городом, но также грань между реальным и фиктивным переживанием. Эстетическая дистанция становится тонкой, хрупкой, предельно прозрачной, открывая нам сиюминутность каждого мгновения на сцене.

Итак, наш экскурс показывает, что современный спектакль служит прекрасным примером деконструкции. Он свободен от главного закона классической драмы – единства времени, места и действия. В нем отсутствует синтез, последовательность значений, жесткий нарратив и дискурс. Структура спектакля мозаична, фрагментарна, волнообразна.

Используя принципы деконструкции, современный театр разрушает покой зрителя, взрывает привычные границы восприятия, преодолевает традиционные рамки мышления. Театр ищет особый

бродильный фермент, который не дает ему застаиваться. Поэтому театр полностью меняет отношение человека к жизни, и, тем самым, изменяет сам мир.

Таким образом, сегодня «театр становится самой радикальной и событийной формой искусства. Он уже не институциональный феномен, как это было прежде, ибо теперь он реализует интермедийные и мультимедийные практики деконструкции зрительских впечатлений» [3, с. 141]. Именно поэтому театр есть часть нашей жизни.

### ***Литература***

1. Деррида Ж. Театр жестокости и закрытие представления // Деррида Ж. Письмо и различие. – М.: Академический проект, 2000. – С. 370–399.
2. Holmberg, Arthur. The Theatre of Robert Wilson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – 252 p.
3. Lehmann, Hans-Thies. Postdramatisches Theater. – Frankfurt-am-Main: Verlag der Autoren, 1999. – 506 s.

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ СО СТРАНАМИ МИРА ПОСРЕДСТВОМ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА**

***Савченко Екатерина Александровна,***  
*студентка БГУКИ*

*(г. Минск, Республика Беларусь)*  
*ekaterina\_savchenko512@mail.ru*

*Научный руководитель –*  
*кандидат искусствоведения А.М. Стельмах*

Современное пространство культуры имеет свою историю, традиции, ценности и другие аспекты, которые повлияли на формирование общества как системы идеалов, норм поведения, социального развития человека, его интеллектуального мира.

Сегодня под воздействием информационных технологий человек постепенно утрачивает духовность, её культурную составляющую. Происходит изменение ценностей и идеалов. Технотизация всех сфер жизнедеятельности человека значительным образом влияет на его психологическое состояние, поведение, память, отношение и вос-

приятие жизни («Общество клика»). В связи с этим важно сохранять культуру народа, преумножать её, стремиться предотвращать необоснованную адаптацию культуры к инновационным технологиям, где последние, в контексте своего развития, вызывают ложное восприятие культуры в социуме (принимая во внимание идеи П. Г. Игнатовича).

В связи с этим важным фактором является развитие культуры. Значимым феноменом культуры, определяющим динамику ее развития, является театр. Театральная деятельность имеет многовековую историю, отражающую жизнедеятельность человека: начиная с Древней Греции и Древнего Рима театр репрезентирует историю человечества.

Существует множество определений термина «театр». В Большой советской энциклопедии дается следующее определение: «Театр – (от греческого theatron, основное значение – место для зрелищ) – род искусства, особенностью которого является художественное отражение жизни посредством драматического действия, осуществляемого актерами перед зрителями» [1, с.55].

Л. Н. Толстой, К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд и другие деятели культуры, рассуждая о театре, отмечали его воздействие на социум, влияние на самосознание человека. Л. Н. Толстой отмечал, что театр имеет «самую сильную кафедру для своего современника» [цит. по 5, с.230]. Следует согласиться с данным высказыванием, так как расценивать театральное действие как трибуну – значит подчеркнуть его значимость в образовании и влиянии на формирование национального самосознания. Следуя из данного контекста, основной целью театра является непрерывность передачи основных общенациональных ценностей и традиций.

Белорусский исследователь В. Н. Ярмолинская отмечает, что «театр – искусство современное и притягательное, изменчивое, существующее только в момент показа того или иного спектакля» [9, с.248]. Посредством театра (приемы, методы, формы) образовывается самосознание народа. Нация, посредством посещения театра, проникается традициями и ценностями мировой и отечественной культуры, что влияет на её успешное развитие. Параллельно с этим происходит процесс становления духовной устойчивости всего общества.

История белорусского театра насчитывает не одно столетие. Начавшийся в народных ритуалах и обрядах, впитавший в себя скомошь культуру, традиции школьного театра и батлейки (XVI в.), новации крепостных театров (XVIII в.) и антреприз (к. XVIII в. – н. XX в.), современный белорусский театр являет собой образец профессионального мастерства и таланта.

По данным Министерства культуры Республики Беларусь в стране насчитывается 29 государственных профессиональных театров, из них 28 системы Министерства культуры и 1 – системы Министерства обороны Республики Беларусь [3]. Белорусская театральная деятельность является неотъемлемой, весомой частью всего культурного пространства Европы.

По мнению Н. П. Тоцицкой «Театральное искусство в Беларуси является одним из самых значимых в сфере художественной культуры. Этим объясняется, почему в нашей стране такое пристальное внимание уделяется проведению Республиканских и Международных фестивалей и форумов театрального искусства» [7, с.26].

Ведущим театром Республики Беларусь, отражающим своей деятельностью как отношение государства к культуре, так и общества в целом, является Национальный академический Большой театр оперы и балета (Большой театр Беларуси), основанный в 1933 г. На протяжении 83 лет постановки театра имеют большой спрос, как у отечественного, так и у иностранного зрителя. Театр сегодня – это знаменитый состав артистов, одна из основных сценических площадок Европы и архитектурный символ белорусской столицы и страны.

Современный репертуар Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь включает 71 спектакль (40 из них были представлены публике в течение последних 7 лет). Постановки театра неизменно становятся лауреатами почётных государственных и международных премий, артисты гастролируют по странам ближнего и дальнего зарубежья. С большим успехом в последние годы прошли гастроли балетной труппы театра в Египте, Объединенных Арабских Эмиратах, Италии, Мексике, Китае, Корее, Литве, Испании, Франции, Германии, Австрии, Швейцарии. Сегодня Большой театр Беларуси является полноправным членом мирового театрального пространства и входит в элиту театрального искусства Европы.

Важным аспектом деятельности Национального академического Большого театра оперы и балета является развитие международного сотрудничества, в частности, заключение меморандумов о сотрудничестве с ведущими оперными театрами мира. За последние 5 лет было заключено более 20 меморандумов и, как следствие, имена выдающихся иностранных исполнителей, постановщиков и коллективов все чаще появляются в афишах театра. Только в 2016 г. в Национальном академическом Большом театре оперы и балета поработали солистка «Санкт-Петербург опера», лауреат международных конкурсов Валентина Феденева, ведущая солистка Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича

ча-Данченко Наталья Мурадымова, заслуженная артистка Республики Казахстан Жаннат Бактай, народный артист Узбекистана Рамиз Усманов и др. [4].

Грандиозными проектами театра последних лет стали Большой Новогодний Бал в Большом театре, Молодежный оперный форум стран СНГ, фестиваль «Вечера Большого театра в замке Радзивиллов», «Вечера современного балета», а также открытие его филиалов в Могилеве, Новополоцке и Гомеле, и создание «Малой балетной сцены», дающей молодым хореографам возможность реализовать творческие замыслы.

Балет и оперное искусство в нашей стране являются важными факторами формирования культуры. Необходимо согласиться с Е. Н. Шапинской, что «...каждая культурная форма должна быть в чем-то неповторима, иначе она будет лишней и не выживет! В полной мере это касается оперы, уникального художественного цветка на древе европейской культуры Нового времени» [8, с.3].

Одним из главных событий Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь является Минский международный Рождественский оперный форум, который в 2015 г. прошел уже в шестой раз (открытие форума состоялось 7 декабря 2010 г.). По мнению генерального директора театра Владимира Павловича Гридюшко, именно «I Рождественский оперный форум создал основу, которая позволила этому проекту сегодня стать замечательной традицией и визитной карточкой Большого театра Беларуси, кульминацией театрального года, одним из самых знаменитых международных мероприятий нашей страны и культурных брендов столицы» [4].

В 2012 г. в рамках форума впервые были проведены всемирно известный Международный конкурс певцов-исполнителей итальянской оперы «Competizione dell'Opera», круглый стол «Современный репертуарный оперный театр: проблемы и перспективы» с участием художественно-постановочной группы спектакля «Седая легенда» и приглашенными белорусскими критиками, а также другие знаковые события.

Взаимосвязь с культурным пространством Европы подтверждает и тот факт, что в форуме принимают участие известные оперные труппы, показываются премьерные и «гостевые» спектакли, выступают ведущие мастера сцены мирового уровня и проходят масштабные Гала-концерты. Важным в данном аспекте является создание Минского международного Рождественского конкурса вокалистов. Состав международного жюри служит показателем значимости данного конкурса для театрального искусства нашей страны и европейского континента в целом. В 2015 г. судейская коллегия была представ-

лена специалистами из Украины, Болгарии, Нидерландов, Австралии, Германии, Канады, Франции, Бельгии, Узбекистана, имеющими высокие звания в сфере оперного искусства (директора театров, заслуженные работники культуры, заслуженные и народные артисты).

VI Минский международный Рождественский оперный форум сохранил основную идею и модель форума:

- премьерные постановки театра прошлого сезона с приглашенными исполнителями («Царская невеста», в роли Марфы лауреат международных конкурсов Венера Гимадиева (Россия) и «Кармен», в главной роли народная артистка Украины Анжелина Швачка (Украина));
- приглашенный театр (Большой театр России, солисты которого спели в спектакле «Евгений Онегин» (посвящено 175-летию П. И. Чайковского);
- Гала-концерт с участием звезд мировой оперы (Народные, Заслуженные артисты, лауреаты международных конкурсов из Казахстана, Азербайджана, Узбекистана, Литвы, Латвии, Украины, России, Канады, Болгарии, Эстонии, Грузии, Сербии, Словакии и Чехии).

Инновационным и экспериментальным моментом в проведении форума стал концерт молодых исполнителей «*La canzone italiano*»

Однако правильно организовать и провести Международный форум или конкурс, по мнению ряда специалистов (Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов, Т. Е. Лохина [2], А. М. Стельмах [6]) достаточно сложная задача, к выполнению которой следует подходить с творческой стороны. Искусство управлять искусством, именно так относятся к менеджменту мастера театрального дела.

В настоящее время помимо организации постановочного, художественного процесса в обязанности менеджера входит и работа со зрителем: его поиск, привлечение и главное удержание. «Но все это не означает, что художественные руководители должны ставить под угрозу свою творческую свободу и должны угождать любой прихоти зрителя. Даже если театр не изменит репертуар или исполнительский состав, он все равно добьется успеха, в случае если, например, режиссёрская концепция, драматургия, сценография, или цена билета на спектакль будет соответствовать зрительским предпочтениям и интересам» – отмечает А. М. Стельмах [6, с.349].

Осуществлением всего вышеперечисленного в Национальном академическом Большом театре оперы и балета занимается служба планирования и координации творческой работы. Её деятельность полностью совпадает с требованиями, предъявляемыми к данным структурам. «Любой проектный менеджмент, – по оценке Г. Л. Туль-

чинского, С. В. Герасимова, Т. Е. Лохиной, – предполагает реализацию следующих взаимосвязанных этапов: замысел; планирование и оформление; реализация; завершение» [2, с.300].

Проходя все этапы организации Минского международного Рождественского оперного форума к работе подключаются и другие службы Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь: служба маркетинга, информации и рекламы, отдел международного сотрудничества и иные творческие подразделения и службы.

Таким образом, организация международного форума театрального искусства – это сложная и многоуровневая задача, при выполнении которой задействован целый штат профессионалов, осуществляющих свою деятельность в разных направлениях. По итогам их работы, оценивается уровень проекта для культурного пространства страны, Европы и мира в целом.

### **Список литературы**

1. Большая Советская Энциклопедия : в 51 т. / гл. ред. : Б. А. Введенский. – М., 1956. – 2-е изд. – 46 т. – 32640 с.
2. Герасимов, С. В. Менеджмент специальных событий в сфере культуры : учеб. пособие / С. В. Герасимов, Г. Л. Тульчинский, Т. Е. Лохина. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2009. – 384 с.
3. Министерство культуры Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kultura.gov.by> – Дата доступа : 15.03.2016.
4. Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bolshoibelarus.by> – Дата доступа : 15.11.2015.
5. Станиславский, К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1953. – 784 с.
6. Стельмах, А. Современные технологии арт-менеджмента и проблемы формирования театральной аудитории / А. Стельмах // Культура Беларусі: рэаліі сучаснасці : матэрыялы Міжнар. навук.-практыч. канф., Мінск, 12–13 чэрв. 2012 г. / Ін-т культуры Беларусі ; рэдкал.: І. І. Крук (гал. рэд.), А. А. Галкін, І. Р. Голубева. – Мінск, 2012. – С. 347–350.
7. Точицкая, Н. П. Современные подходы к проектированию визуальных коммуникаций белорусского международного форума театрального искусства «Теарт-2014» / Н. П. Точицкая // Научные стремления. – 2014. – № 9. – С. 26–32.
8. Шапинская, Е. Н. Парадокс об опере – 1: культурные смыслы, эстетические ценности и историческая судьба / Е. Н. Шапинская, Е. С. Цодоков // Культура культуры. – 2015. – № (8). – С. 1–14.
9. Ярмолинская, В. Н. Сценография Беларуси XX века: истоки и становление / В. Н. Ярмолинская // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – №1. – С. 243–250.

## ІННОВАЦІЙНІСТЬ ДУХОВНОГО І ПРАКТИЧНОГО ЗВ'ЯЗКУ МІЖ ЦЕРКВОЮ ТА АРМІЄЮ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

**Здоровенко Лілія Вікторівна,**

викладач ДДПУ імені Івана Франка

innovationvz@drogobych.com

Для забезпечення нормальної життєдіяльності суспільства необхідне відновлення зв'язку світських і релігійних цінностей, навколо яких уможлиблюється становлення фундаментальних духовних цінностей людства. Тим більше, що культура завжди зберігає релігію всередині себе, хоча при цьому її зміст та простір залишаються достатньо самобутніми та самостійними.

Суголосним з цим висновком є міркування В. Мовчан, яка зауважує визначальну роль релігійної віри у духовному самовизначенні особи. Саме завдяки «спорідненості об'єкта небайдужості зумовлюється об'єднаність людей у почуваннях <...> Узгоджуючи з загалом власні почування, долучаючись до спільноти на основі єдності ставлення до предмета небайдужості, особа здобуває відчуття вкоріненості в духовному просторі стосунків» [246, с.119].

Для нас тут важлива артикуляція думки про те, що релігійна свідомість з її ціннісними установками виступає як певний початок – установка не лише в спілкуванні віруючих з Богом, а й для реально-практичної взаємодії людей по «горизонталі». Цьому слугують ті релігійні реально-практичні відносини, в які вони вступають між собою [38, с.53].

В цьому сенсі моральне виховання на підставі православних християнських цінностей є особливо важливим для зміцнення духу такого соціального інституту як армія. Як справедливо зауважує В.А. Кротюк, особливої ваги процес формування духовного потенціалу обороноздатності держави набуває в умовах соціокультурних трансформацій [2]. Цю істину змушує визнати військова агресія влади Російської Федерації щодо України, зокрема, анексія Криму, а також збройна, фінансова й організаційна підтримка сепаратистських рухів на сході та півдні України, внаслідок якої з'явилася значна кількість жорстоко закатованих, вбитих, поранених і взятих у заручники громадян України. В особі Філарета – Патріарха УПЦ Київського патріархату – церква миттєво відреагувала на невиконання армією зразка 2014 року прямого обов'язку – захищати свою Батьківщину.

Патріархом Філаретом оцінені як неприйнятні, аргументи про неочікувано підступний напад ворога, відсутність чітких наказів поганих міністерських стратегів, нерівність сил і відсутність підтримки армії у місцевого кримського населення і мешканців Донбасу.

А факт, що із 18,8 тис. українських військових у Криму тільки 4,3 тис. залишилися вірними Україні, Патріарх визначив як ганебний. Ці дані вказують на те, що Україна впродовж 20 років утримувала у Криму понад 75% зрадників, людей, котрі були не готові воювати в принципі. На думку Патріарха, проблема не лише в тому, що протягом цього часу збройні сили України цілеспрямовано знищували технологічно. Ще суттєвішою виявилася проблема духовного вакууму, у який армія незалежної України була занурена неоліберальним монетаризмом, що визнає лише цінність тотальної влади, споживання і привласнення.

На цю істину оперта позиція Патріарха Філарета у роздумах про вічні питання буття: війни і миру, істини і неправди, добра і зла. Надумку Патріарха, духовні основи взаємовідносин армії і суспільства в сучасній Україні, характер взаємовідносин новітніх військових доктрин із загальнолюдськими цінностями, роль, місце і функції армії в суспільстві, можуть бути поясненими, якщо, по-перше, армія мислитиме себе як природного гаранта цілісності і суверенітету держави, який згуртовує навколо себе всіх державно мислячих людей, спираючись на християнські ціннісні уявлення. По-друге, якщо, в якісно нових соціальних умовах українська армія наповнюється і новим ідеологічним змістом – ідеологією спасіння та відродження, яка є особливо близькою патріотам України. Незалежній Україні не потрібна армія, яка підкорює світ. Україні потрібна армія для самозбереження і самозахисту. Потрібна та достатня самооборона, без якої загальнодержавна ідея може просто зникнути назавжди.

Виникає питання: а чи припустимо взагалі співставлення таких протилежних у концептуальних універсалах сповідників абсолютно відмінних позицій – армії і християнства, яке у своїй суті є антивоєнним? Адже все християнське вчення спрямоване на пригнічення таких якостей людини, як агресивність та жорстокість, а в ідеалі – на їх викорінення. Найтяжчим гріхом християнство, як відомо, вважає вбивство іншої людини (Мтв. 19, 18). Важко навіть уявити ту безодню, яка пролягає між християнським вченням і воєнною наукою, в основі якої лежить мистецтво вбивати. Проте реалії сучасності спонукають зійтися християнство й армію.

Справді, християнство, не в змозі негайно змінити наявний спосіб життя людського суспільства, яке веде перманентні війни,

чинить насильство, використовуючи для цього армію. Але саме віруючі християни повинні все зробити, щоб виправити це ненормальне явище. Їхній обов'язок перед Богом – впливати духовно на різні сфери людської діяльності, зокрема, і на військову. У світі, де діють не закони моралі, а закони сили, армія може бути або інструментом зла і насильства, або стримувальним фактором від агресії. Таким чином, на сьогодні українська армія, доктриною якої є не мілітаризм, а бажання захистити свій народ і зберегти мир, є виправданою навіть з релігійної точки зору. Патріарх констатує загибель українських воїнів. Але за що вони гинуть? «За те, щоб ми мали свою незалежну державу. Щоб ми не жили в рабстві. Ми не проти російського народу, і ми бажаємо жити у злагоді з ним. Але те, що роблять росіяни на нашій землі, ми не будемо терпіти. Ми знищимо це зло, цю агресію <...> Тому що Бог з правдою і з добром. Ми стоїмо на шляху правди, на шляху добра. І тому Бог з нами, а якщо Бог з нами, то хто може перемогти Бога? Ніхто не може...» [4]

Але чи вигідна така співпраця армії? Чи проповідь любові, покаяння, прощення зробить спроможною армію виконувати безпосередньо на неї покладені обов'язки? Для того, щоб відповісти на питання, як саме поєднується у свідомості християнина заповідь любові із виконанням його обов'язків, доречно пам'ятати визначальні слова Ісуса Христа: «Тож віддайте кесареви кесареві, а Богові – Боже!» (Лк. 20, 25). Тобто: служи Богові, але виконуй свої громадянські обов'язки. А апостол Павло наголошував: «Нехай кожна людина кориться вищій владі, бо нема влади, як не від Бога, і існуючі влади встановлені від Бога. Тому той, хто противиться владі, противиться Божій настанові; а ті, хто противиться, самі візьмуть осуд на себе. Бо володарі – острах не на добрі діла, а на злі <...> Тому треба коритися не тільки заради страху кари, але й заради сумління» (Рим. 13, 1 – 5).

Отже, християн можна вважати хорошими воїнами у тому розумінні, що вони служать владі, яка дана від Бога. А саме: відкидаючи експансіоністські наміри, вони зосереджують свої зусилля на збереження миру для свого народу. У цьому ж сенсі і їхній командир – слуга Божий. Йому слід коритися не тільки з остраху, але й заради сумління. Противишся такій владі читаюмо командирові – противишся Божій настанові. Ці посилення на Новий Заповіт, хоч і опосередковано, але дають підстави християнам служити в армії, бути професійними військовими.

І все ж таки, як бути із заповіддю «не убий!» Вона записана не тільки у Святому Письмі, а і в серці кожної психічно нормальної людини. Але ж служба у війську зобов'язує під час війни вбивати.

Як у цій екстремальній ситуації вчинити християнину? Сказано ж: «Коли вдарить тебе хто у праву щоку твою – підстав йому й другу» (Мтв. 5, 39). Тут визначальним є те, якого характеру війна, які її причини, яка її кінцева мета. Коли вона пов'язана із захистом свого народу або його життєво важливими інтересами, то віруючий поступає за принципом, що із двох бід він вибирає меншу. Гріх вбивати, але ще більший гріх – бути байдужим, коли вбивають твоїх співвітчизників, матерів, дітей, руйнують святині. У цей час, як ніколи, християнин повинен згадувати слова Спасителя: «Ніхто більшої любові не має над ту, як хто свою душу поклав би за друзів своїх» (Ін. 15, 13).

Таким чином, для християнина не існує догматичних чи моральних перешкод для служіння в армії, немає їх і для участі у війні, мета якої – захист Батьківщини і народу від збройного нападу агресора. Навпаки, було б ненормальним з боку Церкви залишити без духовної опіки тих, хто, виконуючи свій громадянський обов'язок, несе важку військову службу з охорони Вітчизни, яка потерпає від агресії. Сучасні драматичні події в Україні засвідчують: щоб армія стала невід'ємною складовою власного народу, вона повинна формувати свою ідеологію в межах загальнолюдських, християнських цінностей – національного спасіння, відродження і достатньої оборони. Ця ідеологія, як засвідчує практика численних реально-практичних взаємодій військових з цивільним населенням і духовенством, спроможна створити особливу атмосферу побратимства, християнської любові, взаємоповаги та патріотичних почуттів.

### ***Література***

1. Бодак В. А. Релігійна обрядовість в її соціальних реаліях / В. А. Бодак. – К.: Гнозис, 2000. – 197 с.
2. Кротюк В. А. Духовний потенціал обороноздатності держави в умовах соціокультурних трансформацій (соціально-філософський аналіз): автореф. дис. .... канд. філософ. наук: 09.00.03 / В. А. Кротюк; Харк. ун-т повітряних сил ім. І. Кожедуба. – Х., 2008. – 18 с. – укр.
3. Мовчан В. С. Духовне самовизначення особи і релігійна віра / В. С. Мовчан // Історія релігій в Україні: Тези повідомлень VII Міжнародного круглого столу (Львів, 12 – 14 травня 1997 року) / Ред. колегія: М. Бандрівський, В. Гаюк, Я. Дашкевич, Л. Моравська. – Львів: Інститут релігієзнавства, 1997. – С. 118 – 119.
4. Филарет: Мы уничтожим российскую агрессию... [Електронний ресурс] / Филарет – Режим доступа: <https://112.ua/glavnye-novosti/filaret-mi-unychtozhym-rossyiskua-ahressyiu-y-nam-pomohut-y-evropa-y-ameryka-224339html>

## ІННОВАЦІЇ У ХРИСТІЯНСЬКИХ ЗАСОБАХ ДУХОВНОГО ЗРОСТУ

*Липка Ольга Романівна,*  
канд. філос. наук, доцент ЛНМА імені М.В.Лисенка  
lypkao@gmail.com

Поняттю особистісного зросту приділили досить уваги визначні психологи сучасності [1], що свідчить про його важливість. Нині воно особливо популярне у сфері тренінгів, порад у досягненні успіху тощо. Немає однозначної дефініції цього поняття. Для прикладу скористаємося думками Ст. Л. Леві: «Що таке особистісне зростання? Якщо у людини стає більше: інтересів, а з тим і стимулів жити; змістового наповнення життя; можливості аналізувати, відрізняти одне від іншого; можливості синтезувати - бачити зв'язки подій і явищ; розуміння людей (себе в тому числі), а з тим і можливості прощати; внутрішньої свободи і незалежності; відповідальності, взятої на себе добровільно; любові до світу і людей (до себе в тому числі), то це і означає, що людина росте особистісно. Синоніми: душевно і духовно»[цит. за: 2]. Остання заувага про «душевно і духовно» видається нам важливою і підводить до думки про внесок християнства у розуміння особистісного росту. Звичайно, тут не використовувалось саме це поняття, - воно є новим, розробленим гуманістичною психологією ХХ ст., у християнстві йдеться про духовне зростання. Христос неодноразово наголошував, наскільки цінною є душа людини, і всім Своїм життям явив нам образ досконалої людини. У різні часи і в різний спосіб, попри всю свою недосконалість, Церква заохочувала вірних до духовного подвигу, до праці над собою. До традиційних засобів, відомих більшості віруючих, належать молитва, прийняття Святих Тайн, читання і роздумування над текстами Біблії. Менш відомими для загалу, але такими, що набирають все більше поширення, принаймні в колах римо-католиків та греко-католиків, є реколекції. Слово «реколекції» походить від латинського *recollection*, що означає відновлення. Спершу вони практикувалися чернецтвом. Вже тривалий час Церква заохочує теж мирян до особливого часу осмислення свого життя, його сенсу, роздумів над своїм покликанням і дарами тощо. Реколекції мають певну тему, тривають три дні і більше, за звичай їх провадить духовна особа (але може бути й мирянин), проповідуючи учасникам дві-три конференції в день відповідно до теми. Тобто структурно сучасні тренінги навіть схожі до реколекцій. Чи використовує Церква якісь інновації у проведенні духовних вправ?

Враховуючи зайнятість і мобільність сучасної людини, проведення реколекцій у прямому радіо чи телеєфірі з можливістю згодом переглянути чи переслухати запис на youtube – це яскравий приклад інноваційного підходу (див. реколекції римо-католицького єпископа Яна Собіло [3]). Буквально на днях Комісія у справах молоді УГКЦ запропонувала цілком новий підхід: «Кожного дня, впродовж Великого Посту, Ти будеш мати нагоду розпочати день із 7 хвилин роздумів про щось дуже цінне і важливе. Ці 7 хвилин о 7 ранку можуть зробити Твій день цікавішим і змістовнішим... Це великопосніреколекції, на які Ти не мусиш нікуди їхати, а які будуть приходити у Твій дім. Тобі потрібно відкрити своє серце і налаштувати на потрібну хвилю» [4].

Сучасна людина з айфоном чи смартфоном у кишені може без проблем завантажити собі електронну версію Біблії, церковний календар з читаннями нащодень, може зробити підписку на щоденну розсилку з деяких духовних книжок. Вебсторінки Церков, парафій, чернечих згромаджень, християнських рухів та спільнот наповнені різноманітною духовною літературою, фільмами та інформацією про ті чи інші семінари, зустрічі, реколекції, запис на які також здійснюється через соцмережі. Усе це свідчить про те, що інновації можуть бути одним із засобів особистісного зросту чи, у християнській термінології, духовного зросту. Важливо наголосити – можуть бути. А можуть і не бути.

У наш час слова Вінстона Черчіля «Хто володіє інформацією, той володіє світом» для багатьох стали мало що не лозунгом життя. Для особистісного зросту вони не є актуальними. Обсяги інформації в наших головах не збільшують обсягів любові. Вище було зазначено, що, з-поміж інших, свідченням особистісного росту є збільшення любові до світу і людей. Якщо людина читає Біблію, духовну літературу, відвідує реколекції, поглиблює свої знання, гортаючи сторінки інтернет-ресурсів, і при цьому боїться брати на себе відповідальність чи то на роботі чи у стосунках з рідними, у всіх негараздах звинувачує уряд, президента або ж священників міряє однією міркою – «тільки всі наживаються», постійно на все нарікає, – то тут немає місця для зросту. Критерієм можуть бути названі Ст.Л. Леві або ж іншими авторами позитивні зміни. У християнському вимірі ап. Павло назвав їх плодами Св.Духа «Любов, радість, мир, довготерпіння, добрість, милосердя, віра, лагідність, здержливість» (Галатів 5:22-23), – тим самим вказуючи, що в християнському розумінні тільки у співдії з Богом людина здатна їх досягнути.

Знання потрібні, і інновації тут є добрим засобом для швидкого віднаходження і накопичення інформації. Але жодні інновації не здатні «спустити» ці знання з розуму до серця. У швидкому ритмі життя нам часто бракує тиші та усамітнення, бракує «зупинки» для того,

щоб осмислити сприйняту інформацію, зробити певні висновки і прийняти рішення діяти, докладати зусилля. Мати Тереза з Калькутти писала: «Тиша дає нам новий погляд на все. Ми потребуємо тиші, щоб торкатися душ»[5, с.8]. І хоча ці слова стосуються молитви, вміння слухати Бога, вони актуальні і в контексті усвідомлення себе.

Завершуючи, слід відзначити, що певні християнські практики не менше, ніж сучасні тренінги сприяють особистому зросту людини (у християнській термінології – духовному зросту). Застосування інновацій сприяє поширенню знань про ці практики серед численніших кіл, особливо серед молодих людей, а також спрощує доступ до джерел, наприклад до Біблії чи проповідей. У подальшому слід детальніше і глибше проаналізувати, яким чином церкви, зокрема і протестантські (які особливо активно використовують медіа ресурси) впливають на становлення здорової, зрілої особистості.

### ***Література:***

1. Скрипаченко Т. В. Психологічний феномен особистісного росту / Т. В. Скрипаченко // Проблеми сучасної психології. - 2013. - № 1. - С. 59-65.
2. Козлов Н.І. Особистісний ріст.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://psychologis.com.ua/lichnostnyy\\_rost.htm](http://psychologis.com.ua/lichnostnyy_rost.htm)
3. Адвентівіреколекції на телебаченні Віковичного Слова та радіо Марія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rkc.zp.ua/%D0%B0%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%96-%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97-%D0%BD%D0%B0-%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B1%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%96/>
4. Небо в7. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:<http://heyevent.com/event/7pz6kczyhzq3ea/7->
5. MotherTeresa. NoGreaterLove. Edited by Becky Benetate& Joseph Durepos. – Novato,California: New World Library, 2001. –208p.

## **ІНТЕГРАЛЬНИЙ ПІДХІД ТА ЙОГО РОЛЬ У СТАНОВЛЕННІ ПОСТІНДУСТРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

***Жуленков Олександр Вікторович,***  
*аспірант відділу філософських проблем природознавства та екології*  
*Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України*  
*[szhulenkow@gmail.com](mailto:szhulenkow@gmail.com)*

Інтегральний підхід до різних способів набуття досвіду – це підхід, що доповнює взаємовиключні способи набуття досвіду з метою досягнення найбільшого когнітивно-перетворювального потенціалу.

Іншими словами, інтегральний підхід – це альтернатива редукціоністським методологіям, альтернатива однобоким підходам до наукового пізнання. У своїй науковій практиці сучасний дослідник часто стикається з ситуацією, коли однозначний вибір між взаємовиключними способами набуття досвіду неможливий, коли необхідно розробити комплексну стратегію дослідження. Саме в такому випадку і виникає потреба в інтегральному підході, в інтегральній методології, в інтегральній теорії. Оскільки вищеописана ситуація зустрічається в сучасній науково-дослідній практиці надзвичайно часто, то інтегральний підхід сьогодні широко застосовується глобальним науковим товариством. У зв'язку з цим актуально дослідити передумови виникнення інтегрального підходу, його історію становлення, а також його вплив на культуру постіндустріальної цивілізації.

### **Передумови виникнення інтегрального підходу**

Сам факт неможливості редукції однієї науково-пізнавальної практики до іншої є важливою передумовою створення та розробки інтегрального підходу. Кожна з науково-пізнавальних практик, кожна з дисциплін, кожен з методів пізнання виробляє свій тип досвіду, який не можна ні отримати за допомогою інших методів, ні вивести безпосередньо з інших типів досвіду.

Наприклад, знання про організм, отримане методами біології, неможливо вивести з знання про атоми, отримане методами фізики. Аналогічно, знання про розум людини може бути отримано тільки за допомогою гуманітарних методів (інтроспекції і комунікації) і не може бути виведено безпосередньо, наприклад, з отриманого природничими методами знання про мозок. Таким чином, сама наявність багатьох способів набуття досвіду, жоден з яких неможливо редукувати до іншого, є необхідною передумовою виникнення інтегрального підходу до різних способів набуття досвіду.

Прийняття науковим товариством методологічного плюралізму, тобто визнання факту наявності несвідомих один до одного методів пізнання (способів набуття досвіду), є необхідною, але не достатньою умовою для формування інтегрального підходу. Для розробки комплексної стратегії наукового дослідження вченому недостатньо просто знати, що існує багато методів пізнання, які неможливо редукувати один до одного, йому потрібно ще й мати певну методологію, яка б давала розуміння щодо того, коли, як і які методи доцільно застосувати. Іншими словами, дослідник може виробити якусь стратегію наукового дослідження тільки на основі тієї чи іншої трансдисциплінарної «Теорії всього», тільки на основі тієї чи іншої онтології. Таким чином, неможливо створити інтегральний підхід до різних способів набуття досвіду без звернення до філософських питань.

Будь-яка спроба створити інтегральну методологію, виробити інтегральний підхід неминуче стикається з описаною ще Девідом Юмом теоретико-методологічною проблемою, яка в сучасному науковому дискурсі носить назву «кошмар теоретика» [1, с. 89]. Юм продемонстрував, що логіко-аксіоматична (раціональне) мислення породжує такі питання, які неможливо ні підтвердити, ні спростувати дослідним шляхом. Згодом Іммануїл Кант назвав такі питання антиноміями. Зіткнувшись з антиномією, філософ не може однозначно відповісти на поставлене запитання в рамках раціонального мислення, оскільки кожна з можливих альтернатив виглядає в рівній мірі переконливою. Іншими словами, логіко-аксіоматична мислення, яке ми в цій статті також називаємо раціональним, приречене породжувати парадокси, антиномії.

### **Історія становлення інтегрального підходу**

У 1927-му році фізик Нільс Бор, розмірковуючи над проблемою вибору між хвильовою та корпускулярною теорією поведінки світла, запропонував свій знаменитий принцип доповнюваності і застосував його до цієї проблеми. В результаті з'явилася не просто нова теорія поведінки світла, але метатеорія, що об'єднала дві взаємовиключні теорії (корпускулярну і хвильову) в синергетичну єдність. Як продемонстрував подальший бурхливий розвиток квантової механіки, ця метатеорія значно розширила когнітивно-перетворюючі можливості фізичної науки. Згодом Бор обгрунтував необхідність застосування принципу доповнюваності не тільки до інших наукових дисциплін, а й до людської культури в цілому. Бор говорив про доповнюваність концепцій механіцизму і віталізму в біології, концепцій детермінізму і свободи волі в онтології, принципів справедливості та милосердя в етиці, концепцій причинності і цілеспрямованості в науці [2]. Оскільки кожна з взаємовиключних теорій, які об'єднуються на основі принципу компліментарності, абсолютизує певний спосіб набуття досвіду, то цілком виправданим буде висновок, що Нільс Бор в загальних рисах сформулював свою концепцію інтегрального підходу до взаємовиключних способів набуття досвіду і успішно застосував її в рамках фізичної науки. Концепція інтегрального підходу Бора спирається на метатеоретичну традицію філософування і багато в чому споріднена з гегелівською філософією.

Радикально відмінну від запропонованої Бором концепцію інтегрального підходу сформулював Кен Уїлбер. У своїх роботах він, так само як і Бор, чітко продемонстрував, що існує безліч теорій, безліч філософій, безліч методологій пізнання, які абсо-

лютизують якийсь один з типів знання (типів досвіду) або методів пізнання (способів набуття досвіду), принижуючи або ігноруючи всі інші. Але на відміну від Бора Уїлбер не намагається розробити якоїсь метафілософії, якоїсь метатеорії, якоїсь методології синтезу методологій. Уїлбер пропонує постраціональну «Теорію всього», постраціональну методологію, яка не має собі протилежності, а тому перебуває за межами антиномій. У цьому плані Уїлбер продовжує європейського традицію ірраціональної філософії, яка була заснована такими видатними мислителями як Ніцше, Гайдеггер, Ясперс, Шеллер, Бердяєв. Якщо предтечею інтегрального підходу Бора є метод діалектичного синтезу, то в якості предтечі інтегрального підходу Уїлбера можна розглядати концепцію деконструкції Дерріда. Згідно зі стратегією деконструкції протилежні тези (опозиції) не примиряються, але відкидаються; деконструкціоніст послідовно відкидає будь-які аксіоми, будь-які філософські твердження, будь-які постулати. Філософія Уїлбера, і в цьому проявляється її спорідненість з концепцією деконструкції, є філософією без аксіом, принципів і постулатів. Модель «AQAL» є просто системою концепцій, і тому не існує іншої філософської системи, яка може знаходитися в опозиції по відношенню до неї. Таким чином, оскільки модель «AQAL» не має протилежності, то застосування методології наукового дослідження заснованого на моделі «AQAL» не призводить до ситуації культурної антиномії. Отже, на основі всього вищесказаного, ми можемо зробити висновок, що поруч з відомим ще з двадцятого століття метатеоретичним проектом інтегрального підходу сьогодні все більшу популярність набирає новий проект інтегрального підходу - постраціональний, яскравим прикладом якого є інтегральна теорія Кена Уїлбера.

### **Роль інтегрального підходу в культурі постіндустріальної цивілізації**

Інтегральний підхід до взаємовиключних способів набуття досвіду сьогодні широко застосовується як методологічна основа трансдисциплінарних досліджень, що значно підвищує ефективність цих досліджень і, як наслідок, значно розширює когнітивноперетворювальний потенціал людської цивілізації. Проте, інтегральний підхід не тотожний поняттю «трансдисциплінарність», оскільки є можливим як трансдисциплінарне, так і монодисциплінарне застосування інтегрального підходу. Крім того, застосовуючи інтегральний підхід, сучасні енциклопедисти впорядковують, класифікують і систематизують досвід, набутий різними професійними співтовариствами. Такі всеосяжні і впорядковані

бази даних значно розширюють межі когнітивно-перетворювальних можливостей людської цивілізації. Інтегральний підхід дозволяє подолати не тільки проблеми наукової культури: редукціонізм і розколотість наукової картини світу, а й багато проблем людської культури взагалі: наприклад сцієнтизм, конфлікт між методологією науки і етикою, конфлікт між наукою і релігією, протистояння між наукою і мистецтвом.

### **Висновки**

Найважливішим результатом проведеного дослідження є експлікація відмінностей між двома різними проектами інтегрального підходу: метатеоретичним проектом, яскравим прикладом якого є принцип додатковості Бора, і постраціональним проектом, яскравим прикладом якого є інтегральна теорія Кена Уілбера. Цей результат надзвичайно важливий, оскільки сам Уілбер не з'ясовує відносин між своєю версією інтегрального підходу та інтегральним підходом Бора, а деякі критики (наприклад, редактори книг Уілбера [3, с. 391-392] і популяризатори його ідей [4]) прямо або опосередковано заявляють про тотожність цих підходів. Проте, Уілбер опосередковано спростовує цю заяву: він розглядає комунікативну філософію Юргена Хабермаса як альтернативний власному проект інтегрального підходу, і показує, що підхід Хабермаса хоч і є «всесекторним» (тобто, долає редукціонізм), але не є «всерівневим» (тобто, залишається в рамках лише раціонального мислення) [3, с. 113]. Оскільки філософія Хабермаса є типовим прикладом метафілософії, то вищенаведена критика може бути також спрямована і в адресу інтегрального проекту Бора.

Також важливим є висновок про спорідненість проекту деконструкції Дерріда та проекту інтегрального підходу Кена Уілбера, оскільки Уілбер займає вкрай неоднозначну позицію по відношенню до постмодерністів: з одного боку він звинувачує їх у редукціонізмі, а з іншого - називає свій власний підхід конструктивним постмодернізмом і пов'язує його з постметафізичною духовністю [5].

Філософія Уілбера є лише одним з можливих прикладів постраціональної версії інтегрального підходу до набуття досвіду. Цілком можливо, що інтегральний методологічний плюралізм Уілбера в майбутньому покаже себе як більш ефективний підхід до набуття досвіду, ніж інтегральний підхід Бора. В такому випадку межі когнітивно-перетворювальних можливостей сучасної цивілізації будуть розширені так само, як це сталося при переході від редукціоністського підходу позитивістів до інтегрального підходу Бора.

### **Посилання на літературу**

1. Лук'янець В. С., Кравченко О. М., Мороз О. Я. та ін. Індустрія наукових знань: вплив на соціогуманітарну сферу. Монографія – К.: УкрСІЧ, 2015. – 407 с.
2. Бор Н. Избранные научные труды. Т.1.— М.: Наука, 1970.— 584 с.
3. Уилбер. К. Интегральная психология: Сознание, Дух, Психология, Терапия / пер. с англ. под ред. А. Киселева. – М: ООО «Издательство АСТ» и др., 2004. – 412 с.
4. Benedikter, R., & Molz, M. The rise of neo-integrative worldviews // In M. Hartwig & J. Morgan (Eds.), Critical realism and spirituality – London: Routledge, 2011. – P. 29–74.
5. Zimmerman M. E. Ken Wilber // The Encyclopedia of Religion and Nature (ed. Bron Taylor). – London and New York: Thoemmes Continuum, 2005. – P. 1743– 1745.

## **ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ТА ВІРТУАЛЬНА КУЛЬТУРА**

**Здоровенко Валентина Василівна,**  
здобувач ЧНУ імені Юрія Федьковича  
innovationvz@drogobych.com

Культурні трансформації сучасного глобалізованого світу, революційні здобутки у сфері інформаційних технологій радикально вплинули на процеси інтелектуальної та духовної діяльності.

Характеризуючи соціальний інтелект, Ю.М. Канигін зазначав, що це складна самоорганізована система, яка зумовлена сукупністю інформаційно-комунікативних процесів. І соціальна інформація та логос – необхідні стабілізуючі фактори розвитку соціальних систем. У сучасному суспільстві інформацію пропонується розглядати як антипод ентропії, як передумову та детермінанту процесу самоорганізації. Апізнання унікальних духовних процесів індивіда інформаційної цивілізації відкрило новий «інформаційний простір» – віртуальну реальність, тобто, таку форму буття, яка у проявах взаємозв'язку об'єктивно-ідеального та суб'єктивно-ідеального буття синтезує безліч інших.

Саме тому для сучасної філософії відкривається новий вимір дослідження духовної творчості та природи духовних процесів, породжених феноменом «віртуальної реальності» – це, зокрема, такі питання: перспективи людини в інформаційній цивілізації; розвиток штучного інтелекту; природи і функцій віртуальної реальності;

аксіології духовної діяльності, самопізнання та духовного удосконалення; самозахисту аксіосфери особистості при здійсненні на неї інформаційно-агресивного антропогенного впливу.

У зв'язку із становленням віртуальної культури, яка спричинила небувалий кроскультурний процес та відкриття віртуальних феноменів, простежується активне зростання інтересу до проблем віртуальної реальності у філософському дискурсі з метою дослідження сутності віртуальної культури, яка давно вийшла за межі кібернетичних і комп'ютерних технологій.

З'ясування онтологічного статусу віртуального буття виявляє у специфічному інформаційному просторі сферу процесів антроповіртуалізації, які безпосередньо розкриваються в інтелектуальній системі індивіда, як у локальному континуумі інтегративної дії. Дана система, на основі причинно-наслідкових зв'язків, відображає у процесах свідомості принцип розвитку фундаментальної тріади Всесвіту: живе – неживе – віртуальне. За останні роки ця когерентність зазнає глобальних трансформацій внаслідок непропорційного, тотального інформаційного впливу. А виникнення поняття – «інформаційна цивілізація» свідчить про те, що соціальний інформаційний космос безпосередньо пов'язаний із цивілізаційними процесами, які, відображаючи динаміку розвитку, не можуть не породжувати проблемні питання у інформаційній ойкумені, наприклад, такі, як інформаційне протистояння у різних формах: обробка та збереження інформації, захист інформаційних систем, розробканових кібертехнологій, інформаційні війни, ескапізм у комп'ютерний світ та ін.

Терміну “віртуальна реальність”, під яким розуміють комплекс методів, принципів і засобів технічного забезпечення таких, як моделювання комп'ютерної архітектури та комп'ютерного світу із його позитивними і негативними наслідками, передували – “штучна реальність” та “кіберпростір” (М. Крюгер, У. Гібсон). А у 1984 році його застосував американський дослідник комп'ютерних технологій Дж. Лен'єр, вивчаючи властивості віртуальності в інформаційних системах. Ж. Дельоз, К. Бодріяр, П. Вірілію розвивають “філософію віртуальної реальності”, наповнюючи її поняттями: інтернет, симулякри, візуалізація і т.п.

Поняття «віртуальна реальність» застосовується у загальному вигляді до усіх типів реальності: фізичної, технічної, психологічної, оскільки категорія віртуальності у філософському аспекті пропонує спільну онтологічну парадигму для природничих,

технічних і гуманітарних дисциплін. Таке міждисциплінарне положення підтверджують А.А. Степанов, Т.Є. Бахтина, Т.А. Сverdлова, С.Ю. Желтов.

Так А.Н. Леонтьєв, Є.П. Білинська, А.Є. Жичкіна, М.А. Носов розглядають віртуальні реальності як один із видів реальності, але при цьому надають перевагу психологічній реальності. Сутність нейрокогнітології та уявної реальності з'ясовує В.І. Шапиро. Дослідженню віртуальної реальності у виконавському мистецтві приділяють увагу В.Ф. Жданов та М.А. Носов, зокрема, об'єктом уваги Т.В. Смирнова є віртуальні переживання в музиці. Ю.Т. Яценко розглядає наркоманію як спосіб зануритись у віртуальну реальність, залежність від віртуальної реальності. Предметом аналізу Т.В. Носової є віртуальні реальності дитинства. О.Є. Баксанський аналізує засоби масової інформації як інструмент віртуалізації фізичного і соціального світу.

Між тим визнається, що процес інкультурації особистості, як породження нової реальності, безпосередньо пов'язаний із трансформаційним процесом когнітивної локальності індивідуальної свідомості, тобто персоналістичним інформаційним простором та його «правильним» мисленням, власним досвідом самоцінності, інтенцією душевних станів, а також з інтегративною функцією культури та її ціннісними координатами. Без цих визначальних складових неможлива віртуалізація свідомості, тобто детермінована зміна індивіда, як самоорганізуючої системи культурогенного походження.

Цю тенденцію до творчості відзначала фізіолог мозку Н.П. Бехтерева. Зокрема, досліджуючи зв'язок фізіологічної динаміки стану мозку з характером діяльності людини, вона звертала увагу на те, що, пізнаючи світ, людина повинна задовольняти постійне прагнення мозку до нового виду діяльності. Внаслідок цього у мозку і організмі одночасно та безперервно відбувається автоматизація діяльності, яка повторюється, і формування відповідних матриць пам'яті, які на-далі підтримують набуті повні або напівавтоматизми [1, с. 271].

Безпосередньо такій детермінованій зміні індивіда сприяють соціокультурні практики, типологізація яких має особистісний та соціальний характер. Наприклад, це практики навчальні та соціалізації, адже вони пов'язані із формуванням інтелектуальних і духовних ресурсів людини, зі становленням особистості і розвитком її здібностей до самореалізації [2, с. 284].

Культурні процеси та практики в суспільстві завжди були пов'язані із науково-технічним прогресом та високим рівнем новітніх технологій. І тотальна комп'ютерна мережа – Інтернет в цьому відношенні унікальна система віртуальної реальності, де існує можливість електронного збереження інформації усього світу. Це передбачає високий рівень культури, адже в інформаційному суспільстві розробники інформаційних технологій постійно виробляють і пропонують новий інтелектуальний продукт – інформацію, яка, наприклад, для користувача комп'ютерної мережі стане привласненою лише в разі її засвоєння як опанованого знання.

Велике значення в цьому процесі відіграє принцип наочності. З часом розвитку інформаційних технологій він став невід'ємною складовою в практиці роботи вищої школи, оскільки інформаційно-технологічний підхід через залучення до мультимедійних технологій підвищує якість навчання та об'єктивність контролю знань. Завдяки принципу наочності створюються необхідні умови для впровадження феноменологічної моделі освіти, в сучасній Україні вона утверджується як особистісно-орієнтована гуманістична модель. Викладачі, які застосовують розроблені комп'ютерні програми для дистанційного опитування студентів, залучають студентів до інтерактивного спілкування по проблемній темі, до дистанційних дискусій.

В нашій національній освіті, як і у всьому світі, існують провідні види комп'ютерних програм, вони різняться за дидактичними функціями. Це комп'ютерні навчальні програми та комп'ютерні підручники, електронні книги, енциклопедії, тренажери, ігрові програми, бази даних, файлообмінники та фільмів. Все це дозволяє сучасному викладачу, у відповідності до нового «Закону України про освіту», сформувати для певної дисципліни свою електронну базу даних і використовувати мультимедійний матеріал для певних навчальних завдань.

Такі матеріали при викладанні дисциплін соціально-гуманітарного циклу були підготовлені мною і використовуються на семінарських заняттях з різних дисциплін. Наприклад, під час вивчення тем «Культурології». Зокрема, до теми: – «Діяльнісний підхід у культурології» студентам пропонується переглянути відеофільм – «Як мистецтво створило світ» (фільм BBC представляє доктор Найджел Співі; режисери: Робін Дешвуд, Марк Хеджико. Виробництво: Великобританія, 2005).

Рекомендується ширше подивитися на цей процес, а саме:

з точки зору – «Як культура створила людину», побачити еволюційність культурного освоєння світу людиною, його перетворення, виявлення, закріплення і відображення в цьому процесі у проявах культури людино творчих функцій. Студенти з великим інтересом роблять віртуальну подорож завдяки монітору ноутбука, ДВД або екрану проектора, прослідковуючи еволюцію мистецтва людської цивілізації із глибин століть через п'ять континентів. Вони переконуються, що розвиток мистецтва на ранніх стадіях становлення нашої цивілізації був надзвичайно стрімким, а з перебігом століть знаходило різні течії і напрями, зайнявши у сучасному світі своє місце. Матеріал фільму охоплює широкий спектр людських досягнень: від настінних розписів – до шедеврів гончарної майстерності, від єгипетських пірамід – до розкішних палаців, від стародавніх ікон – до таємничих артефактів, тобто, усього на землі, що було створено руками людини.

При вивченні теми «Культура і цивілізація» студенти переглядають запис відеофільму про виникнення, розквіт і причини загибелі древньої цивілізації Майя. Після ознайомлення з матеріалами фільму отримують завдання для самостійної письмової роботи, в якій можуть відобразити своє бачення критеріїв прогресу історичного процесу цивілізацій.

Електронні ресурси використовуються і під час семінарських занять дисципліни «Етика та професійна етика» на факультеті фізичного виховання і спорту. Завдяки спеціально підібраному матеріалу, записаному з документальних фільмів та телепередач, студенти в процесі перегляду безпосередньо мають змогу зануритись у проблеми гуманізації сучасного спорту та шляхи їх вирішення; зрозуміти як пов'язані допінг та моральність спортсмена і його тренера, «брудні технології» та етика спорту; побачити і усвідомити як здійснюється моральне виховання в процесі спортивного тренування; яке значення для морального виховання спортсмена має колектив, тренер і т. п. Обговорення цього відеоматеріалу проводиться після перегляду у форматі розгорнутої бесіди. Це дозволяє залучити більшість студентів до вивчення проблемних питань, виявити їх активність та міру засвоєння нових знань, виробляти вміння до узагальнень і висновків.

Завдяки застосуванню мультимедійних технологій створюється не лише позитивний ефект для засвоєння нового матеріалу, але й задаються умови для самопізнання та саморуху індивідуальності.

### ***Література:***

1. Бехтерева Н. П. Магия мозга и лабиринты жизни / Н. П. Бехтерева // М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. – 383с.
2. Астафьева О. Н. Социокультурные практики в постнеклассической науке / О. Н. Астафьева // Постнеклассические практики: опыт концептуализации: Коллективная монография / Подобщ. ред. В. И. Аршинова и О. Н. Астафьевой. – СПб.: Издательский дом «Миръ», 2012. – 536 с., ил., С. 273 – 301.

## **ЗАСТОСУВАННЯ МЕХАНІЗМУ ДЕРЖАВНО-ПРИВАТНОГО ПАРТНЕРСТВА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

***Дубок Ірина Петрівна,***  
*аспірант НАДУ при Президентові України*  
*arhivira@gmail.com*

Державно-приватне управління є поширеним явищем у світовій практиці і вважається більш ефективним, ніж суто державне. За співпраці органів державної влади, бізнесу та громадянського суспільства підвищується гнучкість прийняття рішень, надається реальна можливість громадам самостійно вирішувати свої проблеми, посилюється зворотній зв'язок між органами державної влади та громадянами, які контролюють якість надання послуг. Важливою складовою такого управління є державно-приватне партнерство (надалі ДПП), яке може застосовуватися в багатьох сферах суспільного життя, зокрема і в сфері культури.

Для реалізації проектів в сфері культури Україні потрібні значні кошти, які складно забезпечити в повному обсязі з державного бюджету. Тому приватний капітал міг би стати потужним джерелом інвестиційних ресурсів. Зайнявши панівне становище в багатьох сферах життя, приватні партнери виявилися осторонь від розвитку вітчизняної культури, і їх серйозний економічний та інноваційний потенціал досі тут не задіяний.

Проблеми державного регулювання сфери культури в Україні досліджували В. Андрущенко, Л. Бабій, О. Євсєєва, В. Карлова, В. Скуратівський, В. Трошинський, С. Чукот та інші. Віддаючи належне вагову внеску науковців, зазначимо, що питання застосування механізму ДПП у формуванні і реалізації культурної політики в Україні вивчені, на наш погляд, недостатньо, що й зумовлює актуальність дослідження.

Метою статті є з'ясування можливості застосування ДПП у формуванні та реалізації культурної політики в Україні.

В умовах глобалізації суверенітет можуть зберегти лише країни, здатні використовувати потенціал культури, науки і освіти як основний ресурс розвитку. На жаль, в Україні за роки незалежності практично не змінилися підходи до формування та реалізації культурної політики. Культуру розуміють як важливий атрибут національної ідентичності, сукупність матеріального і духовного надбання нації, яке потрібно зберігати і примножувати. Це розуміння є, безперечно, правильним, але не повним, що не відображає всю сутність культури і її соціальних функцій. Зазначений погляд на культуру є досить консервативним і визначає ставлення до неї як до пасивного об'єкта державної опіки, що не в повній мірі відповідає сучасним тенденціям культурного розвитку європейських країн, згідно з якими культура розглядається як важливий фактор соціально-економічного розвитку, здатний значно впливати на рішення економічних, політичних і соціальних проблем.

Розуміючи світові і загальноєвропейські тенденції, сучасна українська влада усвідомлює необхідність ефективно використати потенціал культури і для реалізації реформ, і для протистояння російському агресору, і для реінтеграції окупованих зараз територій в український гуманітарний простір [1], про що заявив глава держави на церемонії вручення Національної премії України ім. Тараса Шевченка.

В світі проекти в рамках ДПП почали активно застосовуватися наприкінці ХХ ст. Загалом, з 1990 по 2009 роки в ЄС було укладено більше 1300 угод ДПП загальною вартістю капіталу понад 250 млрд. євро [2, с. 32]. За даними Міністерства економічного розвитку та торгівлі України, в Європі лише за I півріччя 2015 р., в рамках ДПП, залучено понад 4,3 млрд євро інвестицій [3].

Для України ДПП є новим механізмом, основною метою впровадження якого є розвиток партнерських відносин держави, громадянського суспільства та бізнесу, що дозволить залучити в державний сектор економіки додаткові інвестиційні ресурси.

Впровадження ДПП в Україні здійснюється на основі системи нормативно-правових актів. У 2010 р. був прийнятий профільний Закон України «Про державно-приватне партнерство» від 01.07.2010 № 2404-VI, відповідно до якого ДПП – це співробітництво між державою Україна, Автономною Республікою Крим, територіальними громадами в особі відповідних державних органів та органів місцевого самоврядування (державними партнерами) та юридичними особами, крім державних та комунальних підприємств, або фізичними особами – підприємцями (приватними партнерами), що здійснюється на

основі договору в порядку, встановленому цим Законом та іншими законодавчими актами [4].

ДПП в сфері культури будемо розглядати як взаємовигідну співпрацю інститутів держави, громадянського суспільства та бізнесу, що спрямована на вирішення соціокультурних завдань, підвищення якості життя і всебічний розвиток людини.

До ознак ДПП, відповідно до Закону «Про державно-приватне партнерство», належать:

- забезпечення вищих техніко-економічних показників ефективності діяльності, ніж у разі здійснення такої діяльності державним партнером без залучення приватного партнера;
- довготривалість відносин (від 5 до 50 років);
- передача приватному партнеру частини ризиків у процесі здійснення ДПП;
- внесення приватним партнером інвестицій в об'єкти партнерства із джерел, не заборонених законодавством.

ДПП застосовується в багатьох сферах, серед яких водопостачання, оброблення відходів, виробництво, транспортування і постачання тепла, будівництво та експлуатація транспортної інфраструктури, охорона здоров'я, туризм, відпочинок, рекреація, культура, спорт тощо. Варто зазначити, що відповідно до Закону України «Про внесення змін до деяких законів України щодо усунення регуляторних бар'єрів для розвитку державно-приватного партнерства та стимулювання інвестицій в Україні» від 24.11.2015 № 817-VIII (набрання чинності 24.05.2016) розширюються сфери застосування ДПП, серед яких:

- надання соціальних послуг, управління соціальною установою, закладом;
- виробництво та впровадження енергозберігаючих технологій, будівництво та капітальний ремонт житлових будинків, повністю чи частково зруйнованих внаслідок бойових дій на території проведення антитерористичної операції;
- встановлення модульних будинків та будівництво тимчасового житла для внутрішньо переміщених осіб;
- надання освітніх послуг та послуг у сфері охорони здоров'я;
- управління пам'ятками архітектури та культурної спадщини [5].

ДПП може застосовуватися в інших сферах діяльності, крім видів господарської діяльності, які, відповідно до закону, дозволяється здійснювати виключно державним підприємствам, установам та організаціям.

У рамках здійснення ДПП можуть укладатися договори про концесію, спільну діяльність, інші договори щодо об'єктів, які пе-

ребувають у державній або комунальній власності чи належать Автономній Республіці Крим.

Однак маємо зазначити, що на практиці в Україні реалізується недостатньо проектів в рамках ДПП. Це особливо стосується культурної сфери, яка залишається серед неперіоритетних об'єктів інвестування як для державного, так і для великого приватного капіталу.

За даними центральних та місцевих органів виконавчої влади в Україні станом на кінець 2014 р. на засадах ДПП реалізується 243 проекти в різних сферах господарської діяльності, але тільки 1 проект – у сфері туризму, відпочинку, рекреації, культури і спорту. Щодо об'єктів державної власності укладено 7 договорів концесії та 15 договорів про спільну діяльність, і лише 2 договори концесії – у сфері культури. Втім, як зазначають в Міністерстві економічного розвитку та торгівлі України, місцевими органами виконавчої влади визначено 321 об'єкт комунальної власності, щодо яких планується реалізовувати проекти із застосуванням механізму ДПП в різних сферах господарської діяльності, серед яких 32 об'єкти у сфері туризму, відпочинку, рекреації, культури та спорту [3].

Як бачимо, на сьогоднішній день сфера культури, як загалом і вся гуманітарна сфера, не представляє інвестиційної привабливості. Серед причин низького залучення приватних джерел фінансування у розвиток культури в Україні зазначимо наступні:

- економічна та політична нестабільність в країні;
- недостатня політична воля для проведення системних реформ у країні в цілому та у сфері культури зокрема;
- недосконалість нормативно-правового регулювання щодо залучення приватних джерел фінансування;
- зношеність об'єктів інфраструктури у сфері культури;
- тривалий термін окупності інвестицій;
- відсутність розуміння з боку державних службовців щодо необхідності залучення новітніх механізмів формування та реалізації культурної політики в Україні тощо.

В загальному вигляді усі зазначені причини поділяються на об'єктивні та суб'єктивні. До причин об'єктивного характеру належать довгий термін окупності інвестицій, недоліки нормативно-правового регулювання, слабкі гарантії виконання державою своїх зобов'язань тощо. Відсутність політичної волі, стратегічного розвитку гуманітарної сфери, наявність стереотипів щодо «непрестижності» гуманітарної сфери тощо відносяться до суб'єктивних чинників. На думку С. Зубченко, серед чинників недостатньої інвестиційної привабливості гуманітарної області, переважають все ж детермінанти суб'єктивного

характеру. Ліквідуючи суб'єктивні причини, можна привернути увагу приватних інвесторів для реалізації проектів у сфері культури [6].

Прикладів реалізації проектів в рамках ДПП в сфері культури в Україні не так багато. Зокрема, Львівською облдержадміністрацією щодо об'єктів державної власності укладено 2 договори концесії на 49 років, зокрема:

- реставраційно-відновлювальні роботи палацу XIX ст. у с. Тартаків Сокальського району;
- реставраційно-відновлювальні роботи замку XVII ст. у с. Старе Село Пустомитівського району.

Оскільки зазначені пам'ятки історії та культури руйнувалися, а держава не виділяла достатньо коштів на їх утримання та реставрацію, у 2010 р. Кабінет Міністрів України дозволив передати їх у концесію. Зазначимо, що у 2011 р. для порятунку всіх пам'яток історії та культури Львівщини з державного бюджету було виділено 13 млн 549 тис. грн [7], натомість приватні інвестори заявляли про готовність вкласти у відновлення зазначених пам'яток від 100 млн грн до 100 млн доларів у залежності від об'єкту.

Однак у 2013 р. у ЗМІ з'явилися повідомлення, що Львівські замки і палаци продовжують руйнуватися і після передачі у концесію, а українські підприємці виявились неспроможними врятувати пам'ятки архітектури [8, с. 27-29]. На думку місцевих жителів, які, навіть, створили благодійний фонд з порятунку палацу у Тартакові та висували вимоги перервати угоду концесії у Старому Селі, цей проект цілком провалився. Жодної охорони і контролю, як руїн фортеці у Старому селі, так і залишків палацу графа Потоцького у Тартакові, що в Сокальському районі, не здійснюється.

В свою чергу приватні інвестори заявили про неспроможність вкладати кошти у реставрацію пам'яток історії та культури за часів економічної кризи та висловили намір залучити польських інвесторів. На сьогодні повідомлень щодо розірвання зазначених договорів ДПП не надходило.

Досвід США, Канади, Японії, країн Європейського Союзу, Індії, Росії в застосуванні ДПП в сфері культури показує, що найбільш ефективно цей механізм використовується в охороні і збереженні культурної спадщини, створенні цифрових копій бібліотечних і архівних фондів, розвитку екотуризму та рекреаційної інфраструктури, виробництві кінематографічної продукції, створенні телерадіокомпаній тощо. Крім економічного ефекту такі проекти сприяють популяризації культури. Партнерами виступають, як правило, приватні національні та зарубіжні туристичні компанії, кіностудії, медіа-холдинги, видавничі

фірми, благодійні установи, фонди гуманітарно-культурного профілю, приватні підприємці.

Ми не розглядаємо співпрацю між державою, громадянським суспільством і приватним бізнесом у формі ДПП як єдино можливий механізм регулювання політики держави в сфері культури. ДПП може використовуватися в якості додаткового, допоміжного інструменту для поліпшення або створення інфраструктури, надання послуг в сфері культури, збереження культурної спадщини, організації культурних видовищ тощо. Механізми ДПП можуть застосовуватися в багатьох формах.

Особливу увагу, на нашу думку, слід звернути на аналіз причин невдалих проектів, коли державні інституції змушені розривати договори з приватними інвесторами. Кожен проект вимагає індивідуального підходу, потребує ретельної оцінки і може бути впроваджений тільки в тому випадку, коли суспільне благо і вигоди значно вище саме при використанні ДПП.

Для розвитку ДПП у сфері культури важливо забезпечити формування сприятливого середовища, важливою частиною якого є пряма державна підтримка. Завданням органів державної влади є реалізація, можливо невеликих, але результативних пілотних проектів у сфері культури, що дозволить продемонструвати переваги застосування проектів в рамках ДПП.

Таким чином, ДПП – сучасний механізм, застосування якого сприятиме розвитку сфери культури в Україні, дозволить значно знизити витрати з Державного бюджету України та місцевих бюджетів. Розумне використання механізмів ДПП поряд з іншими механізмами державного регулювання дозволить забезпечити умови для розвитку культури, зміцнення економічного і політичного суверенітету України, підвищення її міжнародного авторитету, інвестиційної привабливості.

### ***Список використаних джерел:***

1. Виступ Президента на церемонії вручення Національної премії України ім. Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/news/vistup-prezidenta-na-ceremoniyi-vruchennya-nacionalnoyi-prem-36813>
2. Підготовка та реалізація проектів публічно-приватного партнерства: Практичний посібник для органів місцевої влади та бізнесу / С. Грищенко – К., ФОП Москаленко О. М., 2011. – 140 с.
3. Верховна Рада підтримала розвиток індустриальних парків та державно-приватного партнерства [Електронний ресурс] / Прес-служба Міністерства економічного розвитку та торгівлі України. – Режим доступу: <http://www.me.gov.ua/News/Detail?lang=uk-UA&id=fe1f367c-0fb9-4fba-ad1c-cbd663cf2ecd&title=VerkhovnaRadaPidtrimalaRozvitokIndustrialnihParkivTaDerzhavnoprivatnogoPartnerstva>

4. Про державно-приватне партнерство: Закон України від 01.07.2010 р. № 2404-VI [Електронний ресурс] // Відомості Верховної Ради України. – 2010. – № 40. – Ст. 524 (Зі змін. та допов.). Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2404-17>

5. Про внесення змін до деяких законів України щодо усунення регуляторних бар'єрів для розвитку державно-приватного партнерства та стимулювання інвестицій в Україні: Закон України від 24.11.2015 № 817-VIII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/817-19>

6. Зубченко С.О. Перспективи використання державно-приватного партнерства у реалізації українських гуманітарних проєктів [Електронний ресурс]: аналітична записка Національного інституту стратегічних досліджень при Президентові України. – Режим доступу: <http://www.niss.gov.ua/articles/1068/>

7. Звіт про виконання обласного бюджету Львівської області за 2011 рік [Електронний ресурс]. Львівська обласна державна адміністрація. – Режим доступу: [http://www.loda.gov.ua/dep\\_zvit-pro-vykonannya](http://www.loda.gov.ua/dep_zvit-pro-vykonannya)

8. Львівські замки і палаци продовжують руйнуватися після передання у концесію /Радіо Свобода, Ранкова Свобода [Електронний ресурс]. – К.: Інформаційне управління Апарату Верховної Ради України, 2013. – 29 с. – Режим доступу: <http://portal.rada.gov.ua/uploads/documents/27502.pdf>

## **NARZĘDZIA I METODY PRACY W KLASIE WIELOKULTUROWEJ Z WYKORZYSTANIEM NOWYCH TECHNOLOGII**

**Stepaniuk Joanna c. Piotra,**

*doktor nauk społecznych w dyscyplinie pedagogika  
Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie/  
Szkoła Podstawowa nr 109 w Warszawie  
asiastepaniuk@wp.pl*

### **Wprowadzenie**

W artykule chciałabym przedstawić jeden z obszarów, który wykrystalizował się w trakcie prowadzonych badań w szkołach kształcących dzieci polskie i dzieci cudzoziemskie (w szczególności czeczeńskie, wietnamskie i ukraińskie). Celem badań, które realizowałam w środowisku zróżnicowanym kulturowo, było poznanie strategii i działań edukacyjnych podejmowanych przez nauczycieli pracujących w szkołach, w których uczyli się jednocześnie uczniowie z co najmniej dwóch kultur. Określiłam, że są to szkoły, a tym samym klasy wielokulturowe. Jednocześnie chciałam zobaczyć jakie narzędzia i metody wykorzystują nauczyciele, pedagodzy i wychowawcy podczas codziennej pracy z uczniem polskim i uczniem „odmiennym kulturowo”.

## Uczeń „odmienny kulturowo” w polskiej szkole

Polska jest krajem praktycznie monoetnicznym i monoreligijnym. Bowiem „około 98% mieszkańców Polski deklaruje przynależność do kościoła rzymsko – katolickiego” [1, s. 9]. Coraz bardziej powszechne zjawisko migracji sprawia, że i w Polsce staje się ono coraz bardziej widoczne. W polskich szkołach sukcesywnie od 1989 roku zaczęli pojawiać się uczniowie pochodzący z „odmiennych kultur”. Przybywali zarówno imigranci ze wschodniej i południowej Europy, z Azji i Afryki. W konsekwencji oprócz tradycyjnych mniejszości, zamieszkujących od wieków Polskę, a więc: Niemców, Białorusinów, Ukraińców, Litwinów, Żydów, pojawiły się nowe, a mianowicie: obywatele północnego Kaukazu, Wietnamczycy, Afrykanie, Arabowie. Bardzo często wraz z nimi przybywali na dłuższy bądź krótszy czas ich rodziny, a więc także i dzieci. W ten sposób „pojawił się nowy problem społeczny, jakim jest kształcenie dzieci cudzoziemskich. Warto zauważyć, że w latach 90-tych XX wieku uczniowie cudzoziemscy byli prawie nieobecni w polskich szkołach. Dane na temat ich liczebności Ministerstwo Edukacji Narodowej zaczęło gromadzić dopiero od 2000 roku” [4, s. 8].

„Odmienność kulturową” ucznia rozumiem jako element lub elementy obcości w jego zachowaniu, wyglądzie zewnętrznym, stylu ubierania się, sposobie komunikowania się w określonym kontekście postrzegania i wartościowania przez dominującą większość. Inaczej mówiąc uczeń „odmienny kulturowo” reprezentuje kulturę mniejszościową w stosunku do grupy większościowej. Natomiast odmienność przechodzi w obcość jeśli budzi niezrozumienie, stwarza zagrożenie lub też odbierana jest jako dziwactwo. Stąd też obcość jest wyzwaniem edukacyjnym w celu otwarcia się na odmienność. Obecnie w polskich szkołach uczy się wiele dzieci „odmiennych kulturowo” pochodzących zarówno ze środowisk uchodźczych, jak i imigranckich. Wśród nich wyróżnić można: dzieci migrantów zarobkowych, a więc ekonomicznych; dzieci migrantów poszukujących w Polsce ochrony międzynarodowej; dzieci przedstawicieli mniejszości narodowych i etnicznych; dzieci reemigrantów i dzieci z małżeństw mieszanych [1, s.41–42]. Prowadząc badania w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach na terenie Warszawy udało mi się wyodrębnić trzy dosyć liczne grupy uczniów cudzoziemskich, a mianowicie: dzieci czechosłowackie pochodzące z rodzin uchodźczych oraz dzieci wietnamskie i ukraińskie pochodzące z rodzin imigrantów głównie ekonomicznych. Z każdą z tych grup związane są stereotypy, które w zależności od posiadanych doświadczeń i częstotliwości kontaktów międzykulturowych są pozytywne albo negatywne. W trakcie badań udało mi się zauważyć, że dzieci ukraińskie traktowane są jako „swoje”.

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku Wietnamczyków, którzy także w szkołach są przyjaźnie odbierani przez polskich rówieśników i nauczycieli. Natomiast o dzieciach czeczeńskich często mówi się jako o uczniach „zbuntowanych”.

### **Tradycyjne narzędzia i metody pracy**

Pojawianie się uczniów „odmiennych kulturowo” w polskich szkołach ma charakter raczej przypadkowy i nieprzewidywalny. Jak zauważa Agnieszka Kosowicz „szkoły nie mają czasu ani możliwości szybko dostosować swoją kadrę nauczycielską do nowych wyzwań” [2, s. 163]. Wyzwania te niewątpliwie wynikają z dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości, którą kształtują procesy migracji i zjawisko uchodźstwa. Wraz z tym w szkołach coraz częściej pojawiają się uczniowie pochodzący z różnych, często zupełnie odmiennych kultur. Stąd też nauczyciele nie mają zazwyczaj czasu, a przede wszystkim możliwości dostosowania narzędzi i metod pracy odpowiednio do potrzeb i możliwości uczniów. Nie oznacza to, że nie podejmują się wyzwania jakim jest praca z dzieckiem cudzoziemskim. Stosując tradycyjne narzędzia i metody pracy w codziennych działaniach edukacyjnych starają się, aby przekazywane treści, były dla dzieci zrozumiałe. Z tego względu opracowują dla dzieci „odmiennych kulturowo” indywidualne materiały do pracy na lekcji, na przykład kolorowe obrazki, ułatwiające naukę czytania i pisanie. Ponadto przygotowują krótkie słowniki lub opracowują inne niż dla reszty klasy prace domowe i sprawdziany. W trakcie jednego z moich wywiadów zdarzyło się, że nauczycielka pracująca z dziećmi cudzoziemskimi opowiadała, jak oprowadza swoich uczniów po szkole, pokazując im różne tablice, pomieszczenia, przedmioty, ucząc w ten sposób podstaw języka polskiego, co ułatwia dzieciom porozumienie się z polskimi kolegami i koleżankami (wywiad 3/2016\_knuWAW). W innym przypadku nauczycielka matematyki mówiła, że podczas zajęć wyrównawczych oprócz wprowadzania dziecka w tematykę zajęć także tłumaczyła 10 – letniemu chłopcu z Ukrainy znaczenie zwrotu „kwaszone ogórki” (wywiad 1/2016\_knuWAW). Polscy nauczyciele często krytykują polski stan rzeczy, a mianowicie brak odpowiednich podręczników do nauczania języka polskiego albo innych przedmiotów, które ułatwiałyby dzieciom „odmiennym kulturowo” przyswajanie wiedzy oraz zwiększałyby atrakcyjność prowadzonych lekcji i zajęć dodatkowych [4, s.240–251].

### **„Szkoła marzeń”, a więc o zastosowaniu nowych technologii w nauczaniu**

Dziecko „odmienne kulturowo” czy też dziecko cudzoziemskie, to niewątpliwie uczeń o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Na zjawisko to w trakcie prowadzonych przeze mnie badań, zwrócili uwagę praktycznie

wszyscy nauczyciele pracujący w klasach wielokulturowych. Przykładowe wypowiedzi nauczycieli: „Jeżeli przyjeżdża dziecko z kraju pochodzenia to całkiem nie zna (języka polskiego). Mamy takiego jednego ucznia w klasie czwartej, że przyszedł do szkoły nie znając absolutnie ani słowa po polsku. A w tej chwili komunikuje się z kolegami po polsku. Rozumie, ale bardzo dużo nauczyciele i uczniowie pomagali temu chłopcu” [4, s. 241]. „Jak widzę, że dzieci czeczeńskie nie radzą sobie z nauką wtedy już sama wiem, co dziecku odpowiada i wszyscy taką metodą najszybciej uczą się. No i ja sama próbuję wypracowywać coś takiego” [4, s. 245]. „Dzieci z innym językiem nauczania to niewątpliwie problem w szkole, w każdej szkole” [4, s. 241]. Przeglądając różnego rodzaju strony internetowe czy też publikacje poświęcone nowym technologiom zwróciłam uwagę na książkę, która moim zdaniem swoją tematyką doskonale wkomponowuje się w obecne potrzeby szkół kształcących dzieci cudzoziemskie, na przykład polskie i wietnamskie, ukraińskie, czeczeńskie i wiele innych. Howard Pitler, Elizabeth R.Hubbell, Matt Kuhn w publikacji „Efektywne wykorzystanie nowych technologii przedstawili dziewięć kategorii kwalifikacji technologii informacyjno-komunikacyjnych, które przedstawiam poniżej [3, s.17–18]:

- **Edytory tekstu** (aplikacje służące do tworzenia dokumentów w których tekst jest wyświetlany w trybie liniowym lub wizualnym, np. Google Docs, Microsoft Word, Wordie, w Polsce: dokumenty Google, Microsoft Word, AbiWord, edytor tekstu Writer z pakietów Open-Office lub Libre Office, TagCrowd, Texmaker, Sigil),

- **Oprogramowanie do przeprowadzania burzy mózgów i porządkowania pomysłów** (oprogramowanie pomagające użytkownikom porządkować myśli, łączyć i kategoryzować pomysły oraz ilustrować procesy, np. Webspiration, Inspiration, Smart Tools, w Polsce: FreeMind-darmowy program do tworzenia map myśli, SmartTools-dodatek do tablic Smart Board),

- **Narzędzia zbierania i analizy oraz wizualizacji danych** (narzędzia pozwalające użytkownikom zbierać, analizować i wizualizować dane w postaci graficznej, np. SurveyMonkey, Microsoft Excel, eClicker, Poll Everywhere, w Polsce: SurveyMonkey, Microsoft Excel, platformy elearningowe, CATest-tworzenie testów, [www.testportal.pl](http://www.testportal.pl)-tworzenie testów online ),

- **Oprogramowanie do komunikacji i współpracy** (oprogramowanie, które zastępuje lub wspiera tradycyjne formy komunikacji przez przekaz audiowizualny, tekstowy lub ich połączenie, pozwala użytkownikom dzielić się informacjami i prowadzić dyskusje, udostępniać grafikę, linki itp. umożliwia również wspólną pracę na odległość, np. Skype, FaceTime, Typewith.me, Dilgo, Facebook, Twitter, w Polsce: Skype, Gadu-Gadu, Tlen, Windows Live, Messenger),

– **Multimedia edukacyjne – uczący jako odbiorca** (technologie umożliwiające lub ułatwiające tworzenie filmów i nagrań wykorzystywanych w procesie uczenia się, a także gotowe materiały dla uczniów, np. BrainPOP, Discovery Education, Streaming, Khan Academy, w Polsce: Khan Academy, SciFun, Scholaris, Matematyka Interklasa, Eduscience, Zondie, Ścisłe Ciekawa Lekcja),

– **Tworzenie multimediiów–uczący się jako twórca** (technologie umożliwiające łączenie nagrań audio wideo, muzyki, grafiki w celu stworzenia nowego materiału, np. Power Point, Keynote, Photoshop, iPhoto, Glogster, Voice Thread, iMovie, w Polsce: Power Point, Prezi, Keynote, Photoshop, iPhoto, Edytor Wspomnień,

– **Interaktywne aplikacje edukacyjne** (technologie wspierające uczącego się w zdobywaniu umiejętności i zrozumieniu pojęć takie jak gry, pomoce naukowe i oprogramowanie, które dokonują oceny uczącego się i dobierają zadania i program nauczania do jego potrzeb, np. MathBoard, Intro to Math, Star Chart, w Polsce: GeoGebra, C.aR, LearningApss.org., HexElon – tabliczka mnożenia, e-doświadczenia w fizyce),

– **Bazy danych i zasoby internetowe** (zasoby które dostarczają użytkownikom informacji i danych, np. Rubi Start, Visual Thesaurus, Wikipedia, WolframAlpha, GapMinder, w Polsce: Wikipedia, strona Głównego Urzędu Statystycznego, Encyklopedia PWN online, Polona.pl,

– **Technologie wyczuwania ruchu** (technologie wchodzące w interakcję z fizycznym lub geograficznym położeniem i ruchem użytkownika. Kategoria ta jest mało dostępna w szkołach, ale przewiduje się, że w ciągu najbliższych kilku lat znacznie się poszerzy, np. Nintendo Wii, Xbox Kinect, urządzenia GPS, w Polsce: Nintendo Wii, Xbox Kinect, urządzenia GPS.

Badani przeze mnie nauczyciele co prawda korzystają z niektórych wyżej wymienionych kategorii i związanych z nimi programów. Jednak nie jest to działanie świadomie podejmowane w celu usprawnienia pracy z dzieckiem „odmiennym kulturowo”. Co prawda w wielu badanych przeze mnie szkołach istniały już dzienniki elektroniczne, typu: Librus, Synergia, aczkolwiek ich funkcjonowanie zdominowane było do kontaktu z uczniami i rodzicami polskimi. Nikt z nauczycieli nie stwierdził, że korzysta z dziennika elektronicznego i jednocześnie z tłumacza online w celu kontaktowania się, przekazywania różnych informacji dla dzieci „odmiennych kulturowo” i ich rodziców. Z pewnością nauczyciele przygotowując się do lekcji i zajęć często korzystają z programu Power Point w celu przygotowania prezentacji lub Microsoft Worda lub Microsoft Excela opracowując różne materiały, czy też z Wikipedii lub encyklopedii online, Scholaris, czy Interklasy. Warto podkreślić, że w wielu szkołach nauczyciele podczas wprowadzania nowego materiału korzystają z tablic

interaktywnych lub też organizują, w miarę możliwości, lekcje w pracowni komputerowej z wykorzystaniem słuchawek i głośników, skype'a. W wielu szkołach, szczególnie w dużych miastach wojewódzkich i powiatowych, prawie każda klasa jest wyposażona w komputer i projektor. Jednak nadal nie jest powszechne wykorzystywanie Skype, Gadu-Gadu, Tlenu, Facebooka, Twiterra, a więc komunikatorów znanych nawet dzieciom 8 – 10 letnim do porozumiewania się. W końcu nauczyciel korzystający np. z Gadu-Gadu czy Twiterra mógłby przekazywać pracę domową uczniom nieobecnym na zajęciach lub tłumaczyć przebieg i omawiany temat lekcji. Innym pomysłem z wykorzystaniem nowych technologii, który mógłby być zastosowany w szkołach jest Czat w formie konsultacji z danego przedmiotu.

Przypuszczam, że niewykorzystywanie przez nauczycieli zdobytych techniki i Internetu w codziennej pracy wynika często z niechęci i braku rzetelnej wiedzy. Stąd też z pozoru wydaje się, że zarówno nowe technologie, jak i Internet niosą ze sobą więcej zagrożeń aniżeli pozytywnych aspektów. Prawdopodobnie właśnie z tego powodu w Polsce w wielu szkołach powszechny jest zakaz używania przez uczniów podczas zajęć lekcyjnych lub też w ogóle w trakcie pobytu w szkole: telefonów komórkowych, tabletów, smartfonów, przenośnych konsoli gier video – PSP. Natomiast na zajęciach z informatyki uczniowie zazwyczaj nie mogą sami bez nadzoru nauczyciela korzystać z Internetu lub jakichkolwiek komunikatorów.

### **Podsumowanie**

W artykule starałam się przedstawić polską rzeczywistość szkolną związaną z obecnością dzieci „odmiennych kulturowo”. Z tego względu skupiając się na przykładach chciałam przedstawić nie tylko stosowane na co dzień tradycyjne narzędzia i metody pracy z uczniem cudzoziemskim. Moim zamiarem było również opisanie możliwości pracy w szkole wielokulturowej z wykorzystaniem nowych technologii. Reasumując chciałabym zwrócić uwagę, że polscy nauczyciele powinni mieć więcej okazji do czynnego udziału w szkoleniach na temat nowych technologii. Wiedzę zdobytą na takich warsztatach, szkoleniach, konferencjach mogliby wykorzystać w swojej codziennej pracy. Myślę, że w dzisiejszych czasach informatyzacja placówek edukacyjnych jest niezbędnym etapem w procesie kreowania nowoczesnego, rozwojowego systemu oświaty. Szkoły, a w szczególności szkoły wielokulturowe, a więc kształcące uczniów pochodzących z różnych kultur muszą zmierzyć się z wyzwaniem jakim jest dopasowanie się do wysokich standardów nauczania i zapewnienia wszystkim dzieciom, w tym „odmiennym kulturowo” możliwie najwyższej jakości pracy dydaktyczno – wychowawczej. Pomóc w tym może wiedza

i umiejętności związane ze stosowaniem rozwiązań technologicznych w szkole w celu usprawnienia zarządzania placówką, a tym samym przyczyniające się do wzrostu ogólnego poziomu nauczania.

### ***Bibliografia:***

1. Białek K. (red.). (2015). Międzykulturowość w szkole. Poradnik dla specjalistów. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji., s. 9, s. 41 – 42.
2. Kosowicz A. (2011). Dziecko cudzoziemskie w polskim systemie edukacyjnym. Edukacja międzykulturowa w wymiarze praktycznym. w: Paszko A. (red.). Edukacja międzykulturowa w Polsce wobec nowych wyzwań, Kraków: Stowarzyszenie Willa Decjusza, s.163.
3. Pitler H., Hubbell E. R., Kuhn M. (2015). Efektywne wykorzystanie nowych technologii na lekcjach. Warszawa: Centrum Edukacji Obywatelskiej – Ośrodek Rozwoju Edukacji, w: [strona internetowa: [http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/news-files/pitler-hubbell\\_kuhn\\_efektywne-wykorzystanie-nowych-technologii\\_0.pdf](http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/news-files/pitler-hubbell_kuhn_efektywne-wykorzystanie-nowych-technologii_0.pdf), dostęp dnia: 14 marca 2016r.], s.17 – 18.
4. Stepaniuk J. (2015). Założenia i praktyka edukacji międzykulturowej w środowisku dzieci czeczeńskich uchodźców i wietnamskich imigrantów w Polsce – niepublikowana praca doktorska. Warszawa: Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej., s. 8, s. 240 – 251.

## **STRATEGIA TWORZENIA KURSÓW E-LEARNINGOWYCH**

***Adam K. Gogacz, syn Zdzisława,***

*Doktor nauk humanistycznych (Ph.D)*

*Adiunkt Instytutu Pedagogiki Społecznej Akademii Nauk w Łodzi*

*adam@gogacz.eu*

Potocznie e-learning kojarzy się wyłącznie z komputerami, w szczególności zaś z nauczaniem poprzez internet. W rzeczywistości zaś e-learning jest formą nauczania na odległość z wykorzystaniem wszelkich środków komunikacji elektronicznej. Do form e-learningu zaliczyć możemy dla przykładu: kursy przez internet, platformy edukacyjne, portale społecznościowe, testy kwalifikacyjne on-line, ale również kursy radiowe czy telewizyjne, płyty CD bądź DVD, w zasadzie każdą formę korzystania z narzędzi elektronicznych w nauczaniu, a zatem również prezentacje wyświetlane przy pomocy rzutnika.

E-learning może być zatem zarówno narzędziem kształcenia bezpośredniego, jak również kształcenia na odległość.

Stworzenie globalnej sieci www otworzyło zupełnie nowe horyzonty i pola działania dla kształcenia e-learningowego. Dzięki wykorzystaniu Internetu możliwe było zgromadzenie wszystkich atutów kształcenia

na odległość, takich choćby jak możliwość dotarcia z edukacją w trudno dostępne miejsca. Globalna sieć dała możliwości łatwego przesyłu danych, ale również funkcjonowania w czasie rzeczywistym, pracy grupowej, wymiany doświadczeń. Pojawiła się możliwość lepszego zorganizowania zarówno pracy synchronicznej, jak i niesynchronicznej.

Aby dobrze przygotować kurs e-learningowy trzeba jednak mieć pełną świadomość zarówno zalet, jak i wad kształcenia przy pomocy internetu.

Wśród zalet, które niewątpliwie wynikają w większości z faktu, iż kształcenie e-learningowe ma charakter wieloaspektowy, można wskazać fakt, iż nie ogranicza ono żadnej ze stron pdo względem czasu i miejsca. Dzięki temu daje możliwość szkolenia osób oddalonych o wiele kilometrów, staje się przepustką do ukończenia kursów, czy nawet studiów dla emigrantów. Nie wymaga przy tym koncentrowania uczących się w jednym miejscu, każdy z uczestników procesu dydaktycznego może siedzieć we własnym domu. Pozwala również na indywidualne tempo uczenia się, dostosowane nie tylko do tempa przyswajania materiału, ale również do organizacji pracy czy dnia. Każdy uczestnik procesu dydaktycznego może sam ustalać dla siebie godziny pracy, pod warunkiem jednak, że mówimy tu o pracy synchronicznej, a ta nie jest jedynym elementem e-learningu. Zmniejsza też koszty związane z organizacją procesu kształcenia tak po stronie uczących jak i słuchaczy. Kształcenie z wykorzystaniem internetu zapewnia wysoką efektywność uczenia się pod warunkiem porządnego przygotowania materiałów i metodologii kursu. Ponadto zapewnia dostęp do najnowszych informacji, min. dzięki zastosowaniu materiałów elektronicznych, w tym wirtualnej biblioteki. Zapewnia też możliwość powtórek, wielokrotnego powrotu do ćwiczeń, dzięki Stałej dostępności materiałów. Nie ma tutaj również zagrożenia związanego z tym, iż na tradycyjnych zajęciach niektórzy słuchacze źle usłyszą, błędnie zanotują, lub w ogóle nie zdążą sporządzić efektywnych notatek. Fakt, iż większość zadań ma formę pisemną, a w każdym razie rejestrowaną, powoduje, iż zminimalizowane zostaje ryzyko błędnego przyswojenia, lub pominięcia w procesie dydaktycznym kluczowych dla przedmiotu pojęć. Kursant nie ma możliwości „niedosłyszania”, lub błędnego zrozumienia pojęcia, gdyż każde błędne użycie danego terminu powoduje korygującą reakcję zwrotną prowadzącego. Dostęp do platformy e-learningowej to jak stały dostęp do klasy. E-learning stwarza możliwość jednoczesnego przeszkolenia dużej liczby osób. W zależności od potrzeb i rodzaju materiału można przy pomocy narzędzi e-learningowych dowolnie łączyć i dzielić grupy. Jeżeli zadania wymagają pracy w niewielkich zespołach, można grupę podzielić. W przeciwnym razie jesteśmy w stanie dotrzeć jednocześnie do praktycznie nieograniczonej grupy słuchaczy. Dodatkowym atutem jest również rozwijanie u słuchaczy umiejętności obsługi komputera, aplikacji biurowych i korzystania z Internetu

i nowoczesnych środków multimedialnych. Zajęcia przez internet aktywizują osoby nieśmiałe. Dzięki temu, iż każdy uczestnik sam siedzi przed swoim komputerem, ma możliwość, lub wręcz obowiązek wypowiedzenia się, nie ma problemu osób, które na klasycznych zajęciach boją, lub wstydzą się odezwać. Bariera ekranu skutecznie niweluje problem nieśmiałości. Ma to jeszcze szerszy aspekt. Otóż tego rodzaju praca powoduje przełamanie barier społecznych – osoby niepełnosprawne, osoby wychowujące małe dzieci, pracujące etatowo i inne - dyskryminowane w dostępie do edukacji stacjonarnej mogą się bez przeszkód rozwijać.

System e-learningowy nie jest jednak rozwiązaniem idealnym. Opór ze strony zwolenników tradycyjnych metod i form kształcenia nie jest jedynym czynnikiem, który powoduje, że kształcenie e-learningowe nie zastępuje w całości tradycyjnego modelu. Ma on bowiem również swoje wady i zagrożenia. Wynikają one z wielu różnych czynników, które możemy podzielić na czynniki techniczne, związane z człowiekiem, a także na zagrożenia wynikające z nieprawidłowego zastosowania technologii w procesie dydaktycznym. E-learning wymaga dostępu do tzw. infrastruktury (komputera, sieci - jeżeli są to kursy prowadzone on-line). Aby móc poszczycić się dobrze i sprawnie funkcjonującym systemem e-learningowym, trzeba najpierw zainwestować w infrastrukturę techniczną. Oprogramowanie okazuje się w tym wypadku najmniejszym problemem, gdyż istnieją bardzo dobre narzędzia, opracowane w technologii open source, czyli powszechnie dostępne a przy zachowaniu pewnych warunków darmowe. Oprogramowanie musi być jednak umieszczone na godnych zaufania serwerach. Ponadto w planowaniu i prowadzeniu kursu trzeba brać pod uwagę elementy losowe, np. awarie. Planowanie kursu on-line dla osób, które mają znacznie utrudniony dostęp do sieci nie ma większego sensu. Musimy zatem brać pod uwagę swoistą mapę infrastrukturalną. Ale nie tylko dostęp do infrastruktury może być tego rodzaju barierą. E-learning wymaga znajomości podstaw obsługi komputera. Osoby nieprzygotowane pod względem informatycznym, lub słabo radzące sobie w nowych technologiach będą pracowały w sposób nieefektywny. Dotyczy to obu stron procesu dydaktycznego. Dodatkowo pamiętać należy, że praca przy komputerze wymaga znajomości klawiatury i umiejętności pisania (w przypadku udziału w forach internetowych, rozwiązywania testów). Brak takiej umiejętności znacznie wydłuża czas pracy i obniża efektywność szkolenia, gdyż słuchacz zamiast poświęcać czas i myśli na przyswajaniu materiału, „walczy” z klawiaturą, a wysoki poziom frustracji znacznie obniża motywację do pracy. Dużym problemem jest również zmotywowanie słuchaczy do pracy samodzielnej, a przede wszystkim do jej systematyczności. Stosowanie terminów granicznych wykonania zadań powoduje, iż większość pracuje intensywnie

„w ostatniej chwili”. Dlatego ważne jest, aby poważniejsze zadania dzielić na etapy i określać terminy pośrednie, aby materiał dydaktyczny rozłożyć na mniejsze części. Ważny jest też element motywacji do ukończenia całości kursu. Duży procent uczestników nie kończy szkolenia z powodu braku motywacji grupowej. Funkcjonowanie w grupie może bowiem podnosić poziom motywacji. Samodzielna praca przed komputerem nie daje zaś poczucia przynależności do grupy. Można je jednak wprowadzić, poprzez zlecanie projektów grupowych, czy zachęcanie do dyskusji pomiędzy wszystkimi członkami szkolenia na forach. W niektórych przypadkach niezbędne są jednak zajęcia tradycyjne. Począwszy od szkolenia, które nauczy osoby nie potrafiące korzystać z komputera obsługi zarówno urządzenia, jak i oprogramowania, w tym oprogramowania specjalistycznego, używanego do prowadzenia kursu, pewne rodzaje treści nie mogą być przekazywane na odległość. Treningi empatii, umiejętności przywódczych, szkolenia wymagające praktyki muszą być prowadzone w postaci tradycyjnej, gdyż wymagają kontaktu bezpośredniego. Dodatkowym minusem jest brak możliwości zaobserwowania przez prowadzącego reakcji emocjonalnych uczestników kursu. Rozwiązaniem tego problemu jest metoda blended learning, łącząca elementy kształcenia na odległość z kontaktem bezpośrednim z prowadzącym dane szkolenie.

Brak możliwości obserwacji reakcji emocjonalnej jest elementem szerszego zjawiska braku kontroli bezpośredniej nad działalnością słuchaczy. Prowadzący nie ma większej kontroli nad sposobem wykonywania poszczególnych zadań, w związku z tym student łatwo może uciec w kierunku nagannych metod, takich jak kopiowanie materiału ze źródeł znalezionych w internecie. Dlatego należy studentów przestrzegać przed tym, iż taka działalność jest łatwa do wykrycia.

Przy planowaniu szkolenia z wykorzystaniem metod kształcenia na odległość należy wziąć pod uwagę zdecydowanie więcej czynników, niż w przypadku klasycznych metod kształcenia. Znajomość tematu reprezentowana przez prowadzącego nie wystarcza, jak w przypadku np. wykładu. Istnieje tutaj potrzeba rozplanowania materiału na różne formy dydaktyczne, przygotowania materiału do samodzielnego opanowania przez studiujących, testów ewaluacyjnych, itd. To wszystko wymaga nakładu pracy i kosztów z tym związanych. Dlatego też koszt wstępny, koszt przygotowania samego szkolenia jest wysoki. Kompensowane jest to jednak mniejszymi kosztami prowadzenia szkolenia.

Przygotowanie dobrego kursu e-learningowego jest sztuką trudną, choć przy zachowaniu pewnych zasad nie tylko przynoszącą dużo satysfakcji, ale przede wszystkim gwarantującą wysoką efektywność kształcenia, a przecież to winno być nadrzędnym celem każdego nauczyciela.

W procesie dydaktycznym szalenie istotne jest określenie celów kształcenia, albowiem wyznacza ono każdy następny krok procesu: dobór metod, środków i materiałów dydaktycznych. Przy generowaniu celów należy wziąć pod uwagę nie tylko to, co chcemy osiągnąć jako efekty kształcenia, ale również inne ważne czynniki mające wpływ na całość procesu dydaktycznego. Innymi słowy określając cele musimy wziąć pod uwagę możliwości: sprzętowe, środowiskowe, personalne. Należy zatem wziąć pod uwagę trzy sfery: poznawczą, afektywną oraz psychomotoryczną.

W sferze poznawczej należy wziąć pod uwagę takie czynniki jak: elementy synchroniczne i asynchroniczne jakie mamy do dyspozycji przy organizacji kursu. Należy zapoznać się z dostępnymi narzędziami zwracając uwagę na fakt, iż część z nich ma charakter asynchroniczny, zatem służyć może do zostawiania zadań lub do samokształcenia. Do takich narzędzi należą materiały dydaktyczne w formie e-podręczników, czy skryptów, fora, miejsca do składania prac, etc. Część natomiast ma charakter synchroniczny, zatem będzie wymagała obecności prowadzącego i studentów, np. czat.

W tej sferze należy określić dostępne materiały dydaktyczne oraz dokonać ich podziału na te, które zrealizujemy metodą synchroniczną, asynchroniczną, bądź mieszaną, z użyciem kontaktu bezpośredniego. Trzeba zatem wziąć pod uwagę, czy taki kontakt w ogóle jest możliwy.

Istotne jest również określenie rodzaju odbiorców kursu: ich wiedzy i umiejętności wstępnych, czyli tych, które mają, lub mieć powinni przystępując do kursu. Można również ustalić formę weryfikacji wiedzy i umiejętności wstępnych.

Wreszcie należy wziąć pod uwagę sposób ewaluacji i weryfikacji zamierzonych efektów kształcenia, oraz w jaki sposób chcemy certyfikować ukończenie szkolenia czy kursu.

Określając cele z punktu widzenia afektywnego bierzemy pod uwagę stosunek emocjonalny uczestników do kursu. Należy zastanowić się na ile fakt wykorzystywania technologii informatycznych ma wpływ na motywację i podejście do nauki. Dla przykładu prowadząc zajęcia dla informatyków nie powinniśmy przejmować się ich podejściem do technologii, można z powodzeniem założyć, iż na co dzień pracują oni w podobnym środowisku, zatem kurs e-learningowy nie jest dla nich niczym nowym. Inaczej zaś w przypadku np. kursu na kierunkach humanistycznych, gdzie określając cele kształcenia musimy wziąć pod uwagę środowiskową niechęć do technologii, zwłaszcza gdy mamy w ten sposób zrealizować treści odległe od obszaru nauki (np. elementy statystyki dla pedagogów).

Branie pod uwagę czy dany kurs leży w obszarze bezpośrednich zainteresowań odbiorców, czy też ma on charakter narzędziowy, a także czy ma on charakter obowiązkowy, czy fakultatywny ma bardzo istotny

wpływ również na dalsze planowanie zawartości kursu oraz metod. Im dalszy od zainteresowań kurs, tym środki wzmacniające motywację powinny być większe.

Należy również wziąć pod uwagę charakter grupy uczestników. Planując pracę dydaktyczną musimy wiedzieć czy i na ile możliwa jest praca grupowa, musimy pamiętać, iż fakt, że jest to klasa wirtualna nie wyklucza zaistnienia w niej konfliktów. Dobór metod musi być zatem w pewnym stopniu uzależniony od rodzaju grupy.

Wreszcie planując kurs należy wziąć pod uwagę umiejętności psychofizyczne odbiorców. Inaczej będziemy planowali pracę z osobami niepełnosprawnymi, starszymi, uzdolnionymi manualnie, bądź technicznie. Nie należy spodziewać się szybkiego wykonywania zadań u osób starszych, lub pracujących, nie zamieszczamy filmów z komentarzem osobom niesłyszącym, etc. Nie spodziewajmy się również sukcesów dydaktycznych, gdy umysłem ścisłym zlecamy do przygotowania wielostronicowe eseje.

Wymienione czynniki należą do najważniejszych, które bierzemy pod uwagę z punktu widzenia osoby przygotowującej kurs. Natomiast z punktu widzenia samego kursu, aby zakończyć go sukcesem, należy pamiętać o trzech poziomach jego funkcjonowania: odbiorcach, czyli słuchaczach, nauczycielu oraz organizacji samego kursu.

Jeśli chodzi o słuchaczy, do najważniejszych czynników dobrego kursu można zaliczyć:

1. Motywację. Student e-learningowy musi mieć więcej czynników motywujących go do pracy, albowiem większość zadań wykonuje samodzielnie. Oczywiście musi być silnie zmotywowany wewnętrznie, gdyż bez tego nie będzie w stanie zorganizować własnej pracy. Jednakże nauczyciel ma pewne możliwości motywacyjne, jak np. zróżnicowanie metod, wprowadzanie zadań, które są atrakcyjne z punktu widzenia studenta, bądź minimalizowania tych zadań, które atrakcyjne nie są.

2. Czas poświęcony na uczenie się. Trzeba wziąć pod uwagę czas, jakiego potrzeba do opanowania partii materiału, bądź wykonania danego zadania. Przy czym czas ten winien być w pewnym sensie wypadkową czasu koniecznego z punktu widzenia dydaktycznego oraz możliwości czasowych studenta.

3. Potencjał, czyli wiedzę i umiejętności jakie ma słuchacz przed przystąpieniem do szkolenia.

4. Umiejętność planowania nauki. Stopień rozwoju wewnętrznego studentów, ich motywacja, możliwości determinują umiejętności planowania nauki, czyli rozłożenia w czasie materiału niezbędnego do przyswojenia. W planowaniu pracy ten czynnik należy wziąć pod uwagę wzmacniając go np. poprzez podział materiału na mniejsze części i wprowadzenie dodatkowych terminów pośrednich.

5. Samodzielność. Ten czynnik warunkuje stopień trudności zadań, jakie nauczyciel daje studentom. Nie można się dziwić, że studenci szukają pomocy lub wręcz wyręki w przypadku zadań, które przerastają ich możliwości. Brak możliwości weryfikacji samodzielnego wykonania zadania wymaga od nauczyciela przedsięwzięcia dodatkowych środków, w postaci specyficznych metod weryfikacji wiedzy (quizy, testy, itp.).

6. Zainteresowanie i dociekliwość. Jest to ściśle powiązane z czynnikami motywacyjnymi. Im bardziej student zmotywowany tym bardziej dociekliwy, ale występuje tutaj również sprzężenie zwrotne: zainteresowanie wzmacnia motywację do nauki.

7. Wytrwałość Jest to kolejny czynnik ściśle związany z motywacją do nauki. Wiele osób wycofuje się z kursu zrażona niepowodzeniami, bądź przestraszona narastającymi zadaniami. Odpowiednie motywowanie polega również na pomocy studentowi, którego przytłoczyła ilość pracy zaległej. Dlatego jest bardzo istotne, aby podkreślać już na wstępie kursu, iż pozornie niewinne zaniedbanie pewnych zadań na początku może skutkować poważnymi zaległościami trudnymi później do odrobienia.

Z punktu widzenia prowadzących kurs należy podkreślić, że pomijając fakt konieczności opanowania umiejętności związanych z technologią, nie ma istotnych różnic pomiędzy dobrym nauczycielem w ogóle, a dobrym nauczycielem e-learningu, choć oczywiście na pewne cechy należy zwrócić tutaj szczególną uwagę.

1. Umiejętność rozwijania, podtrzymywania motywacji. Z uwagi na fakt, iż specyfika kształcenia na odległość wymaga wzmocnionej motywacji studenta, nie tylko łatwo jest swą postawą zniechęcić go do nauki, ale też ważne jest, aby w sposób ciągły podtrzymywać tę motywację.

2. Komunikatywność. Sfera afektywna, o której wyżej była już mowa, jest szalenie istotnym czynnikiem, który w przypadku braku kontaktu bezpośredniego należy w sposób szczególny traktować. Brak możliwości bezpośredniej reakcji można jednak kompensować komunikatywnością, odpowiednią dozą bezpośredniości, zachęceniem użytkowników do kontaktu tak z nauczycielem, jak i resztą grupy. Ważnym czynnikiem jest też szybkie reagowanie w postaci komunikatów zwrotnych. Ważna jest również umiejętność dopasowania się do specyficznych potrzeb danej grupy.

Organizacja kursu z punktu widzenia samego kursu winna zaś brać pod uwagę następujące czynniki.

1. Przydatność szkolenia dla firmy/organizacji lub dla całości procesu kształcenia.

2. Współpraca między dostawcami szkolenia, nauczycielami, administratorami sieci. Ważne jest, aby szybko reagować na występujące zakłócenia czy problemy techniczne.

Przygotowując i prowadząc kurs przez internet należy pamiętać o pewnych podstawowych dla tego typu kształcenia czynnikach.

Po pierwsze kurs e-learningowy sprzęża ze sobą dwa światy: człowieka z jego złożonością, oraz technikę z jej zawodnością. Zawsze na styku człowieka z techniką mogą zaś pojawić się rozliczne problemy. Dlatego ważne jest, aby na początku kursu ustalić jasne zasady pracy, przy czym uwzględnić możliwe trudności wynikające choćby z kwestii technicznych.

Drugą sprawą jest dobór zawartości kursu. W nauczaniu e-learningowym nie wszystkie treści jesteśmy w stanie przekazać, gdyż są takiego rodzaju zajęcia, które wymagają bezpośredniego kontaktu. Dlatego najbardziej efektywnym modelem nauczania jest *blended learning*, czyli model, w którym obok zajęć na odległość są również zajęcia w bezpośrednim kontakcie. W planowaniu pracy trzeba zatem zastanowić się, które treści nadają się do przekazywania przy pomocy internetu, a które powinniśmy rozplanować do zajęć w kontakcie indywidualnym. Poza tym treści musimy podzielić na teoretyczne i zadaniowe. Treści teoretyczne winny być przeznaczone do samodzielnego przyswojenia, zaś zadaniowe powinny mieć jasno określone wytyczne, tak, aby student wiedział czego i ewentualnie gdzie ma szukać. Zadanie może być bowiem tak postawione, iż poszukiwanie źródeł wiedzy niezbędnej do wykonania zadania może spoczywać na studencie. Ale wówczas musi on mieć jasno określone kryteria poszukiwania, np. z jakich źródeł może korzystać, a jakie omijać.

### **Bibliografia**

1. R. Clark, R. Mayer, E-Learning and the Science of Instruction: Proven Guidelines for Consumers and Designers of Multimedia Learning Third Edition, Pfeiffer, San Francisco 2008.
2. B. A. Galwas (red.): Edukacja w Internecie. Ośrodek Kształcenia na Odległość Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2001.
3. M. Hyla, Przewodnik po e-learningu, Wolters Kluwer SA, 2012.
6. S. Juszczak, Edukacja na odległość: kodyfikacja pojęć, reguł i procesów, Toruń 2002.
8. J. Półturzycki, Kształcenie na odległość i system multimedialny [w:] Kształcenie ustawiczne – idee i doświadczenia, red. naukowa Z. P. Kruszewski, J. Półturzycki, E. A. Wesołowska, Wydawnictwo Naukowe „NOVUM” sp. z o.o., Płock 2003.
9. M. Suszał, Moodle, ćwiczenia praktyczne, Helion, 2012.
10. Z. Zieliński, E-learning w edukacji. Jak stworzyć multimedialną i w pełni interaktywną treść dydaktyczną. Helion 2012.

## NEW/OLD TEACHING STRATEGIES – CONSTRUCTIVIST APPROACH IN CONTEMPORARY EDUCATION

**Urszula Oszwa,**

*Ph. D in Psychology; hab. in Social Sciences*

*Faculty of Pedagogy and Psychology*

*UMCS Lublin, Poland*

*u.oszwa@poczta.umcs.lublin.pl*

### **Abstract**

There is a strong need for multidisciplinary education to prepare young people for life in a global world of many rapid changes. A good number of European school systems demonstrate the urgent formation of new teaching methods and strategies based on activities and interaction between students suggesting better outcomes for their future careers. At this juncture, the question has been raised whether those methods are really new. Despite that they apparently meet the needs of contemporary education, they seem to be related to the old approach, although still not so traditional for schools, but uprooted in classical philosophy of education, relatively well known as constructivism. The paper shows briefly some of the traditional, as well as alternative or less formal pedagogies in the context of their teaching methods and pros and cons for contemporary education.

**Keywords:** education, constructivism, teaching, learning, strategies

### **Introduction**

In recent decades in Europe, we can observe increase of interest in multidisciplinary education, designed to prepare young people for life in a global world of many rapid changes. The dynamic development of natural sciences and humanities, as well as numerous changes in science and the economy entails changes in school education as well. Knowledge is a foundation for human potential, freedom and many opportunities. People should have access to it without restriction and limitation. In this context, the European school systems demonstrate the urgent formation of new teaching methods and strategies, likewise the modification and return of the old, proven ones, sometimes slightly forgotten and forsaken. Are those modern approaches really new or well known old ones, only adjusted to the current needs?

### **Aims of education**

School education facilitates the acquisition of knowledge, skills, values, beliefs and behaviour. It is well known that education may be taken place under the guidance of educators, but learners may be also

educated by themselves or one another. Educational settings can be formal or informal. Moreover, any experience with a formative effect on the way we think, feel, or act may be considered as educational (Jarvela, Volet, 2004; Moreno, Mayer, 2007, Renkl, et al, 2002).

What are the main aims of education? Firstly, to provide children knowledge and wisdom carefully developed through generations and cultures. Secondly, to supply them with tools for adulthood life, such professions for living and satisfaction and also psychological knowledge about relationships among people. Thirdly, to help them to organize self-learning environment where they can use their own initiative and focus on the independent activities (Tobias, 2010; Atkinson, Renkl, 2007; Liem, 2016; Yakovleva, Yakovlev, 2014).

Next to individual learning strategies, students need to be familiarize and trained at their schools by interactive methods of teaching, to be able to strengthen and maintain successful connections with other people in their adult life as well as team spirit in the place of work.

### **Traditional versus contemporary teaching strategies**

There are some differences between traditional, compulsory methods of teaching and contemporary ones but some of those new strategies are not so modern.

The group of traditional methods of teaching consists of more passive techniques, helping students to gain knowledge directly from an educator who gives facts from many fields of interests to them. These are: lecture and demonstrating (Blackburn, 2015; Woolner, 2011).

Closer to the present time, we may observe introduction to the school systems more interactive strategies that help students to discover, experiment and work out rules of the certain area of knowledge. These are collaborating methods such as classroom discussion, briefing and debriefing, action research, case study, peer feedback, games, etc. These teaching methods are more likely to be seen in non-formal and informal teaching than in formal one, where they recently seem to appear more often and regularly in different school systems across Europe (Eddy, 2004; Hmelo-Silver, Ravit, Clark, 2007; Liem, 2016; Winne, 2004).

*Formal education* is usually connected with structured environment with teaching students and equip them in solid knowledge as a main purpose. It takes place in a school, classroom, where hundreds of students learn together, being taught by a teacher, university trained in one subject and certified. Most schools have got designed methods that govern the whole system. These are limited choices in curriculum, student-teacher type of interactions, class size, number of students, school activities, methods of assessments. Formal education is usually passive in terms of students ways of gaining knowledge in scientific areas (Liem, 2016).

*Informal education* is a term for education outside of a standard school setting. This is implicit wise, respectful and spontaneous process of cultivating learning. It works through conversation, exploration, experiments and experience. Informal education is based on many activities with children, young people and even adults. It can refer to various types of education, such as: homeschooling, self-teaching, etc. (Mayer, 2004; Yakovleva, Yakovlev, 2014). There is a myth that informal education consists of accidental and unclear information. In many cases it can exceed formal education in content and knowledge (Lopata, Wallace, Finn, 2005).

*In non-formal education*, learning can be a loosely defined term covering structured learning situations, like swimming sessions, community-based sports programs, which do not either have the level of curriculum associated with formal learning, but has more structure than that associated with informal training, which typically take place naturally and spontaneously as part of other activities. The student's goals in such settings may be to gain skills and knowledge, as well as to experience some emotional rewards associated with passion for learning (Dohrmann et al, 2005, 2007).

*Alternative pedagogical approaches* which may form a combination, a bridge between formal and non-formal education, may include different structures, as in the open classroom, different teacher-student relationships, differing curricula and teaching methods. We can observe all of these features in the Waldorf or Montessori schools. Synonyms for alternative in this context include non-traditional, non-conventional or non-standardized. Alternative educators frequently use terms such as authentic, holistic and progressive that may suggest the bigger value of these pedagogies in comparison to traditional approaches (Dohrmann et al, 2005).

Over the last three centuries there was an intensive increase of alternative education in Europe. Writers who influenced this approach include educators such: J. J. Rousseau, H. Pestalozzi, J. Dewey, F. Froebel, M. Montessori, R. Steiner, L. Malaguzzi (Eddy, 2004; Tobias, 2010; Woolner, 2011). They all strongly believed that education ought to bring up the developing child in a comprehensive, holistic way, including many levels: a) physical, b) cognitive, c) social, d) emotional, e) psychological, f) moral, g) spiritual one.

One of the most widely spread alternative pedagogy approach is Maria Montessori school of education. As a model of human development and educational approach at the same time, it has two rules: 1) developing children engage in self-construction through interaction with their environment; 2) younger pupils, under 6, can develop their potential through inner pathway of psychological development. According to

M. Montessori (Dohrmann et al., 2007), children who can act in the environment designed in the principles of her model, will achieve their potential and develop spontaneously for optimal level. The main role of the environment is to help and allow the child to develop independence in all areas according to his or her inner psychological directives.

A few recent researches indicated that Montessori's education results are comparable in academic achievement to traditional approaches (Lopata, Wallace, Finn, 2005), but the social and emotional skills of students attended Montessori's school can be higher than those from mainstream education. Some of the studies showed higher students' achievements in mathematics and science compare to the students from traditional educational system.

*Constructivism.* As well as M. Montessori, most of the alternative educators representatives, are related to the same philosophy of education, called constructivism. It was stimulated by a number of strong scholars, such: J. Dewey, J. Piaget, J. Bruner. Similar approach, although more social than individual education related, was presented by L. Vygotsky's works in 1930. Nevertheless, it did not come to the attention of the world psychology, pedagogy and philosophy until it was translated more than thirty years later from Russian into English (Cole, 1983; Eddy, 2004; Woolner, 2011).

Theory of constructivism is usually associated and attributed to J. Piaget who first drew psychologists' and educators' attention to the fact that individuals can construct new knowledge based on their experience. It proceeds through two processes: accommodation and assimilation (Piaget, 1973).

According to J. Piaget (1972), *accommodation* is the process of reframing pupil's mental representation of the external world to fit new experience. Accommodation can be apply to explain the mechanism by which failure leads to learning. By reframing our model of the way the world works, we can learn from the experience of failure, or even others' failure. *Assimilation* relies on incorporating the new experience into an already existing framework without changing that framework.

Constructivism is not a particular method or model of teaching. It is rather a theory describing how learning can be processed and run, regardless of the type of information and knowledge, academic or vocational. As well as M. Montessori's school, constructivism approach suggests that learners construct knowledge out of their experience. Despite, it is not an educational method, constructivism is associated with pedagogic approaches that promote learning by doing, experimenting, discovering, actively acting. The link is likely to be based

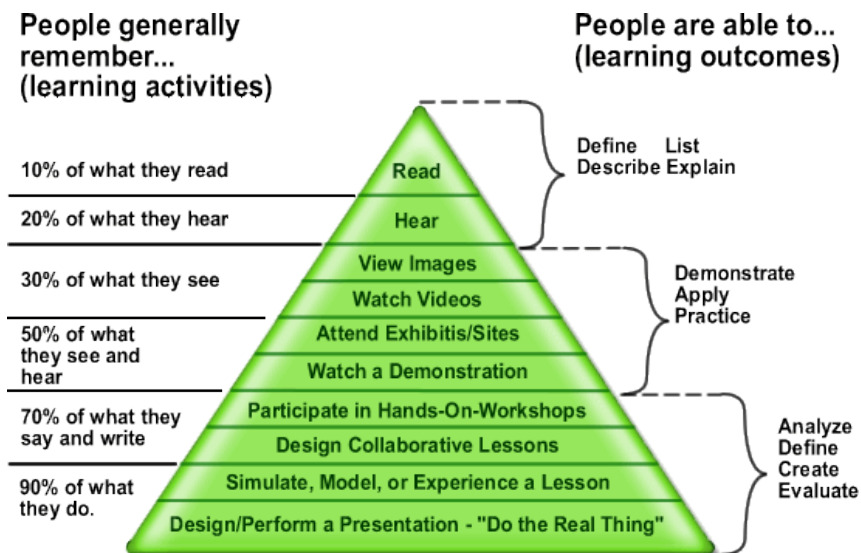
on the constructing of knowledge actively by students in relation to his/her experience and environment. There is one more non research-based evidence to supply the thesis that students are more efficient while learn actively and even more effective when they teach their peers (Cole, 1983; Woolner, 2011).

There are some differences between traditional and constructivist education. In traditional curriculum, the basic skills are usually the most emphasised, whereas in constructivist, the emphasis lies holistically on the larger concepts. In traditional classroom, more valued is to be fixed on curriculum, whereas in constructivist philosophy of education, to pursuit of learners' questions is more important. In traditional education, school activities rely on textbooks and in the constructivist approach the simply materials included primary sources, manipulative and experiential are crucial for learning and constructing knowledge by experience. In traditional teaching, students remain more passive receivers of information, whereas in constructivist way of schooling, they are more active thinkers. Teachers in the traditional education seem to behave in more didactic manner, as in constructivist they are more interactive with students. In traditional classroom, teacher looks for correct answer whilst at school based on constructivist approach, educator appreciates students' opinions and points of view, even if they are not quite adequate to those from the textbook. In traditional education, assessment and evaluation of students' progress takes place through testing and is separated from teaching and learning. In constructivist classroom, learning process is more incorporated and remains important part of it. In traditional teaching, students mainly work alone to be able answer teacher's questions. Based on constructivism education, learners predominantly work as a group in interactions, discussing, discovering and explaining knowledge to one another under teacher's guiding (Vygotskij, 1978; Lopata, Wallace, Finn, 2005).

### **Edgar Dale – the person and his piece of work**

An American professor of education, Edgar Dale (1900-1985) made several contributions to audio and visual teaching strategies. He provided an intuitive model of how much people can remember in relation to how they absorb information. It is frequently referred to Cone of learning, core of experience, or more recently the Learning Pyramid. To illustrate the scale of differences better, Dale presented his observation in the form of pyramid, where the basis is large and the top is small, but he did not include any numbers. His discovery was not also based on regular research. The numbers originated from 1967, when a Mobile Oil company employee named D. G. Treichler published a non-scholarly article in an audio magazine titled Film and Audio-Visual Communications.

Keeping all this information in mind, we can still agree that there is some true in this model (Wagner, 1970).



Picture 1. The learning pyramid by E. Dale.

Source: Jeffrey Anderson - <http://www.edutechie.ws/2007/10/09/cone-of-experience-media/>, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=37711912>.

In the presented learning pyramid, on the left hand side we can see how much learner can remember in relation to the teaching method. On the right hand side of the picture, we can see learning outcomes. Generally, traditional methods of teaching, such a lecture, does not give huge opportunity to remember a lot information provided this way. The more participatory of the teaching methods are, the more chance for good retention of knowledge for the learner. Group discussion, practice and teaching others straight after been taught are the most efficient educational strategies. Nowadays, they are getting more and more popular and recommended in many European school systems. Although, this data is not quite concrete and evidence-based, anecdotic observations show some proofs for its reliability.

### **Experiential and interactive learning**

Experiential learning is the process of gaining knowledge and learning through experience. It can be described more specifically as learning through reflection on doing. This type of learning is distinct from didactic, traditional learning, where the role of student is usually more

passive. This kind of learning through someone's own experience, either sensual, tactile, auditory, visual or more complex, can be associated with similar forms of active learning such as free choice learning, cooperative and adventure learning. Although, they are not exactly the same, but they can be also consider as more informal, alternative and creative contemporary methods of learning. They help to understand the individual learning process. When we use term «experiential education» it can be perceived as a broader philosophy of teaching (Eddy, 2004; Meyer, 2009).

We can compare experiential learning to traditional, academic learning. The second one relies on studying without necessity for direct experience. In such a comparison, there are some dimensions to be considered. In academic learning, we can see constructive and reproductive learning more easily, whereas in experiential learning the dimensions may be following: analysis, initiative and immersion. Academic learning cultivates knowledge through more abstractive, classroom-based techniques, whereas experiential learning actively involves the learner in a concrete experience (Jarvela, Volet, 2004). Such a comparison makes one realize that any of the learning and teaching methods is not better than the others. It also shows the areas and types of knowledge each of the methods and strategies could be used more specifically and efficiently too.

### **Conclusions**

1. Contemporary methods of teaching promoting active and interactive learning are based on the constructivist approach. It is claimed that learner constructs knowledge in the specially provided environment while he or she experiments and manipulates actively.

2. These methods and strategies rather come back than indicate completely new approach.

3. Although, constructivism is not the pedagogy but philosophy of education, it provides creative ideas how to improve students' education.

4. The crucial matter in this approach is remembering about conditions of learning environment. It is so important because if the environment does not meet child's developmental needs, the whole learning process will not be able to work efficiently.

5. The discussed methods seem to make learning children happy while they learn but there is not that much evidence from the research how and why it works better.

6. Moreover, not all of the interactive strategies may be efficient for every student and not for every type of information. Some, especially more complex, problems and phenomena need to be explained to the student, either before after the experiment. Furthermore, not every type of knowledge is manipulative and practical, it may be also more academic

and theoretical. Some researchers (Mayer, 2004) suggest that during the process of constructing their knowledge about the world, children not only need to be behaviourally active, but also mentally active, what may be even more important for the outcomes.

7. Interactive teaching techniques are more efficient while combined with guided verbal instruction.

## References

Atkinson K.; Renkl A. (2007). Interactive Example-Based Learning Environments: Using Interactive Elements to Encourage Effective Processing of Worked Examples. *Educational Psychology Review*, 19, 3, 375-386.

Blackburn G. (2015). Innovative eLearning: Technology Shaping Contemporary Problem Based Learning: A Cross-Case Analysis. *Journal of University Teaching and Learning Practice*, 12, 2, 127-135.

Cole M. (1983). *Learning in Interaction: Contributions to a Cognitive Science of Education. Oceanside School Project Concerned with the Effect of Differential Classroom Organization on the Learning of Classroom Discourse Rules and Cognitive Content. Final Report.* <http://www.eric.ed.gov/contentdelivery/servlet/ERICServlet?accno=ED234048> (27/2/16)

Dohrmann K., Nishida T., Gartner A., Lipsky D., Grimm K. (2007). High school outcomes for students previously in a public Montessori program. *Journal of Research in Childhood Education* 22, 2, 205-217.

Dohrmann K., Nishida T., Gartner A., Lipsky D., Grimm K. (2005). Comparison of Academic Achievement Between Montessori and Traditional Education Programs. *Journal of Research in Childhood Education*, 20, 1, 5-13.

Eddy M. (2004). Fallible or Inerrant? A Belated review of the Constructivist Bible. *British Journal for the History of Science*, 37, 93-8.

Hmelo-Silver C., Ravit G., Clark A. (2007). Scaffolding and Achievement in Problem-Based and Inquiry Learning: A Response to Kirschner, Sweller, and Clark (2006). *Educational Psychologist* 42, 2, 99-107.

Järvelä S., Volet S. (2004). Motivation in Real-Life, Dynamic, and Interactive Learning Environments: Stretching Constructs and Methodologies. *European Psychologist*, Special Section: Motivation in Real-Life, Dynamic, and Interactive Learning Environments. 9, 4, 193-197.

Liem G. (2016). Academic and social achievement goals: Their additive, interactive, and specialized effects on school functioning. *British Journal of Educational Psychology*, 86, 1, 37-56.

Lopata C., Wallace N., Finn K. (2005). Comparison of Academic Achievement Between Montessori and Traditional Education Programs. *Journal of Research in Childhood Education* 20, 1, 5-13.

Mayer R. (2004). Should There Be a Three-Strikes Rule Against Pure Discovery Learning? *American Psychologist* 59, 1, 14-19.

Meyer D. (2009). The Poverty of Constructivism. *Educational Philosophy and Theory*, 41, 3, 332-341.

Moreno R., Mayer R. (2007). Interactive Multimodal Learning Environments.. *Educational Psychology Review*, 19,3, 309-326.

Piaget J. (1972). *Psychology and Epistemology: Towards a Theory of Knowledge*. Harmondsworth: Penguin.

Piaget J. (1973). *To understand is to invent: The future of education*. New York: Grossman Publishers.

Renkl A., Atkinson R. (2007). Interactive Learning Environments: Contemporary Issues and Trends. An Introduction to the Special Issue. *Educational Psychology Review*, 19, 3, 235-238.

Renkl A., Atkinson R., Maier U., Staley R. (2002). From example study to problem solving: Smooth transitions help learning. *Journal of Experimental Education* 70, 4, 293-315.

Tobias S. (2010). Generative Learning Theory, Paradigm Shifts, and Constructivism in Educational Psychology: A Tribute to Merl Wittrock. *Educational Psychologist*, 45,1, 51-54.

Vygotskij L. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Wagner R. (1970). Edgar Dale: Professional. *Theory into Practice*. 9, 2, 89-95; <http://www.jstor.org/pss/1475566> (25/2/16).

Winne P. (2004). Comments on Motivation in Real-Life, Dynamic, and Interactive Learning Environments: Theoretical and Methodological Challenges When Researching Motivation in Context. *European Psychologist*, Special Section: Motivation in Real-Life, Dynamic, and Interactive Learning Environments. 9, 4, 257-263.

Woolner P. (2011). Creating individualised optimal learning environments through participatory design. *Educational & Child Psychology*. 2011, 28, 1, 9-19.

Yakovleva N., Yakovlev E. (2014). Interactive methods in contemporary higher education. *Pacific Science Review*, 16, 75-80.

## THE IMPACT OF MODERN TECHNOLOGY ON YOUNG GENERATION

**Justyna Sala-Suszyńska,**

*Postgraduate, Master of Pedagogy  
Faculty of Pedagogy and Psychology  
UMCS Lublin, Poland  
[justyna.s.sala@gmail.com](mailto:justyna.s.sala@gmail.com)*

### Abstract

The increasing amount of time children are spending on computers at home and school has raised questions about how the use of computer technology may make a difference in their lives from helping with homework to causing depression to encouraging violent behaviour.

Initial research suggests, for example, that access to computers increases the total amount of time children spend in front of a television or computer screen at the expense of other activities, thereby putting them at risk for obesity. At the same time, cognitive research suggests that

playing computer games can be an important building block to computer literacy because it enhances children's ability to read and visualize images in three-dimensional space and track multiple images simultaneously. The limited evidence available also indicates that home computer use is linked to slightly better academic performance. The research findings are more mixed, however, regarding the effects on children's social development (Subrahmanyam, Kraut, Greenfield, Gross, 2000).

This article provides an overview of the limited research on the effects of home computer use on children's physical, cognitive, and social development. It presents new technology as a type of entertainment. Moreover, it shows positive and negative aspects of new technology and emphasises parental mediation, because parents play an important role in using new technology by their children.

**Key words:** new technology, children, development, parents.

### **Introduction**

New technologies have become integral to the lives of children and young people. In today's society, 99% of all children aged 8-17 say that they use the Internet, while two thirds of 5-16 year olds have their own video games console. Elementary aged children use, on average, eight hours per day of entertainment technology, and 65% of these children have TVs in their bedroom (Rideout, Vandewater, Wartella 2003). For younger generations, the Internet and video games are as important as television. Children have become the pioneers of the digital revolution. With the growth of new technology in daily life comes a wealth of new opportunities. Children and young people are learning new skills, increasing their knowledge and even making new friends. However, with these opportunities come some potential risks. Some of these risks are very real and parents are concerned about the risks their children may be exposed to. Other risks are sometimes exacerbated because of the lack of experience and confidence parents have with using new technology, leaving them feeling unable to deal with any problems.

### **New type of entertainment**

In the past, children used to play outside all day, riding bikes, playing sports and building forts. Masters of imaginary games, children of the past created their own form of play that did not require costly equipment or parental supervision. Children of the past moved a lot, and their sensory world was nature based and simple. In the past, family time was often spent doing chores, and children had expectations to meet on a daily basis. The dining room table was a central place where families came together to eat and talk about their day, and after dinner became the centre for baking, crafts and homework (Zimmerman, Christakis, Meltzoff, 2007).

Today's families are different. Technology's impact is fracturing its very foundation and causing a disintegration of core values that used to hold families together. Juggling work, home and community lives, parents now rely heavily on communication, information and transportation technology to make their lives faster and more efficient. Entertainment technology such as TV, internet, video games, iPods has advanced so rapidly that families have scarcely noticed the significant impact and changes to their family structure and lifestyles. Nowadays, gone is dining room table conversation, replaced by the big screen and take out food. Children now rely on technology for the majority of their play, grossly limiting challenges to their creativity and imaginations, as well as limiting necessary challenges to their bodies to achieve optimal sensory and motor development(Thakkar, Garrison, Christakis, 2006). Violent content found in media has had such an impact on child aggression, that the United States has classified media violence as a public health risk(. Hard-wired for high speed, today's young are entering school struggling with self-regulation and attention skills necessary for learning, eventually becoming significant behaviour management problems for teachers in the classroom(Christakis, Zimmerman, 2007).

### **Technology's impact on development**

Nowadays, people live in technological environment. It is speed dominated, screen-based, information-focused and a communication culture. Digital children, as a new generation, may be growing up disconnected from teachers and parents alike. They are more advanced in their capabilities with technology and more responsive and flexible to new developments. Tapscott (1999) concurs and suggests that the technological world in which children are growing up is beneficial to their development. Digital media is creating an environment where such activities of childhood are changing dramatically and may, for better or worse, accelerate child development. Child development is concerned with the evolution of motor skills, language skills and social skills. It also involves the development of cognition, intelligence, reasoning, personality and through adolescence the creation of autonomy, a sense of self and values. All of these are enhanced in an interactive world. When children control their media, rather than passively observe, they develop faster. (Tapscott, 1999).

There have been three major areas in which effects studies have been conducted: cognitive development, social development, and health-related development.

### **Social development and relationships**

Young children's social development was supported by technologies in three aspects.

First, a variety of technologies enhanced children's collaboration and interaction with peers. For example, Infante (2010) found that a video game, which was designed for multiple players to use one computer screen and several input devices, encouraged kindergarteners to collaborate and communicate in order to complete the game tasks. Lim (2012) examined kindergarteners' social behaviour in the computer area in a classroom. The author argued that in that area, the kindergarteners learned useful information and engaged in learning through active interaction with their peers.

Second, the technologies used at home facilitated adult-child interaction and maintained family relationships. Researchers described how young children worked with adults e.g., parents, grandparents, relatives to achieve the shared goal of the technology-related activity and reinforce their ties with family members. For instance, the 3-6-year-old grandchildren and the grandparents helped each other in computer activities. While the children taught their grandparents how to play a computer game, the grandparents helped the children with the linguistic and cultural knowledge needed to play the game (Kenner, Ruby, Jessel, Gregory, Arju, 2008).

Third, technology was related to young children's development of multiculturalism. As Perry and Moses (2011) indicated, television programs in the U.S. reinforced immigrant children's development of their cultural identification with their country of origin, Sudan. However, in terms of the effect of the television programs in changing young children's attitudes toward the non-majority, Persson and Musher-Eizenman (2003) indicated that regardless of how the show was presented (i.e., real people, animation, puppets), after watching the show, the 3- to 6-year-olds in the U.S. maintained their preference for White over people of other ethnic groups.

Education can be enhanced in a number of ways through various media interfaces. Students can collaborate on group projects, or exchange ideas about homework. There is evidence engagement via computer and/or internet delivery of material allows children and young people a greater ability to grasp educational material. The internet provides the ability for access to information on an almost inexhaustible range of topics. This access to technology provides young people with skills that will be needed in years to come in a digital world.

### **Cognitive skills**

The suite of skills children develop by using modern technology can provide them with the training wheels for computer literacy, and can help prepare them for science and technology, where more and more activity depends on manipulating images on a screen (Greenfield 1996).

Communications media rely on different kinds of symbol systems and so provide children with different kinds of situated learning opportunities. Media can be described by their technology, symbol systems, and processing capabilities (Kozma, 1991).

Knowledge of the unique characteristics and symbol systems of media determine how each medium can best be used by children and how the information presented is differentially processed. For example, books are characterized by the symbol systems of text and static pictures. The stability of text allows the reader to slow down, pause, or re-read in order to comprehend difficult passages; reflect on the meanings of unfamiliar words, expressions, or ideas; or read selectively in search of particular categories of information. By contrast, television delivers content via the symbol systems of verbal language and visual images, particularly images in motion. Computers are distinguished by what they can do with information: their capability to process symbols. For example, print, equations, and numbers can be transformed into visually depicted graphs. Combinations of information technology often called «multimedia» present the prospect that the various advantages of the individual medium (i.e. print or television) can be brought together in a single instructional environment and used strategically to facilitate learning (Kozma, 1991). Increasingly, research on children's learning shows that (as would be expected within media socialization theory), the skills children acquire from using media reflect the specific kind of symbolic experience a particular medium offers. In the research cited earlier by Greenfield and others (Greenfield, 1996), experience with interactive video games has effects on children's growth, but the effects tend to be specific to the kind of spatial-visual representational medium that is used for such games. In general, experience with these games does not have effects on other cognitive skills.

### **Effects on health**

Interactive media have the potential to promote health and positive behaviours. Approximately 17 million consumers use the Internet to search for medical and health information (Vozenilek, 1998), and that number has likely increased. Due to the recent growth in Internet use to obtain this type of information in homes, libraries, and community centres, it is important for professionals to be aware of these sources and validate the accuracy of the information available to the public. Marshall (1999) recently identified and evaluated Internet sites providing nutrition and exercise information for children. Sites were classified by their source, which somewhat identified the authors' credentials and qualifications, and the last revised date on the site. The exercise demonstrated that there are a number of reputable sites providing nutrition and exercise information relevant for children.

The primary focus of concern regarding problematic use of media is with children and young people identified as having mental illness, as they are likely to be more adversely affected by negative influences. However, it is recognised that all children and young people are potentially at risk.

Obesity in children is linked to excessive time in front of a television. Screen defined as five or more hours a day. The sedentary time spent in front of a computer screen could pose a similar risk.

A lot of organizations such as the strive to help children cope with a myriad of psychosocial challenges when facing difficult and chronic health conditions. These psychosocial issues include isolation, decreased self-esteem, depression, boredom, and loss of peer interactions. Interactive environments are powerful tools contributing to advancement of the foundation mission. Researchers collaborate with the foundation to study the effectiveness of children's use of interactive programmes.

### **Negative impact of technology**

Although about half the articles mentioned positive aspects of Internet use for children, one quarter featured sex crimes committed via the Internet, and two-thirds talked about problems such as pornography, paedophilia, and invasion of privacy.

Moreover, many popular entertainment software both action and adventure games involve competition and aggression. While many children are familiar with and even seem to prefer violent computer games, parents are generally ignorant of such games. In a survey of 7th- and 8th-grade students, Funk (1993) found that half of their favourite games had violent themes. Many parents are unaware of even the most popular violent titles; for example, a survey found that while 80% of junior high students said they were familiar with Duke Nukem, a violent computer game rated mature, a survey of more than 500 parents found that fewer than 5% had ever heard of it (Goldberg, 1998). Children who prefer and play aggressive computer games also demonstrate less prosocial behavior, such as donating money or helping someone (Chambers, Ascione, 1987; Wiegman van Schie, 1998). Calvert and Tan (1996), found that playing a violent virtual reality game led to more aggressive thoughts and arousal in college student players. Virtual reality can potentially have stronger effects than computer games because the player is immersed in the simulation; the effects could also be stronger for younger children, who may have a weaker discrimination between fantasy and reality.

Although little evidence indicates that the moderate use of computers to play games has a negative impact on children's friendships and family relationships, recent survey data show that increased use of the Internet may be linked to increases in loneliness and depression. Of

most concern are the findings that playing violent computer games may increase aggressiveness and desensitize a child to suffering, and that the use of computers may blur a child's ability to distinguish real life from simulation. The authors conclude that more systematic research is needed in these areas to help parents and policymakers maximize the positive effects and to minimize the negative effects of home computers in children's lives (Subrahmanyam, Kraut, Greenfield, Gross, 2000).

### **Parental rules and supervision**

Youn (2008) argued that parents play a particularly important role in children's consumer socialization when consumption situations involve risks. The online environment presents various risks to young consumers including cyberbullying, easy access to child-inappropriate content, and privacy invasion (Livingstone, Helsper, 2008; Mesch, 2009). However, it is hard for parents to actively monitor children's online activities due to the nature of the typical Internet use (i.e., using a small screen and opening multiple windows concurrently). In addition, today's children are technology-savvy, often exceeding their parents' Internet knowledge and skills (Bartoli, 2009). The conflict between parents' need to protect their children and their inability to monitor and control Internet behaviour is likely to be greatest with tweens who have limited developmental skills and understanding but are capable of navigating and using the Internet.

Parental mediation research has found that children's exposure to media messages can affect their attitudes and behaviours, but that these effects can be mediated by parents' involvement in monitoring and controlling their children's media consumption (Mesch, 2009). Two broad dimensions of parental mediation have been identified *active mediation* and *restrictive mediation*. *Active mediation* refers to parents' explaining and discussing the undesirable aspects of media contents and appropriate media consumption behaviours. Active mediation has been found to be associated with various positive socialization outcomes, in both traditional and new media, such as low levels of television-induced aggression (Nathanson, 1999) and use of the Internet for education (Lee, Chae, 2007). Research also suggests that active mediation is more effective than other parental mediation strategies in reducing undesirable media effects on children (Buijzen et al., 2008; Lwin, Stanaland, Miyazaki, 2008). Fujioka and Austin (2003) believe active mediation is most effective because mediation based on conversation and critical discussion between parents and children is more likely to cultivate critical thinking skills in children than other mediation strategies. According to self-determination theory, parental practices supporting children's autonomy are likely to facilitate children's perception that their behaviour is self-determined rather

than externally forced, and this perception is likely to foster children's moral internalization, leading to prosocial behaviours even without clear rewards presented (Grusec, Davidov, 2007). *Restrictive mediation* involves parents' setting rules to control children's media usage in terms of appropriate media content and media exposure time (Nathanson, 2001). While restrictive mediation has been found less effective than active mediation (Buijzen, Valkenburg, 2005; Lwin, 2008), it is still more effective than non-mediation in reducing negative influences of the Internet on children, such as exposure to child-inappropriate content (Livingstone, Helsper, 2008), cyberbullying (Mesch, 2009), and privacy invasion (Lwin, 2008). Although restrictive mediation, in comparison to active mediation, is less likely to induce children to internalize parental controls as long-lasting attitudes, it can affect their immediate behaviours if children comply with their parents' rules to decrease exposure to proscribed media. If a parent strictly limits the amount of time her child can stay online, for instance, the child may be less likely to encounter online marketers requesting personally identifiable information.

As with previous waves of media technology, the challenge of dealing with children's use of the Internet has been largely left up to parents and children themselves, with little community help. Monitoring, using filters, and looking for safe and appropriate Websites are all personal and private solutions by which parents can ward off the potentially harmful effects of their children's Internet use. To help parents concerned with their children's use of the Internet, various government and nonprofit groups now provide resources, both in print and online, with tips on how to use the Internet safely and productively.

### **Conclusion**

The use of Information and Communication Technologies has extended to all contexts of our lives in the last few years, modifying our communication, learning, entertainment and socialization habits. Contemporary young children are part of the generation of digital natives (Fleer, 2011). There is no doubt that ICTs play an active role in daily life for most of these children. The complexity becomes more evident the more time they have with electronic devices connected to the Internet without adult supervision. This finding raises the need for the application of intervention programs on parental mediation of children's use of ICTs in order to promote a safe, responsible and ethical use of these tools.

The lives of children and young people who have access to media technology and who take advantage of opportunities such as these will be enriched. For those potential benefits that arise from using media to improve health this may also be the case although it is important that

such developments are additional to services that exist – and not seen as a replacement. Arguably children and young people who do not have such access may be disadvantaged. Technology however is a two-edged sword. There are a number of negative effects but the way forward is to use the technology wisely to maximise health benefit and minimize harm.

### References

1. Anderson C., Berkowitz L., Donnerstein E., Huesmann L., Johnson J., Linz D., Malamuth N., Wartella E. (2003) The Influence of Media Violence on Youth. *Psychological Science in the Public Interest*, 4:81-110.
2. Bartoli, E. (2009). Children's data protection vs marketing companies. *International Review of Law, Computers, Technology*, 23(1-2), 35-45.
3. Calvert, S. L., Tan, S-L. (1996). Impact of virtual reality on young adults' physiological arousal and aggressive thoughts: Interaction versus observation. In P. M. Greenfield, R. R. Cocking (Eds.), *Interacting with video* (pp. 67-81). Norwood, NJ: Ablex.
4. Chambers, J. H., Ascione, F. R. (1987). The effects of prosocial and aggressive videogames on children's donating and helping. *Journal of Genetic Psychology*, 148, 499-505.
5. Christakis D., Zimmerman F. (2007). Violent Television During Preschool Is Associated With Antisocial Behaviour During School Age. *Pediatrics*, 120: 993-999.
6. Fleer, M. (2011). Technologically constructed childhoods: Moving beyond a reproductive to a productive and critical view of curriculum development. *Australasian Journal of Early Childhood*, 36(1), 16-24.
7. Fujioka, Y., Austin, E. W. (2003). The implications of vantage point in parental mediation of television and child's attitudes toward drinking alcohol. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 47(3), 418-434.
8. Funk, J. (1993). Reevaluating the impact of video games. *Clinical Pediatrics*, 2, 86- 89.
9. Goldberg, C. (1998). Children and violent video games: A warning. *New York Times*, 148.
10. Greenfield, P. M., de Winstanley, P., Kilpatrick, H., Kaye, D. (1996). Action video games and informal education: Effects on strategies for dividing visual attention. *Journal of Applied Developmental Psychology*, 15, 187- 205.
11. Infante, C., Weitz, J., Reyes, T., Nussbaum, M., Gomez, F., & Radovic, D. (2010). Co-located collaborative learning video game with single display groupware. *Interactive Learning Environments*, 18(2), 177-195.
12. Kenner, C., Ruby, M., Jessel, J., Gregory, E., Arju, T. (2008). Intergenerational learning events around the computer: A site for linguistic and cultural exchange. *Language and Education*, 22(4), 298-319.
13. Kraut, R., Patterson, M., Lundmark, V., Kiesler, S., Mukopadhyay, T., & Scherlis, W. (1998). Internet paradox: A social technology that reduces social involvement and psychological well-being? *American Psychologist*, 53:1017-1031.
14. Lim, E. M. (2012). Patterns of kindergarten children's social interaction with peers in the computer area. *International Journal of Computer-Supported Collaborative Learning*, 7(3), 399-421.
15. Mesch, G. S. (2009). Parental mediation, online activities, and cyberbullying. *CyberPsychology and Behavior*, 12(4), 387-393.

16. Orleans, M., and Laney, M.C. Children's computer use in the home: Isolation or sociation. *Social Science Computer Review* (Spring 2000) 18:56–72.
17. Persson, A., Musher-Eizenman, D. R. (2003). The impact of a prejudice-prevention television program on young children's ideas about race. *Early Childhood Research Quarterly*, 18(4), 530–546.
18. Perry, K. H., Moses, A. M. (2011). Television, Language, and Literacy Practices in Sudanese Refugee Families: I learned how to spell English on Channel 18. *Research in the Teaching of English*, 45(3), 278–307.
19. Rideout V., Vandewater E., Wartella E. (2003). *Zero to six: electronic media in the lives of infants, toddlers and preschoolers*. Menlo Park: Kaiser Family Foundation.
20. (2000). The Impact of Home Computer Use on Children's Activities and Development. *The Future of Children. Children and computer technology*.
21. Tapscott, D. (1999). *Growing Up Digital: The Rise of the Net Generation*. New York: McGraw Hill.
22. Thakkar R., Garrison M., Christakis D. (2006). A systematic review for the effects of television viewing by infants and preschoolers. *Pediatrics*, 118: 2025–2031.
23. Turow, J. (1999). *The Internet and the family: The view from the parents, the view from the press*. Philadelphia, PA: Annenberg Public Policy Center of the University of Pennsylvania.
24. Youn, S. (2008). Parental influence and teens' attitude toward online privacy protection. *The Journal of Consumer Affairs*, 42(3), 362–388.
25. Zimmerman F., Christakis D., Meltzoff A. (2007) Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years. *Archives of Pediatric Adolescent Medicine*, 161 (5): 473–479.

## EDUTAINMENT І ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В НОВІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ

**Коноваленко Юрій Васильович,**  
асистент кафедри педагогіки і психології  
вищої школи НПУ імені М.П. Драгоманова,  
hardkonovalenko@gmail.com

Кожному поколінню притаманна своя культура, свої ціннісні орієнтири, своє уявлення добра та зла, дозволеного і не дозволеного, моралі, релігії і освіти. Саме освіта, її рівень, глибина, подача з кожним поколінням докорінно змінювалась від вміння читати та писати до моделювання складних біохімічних процесів та усвідомлення свого місця в світі. Змінювались мета та завдання освіти, як частина культурного соціуму. Сьогодні ж в інформаційну епоху, коли інформації за одну секунду створюється більше ніж може досягнути людський мозок, важливим критерієм стає її подача [1]. В людини вже немає голоду до інформації, адже вона всюди. Сьогодні залишитись поза інформаційним колом стає окремим способом відпочинку, але мова не про це.

Сучасні реалії ставлять вимоги до інформації таким чином, що, бажаючи її комусь передати, маємо зробити обов'язково цікавою, захоплюючою, привертаючою увагу, щоб вона вирізнялась з загального потоку.

А якщо йдеться про освіту, то це питання стає ще більш гострим, актуальним. Адже різниця між поколіннями сьогодні колосальна. Особливо в нашому суспільстві, яке тільки нещодавно занурилось в цифрову реальність, виринувши з аналогового світу. Але молодь, яка народилась в цифрову епоху і живе в інформаційному суспільстві, сприймає цей світ по іншому, не уявляючи, що може бути не так. Представники сфери освіти, усвідомлюючи ці зміни, у своїй більшості не враховують поправки на нові обставини.

Отже, ця стаття про новий для нашої педагогіки термін «Edutainment», що складається з понять «Education» – «Освіта» та «Entertainment» – «Розваги», виводячи такий собі симбіоз, що подає у своїй суті освіту як розвагу, - справді затребуваний сучасним поколінням для якісного засвоєння знань.

Людина завжди краще сприймала інформацію і навчалась в ігрових формах. Адже гра поєднує в собі безліч дидактичних форм передачі та засвоєння інформації, таких як візуальні, кінетичні, аудіальні, тактильні тощо.

Отож, постає проблема, коли більшість сучасних українських педагогів не враховують цей аспект в своїй діяльності, без якого їхні учні не бажають у своїй більшості засвоювати, і головне, – навіть сприймати інформацію, яку їм намагаються передати вчителі. Це яскраво показує попит молоді на такі інтелектуально-розважальні канали як Discovery, Discovery Science, Discovery World, Animal Planet, National Geography, NatGeoWild, TLC, Наука 2.0 та багато інших, що подають інформацію, знання, науку, освіту в розважальній формі, коли засвоєння інформації виступає нібито явищем дозвілля. Але ж саме цього і прагне більшість. Яскравим тому підтвердженням є такий факт: в 2015 році освітній контент на відео-хостингу YouTube, який більшість сприймає як розважальний сайт, і використовує для дозвілля, обійшов за популярністю просто розважальний [2]. Бо саме за змістом, навчальним контентом інформація подавалась у розважальному вигляді. Тобто ось вам і принцип Едудейменту у всій своїй красі.

Більш вимогливі до знань прошарки суспільства сьогодні знаходять екстравагантніші інтерпретації Едудейменту. Вони дивляться для розваги популярні і затребувані суспільством Масові відкриті онлайн курси. І головним тут також виступає вмонтований принцип дозвілля, з побічним, якщо так можна висловитись ефектом, - отримання знань.

А популярність та дидактичну цінність таких ресурсів як TED.com, TED-Ed, TED-x, TED-talk, які стали справжнім культурним явищем як в онлайн середовищі так і офлайн, також засвідчує використання принципу Едутейменту. Ось як це поняття трактує «Вікіпедія». Одразу зазначу, що українського трактування в ЮАнеті на момент написання цієї статті знайти не вдалося [3],[4],[5],[6]. Тому можна вважати це першими спробами введення цього терміну і поняття саме в українське наукове середовище. Отож: **«Едутейнмент». Вперше слово з'явилося ще в 1948 році в студії Уолта Діснея для позначення формату захоплюючого документального серіалу. Потім іменник «edutainment» використовував Роберт Хейман (Robert Heyman) в 1973 при створенні серії документальних фільмів для The National Geographic Society, так само цим терміном в 1975 році оперував доктор Кріс Данієлс (Dr. Chris Daniels), створюючи «Millennium Project», який згодом став відомий як «The Elysian World Project». Скорочену версію слова «Edutainer» використовував Крез Сім Веб (Craig Sim Webb). З 1990-х рр. дане поняття періодично з'являлося на сторінках газет, зокрема, в статті з «Гардіан», присвяченій освітньому серіалу «Вулиця Сезам.»» [7],[8].**

Враховуючи викладене, можна також відмітити, що «Едутеймент» сьогодні присутній практично в усіх сферах життя: Інтернеті, телебаченні, кіно, серіалах, мультфільмах, комп'ютерних іграх, додатках для смартфонів та планшетів, музеях, виставках. Зокрема, у таких громадських та публічних місцях, як парки відпочинку, «Національний музей народної архітектури та побуту України «Пирогово»» [<http://www.pyrohiv.com.ua/ua/>], Національний комплекс експоцентр України (ВДНХ) [<http://www.expocenter.com.ua/>], Мистецький Арсенал [<http://artarsenal.in.ua/>], де розваги міцно переплетені з освітніми заходами «Країна мрій», «Зимова країна», «Арт-пікнік», «Feldman Art Park», «Книжковий арсенал» та багато інших. А за кордоном зараз фестивалі формату Edutainment не проводять тільки лінійні міста [9]. Але проблема в тому, що «Едутеймент» сьогодні присутній всюди крім освітніх закладів, а саме шкіл і університетів. Культурне покоління, що в цей час здобуває там освіту, зацікавлене і спроможне сприймати в своїй більшості нову інформацію і знання в подачі [10], яку пропонує «Едутеймент». Ще одним підтвердженням цього може слугувати шалений попит на різноманітні майстер-класи, виступи успішних людей, центри іноземних мов, що обіцяють навчити без зазубрювання і домашніх завдань, у легкій ігровій формі. І люди готові за це платити.

Отже, для того щоб дати студентам і учням можливість отримувати знання у комфортній та доступній формі, педагогічні навчальні заклади, які готують вчителів та ведуть їх перепідготовку, повинні впершу чергу звернути увагу на цей освітньо-культурологічний компонент і докласти зусиль для підготовки якісних кадрів, які могли б опанувати новий стиль і метод навчання та подачі навчального матеріалу. Бо він сьогодні затребуваний суспільством.

### ***Використані джерела***

1. Коноваленко Ю.В. Гібридна навчальна література, як культурологічна проблема / Юрій Коноваленко // «Культурологічний альманах». Вип. №1. Вінниця.: «Нілан-ЛТД». 2015. – С.94-98.
2. [https://geektimes.ru/company/shkolnaya\\_karta/blog/252892/](https://geektimes.ru/company/shkolnaya_karta/blog/252892/)
3. [https://www.google.com.ua/?gws\\_rd=ssl#q=%D0%95%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82&btnG=&hl=uk&as\\_sdt=0%2C5](https://www.google.com.ua/?gws_rd=ssl#q=%D0%95%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82&btnG=&hl=uk&as_sdt=0%2C5)
4. [https://scholar.google.com.ua/scholar?q=%D0%95%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82&btnG=&hl=uk&as\\_sdt=0%2C5](https://scholar.google.com.ua/scholar?q=%D0%95%D0%B4%D1%83%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82&btnG=&hl=uk&as_sdt=0%2C5)
5. [https://www.google.com.ua/?gws\\_rd=ssl#q=%D0%95%D0%B4%D1%8E%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82](https://www.google.com.ua/?gws_rd=ssl#q=%D0%95%D0%B4%D1%8E%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82)
6. [https://scholar.google.com.ua/scholar?hl=uk&as\\_sdt=0,5&q=%D0%95%D0%B4%D1%8E%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82](https://scholar.google.com.ua/scholar?hl=uk&as_sdt=0,5&q=%D0%95%D0%B4%D1%8E%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82)
7. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BE%D0%B1%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5_%D0%BE%D0%B1%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5)
8. [https://en.wikipedia.org/wiki/Educational\\_entertainment](https://en.wikipedia.org/wiki/Educational_entertainment)
9. <http://forbes.net.ua/ua/opinions/1405114-disnejlend-chi-bienale>
10. [https://www.ted.com/talks/christopher\\_emdin\\_teach\\_teachers\\_how\\_to\\_create\\_magic](https://www.ted.com/talks/christopher_emdin_teach_teachers_how_to_create_magic)

## **ІПРАЦІОНАЛЬНІСТЬ ТА ТВОРЧІСТЬ ЯК СКЛАДОВІ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

***Рибка Наталія Миколаївна,***  
*канд. філос. наук, доц. ОНПУ*  
*rybka\_natalie@mail.ru*

Сучасні інформаційні технології сприяють підсиленню ролі і значення таких соціально значимих характеристик людської діяльності, як творчість. Творчість, креативність стають актуальною потребою й у освітній діяльності.

Але у світлі нових перспектив освіти діяльність розглядається, переважно, як ринкова, підприємницька. При цьому оновлена освіта, втрачає всяку минулу сакральність, винятковість (хоча б і показову) та розглядається вже як економічний інститут. Втілюючи політику комерціалізації освіти можновладці обраховують та обчислюють

освітні процеси та соціальні відносини в освіті, намагаючись точно прогнозувати витрати та дохід, але стикаються із складностями такого порядку, який не можливо подолати ніякими математичними засобами. Ці складності пов'язані із іманентною присутністю в освітніх процесах та відносинах цілої низки ірраціональних елементів.

Сакральність, ірраціональність освітнього процесу фахівці відмічають як сутнісний, «освітньо-виховний процес – це субстанційний синтез раціонального та ірраціонального» [6] та теоретичні моделі освіти недосяжні для раціоналістично-об'єктивістської методології.

Суттєвість ірраціональної складової освіти, яка насамперед пов'язана із творчістю, підкреслюють багато дослідників. Наприклад, І.І. Лапшин [2] досліджуючи раціональний і ірраціональний моменти в діяльності творчої уяви, підкреслює значимість та стимулюючий ефект ірраціональних моментів у діяльності творців.

З огляду на те, що мета і сенс освіти сьогодні – творення особистості, що реалізує себе в практиці інтелектуально-творчої свободи за рахунок розкриття особливих і творчих здібностей, детермінантою яких виступає соціально і індивідуально значущий мотив і установка на особисту самореалізацію, присутність та роль цих ірраціональних моментів, пов'язаних із творчістю, буде розширюватись та поглиблюватись.

В освітньому процесі також присутня ірраціональна компонента процесу пізнання – це такий собі «симбіоз» раціональних і ірраціональних компонентів. Ірраціональна складова пізнання тісно пов'язана з несвідомим рівнем психіки суб'єкта, що передбачає зв'язок з раціональним компонентом його розумової активності. Звідси випливає те, що повністю логічна експлікація категорії «ірраціональне» фактично неможлива, в ній завжди залишаються елементи непізнаності і таємничості для логічного мислення [5], творчість, креативність освітнього процесу, які стали вимогою часу.

Емоційна складова освітнього процесу включає безліч значимих моментів спілкування та соціальних відносин – це і батьківська любов, яку вчитель викладач завжди привносить у спілкування з учнями; сила емоційності та емоційний інтелект вчителя; артистизм, зацікавленість та вмотивованість самих учнів та багато інших. В.М. Борисенко приходять висновку, що «емоційний компонент посідає важливе місце у структурі освіти вищого навчального закладу. Світовідчуття складає той життєвий тонус особистості, від якого у великій мірі залежить якість і рівень емоційно-вольової регуляції будь-якої діяльності взагалі... В індивідуальному розвитку людини почуття відіграють важливу соціалізаційну роль. Вони є значущим фактором у формуванні особистості, в особливості її мотиваційної сфери» [1].

Значущість емоційної компоненти, необхідність використовування її потенціалу на засадах науковості позначилась у формуванні концепції емоційного інтелекту. Аналізуючи уявлення про емоційний інтелект, що склались у науковій літературі, дослідники [4] відзначають такі актуальні для людини функції емоційного інтелекту: стресозахисну, адаптивну, рефлексивну, регулятивну. Практичне застосування теорій емоційного інтелекту активно відбувається у сфері лідерства і управління, у сфері освіти, у сфері бізнесу, для особистого життєвого успіху. Взагалі, фахівці [3] вважають що наявність розвинутого емоційного інтелекту є пси-хологічною умовою яка спонукає та сприяє творчій діяльності людини.

Амбівалентним та проблемним у цієї ситуації виявляється те, що освіта несе в собі багато ірраціональних елементів, пов'язаних із необхідністю присутності творчості, пізнання, емоційності, а тому виключити ірраціональні елементи принципово неможливо. З іншого боку, всі ці моменти не піддаються формалізації та обліку, тому в умовах комерціалізації не підтримуються, не культивуються належним чином, це, в свою чергу унеможлиблює реалізацію тих завдань, які перед освітою ставляться.

1. Борисенко В.М. Емоційний компонент у структурі освіти вищого навчального закладу на сучасному етапі. [Електронний ресурс] / В.М. Борисенко. – Режим доступу: [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/pedagogics\\_4\\_2009/borysenko.pdf](http://www.bdpu.org/scientific_published/pedagogics_4_2009/borysenko.pdf).

2. Лапшин И.И. Философия изобретения и изобретение в философии: Введение в историю философии / И.И.Лапшин. – М.: Республика, 1999. – 399 с.

3. Моляко В.О. Психологічна готовність до творчої праці/ В.О. Моляко – Київ, «Знання», 1989. – 48 с

4. Носенко Е.Л. Емоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції: [монографія] / Е.Л. Носенко, Н.В. Коврига. – К.: Вища школа, 2003. – 126 с.

5. Панкратова О.А. Рациональное и иррациональное как взаимодополняющие компоненты познания/ О.А. Панкратова // Теория и практика общественного развития. – 2013. – №11. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnoe-i-irratsionalnoe-kak-vzaimodopolnyayuschie-komponenty-poznaniya>

6. Скотний В. Рациональне та ірраціональне в науці й освіті / В. Скотний. – Київ – Дрогобич: Коло, 2003. – 283 с.

## ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ЦЕНТРА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ ГОРОДА МИНСКА «ЭВРИКА»

*Римошевский Антон Николаевич,  
студент факультета культурологии  
и социокультурной деятельности  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»  
(г. Минск, Республика Беларусь)  
rimich92@mail.ru*

*Научный руководитель –  
магистр педагогических наук,  
преподаватель кафедры менеджмента  
социально-культурной деятельности  
УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»  
Барма Олег Анатольевич*

Вопросы организации досуга молодежи в условиях интенсивного развития всех сфер их жизнедеятельности сегодня являются наиболее актуальными для специалистов индустрии досуга. Влияние виртуального пространства на сознание и поведение общества в целом, а также его отдельных представителей, в том числе и молодых людей, как наиболее мобильной группы общества, в частности, формируют новые потребности, что влияет на формы и методы организации досуговой деятельности. По оценке И.Л. Сморгович, досуг является пространством активной социально-культурной деятельности молодежи, областью ее активной самореализации и самоактуализации, средой создания новых форм культурной деятельности [1, с. 75]. Изменение подходов к организации досуга приводит к трансформации деятельности учреждений культурно-досуговой сферы. Как отмечает В. Я. Суртаев, «[...] для значительной части молодых людей культурные институты сферы досуга являются ведущими сферами социально-культурной интеграции и личностной самореализации» [цит. по: 1, с. 76].

Организация досуга молодежи – одно из приоритетных задач государства, стремящегося к выполнению социальной политики, посредством реализации государственных и региональных программ, направленных на формирование эстетических, патриотических, гражданских нравов, препятствующих возникновению и разви-

тию деструктивного поведения в молодежной среде. Формирование эстетических вкусов у молодого поколения оказывает сильное влияние на развитие самого социума. Каждый человек, в рамках своей культуротворческой деятельности, формирует свои личностные потребности, которые, со временем, становятся частью потребительской политики всего социума, оказывая влияние на развитие последнего. Немаловажным фактом является и результат культуротворческой деятельности молодежи, а также его репрезентация в культуре. Как отмечают специалисты, в рамках досуга человек создает ценности, которые со временем приобретают статус общемировых, например, увлечение Энди Уорхола, Коко Шанель определили жизнь миллионов людей по всей планете.

Одной из потребностей молодого поколения является потребность в саморазвитии, через взаимодействия с обществом посредством деятельности социальных институтов, регламентирующих нормы и правила поведения человека. Под влиянием процесса саморазвития формируются навыки по созданию, сохранению культурных ценностей, определяющих принадлежность человека к определенной социально-культурной группе.

На организацию досуга молодых людей оказывают влияние само общество, стремящиеся разнообразить отдых последних, отвлечь их от пассивного процесса восприятия информации, заинтересовать «живым» миром. Но желания молодежи к саморазвитию должны быть подкреплены соответствующей социокультурной инфраструктурой, предлагающей продукты и услуги, способствующие их творческому самовыражению.

Учреждения дополнительного образования детей и молодежи организуют досуговую деятельность молодежи по всем направлениям развития личности: художественное и техническое творчество, естественно-научное, общественно-гуманитарное, нравственное, экологическое, патриотическое, физкультурно-оздоровительное воспитание, культура здорового образа жизни и т. д. [1].

Одним из субъектов организации культурно-досуговой деятельности молодежи на территории Фрунзенского района города Минска, является Государственное учреждения образования «Центр дополнительного образования детей и молодежи «Эврика» (далее ЦДО ДИМ «Эврика») [4].

Основными задачами центра, определяющими сущность его деятельности, являются образование, воспитание и развитие логического мышления у обучающихся. Образовательная функция проявляется через организацию клубов любительского творчества, где в свободное вре-

мля от учебы/работы молодежь организует свое свободное время. Как отмечает И.Л. Смаргович молодые люди «стремятся рационализировать свой досуг в информационном, образовательном, эмоциональном, творческом, рекреативном плане, использовать в нем современные технологии» [1, с. 77]. Организация культурно-массовой работы проводимой ЦДО ДиМ «Эврика» направленно на идеологическое, гражданско-патриотическое и интернациональное воспитание, также воспитание культуры межличностных и межкультурных отношений, по организации турниров и фестивалей для людей в независимости от их возраста.

Для активизации познавательной деятельности молодежи используются различные виды методов: практикум – обучение строится на иллюстрации практической деятельности, для быстрого усвоения материала, а также игровой метод, учитывающий психофизиологические особенности данной возрастной группы. Как отмечает С.В. Шмагоровская, развитие сферы дополнительного образования детей и молодежи сегодня рассматривается как открытая, образовательная и социально-педагогическая система, ориентированная «на удовлетворение потребностей всех ее субъектов, в социальном воспитании, качественном и доступном дополнительном образовании, развитии творческой индивидуальности, личностном и профессиональном самоопределении» [4].

Поскольку данное учреждение финансируется за счет средств государства, то в своей деятельности отражает цели, задачи и приоритеты государственной молодежной политики. Основными формами культурно-досуговой деятельности для данного типа учреждения являются, как традиционные: организация фестивалей, конкурсов (танцевальных, вокальных и т. д.), предоставление возможностей участия в любительских коллективах и группах (рок-группы, театральные группы), конкурсno-игровые программы, интеллектуально-познавательные программы, так и инновационные – отражающие вкусы и потребности представителей молодежной среды [1].

Проблема нехватки ресурсов является ключевым моментом, ограничивающим деятельность ЦДО ДиМ «Эврика» по удовлетворению культурно-досуговых потребностей молодежи. По мнению автора статьи, являющегося непосредственным потребителем продуктов и услуг ЦДО ДиМ «Эврика», сдерживающим фактором развития последнего является: отсутствие современной материально-технической базы, стабильной целевой аудитории, притока молодых специалистов и т. д.

Работа в Центре дополнительного образования детей и молодежи – это интересная и разнообразная работа. Главным аспектом деятельности каждого сотрудника являются оказание помощи в расширении возможностей обучающихся при выборе будущей профессии, отраже-

ние всех аспектов в интересующей его профессиональной сфере, а также оказать помощь в проведение свободного времени. Как отмечает И.Л. Смаргович: «Игнорирование реальных интересов и потребностей молодых людей в культурно-досуговой сфере приводит к возникновению стихийных объединений, деятельность которых протекает вне социального влияния и далеко не всегда способствует конструктивному развитию личности» [1, с. 77]. Поэтому в рамках воспитательного процесса сотрудники центра постоянно выявляют и устраняют устаревшие формы и методы организации досуга, пополняют традиционные формы культурно-досуговой деятельности, новым материалом, который более соответствует вкусам и предпочтениям молодого поколения. В ЦДО ДИМ «Эврика», как было отмечено нами выше, реализуются проекты, направленные на: гражданско-патриотическое воспитание («Патриот»); социализацию и адаптацию детей беженцев, проживающих в городе Минске; выявление и развитие лидерских качеств у молодежи («Ступени»); повышение мотивации молодежи к участию в деятельности общественных организаций («За примером к пионерам»). Интерес для исследования вызывают такие проекты как: «Зарница» (целью является воспитание патриотизма путем использования инновационных педагогических технологий), «Адаптация молодых специалистов как средство повышения качества образования в ЦДО ДИМ “Эврика”» (направлен на формирование системы профессионального самоопределения и потребностей у начинающих педагогов в непрерывном самообразовании) [3, с. 203–205]. Вышеперечисленные проекты создаются в рамках деятельности, направленной на: выявление, поддержку способных учащихся; создание комплексной программы деятельности клубов, отвечающих познавательным потребностям учащихся и их возрастным особенностям; формирование диалектического мышления; способствование сознательному усвоению учебного материала.

В ЦДТиМ «Эврика» функционирует 7 отделов, деятельность которых направлена на выявление творческого потенциала обучающихся: 1) отдел художественного творчества; 2) отдел декоративно-прикладного и изобразительного творчества; 3) эколого-биологический отдел; 4) общественно-гуманитарный отдел; 5) социально-педагогический отдел; 6) физкультурно-оздоровительный отдел; 7) учебно-методический кабинет. По оценке В.Е. Мостовлянской: «Работа отделов направлена на то, чтобы изумительный мир красоты, игры и творчества окружал всех и каждого независимо от возраста!» [4].

Достижения центра, стали предметом обсуждения в профессиональной среде, получили свое освещение на страницах профессиональной печати, на радио и телевиденье.

Большое влияние на деятельность учреждения дополнительного образования детей и молодежи, в том числе и на деятельность ЦДО ДиМ «Эврика», оказывает практика сотрудничества с коммерческими и некоммерческими учреждениями. Для достижения своих целей ЦДО ДиМ «Эврика» сотрудничает с коммерческими организациями: «Квесты реальности» (деятельность организации направлена на сюжетно-ролевые игры) и некоммерческой организацией ДРОЦ «Надежда», на базе которой ежегодно организуется деятельность палаточного лагеря «Подорожник». Вопросы сотрудничества государственных учреждений культурно-досуговой сферы с коммерческими и некоммерческими организациями становятся актуальной темой для специалистов индустрии досуга. Сотрудничество направлено в первую очередь на реализацию социально-ориентированных проектов, поиска внебюджетных источников финансирования. Как пишет А.Р. Чепиль в рамках сотрудничества с некоммерческими учреждениями «следует ориентироваться на долгосрочные партнерские отношения» [2, с. 20].

«Квесты реальности» осуществляет свою деятельность по организации активного отдыха людей независимо от их возраста. Задачей данной организации является поддержания активного отдыха людей, через использования форм и методов активизации умственных способностей и физических данных. Организация игровой деятельности предполагает, что участники, находясь в закрытом помещении, используют подсказки, а также свое знания в различных научных областях, должны найти выход. Для всех заданий предусмотрены определенные временные рамки. Как отмечает И.Л. Смаргович, молодых людей привлекает идея создания воображаемой реальности, в которой они определяют правила поведения и общения [1, с. 85]. К сожалению, «Квесты реальности» не имеют постоянной целевой аудитории, поскольку данная организация, в связи с ограниченными финансовыми ресурсами, не имеет развернутую рекламу, информация о ее деятельности представлена лишь на сайтах партнеров, в том числе и на сайте ЦДО ДиМ «Эврика». «Квесты реальности», как отмечалось нами выше, ограничены как в материально-технической базе, так и в социально-демографическом ресурсе. Сотрудничество обеих организаций позволяет расширить целевую аудиторию потребителей, проводить культурно-досуговые мероприятия, отличающиеся инновационным подходом к удовлетворению досуговых потребностей молодежи. Участие в совместно организованных мероприятиях, позволяет каждой из сторон не только демонстрировать потенциал своей ресурсной базы, а также популяризировать свои услуги как

реальным, так и потенциальным потребителям, что позволяет получать прибыль в рамках внебюджетного финансирования.

Взаимодействие с ДРОЦ «Надежда», расположенной на берегу Вилейского водохранилища, позволяет ежегодно организовывать деятельность палаточного лагеря «Подорожник». На протяжении 9-ти дней в середине июня организуется активный досуг молодежи посредством мероприятий спортивной, творческой направленности.

Исследовательский интерес у автора статьи, вызывают и преимущества, получаемые учреждениями культурно-досуговой сферы и коммерческими организациями от сотрудничества.

Основной целью коммерческих организаций в рамках сотрудничества является получения прибыли, а для государственных учреждений культурно-досуговой сферы – привлечение внебюджетных средств.

ЦДО ДиМ «Эврика» представляет интерес для коммерческих организаций так как обладает такими ресурсами как: материально-технические (наличие площадки для организации культурно-досуговых программ, аудио- и видеоаппаратура); информационные (сайт, посредством которого рекламируются продукты и услуги, связи с ведущими СМИ страны); возможность привлечения специалистов – представителей государственных органов власти, отвечающих за развитие культурно-досуговой сферы Республики Беларусь.

Привлекательность учреждений культурно-досуговой сферы для коммерческих организаций заключается в возможности, через сотрудничество, привлечения потенциальных потребителей, формирования у представителей государственной власти положительного имиджа. Не менее важным фактором для коммерческих организаций является использование информационных ресурсов учреждений культурно-досуговой сферы для популяризации собственных продуктов/услуг для привлечения потенциальных партнеров. Данные действия способствуют коммерческим организациям достигать одной из своих главных целей – получение прибыли.

Для ЦДО ДиМ «Эврика» коммерческие организации выступают дополнительным источником формирования финансовой, информационно-методической базы, позволяющей создавать конкурентоспособные на рынке культурные продукты и услуги, в основу которых положены современные информационные технологии. Немаловажным аспектом данного сотрудничества, по мнению специалистов, является формирование положительного имиджа государственных учреждений культурно-досуговой сферы в негосударственной коммерческой сфере, что содействует расширению кадрового ре-

сурса учреждений культурно-досуговой сферы, в том числе и ЦДО ДиМ «Эврика».

Таким образом, интенсивное развитие всех сфер жизнедеятельности общества, определило потребность во внедрении в деятельность учреждений культурно-досуговой сферы инновационных форм и методов организации досуга, с целью создания условий для личностной самореализации своих пользователей, в первую очередь молодежи, как наиболее активной группы потребителей культурных продуктов и услуг данных видов учреждений. Учреждения дополнительного образования детей и молодежи в общем, и ЦДО ДиМ «Эврика», в частности, стремятся к творческому саморазвитию своих пользователей с помощью использования своей ресурсной базы, а так же через привлечение ресурсов коммерческих и некоммерческих организаций посредством сотрудничества. Совместное использование ресурсов, позволяет учреждениям, с одной стороны, удовлетворять современные культурно-досуговые потребности молодежи, основанные на активных формах отдыха, а с другой стороны, повышать свой ресурсный потенциал за счет взаимообмена и привлечения денежных средств.

### ***Список использованной литературы***

1. Смаргович, И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности / И. Л. Смаргович ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – 2-е изд., стер. – Минск : БГУКИ, 2015. – 173 с.

2. Чепиль, А. Р. Чем учреждение культуры и некоммерческая организация могут помочь друг другу / А. Р. Чепиль // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2015. – № 3. – С.15–20.

3. Шмагоровская, С. В. Инновационное развитие дополнительного образования / С. В. Шмагоровская // Дополнительное образование детей и молодежи: опыт, перспективы развития: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 19–20 октября 2011 г.) / [ред. кол. : Н. В. Васильченко (гл. ред.) и др.] ; Нац. центр худ. т-ва дет. и молод. – Минск, 2011. – С. 200–2005.

4. Эврика. Центр дополнительного образования детей и молодежи г. Минска [Электронный ресурс] : [официальный сайт] / ГУО «ЦДО ДиМ «Эврика». – Минск, 2014 –. – Режим доступа : [http:// evrika.minsk.edu.by](http://evrika.minsk.edu.by). – Дата доступа: 26.03.16. – Загл. с экрана.

## ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГІЇ У МОДЕЛЮВАННІ ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА

**Оборська Світлана Валентинівна,**  
канд. мистецтвознавства,  
доцент Київського національного  
університету культури і мистецтв,  
lychia@mail.ru

Цивілізаційні процеси розвитку людини і світу стають все більш глобалізованими. Масштаби змін містять у собі економічну та політичну глобалізацію, транснаціоналізацію усіх видів комунікацій, володіння людиною небаченими раніше видами енергії тощо. Озброєність людини технікою і технологіями детермінують специфіку існування людини, яка, змінюючи природний ландшафт і навіть клімат, стає домінуючим феноменом у природному світі. Тому найменування сучасної західної цивілізації цілком відповідає її технічній природі: по суті техногенний спосіб життя і людської діяльності ґрунтується на техніко-технологічному базисі, який охоплює всі сфери життя – від побуту, освіти і мистецтва до високих технологій у виробництві.

Сучасна проектувальна діяльність вже сама по собі являє високоякісну технологію, свідомо спрямовану на перетворення людиною оточуючої реальності на штучну природу. Духовно-практична діяльність людини, її методи, засоби та форми ґрунтуються на проектній ідеї та певним чином вже сформованого ідеалу.

Художньо-проектні новаційні технології часто детермінують неординарний стиль мислення й своєрідний стереотип в сучасній моді, про що свідчать подіумні покази ексклюзивного одягу та різноманітні виставки. Інтегративний аналіз художньо-проектної модельної діяльності також підтверджує наявність теоретичного, історичного та соціокультурного аспектів полі функціональності технологій в дизайні.

Трендом сучасної дизайнознавчої науки є порівняння дизайнерської практики з високим мистецтвом, демонстрування його унікальної індивідуальності та його непов'язаність з лише з утилітарно-прагматичними формами. Технології дизайну відносяться до сфери художнього, оскільки при організації предметного середовища він звертається до пластичних і символічних мов мистецтва, а його продукти стають взірцями для наслідування. Таким чином багатофункціональна природа дизайнерського мистецтва підносить профанну діяльність до високого рівня художності.

Продукти дизайнерської діяльності, моделюючи естетику предметного середовища, спроможні функціонувати як «зовнішні символи» творів мистецтва [3] при активному користуванні у повсякденному побуті нарівні з красивими речами як предметами естетичної насолоди.

Пробуджуючи інтерес до естетично оформленої речі, яка здатна трансформуватися у мистецько-культурну цінність, технології дизайну спрямовані на задоволення цивілізаційних потреб сучасної людини не лише у комфортній життєдіяльності. Іншим аспектом функціональності дизайнерського продукту є його комунікативність, тобто здатність до обміну інформацією.

Практика дизайну об'єктивується у сприйнятті від оточуючого людину світу певної інтеграційної інформації і, модифікуючи її, повертає продуктом інтернаціонального вигляду. Але часто трапляється й інше: отримуючи певну інформацію, технології дизайну у пошуках власної національної ідентичності продукту спрямовані на відтворення у ньому унікальних ознак певної нації, регіону, краю. У переважній більшості випадків дизайнерська діяльність сприймається як вестернізована художньо-проектна практика на основі сучасних західних технологій. Проте високі технології створення західної художньо-технічної культури не врятовують останню від її поверховості. Це й зрозуміло, адже західні спеціалісти не спроможні пізнати культурні конгломерати інших цивілізацій настільки, щоб фундаментально трансформувати їх архетипи та уподібнити собі. Ця ситуація поширюється і на дизайнерську діяльність [1].

Комбінування різних способів проектної діяльності, спрямованої на певні соціокультурні об'єкти, зумовлює відповідну поліваріантність у технологіях. Зокрема, унаслідок поєднання у проектуванні художнього й технічного утворюється технологія дизайну з певною проектною парадигмою, яка являє собою сукупність домінуючих у конкретний культурно-історичний період певних ціннісних орієнтацій в життєдіяльності людини [4]. Диференціація стереотипів проектувальної діяльності, пов'язана з розв'язанням конкретних соціотехнічних проблем, спричинила появу численних форм технологічних нововведень на ґрунті специфічних особливостей певних галузей культури. Так, сполучення звуку та зображення із застосуванням сучасних цифрових технологій та мультимедійних проектів раціонально організовує художній аудіовізуальний простір за відповідною режисурою, синтез дизайну-технологій з декоративного мистецтва та сценографії надають завершеної ідейно-художньої цілісності театральній виставі, поєднання різних компонентів у соціальному, духовно-ціннісному й педагогічному проектуванні детермінує ідеологію [2].

Формування інтер'єру потребує певної відправної точки, навколо якої формується майбутній рекреаційний простір. Дизайнер у пошуках потрібного часто звертається до набутків культурно-історичної практики людства, використовуючи вже виправдані досвідом концептуальні схеми художнього оформлення історичних стилів, розглядаючи їх як моделі або зразок у своїй дизайнерській діяльності. Тому дизайнерське проектування означає цілеспрямоване моделювання певного об'єкту на принципах загальнонаукової методології та прикладної естетики. Інституалізована проектна діяльність здійснюється в органічному взаємозв'язку із сучасним художнім мисленням, а, отже, є невід'ємним компонентом системи духовної культури.

Дизайнерська практика часто викликає й певні соціальні трансформації, які спостерігаються, як правило, в суспільствах з доволі високим ступенем розвитку соціальних взаємозв'язків, досконалої техніки і високих технологій в усіх сферах соціально-культурного та економічного життя. Зрушення у предметному середовищі людини, якість цих зрушень свідчить про розвиток технологій дизайну, розмаїття його видів, форм, особливості впливу на художні смаки та естетичне сприйняття людиною світу. Можна сказати, що сучасний соціокультурний розвиток суспільства визначається досягненнями технологій дизайнерської творчості, її роллю у суспільстві загалом.

### ***Література:***

1. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Моногр. / В.Я. Даниленко. – Х.: ХДАДМ: Колорит, 2005. – 243 с.
2. Кантор К.М. Проектность мира, культуры, истории / К.М. Кантор // Декоративное искусство. – 2001. – №1. – С. 41-46.
3. Мукаржовский Я. Искусство как семиологический факт / Я. Мукаржовский // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 190-198.
4. Турчин В.В. Система розвиваючих дизайн-об'єктів як елемент формування проектно-образного мислення / В. С. Турчин // Харківський художньо-промисловий ін-т. Вісник. – Х., 1999. – Вип.1. – С.192-194.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ІННОВАЦІЇ В КУЛЬТУРІ ЯК ФАКТОР<br>СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА<br><i>Меднікова Галина Сергіївна</i> .....                                             | 3  |
| ТВОРЧІ ІНДУСТРІЇ СУЧАСНОСТІ<br>В АНТРОПОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ<br><i>Семененко Анжеліка Андріївна</i> .....                                                            | 9  |
| КУЛЬТУРООСНОВИ СМАРТ-ЕКОНОМІКИ<br><i>Діденко Лариса Віталіївна, Кондрашова-Діденко Валентина Іванівна</i> ...                                                        | 10 |
| СУЧАСНА МЕДІАКУЛЬТУРА ЯК ПРОСТІР<br>СПІВІСНУВАННЯ І ЗІТКНЕННЯ РІЗНИХ ПОКОЛІНЬ МЕДІА<br><i>Доброносова Юлія Дмитрівна</i> .....                                       | 13 |
| ЕСТЕТИКА В ЕПОХУ ТЕХНІЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ.<br>ГЕНЕЗА ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ У МАРГІНАЛЬНИХ<br>РАДЯНСЬКИХ ЕСТЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ<br><i>Пруденко Яніна Дмитрівна</i> ..... | 21 |
| ‘EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGY’<br>COUNTERCULTURE BEGINNINGS OF NEW MEDIA ERA?<br><i>Paulina Berlińska</i> .....                                                 | 25 |
| МЕДІА-ПРОСТІР ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР<br><i>Драгоманова Тетяна Віталіївна</i> .....                                                                                    | 32 |
| МЕДІА ЯК ЧИННИК СОЦІОКУЛЬТУРНИХ<br>ТА ХУДОЖНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТОЛІТТЯ<br><i>Гарнага Івана Вікторівна</i> .....                                                   | 36 |
| ПІСЛЯ «НОВИХ МЕДІА»:<br>ДЕЯКІ АНАЛІТИЧНІ КАТЕГОРІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ<br><i>Макаревич Антон Володимирович</i> .....                                                   | 41 |
| МЕДИАТЕХНОЛОГИИ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ<br>В ИСКУССТВЕ ТЕАТРА КУКОЛ<br><i>Жидович Владислав Евгеньевич</i> .....                                                         | 45 |
| ІННОВАЦІЙНИЙ ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ<br>ЕЛЕКТРОННОЇ КУЛЬТУРИ<br><i>Здоровенко Віктор Васильович</i> .....                                                               | 52 |
| БІЗНЕС-ПРОЕКТ ЯК ЗАСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ<br>НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОДУКТУ<br><i>Копієвська Ольга Рафаїлівна</i> .....                                               | 56 |

|                                                                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| МЕРЕЖЕВИЙ ПІДХІД ДО КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ:<br>КЕЙС «ЛЬВІВ – МІСТО ЛІТЕРАТУРИ ЮНЕСКО»<br><i>Муха Ольга Ярославівна</i> .....                                                    | 59  |
| ЗОВНІШНЯ ТА ВНУТРІШНЯ КОМУНІКАЦІЯ В КУЛЬТУРІ:<br>АНАЛІЗ ПЛАТФОРМИ СТРАТЕГІЧНИХ ІНІЦІАТИВ «КУЛЬТУРА 2025»<br><i>Гончар Ольга Олександрівна</i> .....                       | 63  |
| УНИВЕРСИТЕТИ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРИЙ:<br>ПОДХОДИ К ОСМЫСЛЕНИЮ<br><i>Пархоменко Ирина Игоревна</i> .....                                                            | 67  |
| КОРПОРАТИВНА КУЛЬТУРА ПІДПРИЄМСТВ<br>В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ СТАНДАРТІВ<br><i>Новосад Марія Гнатівна</i> .....                                                  | 70  |
| СМАРТ-СУСПІЛЬСТВО: СПРОБА РЕФЛЕКСІЇ<br><i>Чубата Ганна Олександрівна</i> .....                                                                                            | 75  |
| ВІДЕОКАСЕТА, ЩО НЕ СТИРАЄТЬСЯ:<br>КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ СЕНС ТУРИЗМУ<br><i>Більченко Євгенія Віталіївна</i> .....                                                              | 78  |
| ТУРИСТИЧНІ НАРАТИВИ:<br>ВІД ЗАПИСОК МАНДРІВНИКІВ ДО ІНТЕРНЕТБЛОГІВ<br><i>Гурова Інна Володимирівна</i> .....                                                              | 85  |
| ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ<br>ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ<br><i>Момонт Аліна Олегівна</i> .....                                                                        | 89  |
| ЧОРНОБИЛЬСЬКА ЗОНА<br>ЯК КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНИЙ ОСЕРЕДОК УКРАЇНИ<br><i>Яковлева Ярослава Олексіївна</i> .....                                                              | 95  |
| СПІВПРАЦЯ МУЗЕЮ З ТУРИСТИЧНИМИ ОРГАНІЗАЦІЯМИ<br>(НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗИЧНО-МЕМОРІАЛЬНОГО<br>МУЗЕЮ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У ЛЬВОВІ)<br><i>Данута Білавич</i> .....    | 103 |
| МЕНЕДЖЕРИ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ<br>КАК КАДРОВЫЙ РЕСУРС БЕЛОРУССКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ<br>(НА ПРИМЕРЕ ЗАО «СТОЛИЧНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ»)<br><i>Делец Каролина Сергеевна</i> ..... | 107 |
| ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ТА КОМУНІКАТИВНА<br>СПЕЦИФІКА СУЧАСНИХ АРТ-ПРАКТИК<br><i>Шевчук Юлія Анатоліївна</i> .....                                                          | 114 |
| ВІРТУАЛЬНО-ЕКСКУРСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ<br><i>Сопотницький Віталій Вадимович</i> .....                                                                          | 117 |

|                                                                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>РОЛЬ ВІРТУАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ТРАНСФОРМАЦІЇ<br/>КЛАСИЧНИХ ПОГЛЯДІВ НА КУЛЬТУРУ</b><br><i>Хоменко Глеб Володимирович</i> .....                                                                                           | 120 |
| <b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ<br/>МЕТОДІВ КОМУНІКАЦІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ ІНТЕРНЕТУ<br/>В ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ</b><br><i>Андреев Тит Петрович</i> .....                                            | 124 |
| <b>БИБЛИОТЕКА КАК МЕТАТЕКСТ В КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА</b><br><i>Барма Олег Анатольевич</i> .....                                                                                                                          | 126 |
| <b>ІНТЕРАКТИВНЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК РЕЗУЛЬТАТ<br/>ПОЄДНАННЯ НОВИХ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ<br/>ТА КЛАСИЧНИХ ПРИНЦИПІВ КІНЕМАТОГРАФУ</b><br><i>Монастирська Анастасія Ярославівна</i> .....                                | 133 |
| <b>ЕЛЕКТРОННА МУЗИКА<br/>ЯК ІННОВАЦІЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ</b><br><i>Балакірова Світлана Юріївна</i> .....                                                                                                       | 135 |
| <b>ЕКРАНІЗАЦІЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ<br/>НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМІВ-ВИСТАВ ПІНИ БАУШ</b><br><i>Аббязова Богдана Тарасівна</i> .....                                                                                           | 138 |
| <b>КЛАСИЧНИЙ КРОСОВЕР ЯК ПРОВІДНИЙ СТИЛЬ<br/>В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СУЧАСНОМУ ЕСТРАДНОМУ МИСТЕЦТВІ</b><br><i>Бойко Анна Миколаївна</i> .....                                                                                  | 142 |
| <b>СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ЗА ФУНКЦІОНАЛЬНИМИ<br/>ОЗНАКАМИ СТУДІЙ ЗВУКОЗАПИСУ:<br/>ЇХ СТРУКТУРНА КОМПОНЕНТНА СКЛАДОВА</b><br><i>Кочержук Денис Васильович</i> .....                                                             | 144 |
| <b>ДЕКОНСТРУКЦІЯ Ж. ДЕРРИДА І СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР</b><br><i>Азарова Юлия Олеговна</i> .....                                                                                                                              | 148 |
| <b>ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО<br/>АКАДЕМИЧЕСКОГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА<br/>РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ СО СТРАНАМИ МИРА<br/>ПОСРЕДСТВОМ МЕЖДУНАРОДНОГО ПРОЕКТА</b><br><i>Савченко Екатерина Александровна</i> ..... | 155 |
| <b>ІННОВАЦІЙНІСТЬ ДУХОВНОГО І ПРАКТИЧНОГО ЗВ'ЯЗКУ<br/>МІЖ ЦЕРКВОЮ ТА АРМІЄЮ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ</b><br><i>Здоровенко Лілія Вікторівна</i> .....                                                                         | 161 |
| <b>ІННОВАЦІЇ У ХРИСТІЯНСЬКИХ ЗАСОБАХ<br/>ДУХОВНОГО ЗРОСТУ</b><br><i>Липка Ольга Романівна</i> .....                                                                                                                    | 165 |

|                                                                                                                                              |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ІНТЕГРАЛЬНИЙ ПІДХІД ТА ЙОГО РОЛЬ<br/>У СТАНОВЛЕННІ ПОСТІНДУСТРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ</b>                                                        |            |
| <i>Жуленков Олександр Вікторович .....</i>                                                                                                   | <i>167</i> |
| <b>ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ТА ВІРТУАЛЬНА КУЛЬТУРА</b>                                                                                       |            |
| <i>Здоровенко Валентина Василівна.....</i>                                                                                                   | <i>172</i> |
| <b>ЗАСТОСУВАННЯ МЕХАНІЗМУ ДЕРЖАВНО-ПРИВАТНОГО<br/>ПАРТНЕРСТВА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ</b>                                                   |            |
| <i>Дубок Ірина Петрівна.....</i>                                                                                                             | <i>177</i> |
| <b>NARZĘDZIA I METODY PRACY W KLASIE WIELOKULTUROWEJ<br/>Z WYKORZYSTANIEM NOWYCH TECHNOLOGII</b>                                             |            |
| <i>Stepaniuk Joanna c. Piotra.....</i>                                                                                                       | <i>183</i> |
| <b>STRATEGIA TWORZENIA KURSÓW E-LEARNINGOWYCH</b>                                                                                            |            |
| <i>Adam K. Gogacz, syn Zdzisława .....</i>                                                                                                   | <i>189</i> |
| <b>NEW/OLD TEACHING STRATEGIES –<br/>CONSTRUCTIVIST APPROACH IN CONTEMPORARY EDUCATION</b>                                                   |            |
| <i>Urszula Oszwa .....</i>                                                                                                                   | <i>197</i> |
| <b>THE IMPACT OF MODERN TECHNOLOGY ON YOUNG GENERATION</b>                                                                                   |            |
| <i>Justyna Sala-Suszyńska.....</i>                                                                                                           | <i>205</i> |
| <b>EDUTAINMENT І ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В НОВІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ</b>                                                                                    |            |
| <i>Коноваленко Юрій Васильович.....</i>                                                                                                      | <i>217</i> |
| <b>ІРРАЦІОНАЛЬНІСТЬ ТА ТВОРЧІСТЬ<br/>ЯК СКЛАДОВІ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ</b>                                                                    |            |
| <i>Рибка Наталія Миколаївна .....</i>                                                                                                        | <i>222</i> |
| <b>ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ<br/>В УСЛОВИЯХ ЦЕНТРА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ<br/>ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ ГОРОДА МИНСКА «ЭВРИКА»</b> |            |
| <i>Римошевский Антон Николаевич.....</i>                                                                                                     | <i>220</i> |
| <b>ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГІЇ У МОДЕЛЮВАННІ<br/>ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩА</b>                                                                            |            |
| <i>Оборська Світлана Валентинівна.....</i>                                                                                                   | <i>227</i> |

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АЛЬМАНАХ

### Випуск 2

#### Інноваційні технології в культурній галузі

Друкується за оригінальними авторськими текстами.

Редакційна колегія не несе відповідальності  
за авторську редакцію поданих матеріалів.

*Верстка та оригінал-макет*

*Євгенія Труцек*

*Обкладинка*

*Віталій Мохонько*

Підписано до друку 30.03.2016  
Формат 60х84/16. Папір офсетний.  
Друк цифровий. Гарнітура PT Serif.  
Умов. друк. арк. 8,38. Обл.-вид. арк. 7,79.  
Наклад 100 прим. Зам. № 13236.

Віддруковано з оригіналів замовника.  
ФОП Корзун Д.Ю.  
21027, а/с 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.  
Тел.: (0432) 603-000, 69-67-69.  
e-mail: [info@tvoru.com.ua](mailto:info@tvoru.com.ua)  
<http://www.tvoru.com.ua>