СТУДЕНТСЬКИЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЧАСОПИС

Львівський національний університет ім. Івана Франка
Філософський факультет
Кафедра теорії та історії культури

Редакційна колегія:

Власевич Т.В.,
Дарморіз О.В.,
Ліщинська О.І.,
Вусата В.,
Семенців Ю.

Анотація

У суголоссі з часом, у суголоссі з внутрішніми і зовнішніми війнами вироджується Текст. Ми стаємо свідками самих Себе. Доторкаємося до краси і творимо історію. Маніфестуємо очевидне і дозволяємо Читачеві стати його частиною.

У часопис ввійшли критичні статті, рефлексії і вірші студентів Філософського факультету ЛНУ ім. Івана Франка. Ми не претендуємо на унікальність. Проте ми претендуємо на щирість.

Вусата Валентина

Вступне слово

Коли ми говоримо про людину в сучасному суспільстві, часто доводиться чути про стан загубленості і нерішучості. Ми опиняємось у пастці власного розуму, сповідуючи чужі ідеали і йдучи за чужими орієнтирами - такі собі герої Кафки, що здійснюють Процес над самими Собою.

У епоху нової щирості, коли людина старається бути зосередженою на внутрішньому, дуже важко не дійти до точки неповернення. Секрет насправді ж в тому, щоб бачити світ довкола.

Наш часопис - спроба Бачити і передавати. Це віддзеркалення епохи, віддзеркалення юного світобачення та світовідчуття. Ми пробуємо задовільнити потребу читача у насиченні знання. Дати життєві соки для розуму.

Твори, що увійшли у часопис, ще не можна назвати професійними. Більше того, ми на це і не претендуємо. Проте наш доробок спрямований на те, щоби зачепити читача, відкрити межі досі не знаного, занурити у світ наукового, художнього, літературного, та передовсім - цікавого.

Читайте із задоволенням!

Львівський національний університет імені Івана Франка Філософський факультет

Кафедра теорії та історії культури

ГІЛЕЯ

Студентський культурологічний часопис

Львів-2022

ЧАСТИНА 1.
ХУДОЖНЄ

Вектор твого переконання

Хто ти...

Ось, відбувається наше перше знайомство, звучать перші слова, виникають нові репліки, загалом малюємо картину нашого співрозмовника.

Це профайл, перший контрольний пункт, який визначає хто я для тебе і ким ти можеш стати для мене.

Включаю запис, намагаючись запам'ятати найбільш важливі речі, вникаю у дрібниці. Без цього я не зрозумію кути твого буття, не побачу сторін твоєї оболонки.

За участі шаблонних фраз намагаюся дізнатись речі, які на перших порах ніхто не розкаже.

Багатьом у нашому столітті не важливо який у тебе вектор переконань, якщо він не співпадає з нашим баченням.

Веган чи асексуал, або може ти потайки від компанії своєї слухаєш за чашкою какао блюз? Чи раптом ти мрієш про хаос, хоча родина в еталоні шаблонних мірок? Не порушуєш закон, хоча в закладках твого браузера суцільна війна світів?

Ти станеш і будеш для когось об'єктом відрази та сміттям суспільства, одночасно ти станеш прикладом для іншої особи. Як не крути твоє бачення та уподобання буде оцінене, разом з цим буде кимось розкритиковане до чорта під потоком огидства. Цього не збереш дякуючи інстаграм ретушу та годинному макіяжу перед дзеркалом.

От я розказую, що я за правосуддя, і закон для мене в певній мірі сила. Твоя відповідь звучить про мир у світі. Початок першої нашої суперечки, і це лише наша перша зустріч.

Ти розказуєш про те, що любиш годинами слухати Шопена та часто в перепадах депресії. Я осуд свій лишаю при собі, лиш промовляю, що люблю «Anacondaz» і часто живу у війні з собою, що ненависть маю до жалості й похмурим радіоефірам у буденні.

Ми можемо під час розмови безліч раз починати словесну перепалку доти, доки маємо нитку спільних інтересів. А хоча... ми можемо без зацікавлень вести боротьбу, в якій знаходимо азарт. У нас існує простір,

де є можливість викинути слова, думки та наші переживання.

У переконаннях ми шукаєм сповідь та покуту. У наших баченнях існує індивідуальне прокляття, за який несемо хрест. Шахова партія триває щодня, постійно, і переконання відіграють важливу роль. Бо тільки так ми можемо дізнатись ракурс, з якого наш противник продумує черговий хід.

Невідомий автор

***

Терпне холодне тіло,

снігом
спадають дні

все, що колись боліло

зникло уже,
по весні.

Все, що морило серце,

душу труїло
в снах

визрівало безмежжям

на спорожнілих
руках.

Позабуте й незнане,

безпросвітне
й сумне

перетворило
на рани

кожну
частинку мене.

Випромінюю світлом

ніжний дарунок краси,

те, що принесене
вітром

здалеку, восени...

І перероджуюсь в інших,

зовсім незнаних
тілах

аби пізнати вкотре

щирість на твоїх

устах ...

Назарій Нестерук

***

Любити цю перманентну тишу,

любити торкатись,
підходити ближче

чекати звісток, забувати адреси,

і вірити в пам'ять

подалі від стресів.

Залишити осінь, поринути в літо,

ловити руками проміння,

мов діти

устами відчути міцне і незриме,

і знати, що щастя
десь там, за дверима.

Віддайся життю, відкривайся назовні,

повір у кохання -
щось невиліковне

ввірвавшись у скельця душі

ледь горить,

і погляд, і місто, ми разом,

на мить

Назарій Нестерук

***

Інколи життя – чорне:

не видно
й клаптику світла,

пітьма холодна огорне

поміж
барвистого світу.

Інколи життя – чорне:

ніч упаде
на землю,

все стає ілюзорним,

твердішає
вся поверхня.

Інколи життя – чорне:

навколо сірі стіни,

навколо все потворне,

існують
лише
тіні

Назарій Нестерук

***

У кожній з душ - незвіяний вогонь,

палахне тлінно,
тлінно й беззупинно,

торкається безмежності долонь,

і гріє так
наповнено й дитинно.

У кожній з душ - морозність і тепло,

шаленство щастя,
радості та втрати

розноситься за вітром, мов крило,

яке так легко
людям відчувати.

У кожній з душ - зростає дух краси,

полонить тіло
тихо й непомітно,

немовби сніжний янгол з висоти

дарує нам
гармонію та світло.

Назарій Нестерук

***

Давай просто мовчати,

дивившись
один одному в очі,

й без слів ти зможеш сказати
усе, що давно хочеш.

Давай просто мовчати,

вимкнувши
навколо світло,

за руку
тебе тримаючи,

зупинимо
лютий вітер.

Давай просто мовчати,

немовби
це наше місто,

бо в темряві
люди щиріші

наповнюють речі змістом.

Назарій Нестерук

***

текст про нас - про тамплієрів в потертих жінсах;)

Така, ніби кінець світу все ж настав
під Богородицями-Покровами і чорнопташними
світильниками.

В той час, наче сам Бог не знав,
що ми змінюємо напрям руху,
бо чуємо себе білокрилими вітрильниками.

Кожен мур старого дощовитого міста
став спиною тамплієра з розбитими хребцями, суглобами,
в'язами і кістками.

Ми знаємо, що наша душа гучно двоїста,
навіть під усіма Богами, Богородицями-Покровами і
ночами,

шматками, ковтками, фресками, всіма словами, що
викресаються з тіла і тихо гартуються душами і молитвами

Ми просто стаємо на рівну зволожену землю, вдягнені й
голі, готові йти асфальтами, перевалами, стежками і
морогами

Еріка Бринь

***

Цього Чоловіка мені подарував Бог.

Він привів Його до дверей зеленої галереї, і одразу підвів до дверей мого серця. Я не знала, що Пан-Біг так уміє. Що так швидко єднає. Що не дає зчутися і ось, - ти вже любиш.

Він привів Його в той момент, коли, вчергове, я зреклася пошуку тепла й любови. Коли я втомилася шукати в людському безмірі міцного плеча і тихих розумних очей.

Він привів Його, щоб стишити мою втому. Щоб прибрати вельон розчарування, в який я добровільно вбралася і затялась не віддавати аж до смерти.

Він привів Його, щоб я зрозуміла дещо, а дещо відпустила, щось пізнала, а щось забула. Щоб я сталася собою. Щоб він зробив це фото, і тішився з нього як дитина.

Я не люблю дорогих подарунків, але цей, певно, безцінний. І він вартує доброї молитви за того Чоловіка, Якого Подарував Бог. Якщо я ще згадаю дещицю слів з бабиного молитовника.

Еріка Бринь

***

Мої стосунки з літом завжди залишались холодними.

Дисонансними, як і саме літо у Львові, коли вчора духотлива спека, а сьогодні +10 і будинкам зривають дахи суміш вітрогону і зливи. Я б навіть могла сказати, що не люблю те літо.

Але лише тут воно пахне ладаном і зеленню водночас, лише тут воно шумить як треба, для змученого плавким повітрям, вуха. Лише тут воно бісить своїм бетоном і склом так гарно, що й тікати не хочеться, а лиш тулитись лицем в складки кам‘яниць і стоптувати ноги об розпечену бруківку.

І ти, вмліваючим пляцком, котишся в жовтобокому деренчливому трамваї, згадуючи пісню «Хай несе мене ріка
У фантастичному човні,
У небо несе,
Наче уві сні» - не менш вмліваючого на старому концертному записі фронтмена ВВ.

Ти одночасно сиплеш сотнями прокльонів на той «куревський Львіу» і захоплюєшся стоїчністю міста від Ратуші і аж до «спальників» Сихова. Тебе трафляє шляк і здіймає радість, і від того екзистенційного конфлікту в душі твоїй щось перевертається-перетлумлюється.

Щасливо навіснієш. І так має бути.
Бо у Львові літо.

Еріка Бринь

***

алича міжвесняно цвіте.

сонце множить проміння крізь квіти.
в мене ти і твоє плече,
і з цим можна бігти від світу.

і стікати бурхливим дощем.
скрізь, по ринвах старих будинків.
обростати гнучким плющем.
забуватися на годинку.

ким ти є і ким би не був:
погань, скарб чи підвид фетИша.
хай по венах гуляє гул,
ти є тиша. ти - тиша. тиша.

Еріка Бринь

***

ти стікав по мені рясним травневим дощем.

ти мовчав у мені так гучно, як вітер мовчить у волоссі.
але знаєш, поки я тихо вкривалась холодним плащем,
у мені танцювали безсмертні, дикі і босі.

у тобі помирало безпри́страсне сонце зібране з жмень.
воно стрімко й без крику тонуло у твоїх зіницях.
ми занурились поглядом за горизонт, десь у південь.
не у крові руки і щоки - в ружів'ї суниці.

то ж бо час небозречень і небопрокльонів бере так на щем.
і здалось - між краями ми просто розп'яті на тросах.
і от поки хтось просто стікав десь травневим дощем,
вийшла смертна, дика і боса. умитися в росах.

Еріка Бринь

ПІВТОРА

вітальня це кімната небіжчиків
ну і гостей з Америки
ні ті ні інші довго не затримуються
три дні не більше
гостям вистачало і одного
померлим було забагато трьох
але хто їх слухав
чи говірких живих
чи мовчазних лежачих
всі думають як би краще
облаштувати для них простір
з часом і так ясно
три дні вдосталь щоб наплакатися
а сміх що триває більш ніж день
вже може бути і зіпсованим
так само обережно з розмовами
мама казала що гості
говоритимуть українською
не потрібно брати до столу
словник на сто тисяч слів
вони колись мешкали тут
і знають як вести бесіду за їжею
що вже казати про небіжчиків
які теж можуть без перекладача
бо разом зі шкірою
тобто перенесеним життям
вони скидають із себе мову
але ми живі звісно добрі
і ще три дні лишаємо їх
у кімнаті що починається на vita
ми живі ще ті диваки
замість дати спокій
кидаємо в них життя
як у новонароджених діток
ті хоч кричати вміють
відбиваються як можуть
а мертві так і стають
домашніми рептиліями

при народженні тішаться
ну дивись просто вилитий
вставити потрібне ім'я
вдалої малий гри лиш би не нічия
а взагалі головне це взяти участь
незалежно від кількості набраних голосів
бал за сміливість
за крик тільки пів
а далі по списку справ плазунів

Маєвська Софія

***

окрім терпкого запаху
листя горіха
має широку щоку
але головна заслуга
це його спокій
збереш докупи нігтем шкірку
між двома найближчими жилками
і вже не зупинишся
поки не минеш так хоч один бік
якщо братись одразу за інший
в руці опиниться
маленький скелет
і хто це вирішив що вік лічать
по колах стовбура
якщо з листя можна рахувати
голими руками
ще й запам'ятовувати
тихо повторюючи губами
а хто вирішив що вік
взагалі треба лічити
горіх так само помічний
при болю в шлунку
це коли зіб'єшся з рахунку
не доведеш до кінця рисунку
підеш вечеряти з другом
а той заговорить зуби
і поки даси йому трохи суму
забудеш почистити нігті
хоча це на краще
по запаху може
вернешся до шуму
що рухав тобою натще

Маєвська Софія

***
напевне ти засинаєш
скрутившись калачиком
як листя обабіч стежки
(мама говорила що так важче
довго ображатися
і взагалі боятись червів)
зручно кажеш лежати
добре виявляється місце
нарешті вдалося кудись подітись
хочеш розповім на що хворію
(мама говорила що так легше
перевіряти на довіру
і взагалі завершувати вечір)
напевне ти так і засинаєш
скрутившись калачиком
ближче до того що всередині
(мама говорила що так
роблять тільки найбільш впевнені)
зручно кажеш так лежати
можеш передати про це й іншим
познач мене як дійову особу
це чесно остання спроба
знайти потрібні рядки
якщо будуть запитання
прохання посилатись на
прим. автора — ти

Маєвська Софія

***

сонні вівці на ґанку
надутих повітряних куль
обступили з різних сторін
і гладять по голові
одна говорить ніби тримає
по пір'їні біля кожного вуха
і білим літеплим пухом веде:
"гарна навколо пора
що весь час настає тепер"

Маєвська Софія

***
небо схилилось
прорізався місяць
затріскотіли зірки
і як добре бути
хоч одним оком
доречною тут
а між іншим питання
чому це мовчуть
про кватирку прочинену
проти ночі

Маєвська Софія

Я шукаю своє зерно
Я шукаю Твій ґрунт
Шукаю

Там, де жорна молотять марно
І далеко ще йти до раю,

Бог дає Тобі щось безкарно
У Тобі ж бо немає краю.

Вусата Валентина

Кожна цяточка -
Запах пристрасті
Ніби дотиком
Всіх вітрів
Доторкнутися
До грайливості
Снів

Вусата Валентина

Будьте відвертими.
Будьте
Будуйте свої кораблі
Крізь сон міжусобних парі
Ніким не здобуде -
Здобудьте.
Будуйте свої кораблі.

Вусата Валентина

Крутиться коловорот.
Не претендує на душу
Міський еротизм
Трохи душить
Хочеш, скажу анекдот?
Крутиться коловорот.

Десь у місцевих підземках
Скептики і декаденти
Далі від світських турбот
Гублять свої документи -
Крутяться. Коловорот

Не претендує на думку
Просто спростований факт:
Кількість годин і зарплат
Гроші, платіжки, рахунки -
У пуританів - інфаркт
На фронті без змін і без втрат.

Обережно, крутий поворот
Часом крутиться коловорот

Вусата Валентина

Ти - той, що греблі рве
Ти друг.
Ти Бог.
В своїй покорі
І в непокорності
Ти - дух,
Що часом тіло рве до бою.

Ти сад.
Ти тлінь
Ти параноя
Ти розпростерся в просторах
Ти сіра рінь
Ти сиза хвоя
Кресало волі
В островах

Своїх гріхів.

Вусата Валентина

Вихлопи газу. Втрачений смак
Зламана ритміка -
Знак.
Слово
Словесність
Славетність симфоній
Як у сіткомі
Спартак
Сотні історій
Краси і агоній
В сотнях спонтанних атак

Вусата Валентина

Василь Стус

Ти - поет масштабу світового.
Ти весь свій час боровся
За нашу мову та за свободу.
Поклав за це - своє життя…

Ти писав би ще вірші,
Але тебе та влада
Переслідувала за твої
Правдиві ті вірші.

Помер у таборі
За невідомих тих причин...
Не знаю, чому тебе туди заслали?
За що? За вірші? За патріотизм? За любов до Батьківщини?
Ти просто виражав свою велику думку.

UAel

Поет-шістдесятник

Стати поетом забороненим?
Чи служити партії більшовиків
І писати вірші про партійників?
Ніколи б я не став таким поетом!

Головна мета митця -
Передати народові усе!
Віддати емоції свої!
І щоб читач усе це зрозумів.

І мовчати, як будинки,
Бо вони філософи мудріші.
І не слухати поклик серця.
Таких поетів нам не треба!

Він обрав шлях бійця!
… Його було вбито.

UAel

***

Пишу вірш, який
Буде присвячений тобі.
Стираю рядок, і знову,
Пишу те, що було секунду
Тому - щире зізнання...
Пишу наступні рядки,
У яких причина кохання.
Стираю... Занадто
Романтичні рядки...
Пишу і стираю рядок.
Знову вийшло невдало.
Нервую, бо думаю, що вже
Не вийде зізнатись у коханні
Тобі - Львівській красуні!

UAel

***

Ноти кохання,
Ноти зізнань.
Пам'ять про те,
Як кохав залишилась.
О, Муза, залишайся
Зі мною назавжди...
Ми будемо разом навіки.
Я буду складати вірші,
А ти - їх читати…

UAel

Коцик

Тільки їй звучатимуть
Пісні мої романтичні...
Тільки їй складатиму
Вірші про кохання шкільне (студентське)...
Віддам тобі свій коцик
У холодний осінній день.
Ти - будеш окутана ним,
А я - читатиму вірші,
Які були присвячені тобі...

UAel

«Філософія Кохання»

Я хотів тебе б навчити
"Філософії кохання".
Але, на жаль, я сам
Не пізнав її. Кохав тебе,
Чекав твоєї відповіді...
І ось, ми разом йдемо
По парку імені Франка.
І разом відкриваємо
Ті двері у розділ цей.
Ми уперше тут, я тебе
Любив ці роки. Сам
Сюди я не заходив.

UAel

***

На жаль, хотів тобі сказати
Те, що кохав тебе усе життя.
Ті моменти, коли були ми поряд
І усмішка твоя і мій цілунок.
На жаль, це фініш наш. Я хотів
Тобі подарувати усе, що можна.
Але я не можу, бути з тобою
Вічно, як ти того бажала у
Роки студентські та шкільні.
Це все, Моє шкільне кохання!!!

UAel

ЧАСТИНА 2.
НАУКОВЕ

Пейзаж у мистецтві Ренесансу

Ніколаєва К.

В історії світової культури XIV-XVI століття – період цілком виняткового значення. За цей час у свідомості народів європейських країн відбуваються значні світоглядні зміни, що започаткувало культуру Нового часу.

Саме епохою Відродження ознаменований найяскравіший розквіт мистецтва, яке повернулося від «потойбічного» до «земного». Поки головним змістом художньої культури стає людська індивідуальність, паралельно з цим митці звертаються до відкриття навколишнього світу, наважившись на його зображення в слові і формі. Відбуваються перші важливі кроки у виокремленні пейзажу як нового жанру образотворчого мистецтва.

Свідчення глибокого впливу грандіозних ландшафтів на людську душу спостерігаються у літературі й починаються з Данте Аліг'єрі. Описуючи потойбічний світ у «Божественній комедії», поет знаходить та затверджує те, чого досі в європейській літературі не існувало, – мистецтво поетичного пейзажу.

Дантові краєвиди, крім зовнішньої зображальності, володіють однією особливістю, яка в подальшому буде завжди супроводжувати мистецтво пейзажу в літературі: його описи просякнуті ліричним почуттям. Саме це робить їх переконливими, вражаючими та різноманітними. Наприклад, наскільки різними є два описи лісу: на початку «Пекла» і в кінці «Чистилища». Один – похмурий і страшний: читача охоплює тремтіння від картини його дрімучої гущавини. Натомість ліс земного раю весь наповнений блакитним повітрям і лагідною зеленню дерев. Страшну симфонію червоного і чорного, полум'я і темряву пекельної безодні; голі уступи гори чистилища, що потопають у світлі небес; променисті райські палаци, де безперервно густів і посилювався блиск золота – все це Данте спостерігав в різних формах навколо себе, в

реальному житті. В потрібний момент спогади поєднувалися з уявою і зливалися в нову картину, якій поет міг надати надзвичайну силу враження. Таким є поетичний пейзаж Данте Аліг'єрі: мінливий, пронизаний світлом, наповнений яскравими фарбами і почуттями.

Франческо Петрарка – ще один яскравий представник літературного Проторенесансу, якого можна охарактеризувати як одного з перших людей Нового часу, хто з найбільшою повнотою і рішучістю висловився за важливість пейзажу для чутливої людської душі. До земних радощів він відносив передусім навколишню природу, спостерігання за нею та насолоду її красою. Тонке розуміння пейзажу і вміння змальовувати краєвид за допомогою слова пов’язано з любов’ю Петрарки до подорожей.

Наприклад, опис дивовижної затоки Ла Спеція і Порто-Венере в кінці шостої пісні епічної поеми «Африка» є не що інше, як просте перерахування локацій, однак під пером поета воно набуває художнього значення пейзажу, завдяки чому читач може уявити собі вражаючий ландшафт узбережжя Лігурійського моря.

Найбільша зацікавленість в пейзажній тематиці спостерігалась серед художників. Зображення природи існувало ще до настання епохи Відродження, проте в ті часи воно було пов’язано з релігійною традицією та слугувало лише тлом картини й обмежувалось схематичними формами. Більш яскраво пейзаж проявлявся на полотнах живописців ранньої фламандської школи. Від їх творчості відштовхувалися перші провісники ренесансного мистецтва в Італії, використовуючи нові художні прийоми в побудові об’ємної композиції, серед яких було зображення пейзажу на задньому фоні задля досягнення більш реалістичності картини.

Живопис епохи Відродження відрізнявся від пізнього Середньовіччя уважним спостереженням за природою, вивченням анатомії людини та застосуванням наукових принципів, що особливо помітно на полотнах періоду Високого Відродження, коли відбувався розвиток лінійної та повітряної перспективи й образотворчого спотворення пропорцій. Дослідження цих явищ і їх пояснення найкраще

викладені в трактаті «Про живопис» Леонардо да Вінчі. Митець усвідомив закономірність розсіювання світла в повітрі, зникнення чіткості обрисів предметів і зменшення насиченості їхнього кольору в міру віддалення від очей спостерігача.

Пейзаж стає все більш рівноправним елементом сюжетної композиції в тогочасному мистецтві. Одними з перших художників, на чиїх картинах природа виступає головною дійовою особою, стали Джорджоне та Тиціан. У них природа починає вириватися з заднього плану і приглушує за смисловим навантаженням сцени, показані на передньому плані.

На картині «Буря» Джорджоне зображує безтурботний сільський пейзаж з річкою, деревами та руїнами. Затягнуте хмарами небо освітлено спалахом блискавки, яка провіщає грозу. Кольори пом'якшені, переважають зелені й сині відтінки. Ландшафт домінує над людьми. Головна роль відведена атмосфері очікування неминучого, що панує навколо.

Творчість Тиціана Вічелліо займає особливе місце в художньому мистецтві Ренесансу. Митець вражає всеосяжним підходом та інтересом до різних явищ навколишнього світу, зокрема природи й людської натури. Італійський теоретик живопису Лодовіко Дольче писав про те, що Тиціан наділив свої образи героїчною величчю і знайшов манеру колориту настільки м'яку, в фарбах настільки правдиву, що справді можна сказати – він зрівнявся в ній з природою.

Картину «Втеча в Єгипет» наповнює безпрецедентна чутливість до світла, характерна практично для всіх картин Тиціана. Художник демонструє майстерність в пейзажному живописі: його сміливі мазки і хвилююче використання кольорів згодом стануть відмінними рисами його художнього стилю. Краєвид, що займає більшу частину композиції, привертає погляд неймовірною зеленню листя, блакиттю неба, глибокою синявою гір вдалині.

Зображення пейзажу спостерігається у багатьох митців епохи Відродження. Їх твори свідчать про прагнення відтворити гармонійне і цілісне існування природи та людини, передати важливе відчуття повноти і єдності

світу. Пейзаж є одним з найпотужніших засобів для змалювання реального або створення уявного, найважливішим компонентом художнього простору і часу. Пейзаж став результатом дослідження і усвідомлення необхідності дотримання наукових принципів у живописі. Зародження нового напряму образотворчого мистецтва у часи Ренесансу стало великим кроком у досягненні реалізму, а також трансформуванні природи в центральний предмет зображення.

Література:

1. Дживелегов А. К. Искусство итальянского Возрождения: Учебное пособие / А. К. Дживелегов – М. : РАТИ-ГИТИС, 2007. – 504 с.

2. Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхардт – М. : Юристъ, 1996. – 591 с.

3. Смирнова И. А. Тициан / И. А. Смирнова – М. : Изобразительное искусство, 1987. – 165 с.

Особливості музики народності Маорі (Нова Зеландія)

Ковальська О.

Маорі – народність Нової Зеландії , що проживає на цій території приблизно з XI століття. Їхня назва «Маороі» (Ma-Uri) в перекладі із мови маорі означає « діти неба» . Релігія маорі тісно пов’язана із природою та культом предків. Природа у цій релігії вважається одухотвореною істотою, тому спілкування людини із нею супроводжується рядом приписів та ритуалів.

Вокальну музику Маорі можна розділити на дві категорії: речитативи та пісні. У речитативів немає чіткої організації висоти та темп набагато вищий за темп пісні. Виділяють такі види речитативів:

Повхірі (Powhiri) – використовується у вітальних церимоніях, жіночий та чоловічий спів перемінного темпу, часто супроводжується танцем, та театралізованими елементами, з використанням зброї маорі.

Хака (Haka) - чоловічий спів з елементами вигуків, супроводжується танцем. Існує два основних види Хаки : Хака Тапарахі (Haka Taparahi) – пісня з емоційними акцентами, може використовуватись для оповіді історії народу тощо; та Хака Перуперу (Haka Peruperu) – пісня війська, супроводжується танцем із певними видами озброєння.

Нгері (Ngeri) – речитатив який використовується під час обрядів із священним духом природи.

Каракіа (Karakia) – вид речитативу швидкого темпу, пов'язаний із магічними практиками, та виконується під час ритуалів для спілкування із «духами землі», зазвичай каракіа виконують три людини, одна із них виконує основну партію, та двоє – декламатори, це пов’язано із складністю виконання речитативу, та його важливістю для ритуалу, адже вважається, що будь-яка помилка, або навіть нетривале мовчання під час виконання речитативу, здатне призвести до негативних наслідків.

Паатере (Paatere) – виконується групою жінок, що між собою повязані родинними звязками, може

використовуватись у повсякденному побуті, або під час виконання родинних традицій.

До пісень відносять такі різновиди:

Сонячна поезія (Nga Moteatea) – включає любовні пісні, колискові, та «пісні горя», що виконуються у повякденному житті. Ці мелодії мають невеликий діапазон тональності. Класична схема їхнього виконання : починається цілим тоном вниз, а потім двома півтонами вгору.

Пої (Poi) – жіноча пісня, що супроводжується танцем, виконується під час різних святкувань.

Оріорі (Oriori) – навчальні пісні, оспівують історію народу, також використовуються для розповіді історії роду або сім'ї .

Пао (Pao) – виконується зазвичай поєднанням одноголосних вокальних партій, із партіями хору, виконуються переважно під час святкувань.

Ваята (Waiata) – одна із найпоширеніших груп пісень маорі, вони виконуються як і однією людиною, так і хором в залежності від конкретного призначення пісні. Зокрема існують такі підвиди як Ваята Тангі (Waiata tangi) – пісні горя, що виконуються жінками та чоловіками під час поховальних обрядів. Ваята ахоре (Waiata ahore) та Ваята вхаджаайпо (Waiata whaiaaipo) належать до типів любовних пісень, проте їм притаманна здебільшого сумна конотація.

Кайораора (Kaioraora) – поховальні пісні, що виконувались виключно чоловіками, зазвичай, у випадку поховань опісля військових дій чи битв.

Патере (Patere) – «пісня руху», ритмічна пісня, виконувалась зазвичай групою людей, мелодія була обмежена однією нотою, з різним ступенем її ритмічності[1,с.23,27-29,33,41-56; 2,с.12;3,с. 26, 6,с. 13-34,66,112-118;8,с.64-174].

У піснях маорі використовується дуже багато метафор та алюзій повязаних із природою, землею, та «духом планети», а також з безпосередньо природними ландшафтами Нової Зеландії.

Ритмічність та тональність традиційної музики Маорі не має відповідності в європейській музиці, більшість з

таких автентичних мелодій було втрачено, в наслідок колонізації Нової Зеландії, тому в основному традиційні музичні твори, що дійшли до нашого часу, є синтезом новозеландської та європейської музичних традицій.

Серед типів музичних інструментів найпоширенішими у маорі є духові та ударні інструменти. До духових відносять такі зразки:

Коуау (Koauau) – інструмент подібний до флейти, виготовлявся з різних матеріалів (найчастіше з дерева), довжиною 12-15 см, мав 2- 3 отвори.

Поруту (Porutu) – флейта довжиною 30-40 см, часто виготовлялась і дерева.

Нгуру (Nguru) – невеликий інструмент довжиною 8-10 см, є вигнутою флейтою, оскільки спершу виготовлявся з китового зуба, згодом такі інструменти почали виготовляти з дерева, глини та інших матеріалів.

Віо (Whio) - це кісткова флейта, виготовлена з кістки альбатроса. Інструмент довжиною 15 см, діаметром 1,5 см.

Путара (Putara) – інструмент, що виготовлявся з тритонової шкіри та дерева, здебільшого використовувався для подавання сигналу.

Пуікаера (Puukaaea) – дерев'яна труба довжиною від 1 до 2,5 м, використовувалась здебільшого під час військових дій, для подавання сигналів.

Пууторіно (Puutoorino) – дерев'яна флейта із завуженими кінцями, довжиною від 30 до 60 см., по середині мала отвір, зазвичай виконаний о формі цифри 8, спершу використовувалась з метою оповіщення племені про прихід вождя.

Серед ударних інструментів найпоширенішими був Паху(и) (Pahuu) – дерев'яний гонг, що використовувався в воєнні часи для подання сигналів, а в мирні для оповіщення населення. Також поширеним інструментом був Паакуру (Paakuru) – стиржень який створювався із дерева, і кістки, а бо металу із поперечними зазубреними, довжиною до 50 см, шириною 1-2 см, та товщиною 1 см. Під час гри розміщувався між зубами гравця, часто використовувався для імітації звуків природи[5; 6,с. 201-212; 8, с 22-26;,31-33; 57-81;131-192].

Література:

1. Breault A. Native Noise: Maori Popular Music and Indigenous Cultural Identity / Breault. – Auckland: Auckland University of Technology, 2010. – 69 с.
2. Cattermole J. Ritual and Cultural Performance / J. Cattermole, H. Halba. – Dunedin: University of Otago, 2017. – 69 с.
3. Eriksson A. Maori music and culture in New Zealand / Eriksson. – Hamilton: Waikato University, 2001. – 47 с.
4. Karini A. The status of contemporary maori music / Karini. – Palmerston North: Massey University, 2009. – 93 с.
5. Māori musical instruments [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.tepapa.govt.nz/discover-collections/read-watch-play/maori/maori-musical-instruments.
6. McLean M. Maori music / McLean. – Auckland: Auckland Universsity press, 1996. – 480 с.
7. McLean M. To Tatau Waka: In Search of Maori Music / McLean. – Auckland: Auckland Universsity press, 2010. – 200 с.
8. McLean M. Traditional Songs of the Maori / McLean. – Auckland: Auckland University Press, 2013. – 324 с.

Австро-Угорщина – колискова Центральної Європи

Онищук М.

Окреслюючи часи існування Австро-Угорщини (1867—1918), можна сказати, що це доба розквіту імперій. Окрім того, Новий час – це ще й період панування європоцентризму та колоніалізму, період домінації європейських держав на світовій арені. Країни доречно буде ділити на мажорів (потужні імперіалістичні держави з великими амбіціями і прагненням до володарювання), та міморів (менші держави, чиї амбіції носять досить локальний характер і чиї інтереси не виходять за межі власного регіону), а Австро-Угорщину в цьому контексті віднести до першої категорії, і порівнювати її відповідно з країнами-мажорами.

Розташувавшись у центрі Європи, монархія Габсбургів обіймала досить широкі землі, однак, на відміну від країн-мажорів, заморських володінь вона не мала. Зокрема, географія Австро-Угорщини підносить і виділяє її серед інших імперій. Більш-менш ідентичний склад населення європейських мажорів абсолютно не співвідносився з мультинаціональністю Австро-Угорщини (див. мал. 1.). Окрім австрійців та угорців, на території країни проживало безліч інших народів, і не просто меншин, а цілком собі рівнозначних австрійцям і угорцям. Чехи, словаки, українці, поляки, словенці, серби, хорвати і босняки складали слов'янську більшість, крім них були ще італійці (Тіроль), німці (Судети) та румуни (Трансільванія).

Мал. 1. групи населення Австро-Угорщини в 1910 році (дослівно)

Що до відсутності колоній – тогочасного тренду, Австро-Угорщина хоч і здійснювала спроби заволодіти власними колоніями, проте ці прагнення не мали успіху, і це безпосередньо відобразиться на самовизначенні населення імперії. Підкорення і утримання далеких земель грає роль консолідуючого фактору, позначає могутність та значущість країни на світовій арені. Мешканці Австро-Угорщини не мали змоги асоціювати себе з величним образом держави-метрополії.

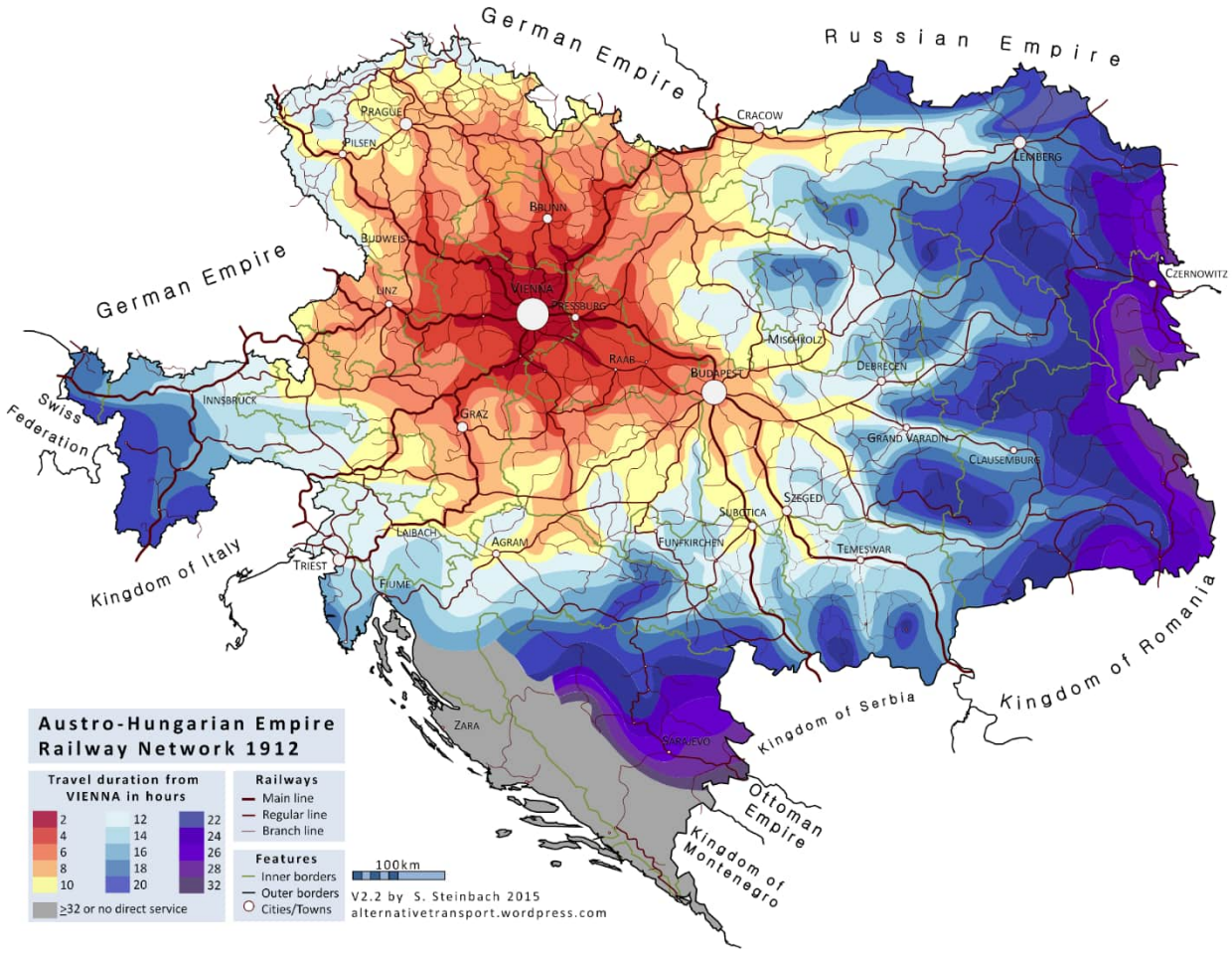
Багатоконфесійний, різнорідний етнічний та національний склад населення країни сприяв вихованню у

мешканців вимушеної толерантності та універсальності. Картину типового міста «клаптевої» імперії можна побачити в романі Юрія Винничука «Танґо смерті». Там зображується довоєнний Львів, який ще не пережив етнічних чисток і зберігає в собі багату національну різноманітність. В силу такої демографії, Австро-Угорщина була просто приречена дотримуватися федералістичних методів у своїй внутрішній політиці: знаходити спільну мову, шукати компромісів, забезпечувати певний ступінь національно-культурної автономії. Однак варто розуміти, що навіть при визнанні прав слов'ян, євреїв та інших народів, країна залишалась саме Австро-Угорщиною, а не Австро-Угро-Славією, Карпатсько-Балканською конфедерацією або чимось подібним (див. мал. 2.). Ні, Австро-Угорщина була перш за все дуальною монархією, і головними господарями в ній були австрійці (Цілейстанія) та угорці (Транслейтанія), саме ці два народи мали найголовнішу привілею – право накерування державою.

Існувала реальна концепція перетворення країни з двоєдиної Австро-Угорщини в триєдину Австро-Угоро-Славію (або по іншому - Сполучені Штати Великої Австрії). Подібної ідеї дотримувався сам Франц Фердинанд - спадкоємець престолу. На малюнку зображений можливий прапор реформованої держави.

Економічне, культурне та політичне життя імперії було зосереджене у Відні та Будапешті, крім того, там же розташовувались адміністративні центри (обидва ці міста вважалися столицями). Будь-який регіон імперії, навіть якщо він мав вже власну сформовану національну культуру, в першу чергу рівнявся на Будапешт та Відень (найбільше це простежується в міській архітектурі, але про це пізніше). В економічному плані столиці з околицями також мали перевагу, вони були найбільш індустріалізовані, тоді як в усій решті імперії переважало аграрне господарство, що не сприяло рівномірному економічному

розвитку всіх регіонів країни (див. мал. 3.). Такий австро-угро центризм, та ще й закріплений на державному рівні, ставив культуру австрійців та угорців в домінуюче становище.



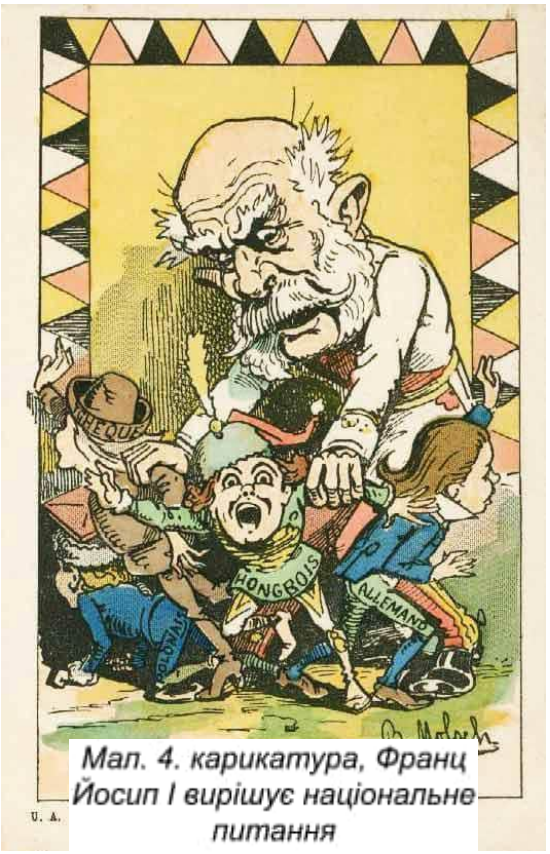
Мал. 3. залізнична інфраструктура імперії станом на 1912 рік

Перша світова війна - воістину жахлива подія, на тему якої можна міркувати дуже довго, однак крім того в її окопах померло військове мистецтво та гуманізм, нас цікавить цей конфлікт в контексті розпаду Австро-Угорщини. Сам факт того, що спусковим гачком світової війни стало вбивство сербським терористом спадкоємця австрійського престолу, слов'янофіла Франца Фердинанда, вказує нам на головну проблему, з якою

зіткнулася імперська влада - проблему підйому ідеї націоналізму.

Націоналістичні рухи - не нове для Австро-Угорщини явище (варто хоча б згадати Весну народів 1848-49 років). По суті свого прояву, вони існували або в помірно-легітимному вигляді (слов'янофільські партії, які виступали за федералізацію), або в радикально-нелегальному (організації, що відстоювали свої ідеї насильницьким шляхом). Що було спільною рисою для всього націоналізму в цілому, так це його нішевість (їм захоплювались переважно інтелігенти, молодь та освічені люди, тоді як простий люд залишався осторонь).

Однак у новому столітті трапилась радикально нова, масштабна позиційна війна, яка здійснила революцію в умах мільйонів простих солдатів, тим самим піднявши націоналізм на якісно новий рівень. Реальні фронтові умови сильно контрастували з романтизованими, героїчними образами, навіяними наполеонівськими війнами. Жахливі побутові умови (особливо в перші роки), великі втрати, відсутність наступальної ініціативи (і як наслідок - видимого кінця війни) чинили сильний психологічний тиск. Люди задавали собі головне питання "За що ми воюємо?"

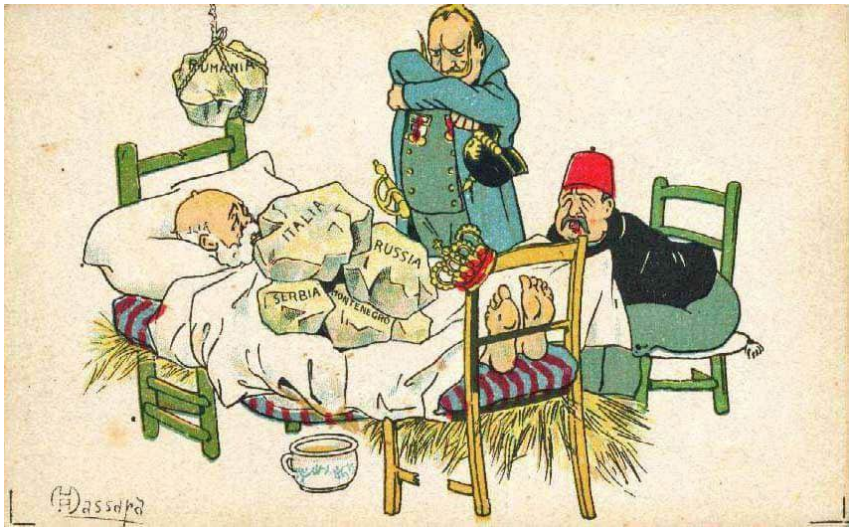


Мал. 4. карикатура, Франц Йосип І вирішує національне питання

Щоб чітко уявити можливу відповідь солдата Імператорських сухопутних військ, важливо знати, що комплектація особового складу армії відбувалась за національною ознакою. Тобто якщо австрійський чи угорський корпус міг дати собі вичерпну відповідь "Я воюю за Австро-Угорщину", то ґрунтовна відповідь галицького, чеського або далматського корпусів носила б

відверто націоналістичний характер (див. мал. 4.). Люди, що не могли асоціювати себе з частинкою імперії, рано чи пізно приходили до національного самоусвідомлення. Такий процес був властивий не лише військовослужбовцям, а й цивільному населенню, яке також було активно задіяно у війні (наприклад, в виробничому плані). Воістину, горн Першої світової війни був здатний не те що загартувати існуючу націю, а й викувати нову (як, наприклад, трапилось з АНЗАК).

Невідомо, що було б, якби Центральні держави здобули перемогу в тій війні, поразка ж стала для них фатальною. Всі ті країни-мажори, що отримали поразку, назавжди зійдуть зі світової арени, і вже ніколи не повернуться на неї в своєму колишньому вигляді. Так сталось і з Австро-Угорщиною: протримавшись до кінця війни (за що варто віддати їй належне, див. мал. 5.), вона розвалилась на дрібніші держави, країни-мінори (Чехословаччину, Югославію, ЗУНР, Флоринську Республіку, Польщу, Австрію та Угорщину). Деякі з земель за Сен-Жерменським та Тріанонським договорами відійшли до вже існуючих держав (Румунії та Італії).



Мал. 5. карикатура, плачевний стан Австро-Угорщини на війні, 1916 рік

Розпад Австро-Угорщини ознаменував для народів Центральної Європи новий період в історії, деяким з них

ще належить прийти до концепції мононаціональною держави (Чехословаччина, Югославія), деяким ще доведеться поборотися за незалежне існування, однак в загальних рисах, вони вже здобудуть свій сучасний вигляд. Що точно можна сказати, імперське минуле зіграло велику роль в становленні цього сучасного виду. Осколки імперії стали добривом для молодих країн, як в плані досвіду ведення політичного життя і організації держави, так і в плані прикладу культурного розвитку. Напівавтономний статус регіонів, а також лояльне ставлення австро-угорської влади до всього багатонаціонального населення створили сприятливий клімат для появи у людей політичної свідомості (український приклад: національне відродження при Австро-Угорщині надбало політичного характеру). Щодо культури, до сих пір спадщина імперії зберігається, цінується і несе мотиваційно-стимулюючу функцію.

Нижче наведені приклади зображення війни художниками різних епох, а також приклади архітектурної спадщини Австро-Угорщини у Львові.

Орас Верне «Наполеон I на поле бою під Фридландом»,1836 рік, акцент на героїчному образі (парадна форма, яскрава палітра, в центрі композиції знаходяться вершники, ззаду видніються прапори)

Отто Дікс триптих «Окопна війна», 1932 рік, антивоєнний мотив: війна - трагедія (темні тони, смерть, сюжет від імені простого солдата).

Будинок Галицького Сейму - проект віденського архітектора Отто Вагнера

Львівська опера на завершальному етапі будівництва (проект Зигмунда Горлевського)

Фотографія 1.

Фотографія 2.

На першій фотографії - проспект Ракоци в Будапешті, на другий - вулиця Гетьманська у Львові (проспект Свободи). стара архітектура обох міст дуже схожа, вона

має модерні, необарокові, неоренесансні та еклектичні мотиви.

Література:

1. Interactive World History Atlas since 3000 BC [Електронний ресурс] / http://geacron.com/home-en/
2. Национальный вопрос в Австро-Венгрии, Алексей Миллер [Електронний ресурс] / https://postnauka.ru/video/54740
3. Isochrone Map: Austro-Hungarian Empire Railway Network 1912 in English [Електронний ресурс] / https://alternativetransport.wordpress.com/2015/05/18/isochrone-map-austro-hungarian-empire-railway-network-1912-in-english/
4. Роман «На Західному фронті без змін», Ерік Марія Ремарк
5. Роман «Танґо смерті», Юрій Винничук

Перелік архітектурних пам'яток [Електронний ресурс] / http://mvk.if.ua

6. THE HISTORY OF THE CITY BUDAPEST (BUDA, PEST AND ÓBUDA) [Електронний ресурс] / https://www.budapestinfo.hu/the-history-of-the-city

Феномен «авторського» в українському поетичному кінематографі

Бринь Е.

Важливим етапом становлення будь-якої національної кінематографії є поява жанру авторського кіно, який характеризується певними концептуальними елементами та візуальними особливостями. Авторське кіно – кінофільми, у яких художньо-естетичні та ідейно-інтелектуальні, філософські аспекти виразно домінують над комерційними цілями кіновиробництва. Паралельно до дефініції «авторське кіно» також вживають такі синонімічні форми: інтелектуальне кіно, альтернативне кіно, режисерське кіно, експериментальне кіно, авангард [1].

Різниця між авторським та масовим кіно є дуже вагомою для осмислення в кінематографічному дискурсі. Вона полягає в тому, що в авторському художні та ідейні пошуки, а також образні елементи є результатом унікального бачення автора-режисера та його творчої незалежності. На противагу авторському, масове кіно має колективну та комерційну прерогативу.

Авторське, чи так зване «режисерське кіно», має обмежене коло «виробників» та «споживачів» цього культурного продукту, оскільки знімається порівняно невеликими кіностудіями та розраховується на вузьке коло глядачів. Одним із найважливіших аспектів жанру є його «соціальна» та «філософська» орієнтованість, що піднімає та розриває глибокі онтологічні питання людського світогляду, опираючись на серйозний інтелектуальний зміст [2].

В Україні відображення жанру авторського кіно репрезентує напрямок українського поетичного кіно, що розвивався в хронологічних межах 1960-70-х років. Фільми напрямку стали загальновизнаною вершиною розвитку кінематографічної думки у цілому світі.

Особливості кіностилістики напрямку вплинули на поетизацію та естетизацію фільмів, а підняття тем історичного та етнічного характерів перетворили напрямок на імпульс відродження уваги до національних рис українського народу. Польський кінознавець та автор терміну «українське поетичне кіно» Януш Газда, найбільш об'ємно означив риси притаманні стрічкам напрямку: «захоплення давньою народною традицією, захоплення фольклором, прагнення до того, аби елементи фольклору й народних легенд піднести до рангу узагальнень, зробити з них форму вираження загальнолюдських драм, схильність до документалізму деталей, але водночас до синтезу й пошуків метафоричного змісту, культ прекрасних речей, в яких криються людські й народні драми, суворість і жорстокість, але водночас і ліризм, естетична рафінованість і віра в силу образів фільму – в мистецтво мислячого зображення» [3, с. 186].

Дещо ліберальні настрої періоду «відлиги» створили сприятливе тло для активних змін в кінематографі. Їх втіленням стала кінопоетика, яка характеризувалась проявами етнографізму, акцентами на українській минувшині та етнічному есенціалізмі, що відвертав типовий образ радянської людини та повертав її до власного коріння.

Поетичний стиль подачі нового кінематографічного напрямку в Україні формується на основі побутуючих у суспільстві соціальних, культурних та національних питань і проблем. Оскільки, поетичне кіно схильне до етнологічної тенденції, то для висловлення своїх ідей використовує «народні» художні форми, такі як притча, звернення, легенда. Широка стилістична образність твору досягається способом використання таких художніх елементів як гіперболи, метафори, паралелі та алегорії. Що, знову ж таки, що притаманно етнологічними витокам напрямку, одними з джерел поетичного кінематографу були

казки та народний театр [4]. Українське поетичне кіно характеризується ще однією яскравою особливістю – використанням музичного супроводу, що часто замінювала слова в фільмах та перегукувалась із архаїчною народною пісенністю.

Першопроходець поетичного напрямку О. Довженко виразив власну естетичну позицію висловленням «Я належу до табору поетичного» та окреслив проблеми стагнації мистецтва, і, зокрема, кінорежисерського ремесла: «Причини сірості, безкрилості, нудної буденності нашого мистецтва полягають головним чином у тому, що автори творів стоять холодні і байдужі в одній площині з фактами, з предметами своїх творів» [5].

Напрям українського поетичного кіно став «новою хвилею», свіжим подихом в кінематографії, слідом за своїм французьким відповідником. Хоча його феноменологічна суть «народилася» умовах політичної замкненості та ідеологічного контролю, напрям зосередився на зверненні до етнічного натуралістичного начала та відкритті архаїчних пластів культури, через повне філософське осмислення фольклорних елементів. Стрічки кожного з режисерів занурювалися у різні історичні епохи, формували різні типи художніх образів та підіймали нові психо-філософські питання. Однак, всіх їх об’єднує національна ідея самобутності та незалежності українського народу.

Література:

1. Велика українська енциклопедія [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://vue.gov.ua/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0

2. Алієв Е. Авторський кінематограф та його особливості. [Електронний ресурс]. Режим доступу до

ресурсу: http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/philosophy/article/view/998

3. Газда Я. Українська школа поетичного кіно // Поетичне кіно: заборонена школа. . [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=2882. – С. 186

4. Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1337

5. Брюховецька Л. Прорив до вічного. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=814

Вплив творчості Ериха Марії Ремарка на "втрачені покоління"

Коваль Т.

Що таке література? Звичайнісінькі знаки на папері? Так, звичайні чорні, червоні, великі, малі літери, які іноді забуваються ще до того, як ти перегорнув сторінку, а іноді мережаться у безсмертні слова, і закарбовуються не тільки у твоєму серці, а у свідомості всіх поколінь. Ці слова примушують завмирати від кохання і ненависті, перевертають душу, наповнюючи божевільними або геніальними думками, змінюють уявлення про світ і людину, а врешті, змінюють людство.

Одним із геніїв, які вплинули не лише на своє покоління, але й до цього часу залишаються своєрідними дороговказами для людства, моральними авторитетами, є Ерих Марія Ремарк. Він – один з найяскравіших представників літератури "втраченого покоління" – зробив усе аби його "втрачене покоління" повернулося на життєві шляхи, загоївши страшні рани завдані війною. Це особистість, яка залишалася яскравою зорею, що освічувала сутінки повоєнної Німеччини, зорею, що намагалася розвіяти морок нацизму, коли палили книги, а в тому числі і його. У жорстокі часи, коли всім, хто міг говорити, закривали роти, і зв'язували руки, коли за слово відправляли у концтабір або на ешафот, говорити було великою розкішшю. Але він не просто говорив, він кричав кожним своїм рядком, і робив це з такою силою, що схожих на нього ще потрібно пошукати. Тому у часи Гітлера він виявився непотрібним своїй Батьківщині. Ремарк залишив Німеччину, щоб більше ніколи туди не повернутися, навіть після своєї смерті. Проте, що й не дивно, геній залишався потрібним кожному, хто бодай раз брав до рук його твори.

Німеччина відправляла на фронти Першої світової юнаків і дорослих чоловіків, особливо не переймаючись їхніми прагненнями та мріями, не думаючи, що з ними буде під час війни, а тим більше – після. Потрібно було "гарматне м'ясо" і "ура-патріоти", все інше не мало

значення. Таким чином юний Ремарк опинився на фронті з великою ймовірністю загинути героїчно або не дуже. Йому пощастило, а його Батьківщині ні, оскільки від катастрофічного програшу німці оговтуватимуться ще довго, та й в результаті ще приведе, до ще однієї кривавої бійні – Другої світової війни. Ремарк вижив і повернувся. А що отримала Німеччина й увесь світ? Письменника, який уперше примусив подивитися на війну не із висоти генеральського коня, чи із захищеного командного пункту, який знаходиться глибоко в тилу, а із смердючого, вологого, просякнутого кров'ю й страхом, солдатського окопу. Він примусив увесь світ подивитися у криваві, хижі й мертві, очі війни. Приємно зазирнути за межу добра і зла? І той, хто пережив таке на власному досвіді, і той, хто розуміє війну тільки завдяки творчості інших, відчувають біль за солдатів, які змушені були пережити цю несправедливу і непотрібну звірячу жорстокість, ці втрати, ці фізичні та душевні рани. Зазирнули у мертвечину? А чи не у свою реальність подивилися, не в себе самого? Бо ж часи пішли вперед, до світлого майбутнього, а криваві жнива продовжуються – війни забирають людські життя.

Література втраченого покоління… Романи цієї доби – це те, що писалося кров'ю. Мертвими про мертвих, живими про нещасних. Ти відвертаєш очі від цих людей, бо бачиш у їхніх очах смерть, а насправді ця смерть – у тобі, й ти вже нікуди і ніколи від неї не втечеш.

Роман Ериха Марії Ремарка "На Західному фронті без змін" яскраво демонструє смерть у всій її красі. У передмові до нього автор говорить: «Ця книга — не викриття і не сповідь. Це лише спроба розповісти про покоління, яке занапастила війна, про тих, хто став її жертвою, навіть якщо врятувався від снарядів» [1, с. 3]. Цих юнаків забрали з осель і з усією існуючою жорстокістю кинули у бруд війни. Їх змушували боротися за ідеали, які були потрібні не їм, не Німеччині, а владі. Тисячі, сотні тисяч лежатимуть мертвими у землі, і стільки ж пожаліють про те, що вижили. Живі мерці – абсурдний абсурд. У його романі війна – це не героїзм та

відвага, а бруд, воші та мертві ідеали Німецької імперії.

Ще одним неймовірним шедевром є роман "Повернення". Розповідь про тих, хто вирвався з міцних щелепів війни, але не зміг знайти своє місце у світі. Програш, звичайний ганебний програш. Кому потрібні солдати, що програли? Точно не Німеччині. "Один рік війни нашаровувався на інший, один рік безнадії додавався до попереднього, і коли ми підраховували ці місяці та роки, ми не знали, що дивує нас більше: те, що все це тривало аж так довго, чи що минуло зовсім небагато часу" [1, с. 351]. Роман був дуже негативно сприйнятий владою III Рейху та нацистами. Німецькі критики травили Ремарка та його роман за те, що, нібито, він переслідував ціль осоромити солдат, що воювали на теренах I світової війни. Вигнаний з раю в рай не повернеться. Мертві ідеали будуть змушені повстати знову, через 20 років, щоб подарувати світові ще одну троянду смерті – Другу світову війну.

Роман "Три товариші" Ериха Марії Ремарка являється яскравим прикладом того як знайти прекрасне там, де його немає. Роман пронизаний ромом і матом. Роман, в якому немає романтичної сентиментальності, хоч розповідь іде про вічну дружбу і любов. " Ні, - заперечив я. - Вона ще не померла. Потім настав ранок, і її вже не було" [1, с. 892]. І коли мені стає дуже сумно, і я вже нічого більше не розумію, тоді я кажу собі, що вже краще померти, коли хочеться жити, ніж дожити до того, що захочеться померти.

Роман "Чорний обеліск" демонструє нам події з життя самого Ремарка. Яким жорстоким може бути світ до однієї звичайної людини, і які жертви потрібно платити, щоб мати звичайне право жити. Роздуми хто така власне людина, чого вона варта? Роман прекрасно дає відповіді на ці запитання, проте залишає по собі набагато більше питань. Він змушує задуматися, а отже, власне і жити.

"Тріумфальна арка"- розповідь про кохання, що межує з жорстокістю. Вічні переховування, і життя у страхові. Ось неповний набір того, що чекало біженців, які шукали кращої долі. Два втрачених кохання, помста і

жорстокість, а чи стає від цього легше, Ерих Марія Ремарк показує, що ні.

Твори Ремарка примушували людей зрозуміти, що війна людству не потрібна. Своєю творчістю він лікував втрачені покоління. Втрачені з різних причин: війни, тоталітарні режими, еміграції, непотрібність своїй державі. Він ставив на ноги людей з посттравматичним синдромом, людей, які не розуміли для чого вони живуть, і як жити далі.

Війна несе в собі тільки смерть та жорстокість. Війни тривають і у наш час. У тому числі і на теренах нашої держави України. Непотрібні смерті, що не призводять ні до чого, загублені долі. Скільки ще повинно бути Ремарків, щоб люди зрозуміли, що війна – не вихід? Люди так і не навчилися робити висновки із свого минулого, і продовжують тягнути у майбутнє жорстокість, війни, ненависть. “Вчися людяності!” - такий заповіт залишив нам Ерих Марія Ремарк. Тож, читайте Ремарка, думайте, змінюйтеся, і світ навколо вас теж зміниться.

Література:

1.Е.- М. На Західному фронті без змін. Повернення. Три товариші: романи/ Ерих Марія Ремарк: пер. З нім. К. Головацької, Н. Сняданко, М. Дятленко, А. Плюто; передм. Н. Сняданко; худож. О. Семякін. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2016. – 912 с.: іл.

2. Ремарк Е.- М. Чорний обеліск .Тріумфальна арка. Ніч у Лісабоні/ Ерих Марія Ремарк: пер. З нім. Є. Попович, М. Дятленко, А. Плюто; передм. Н. Сняданко; худож. О. Семякін. – Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2015. – 912 с.

Філософсько-естетичні та культурологічні аспекти кітчу як складової масової культури

Бринь Е.

Дослідження феномену кітчу часто зустрічаються в контексті різних соціокультурних і мистецьких явищ, серед яких маргінальна і масова культура, поп-арт, ар брют, наївне та примітивне мистецтво, реклама та маркетинг, культурні деструкції. На нашу думку, є необхідним розгляд вищевказаних контекстів із застосуванням естетичного та філософського аналізів.

«Кітч – це кліше в міркуванні» – саме в такому сутнісному ракурсі французький філософ Ж. Бодріяр розглядає вищезгаданий мистецький та соціокультурний феномен. Це визначення можна розглядати в контексті своєрідного феномену «кліше, що припиняє роздуми», що також відоме як «семантичний знак зупинки» та «кліше мислення» – контекстуальний інструмент придушення когнітивного дисонансу, що його часто викликає явище кітчу [10, с. 302].

У своїй праці «Суспільство споживання» автор підкреслює, що кітч має власну основу як тип так званої «масової культури». Саме з цієї типологічної «основи» відбувається поширення кітчу як явища, «яке випливає з індустріального множення кількості речей, з вульгаризації на рівні предмета різних знаків, запозичене з усіх областей (минуле, нео, екзотика, фольклор, футуризм) і безладної ескалації «готових знаків», має свою основу, як тип «масової культури» [3].

Ж. Бодріяр наголошує на тому, що кітч протиставляє свою естетику симуляції на противагу естетиці краси та оригінальності, що чітко вказує на негативну естетичну конотацію. Він називає кітч нічим іншим як симулякром, та звинувачує його у підміні естетичних понять, імітації

сенсів, матеріалів і форм, що лиш повторюють моду, проте в понятті сучасного «тренду», а не стійкої «моди». Причину його симуляційної природи Ж. Бодріяр вбачає у головній функції, яку кітч виконує в суспільстві – функції виражати «соціальне класове очікування, магічне приєднання до культури, звичаїв та знаків вищого класу». У своїй праці філософ виділяє окрему предметну субкультуру, джерелом якого є, характерна для кітчу, естетика акультурації [3].

Трактуючи загальнофілософське питання естетики краси, варто звернутися до думки німецького філософа Т. Адорно, який визначає кітч естетикою огидного, підкреслюючи, що раніше кітч сам перебував на позиціях краси, проте тепер суперечить їй, з огляду на втрату своєї протилежності [1, с. 71]. Вчений М. Калінеску практично продовжує думку Т. Адорно, говорячи про естетику кітчу як естетику самообману, яку втілює маскульт. Філософ висловлює думку, що кітч можна назвати «особливою естетичною формою обману» [9, с. 225].

Український філософ Т. Лютий дослідив місце кітчу в загальній структурі масової культури, першочергово виділивши, що «масова культура – це форми культури, які мають спрощений і зрозумілий для всіх характер, спрямований переважно на розваги й отримання зиску». Кітчем, у свою чергу, він називає «характеристику маскульту, що передбачає потурання низьким або спрощеним смакам (шаблонність, поверховість, сурогатність і комерційність)» [6]. Отже, ми можемо простежити певну спадковість цих двох понять, в якій маскульт постає джерелом кітчу, а сам кітч – типом і одночасно особливістю масової культури.

Українська дослідниця О. Муха сформувала власне визначення та специфіку кітчу, аналізуючи його як естетичну категорію та підкреслила, що він являє собою «квазіхудожню відповідь на потреби простої людини без

особливих вимог, але з претензією. Тобто механізм створення кітчу направлений зверху униз: оброблений у машині маскульту твір мистецтва відсікає «зайве», занадто глибоке, складне, обтяжливе, надто філософське і видає прийнятний легкотравний продукт» [цит. за 2, с. 71].

Характеризуючи явище кітчу як категоріальну одиницю естетики, необхідно виділити основні риси, що йому притаманні, а саме: спрощене подання проблематики, використання стереотипних образів і сюжетів, орієнтованість на споживача, поглиненого рутиною повсякденного життя. Головними ознаками кітчу вважають: легкість сприйняття, однозначність, доступність, зрозумілість, очевидну стереотипність та завчасну клішованість, наявність відповідей на всі запитання [4, с. 45].

Постмодерністське переосмислення естетики стосується й видозміни класичних понять шляхом включення «допоміжних» категорій таких як кітч, кемп, гламур, візуальність, які становлять предмет найбільшого застосування в прикладній її діяльності [7]. Особливістю цих категорій є зв’язок з сентиментальністю і мелодраматизмом, що разюче впливають на естетику сучасності, надаючи їй надлишкової емоційності та квазіемпатійності, замість класичної раціональності.

У своїй праці «П’ять облич модерності» М. Калінеску виокремлює кітч серед п’яти видів естетики модерності, серед яких є також модернізм, авангард, декаданс та постмодернізм. Автор вважає кітч необхідним культурним аспектом сучасного суспільства і одним із найпряміших проявів торжествуючої естетики та етики споживацтва (the triumphant aesthetics and ethics of consumerism) [9, с. 246].

Чесько-французький письменник М. Кундера наголошує на тому, що сучасне значення кітчу давно стало повною

антитезою до його первісного метафізичного значення, яке базувалося на повному запереченні всього, «що в людському існуванні по сутій своїй неприйнятне» [5, с. 254]. Автор виділяє низку основних образів, на яких «тримається» кітч – це звичайні ситуаційні моменти, які легко закарбовуються в людській пам'яті: невдячна дочка, занедбаний батько, діти, що біжать по газону, зраджена батьківщина, спогад про перше кохання. Саме така сентиментальна прив'язка до знайомих форм буденності творить ілюзію всепояснювального кітчу [5, с. 256].

Історик мистецтва Б. Шумилович підкреслює те, що кітч як феномен може мати естетичну цінність, але не мати мистецької цінності. Він вводить в естетичний дискурс семіотичне поняття «прозорий знак» (transparent sign), яке часто виступає означенням кітчу в постмодерний період. «Прозорий знак» кітчу вказує на відсутність в ньому естетичного інтересу, що є невід'ємною складовою твору високого мистецтва, в якому головний фокус стоїть саме на авторській семіотиці та символізмі [8].

Т. Адорно стверджує, що «кітч пародіює катарсис», оскільки в його основі закладена філософія естетизму, яка пропагує створення l'art pour l'art (мистецтво задля мистецтва), що позбавлене будь-якого аксіологічного задоволення [1, с. 322]. В результаті споживання штучного естетичного об'єкту, для якого усвідомлено створюють ілюзію природності, методами впливу на візуальне сприйняття реальності, людина має змогу отримати лише естетичні сурогати у вигляді квазі-катрасису та ерзац-задоволення [1, с. 321].

Серед деяких дослідників кітчу панує думка, що його не варто осмислювати з точки зору естетичних категорій, оскільки кітч проголошує покірність естетизму, займаючи нейтральну позицію між красивим і огидним, просто констатуючи факт існування піднесеного і низького в

межах однієї реальності. Проте, на нашу думку, феномен кітчу необхідно розглядати саме під естетичною призмою, апелюючи до вищевказаних досліджень, що стосуються естетичних та квазі-естетичних особливостей кітчу.

Література:

1. Адорно Т. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Таращук. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://hromadalib.files.wordpress.com/2017/08/adorno_2002_asthetische_theorie.pdf (дата звернення: 10.05.2022)
2. Барановська А. Межі мистецтва: наукові та навколохудожні дискусії. Український мистецтвознавчий дискурс : колективна монографія / За заг. ред. д. і. н. В. В. Карпова; НАКККІМ. Рига: Izdevniecība «Baltija Publishing». 2020. 370 с. С. 71. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Myst_Dyskurs_kolektyvna.pdf (дата звернення: 16.05.2022)
3. Бодріяр Ж. Суспільство споживання. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:https://gtmarketru.translate.goog/library/basis/3464/3470?_x_tr_sl=ru&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc#t50 (дата звернення: 11.05.2022)
4. Будяк В. Кітч і кемп: спільне й відмінне проявів у моді. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 23. С. 45 [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/8.PDF (дата звернення: 11.05.2022)
5. Кундера М. Нестерпна легкість буття. Переклад з фр. Кононович Л. Львів. Видавництво Старого Лева. 2019. 320 с.

6. Лютий Т. Масова культура і політичні технології. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21265/Liutyi_Masova_kultura_i_politychni_ideolohii.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 17.05.2022)
7. Муха О. Естетика як неактуальна дисципліна: риторика кризи. Міжнародний науковий портал «Простір гуманітарної комунікації». [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://pgk.mar.in.ua/index.php/uk/materiali-internet-konferentsiji/256-mukha-olga-yaroslavivna (дата звернення: 11.05.2022)
8. Шумилович Б. Дещо про кіч… Уривки з публічної лекції. Центр міської історії. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://zbruc.eu/node/79257 (дата звернення: 10.05.2022)
9. Calinescu M. FIVE FACES OF MODERNITY Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу:file:///C:/Users/%D0%95%D1%80%D1%96%D0%BA%D0%B0/Desktop/%D0%9A%D1%83%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0/FIVE_FACES_OF_MODERNITY_Modernism_Avant.pdf (дата звернення: 12.05.2022)
10. Lifton R. J. Thought reform and the psychology of totalism: A study of brainwashing in China. (1989). UNC Press. p. 429. P. 302. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: https://ia902202.us.archive.org/35/items/ThoughtReformAndThePsychologyOfTotalism/Thought_Reform_and_the_Psychology_of_Totalism.pdf (дата звернення: 11.05.2022)

Зміна статусу знання у цифровому суспільстві

Бондаренко О.

Постіндустрійне суспільство, розвиток якого пов'язаний з появою перших комп'ютерів і триває по сьогодні, характеризується інтенсивною зміною статусу знання та все більш чіткою кореляцією знання з владним дискурсом. Мета дослідження полягає у: з'ясуванні наслідків зміни статусу знання; аналізі впливу цього процесу на освітню, економічну та соціокультурну сфери діяльності сучасної людини, використовуючи такі методи дослідження як критичний концептуальний аналіз філософських праць та історичне реконструювання. Актуальність досліджуваної проблеми зміни статусу знання в цифровому суспільстві визначається розгортанням широкої дискусії в гуманітарній науці стосовно визначення тенденцій розвитку знання в метамодерну епоху. Дана проблема глибоко досліджувалася в концепціях французьких філософів Жана-Франсуа Ліотара, у праці «Стан постмодерну»(1979) та Мішеля Фуко в праці «Археологія знання»(1969) та курсі лекцій «Потрібно захищати суспільство»(1975-1976).

Знання сприймається людьми сучасного суспільства в першу чергу як товар, яким вигідно володіти. Те знання, яке є «в тренді», і яке дозволяє вирішити нагальні проблеми, що турбують всіх людей без винятку (наприклад такі, що стосуються тілесності, підвищення рівня життя чи самоактуалізації) має бути монетизоване. Таким чином, знання набуває сакрального характеру, і отримати його можливо «пожертвувавши» (на кшталт жертвоприношення в первісному суспільстві), певною сумою коштів. Яскравим прикладом може слугувати хвиля численних курсів штибу: «Як створити ефективний стартап», які користуються неабияким попитом останні кілька років. Процес продажу знання виглядає як проста економічна операція, яка здійснювалася і раніше (достатньо згадати давньогрецьких софістів чи моду на приватних вчителів для дітей знатних осіб У 19 столітті). Однак у добу метамодерну цей процес має свої особливості.

По-перше, ролі Вчителя, який передає знання і Учня, який їх отримує, трансформуються в ролі Постачальника та Споживача відповідно. Французький філософ Жан-Франсуа Ліотар констатує: «Знання виробляється і буде вироблятися для того, щоб бути проданим, воно споживається і буде споживатися, щоб отримати свою вартість в новому продукті, і в обох цих випадках, щоб бути виміняним. Воно перестає бути самоціллю і втрачає свою «споживчу вартість».» [1, 18]. Окрім того, конституювання істинності знання, яке пропонує Постачальник, залежить від того, чи вважають його інші споживачі особою, якій можна довіряти. В даному випадку не йдеться ані про освіту постачальника, ані про його професійність. На пострадянському просторі наявність диплому про вищу освіту залишається скоріше формальністю, аніж реальною можливістю отримати ґрунтовні знання. Все більше молодих людей надають перевагу недержавній освіті чи самоосвіті через Інтернет та онлайн-сервіси, що дозволяє опанувати майже будь-який фах не виходячи з дому. Університети перестають бути єдиним легітимним джерелом знань.

Вибір постачальника визначається широкою аудиторією, що зацікавлена в ньому та готова захищати його інтереси. Разом вони представляють особливу силу, завдяки якій постачальник є успішним у тій сфері, яку займає. Харизма, ораторські навички, вміння створити грамотну рекламу – фактори, що підвищують рентабельність продукту, запропонованого постачальником. З цього випливає, що «споживча вартість» знання, про яку говорить Ліотар, співвідноситься з вправною побудовою цікавого симулякру знання, який репрезентується і продається цікавим постачальником. Наприклад, французькі філософи Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі оцінюють сучасний їм філософський дискурс таким чином: «Філософія полягає не в знанні і надихається не істиною, а такими категоріями, як Цікаве, Примітне або Значне..»[2, 108]. Предмет називають цікавим тоді, коли він акцентує своє буття парадоксально, поміж тезою і антитезою. Наприклад, психоаналіз цікавий тим, що він сприймається як раціональний науково-терапевтичний метод, який

намагається пояснити ірраціональні структури людської психіки. На думку німецького філософа А. Шопенгауера, «..слово «цікаво» служить для позначення всього, що набуває співчуття індивідуальної волі...» [5, 215]. В цьому судженні власне і розкривається суть стійкості поняття «цікавого» (тобто такого, що викликає в людини інтерес). Транслюючи його у сучасний соціум та притаманну йому культуру споживання, знаходимо, що викликати інтерес до чогось стає з кожним роком все складніше і складніше, адже у всіх сферах життя людини панує перенасичення – продуктами, аудіовізуальними образами, спілкуванням або його відсутністю, сексом, релігією та ін., від якого людина швидко втомлюється, і починає пошук незвичайного на ринку симулякрів, обираючи того постачальника знання, який здатен задовольнити її інтерес та потребу в цікавому (безумовно, лиш на певний період, допоки інші споживачі не перетворять оригінальний продукт в громадське надбання). Вдалим буде провести паралель між феноменом сучасного цікавого та концепцією «Ніщо» у феноменологічній онтології видатного філософа-екзистенціаліста Жана-Поля Сартра, адже обидва ці поняття означають «нестачу чогось», яку людина прагне довершити. Як і «Ніщо», феномен цікавого характеризується атрибутами запитання та заперечення . Запитуючи, «Що нового я можу дізнатися?», людина відкидає нецікаве, на якому яскраво виділятиметься оригінальний симулякр. Побічний ефект перенасичення полягає у бажанні людини володіти недосяжним знанням, а тому, вочевидь, відчувати себе унікальним. Самовираження через відчуття і репрезентацію власної унікальності – найвища сходинка ієрархічної структури потреб людини Абрахама Маслоу, створеної ще у 40-х роках ХХ століття. Потреба у самовираженні стала масовою проблемою в останні роки, коли економічний стан країн Західної та Східної Європи відносно стабілізувався. Численні стартапи, марафони, курси, що покликані допомогти «знайти своє призначення», «розкрити творчий потенціал» та ін. орієнтовані на сучасну людину, яка має все, окрім розуміння хто вона і чим хоче цікавитися. Набувають популярності астрологія, езотерика, «дизайн людини»,

різноманітні, зокрема, східні тілесні практики (йога, аюрведа, гомеопатія), змінюється ставлення до екології (мінімалізм, «повернення до природи»), мистецтва (акцент на високому інтелектуальному розвитку, в контексті ретроспективи андеґраундної культури: філософія екзистенціалізму, поезія 20-х-30х років XX століття, французька нова хвиля у кінематографі чи кубізм в образотворчому мистецтві). Втім, всі вищезазначені тенденції заперечують власну приналежність до споживацької культури. Нонконформізм – це конформізм сучасності. Інакше кажучи, купуючи косметику з натуральних складників, медитуючи або ж відвідуючи курси каліграфії – людина цифрового суспільства підтримує культуру споживання, від якої нібито прагне звільнитися.

По-друге, стрімкий науково-технічний прогрес в галузях інформаційних технологій, кібернетики, фізики та ін., неминуче призводить до використання знання не тільки як товару, але і як валюти. Можна говорити про те, що Жан-Франсуа Ліотар передбачив це, оскільки у своїй праці «Стан постмодерну» (1979), він пише: «Замість того, щоб поширюватися в силу своєї «освітньої» цінності або політичної значущості (управлінської, дипломатичної, військової), можна уявити собі, що знання будуть введені в обіг по тих мережах, що і грошовий обіг, і що відповідне цьому розшарування припинить бути розподілом на знання / незнання, а стане, як і в разі грошового обігу, «знаннями до оплати / знаннями до інвестиції», тобто знаннями, обмінюваними в рамках підтримки повсякденного життя (відновлення робочої сили, «виживання») versus кредити знань з метою оптимізації результативності програми» [1, 22]. Перша ідея електронної валюти з’явилася ще у 1983 році, однак втілити в реальність її змогли у 2009 році. Мова йде про біткоїн – довершену криптовалюту, запропоновану Сатосі Накамото. Стрімке зростання ціни біткоїна свідчить про неминучу революцію в економіці, яка вочевидь не залишить осторонь інші сфери діяльності людини. Як наслідок, знання продаються, пропонуючи у вигляді оплати самих себе – міфологічний уроборос трансформується в сучасний процес функціонування інформаційного суспільства, в

якому, в свою чергу, постає питання про легітимізацію наукового дискурсу.

Починаючи з 17 століття наука претендувала на те, щоб бути єдиним носієм раціональності та важелем конституювання дійсності. Проте незабаром, в ході історичного розвитку суспільства, відбулася деконструкція старих смислів та постулювання ідеї неможливості вираження сущого без використання породженого міфом наративу – символічної розповіді. Символічність наративу відіграє роль ретроспективного повернення до міфологічної свідомості, допомагаючи конструювати свої судження і мотиви прийняття певних рішень. Задовольняючи згадуване вище бажання людини відчувати себе унікальним – тобто творцем власних концептів, поступово змінюючи принцип мислення. Метанаратив, тобто глобальний наратив, або інакше кажучи, владна настанова, організує наше сприйняття з огляду на певний вид дискурсу. До метанаративів сучасності Жан-Франсуа Ліотар зараховує фундаментальні ідеї на кшталт емансипації, можливість абсолютної свободи особистості, християнське спасіння, класичний соціалізм і комунізм, нацистський расизм, романтичне єднання, матеріальний достаток та ін. Нерідко їх джерелом виступають системи спекулятивної філософії історії Гегеля, Маркса, Шпенглера та багатьох інших філософів. Окрім вищевказаних метанаративів, які конструюють нормативний образ майбутнього і легітимізують певний вектор розвитку історії в залежності від домінуючих типів мислення, правлячих соціокультурних інститутів чи норм моралі, існують ще й «побутові» мікронаративи, завданням яких є забезпечення цілісності на рівні повсякденного життя окремих колективів, наприклад, сім'ї. Жан-Франсуа Ліотар підкреслює, що навіть дискурс як такий теж можна назвати метанаративом, адже він виступає відправною точкою створення «соціальної міфології», завдяки якій функціонують механізми управління і влади. Криза метанаративного дискурсу породжує тотальну недовіру до наративів, що втигли укорінитися в свідомості, стати цінностями. «Втома» людства від метанаративного дискурсу

характеризується прагненням знайти нові вектори розвитку, які в першу чергу були б цікавими, а не просто циклічно-повторюваними, проте такий пошук обмежується творенням інших метанаративів, які в певний час посідають чільне місце в інформаційному суспільстві.

Необхідно також розглянути знання крізь призму влади, адже в цифровому суспільстві володіти знанням – означає володіти потужними важелями влади, бути включеним у дисциплінарний дискурс, втім не завжди як підкорювач, але і як підкорений. Стійкість владного соціального конструкту напряму залежить від підтримки його певними соціальними інститутами, які створені для конституювання інтересів окремої верстви населення, політичної структури чи культурного феномену. Зупинімося докладніше на концепції «влади-знання» французького філософа Мішеля Фуко, в якій прослідковується детальний аналіз владних стосунків як в загальному політично-соціальному ракурсі, так і в контексті повсякденних, в особливості, тілесних практик.

Розуміння Фуко владних стосунків не обмежується шаблонним положенням про локалізацію влади «в центрі», тобто в юрисдикції конкретної адміністративної структури. На противагу такому застарілому уявленню Фуко висуває тезу про дисперсність влади, адже всі, незалежно від будь-яких характеристик – статі, віку, статусу, професії, люди інтегровані у владні стосунки, підґрунтям яких слугує знання. Не викликає жодних сумнівів, що знання людиною певних традицій, правил, норм, моральних настанов, стереотипів, уможливлює конструювання її поведінки та надає достатньо підстав для прогнозування її майбутніх дій. Використання людиною певних знань перетворює її в суб’єкт владних стосунків, гарантуючи підтримку владного дискурсу. Будь-яке судження, інтерпретоване суб’єктом як істинне, інтерпретується ним саме в такий спосіб завдяки свідомому чи несвідомому посиланню на «владу-знання», концепцію, що постулює в різні історичні етапи розвитку людства концентрати загальноприйнятих істин у вигляді комплексу легітимізованих, приміром, науковим знанням владних настанов: «Немає влади без раціонального використання

дискурсу про істину, який проявляється у владі, походить від влади і діє за допомогою неї.» [3, 43] ,- пише Мішель Фуко. Кореляція влади і знання здійснюється через взаємообумовлені процедури: пізнання «чогось» є евентуальним настільки, наскільки влада позначила межі його пізнання, і навпаки, знання «чогось» формулює методи управління цим елементом владних стосунків. У такий спосіб відбувається регуляція соціумом власного способу існування, яскравим виявом якої Фуко називає різноманітні тілесні практики та інституції, які за початкову мету мали формування тактики регуляції державного устрою, а вже згодом перетворилися в засадничий аспект існування суспільства загалом. В сучасному суспільстві досі існують певні принципи ініціації, не дотримання яких загрожує людині маргіналізацією – дисциплінарна структура влади формує необхідну модель тіла, використовуючи живопис, кінематограф, рекламу, моду, спорт, естетичну медицину, пластичну хірургію. Всі вищевказані галузі утверджують ідеал зовнішності в залежності від панівних стандартів, продиктованих історичним періодом та панівною культурною парадигмою. Безперечно, всі тіла не можуть бути схожими на запропонований зразок, а тому знання, як зробити тіло «таким», яким його хоче бачити дисперсна влада, це, повертаючись до початку нашого аналізу, є сакральним товаром. Методом залучення у владний дискурс є несвідоме ототожнення свого тіла із запропонованим «зразком», що викликає бажання походити на нього. Якщо результат екзекуцій націлених на формування «слухняного тіла» задовільний – вочевидь, посилюється зв’язок із владним дискурсом, що означає успішне проходження ініціації, а якщо ні – повертає людину в початок схеми, і так до безкінечності. Своє тіло людина сприймає як машину, яку при необхідності можна розібрати, змінити її механізм та зібрати наново. Часто-густо це призводить до різноманітних психічних розладів, найчастіше (станом на сьогодні) розладів харчової поведінки. В окремих випадках відбувається загострення деперсоналізації, клінічного синдрому відчуження від власного «Я». Мішель Фуко наголошує на тому, що завантаженість

дисциплінарними практиками владного дискурсу уподібнює соціальні інститути, на кшталт школи чи місця роботи, до в'язниці, в якій непослух не залишається без покарання. Норми визначаються і конституюються науковим знанням (медицина, психіатрія), релігією (целібат у католицькій церкві), традиціями (полігінія мормонів в США чи поліандрія деяких етнографічних груп Тибету) та ін. Порушення людиною встановлених норм поведінки повинно каратися. До прикладу, в освітній системі СРСР вважалося відхиленням, коли дитина демонструвала домінацію правої півкулі мозку над лівою, тобто писала лівою рукою. Негативне ставлення до ліворуких тягнеться ще із Середньовіччя, коли їх підозрювали в чаклунстві, згодом було нібито з'ясовано зв'язок ліворукості із дещо слабшими показниками здоров'я, аніж у праворуких. Хоча сучасною наукою було спростовано компаративний погляд на ліворукість як хворобу, і вирішено називати цей феномен індивідуальним показником, який з'являється через особливості протікання вагітності, практика «переучування» продовжувала побутувати в країнах пострадянського простору до кінця 90-х років. Можна зробити висновок, що владний дискурс СРСР здійснювався в соціальних інститутах, зокрема, через конституювання нейробіологічного «ідеалу» в якому не було місця для ліворуких. Врешті-решт, основним критерієм влади є сама людина, що добровільно або примусово засвоїла певний спосіб мислення та поведінки як обов'язкове для соціуму, в якому вона перебуває, знання. Таким чином, контролюючи саму себе та інших суб'єктів владних стосунків.

Підсумовуючи, новизна здійсненого дослідження полягає, по-перше, у спробі змінити підхід до дослідження сучасних епістемологічних проблем, в особливості проблеми знання у цифровому суспільстві. По-друге, у виявленні зміни статусу знання на інформаційний товар, яким престижно володіти, та водночас валюту, якою вже зараз можна розплачуватися так само, як іншими грошовими одиницями. В сучасному світі знання набуло форми вигідної інвестиції, як з економічного, так і з соціального та особисто-психологічного боку. Синхронно із тим,

змінилася роль вищої освіти – самоосвіта стає чи не одним із найважливіших факторів, який формує рівень освіченості сучасної молоді. По-третє, у висвітленні знання як базису владного дискурсу, який забезпечує функціонування повсякденних принципів метамодерну.

Література:

1. Jean-François Lyotard. La Condition Postmoderne. Les Editions de Minuit, 1979. Жан-Франсуа Лиотар: Состояние постмодерна. — Перевод с французского: Н. А. Шматко. — М., Институт экспериментальной социологии, 1998. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3097

2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция/ Simulacres et simulation (1981), рус. перевод 2011, пер. А. Качалова. — М.: Рипол-классик, 2015.

3. Жиль Делез, Феликс Гваттари. Что такое философия? Пер. с франц. С. Н. Зенкина. СПб., изд. Алетейя, 1998, сс. 108, 178.

4. Фуко М. Нужно защищать общество. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1975-1976 учебном году. СПб.: Наука, 2005.

5. Фуко М. Археологія знання / Мішель Фуко ; [пер. з фр. В. Шовкун]. - К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. - 326 с.

6. Шопенгауэр А. Введение в философию; Новые паралипомены; Об интересном: Сборник/Пер. с нем.; Худ. обл. М. В. Драко. - Мн.: ООО "Попурри", 2000. - 416 с.

7. Сартр Жан-Поль. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://psylib.org.ua/books/sartr03/index.htm

8. Леві-Строс К. Первісне мислення. — К.: Український центр духовної культури, 2000. — 324 с.

9. Деррида Ж. Письмо и различие. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/derrpism/index.php

Меми в контексті інтернет-культури

Онищук М.

Існують стереотипи про меми, як про маргінальний та меншовартісний елемент культури. Такі уявлення в більшості поширені в суспільстві, однак з них витікає брак уваги до теми в культурологічному та науковому полях. Одночасно з тим, у науковому полі меми супроводжує дискусія, пов'язана зі складнощами у визначенні і розумінні феномену, що ще більше перешкоджає плідній розробці теми, і повертає нас до першої проблеми. Якщо наука не здатна дати однозначної відповіді по мемах, значить це радше смішні картинки, аніж щось вартісне.

Попри свою проблематику, в більшості пов'язаною з новизною і недостатнім вивченням теми, меми є великим і унікальним пластом сучасної інтернет-культури і гарним репрезентантом інформаційної епохи. Вивчення теми дозволяє зрозуміти закономірності динамічного розвитку сучасної культури в багатьох її проявах: від метамодернових філософських тенденцій до соціальних пертурбацій в умовах технологічного глобалізованого світу.

Аналіз останніх досліджень і матеріалів. Широкий спектр значень та застосування мемів дає підстави для дослідження цього явища у міждисциплінарному розрізі. Відповідно, наукові доробки по темі є широко представлені натуралістичними концепціями Річарда Докінза та Деніела Деннета, поняттям медіавірусу Дугласа Рашкоффа, концепцією мережевого суспільства М. Кастельса та ін. Однак, ця "довільність" потрактування мемів, як складова їх проблематики, не дозволяє повноцінно осягнути суті об'єкта в межах якоїсь з царин наук. Мем — артефакт в широкому сенсі межовий, і для вивчення потребує ґрунтовного комплексного підходу та співпраці різних галузей гуманітарного знання. Робіт такого кшталту недостатньо, і особливо бракує вивчення теми у вітчизняному контексті.

Метою статті є визначення і морфологічний аналіз мемів та оцінка їх значення в контексті інтернет-культури.

Виклад основного матеріалу. Наша сучасність характеризується високим рівнем інтеграції нових технологій у соціокультурну, економічну, політичну та інші сфери життя людини. Незважаючи на всі нюанси, цей фактор є визначальним критерієм успіху і прогресу: усі сучасні країни прагнуть розвитку через впровадження новітніх науково-технічних вдосконалень. Кремнієва долина у Каліфорнії — інноваційний центр США, електронна демократія в Естонії — приклад модернізації суспільства та державного апарату, та ін. приклади. Чи не найважливішою складовою цієї тенденції є інформаційні технології — домінуючу роль інформації та мережевий, глобальний характер нашого сучасного світу відмічають в своїх роботах більшість сучасних дослідників. А поєднує в собі сучасні принципи технологічності, інформаційності та мережевості інтернет. Він включає в себе і велику складову нового культурного простору, який увібрав в себе актуальні набутки сучасної культури. Сучасну масову культуру неможливо уявити без інтернет-культури, і навпаки [2, 4, 5]. Меми є важливою частиною масової и інтернет-культури .

Інфопростір існує нерозривно із віртуальним світом, він нематеріальний, однак незважаючи на це, в багатьох аспектах він працює і виглядає схожим чином до звичних нам культурних систем. Пов’язано це з поступовим розвитком

і поширенням інтернету, а також тим, що він зберігає у собі відбиток реального світу, побудованого на спадкоємності історико-культурних, соціальних та ін процесів. Навіть революційна і надсучасна технологія все одно зберігає у собі наступність існуючих традицій. Це добре відображається на прикладі ареалів поширення мемів та їх межуваннях. Хоч міжмережжя і абсолютизує в собі ідею глобалізму (одноманітність, відсутність кордонів, відмирання локальних культур), і просторово-технічних перепон, і бар'єрів для злиття в

єдину глобальну культуру немає, все одно, відповідно до різності мов, ідентичностеи͡ і менталітетів зберігається регіональне розмежування інтернет-сегментів. Таким чином, незважаючи на адаптивність і гнучкість мемів, навряд чи і¨х можна назвати "інформаціи͡ною універсалією", базовою одиницею глобального інфопростору [10]. І хоча при поверхневому розгляді часові, просторові и͡ культурні координати мемів здаються очевидними, при детальному аналізі виникають труднощі. Питання обмеженості мемів віртуальним простором є спірним, а відтак, і окреслення і¨х в якості явища сучасного і виключно постмодерного ставиться під сумнів. Але в рамках цього дослідження ми опустимо детальну проблематику визначення, і окреслимо формулювання феномену у збалансованих, оптимальних межах. Мем — це концептуальна формула віртуального культурогенезу, ціннісне наповнення якоі¨ характеризується різноманітністю, універсальністю форми і змісту, гнучкою адаптивною природою, здатністю проникати у невіртуальні та суспільні сфери життя людини; самодостатня частина глобального соціокультурного організму, включена у систему сучасноі¨ масовоі¨ и͡ інтернет культури.

Мем як наукове поняття, ще задовго до завоювання світу інтернетом, вперше запровадив Річард Докінз у 1976 році. У своі¨ͥ праці "Егоі¨стичниі͡ ген", він висуває теорію, згідно з якою, соціум і культура розвиваються за еволюціи͡ними законами — подібно до живих організмів. В природі гени є базовими одиницями спадкового матеріалу, складовими ДНК (дезоксирибонуклеі¨нова кислота), що разом з РНК (рибонуклеі¨нова кислота) несуть функцію програмування синтезу клітин, тобто відповідають за розвиток, ознаки, властивості і кінцеву сутність живих організмів. За такою самою

аналогією працює мем — одиниця культурноі¨ інформації¨. Побут, традиції¨, соціальні та державні інститути, вірування та всі інші моделі культури будуються на основі мему — базовового елементу складноі¨ системи, якии͡ може бути ідеєю, концептом, практикою, тощо [1].

Докінз — еволюційний біолог, це пояснює яскраво виражений натуралістичний характер його концепції. Етимологія запроваджених понять відповідна: "meme" походить від скорочення грец. слова "μίμημα" (мімема), яке перекладається як "наслідування", "подібність". По сенсу і співзвучанню "мем" відповідає "гену", так само як "меметика" (підхід в руслі теорії Докінза) і "генетика". Незважаючи на певну дискримінацію інтернет мемів, про які йтиметься далі, поняття мем від започаткування має серйозні наукові коріння і вагому культурологічну базу.

Теорія мемів Докінза заклала колосальне наукове підґрунтя, на базі якого згодом буде ширитись велика дискусія. В науковця є як ідейні послідовники, які розробляють і доповнюють його вчення, так і критики, що вважають недоречним пояснення соціокультурного аспекту буття людства за біологічним зразком [7]. Але мем як поняття виходить за межі еволюціоністської культурологічної теорії. Із появою і поширенням світового павутиння, цим словом починають називати окрему категорію віртуального контенту, якому властиве швидке поширення мережею. Можна сказати, інтернет-меми є різновидом або віртуальним втіленням мемів Докінза, оскільки концептуально в них багато схожих спільних рис, і механізмом свого функціонування вони найбільше подібні до генів живих організмів. Це одиниці інформації, наділені певним сенсом, яким властивий розвиток (мутація), копіювання (реплікація), та активне розповсюдження, за умови набуття вдалих властивостей (відбір генів за корисними для організма ознаками). Однак інтернет-меми є абсолютно автентичним і унікальним явищем культури. Вони мають чітке окреслення хронологічними та просторовими межами, як самобутній продукт метамодернового культурогенезу, меми мають свою специфіку і особливу цінність.

Дослідивши властивості міжнародної комп'ютерної мережі, можна наполовину збагнути природу мемів, оскільки інтернет — середовище існування

мемів, і ця домівка напряму визначає особливості і специфіку мемів як явища. Світове павутиння — це

принципово новий вимір людської культури. Технології дозволили перенести частину нашого буття у нематеріальний, віртуальний світ. Можливості миттєвого обміну інформацією відображають принципи глобалізму, а плюралістичність і доступність інтернет середовища втілюють в собі ліберальні підвалини Західної цивілізації. Як аргумент, можна навести приклад східного антиподу — Великий китайський фаєрвол (англ. "Great Firewall" від"Great Wall" — Велика китайська стіна) - реалізація технології міжмережжя із обмеженням доступу до інформації, інструментами контролю і цензури [3, с. 252].

Ще одним важливим для розуміння мемів фактором є економічно- соціальний аспект сучасного суспільства. Люди в більшості мають середній рівень освіти та забезпеченості, одночасно з вільним доступом до інтернету це відкриває нові можливості для продукування і реалізації культурного продукту. Заняття творчістю, втілення мрій, розвиток талантів стали доступнішими, ніж будь-коли. Одночасно з тим, інструменти для створення саме віртуального культурного продукту є порівняно простішими і більш доступними. Умовно кажучи, легше записати свій спів в домашніх умовах на телефон, обробити це в додатку і викласти в загальний доступ в інтернет , аніж йти в студію, шукати продюсерів і реалізовувати свій музикальний талант через "живу" сцену. В сучасному світі творчість продукується у гігантських масштабах, а її доступ до аудиторії є абсолютним.

Таким чином, цілком природньо, що для мемів властиве тотальне розповсюдження. Сама їх проста універсальна форма сприяє цьому: світлина, відео, подія, вигук, пісня, перфоманс — це може бути будь-що. Так само різним може бути зміст: символ, емоція, найчастіше жарт, причому гумор абсолютно різних рівнів і видів, асоціація, абстракція, тощо. Від моменту, коли людина продукує мем, і ділиться ним у мережі, за умови завоювання симпатій публіки (з різних причин, чи то майстерність виконання, естетичні, комічні якості, абощо), його починають розповсюджувати між собою люди,

які и͡ого вподобали. Вони можуть вносити своі¨ зміни, таким чином мем переживає чисельні метаморфози і набуває нових ітерації͡, які підвищують и͡ого шанс на подальше поширення. Важливу роль в цьому процесі відіґрають інтͤернет-спільноти, вони виступають рупором, якии͡ здатнии͡ транслювати мем͡ на широку публіку. Платформами, цих процесів зазвичаи͡ виступають популярні соціальні мережі, відеохостинги, месенджери: TikTok, Facebook, Instagram, YouTube, Twitter та ін.

Здатність мемів до швидкого розповсюдження є і¨х ключовою ознакою, за якою вони отримують дефініцію. Таку і¨х властивість часто називають "вірусною", по аналогіі¨ з ще одним біологічним явищем, оскільки віруси в природі - інфекціи͡ні агенти, які поширюються серед живих клітин. Тут постає ще одна паралель людського соціуму з живим͡ організмом, де роль клітин/тканин відведена окремиі͡ людині або групі людеи͡, які виконують певну функцію для цілого суспільства. Наи͡кращим наближенням вірусів у циі͡ аналогіі¨ є щось, що розповсюджується в медіасфері, інформациі͡ному середовищі, яке не контролюється безпосередньо "клітинами" соціуму, і може спричиняти суттєві наслідки для цілих спільнот ("тканин"). Таку теорію висуває медіадослідник, доктор філософіі¨ Дуґлас Рашкофф. Він концентрується͡ на вивченні͡ інтернет-культури та впливу технологіи͡ на сучаснии͡ світ. У своі¨й праці "Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture" він запропонував термін "медіавірус", якии͡ за визначенням дуже подібнии͡ до класичного розуміння мему. Медіавірус — це цікава масі людеи͡ подія або інформація, яка здатна самовільно набувати великоі¨ популярності, і за рахунок цього впливати на суспільство [9]. Рашкофф наводить багато прикладів медіавірусів, навіть класифікує і¨х, і завдяки компаративному аналізу, можна провести чітку паралель між медіавірусами та інтернет-мемами.

Один з видів медіавірусів Рашкофф характеризує як ті, що виникають спонтанно, однак миттєво вдосконалюються та використовуються зацікавленими групами за власними інтересами. Як приклад такого різновиду він наводить епідемію СНІДу в США на початку

80-х років минулого століття: тоді цей вірус ще не був досліджений, до того ж, поширення хвороби припало на сексуальну революцію та активну фазу боротьби американської ЛГБТ-спільноти за свої права. Збіг обставин, та той факт, що люди які практикують анальний секс порівняно більш вразливі до ураження ВІЛ, заклали інформаційну бомбу в і до

того напружене американське суспільство. Медіавірус був використаний як інформаційна зброя і політичний інструмент (міф про СНІД як гей-чуму), та в кінцевому підсумку мав великий вплив суспільство, та навіть хід історії.

Із нападом росії на Україну в 2014 році, між країнами було розгорнуте гібридне протистояння, в тому числі, в інформаційному полі. Задля дискредитації української держави і самої ідеї вільної і незалежної України, кремлівська пропаганда використовує наратив про радикальну націоналістичну Україну. Акцент робиться на спотворенні історії, і, зокрема, на демонізації постаті Степана Бандери. Росія стверджує, що сучасна Україна - начебто ідейна спадкоємиця Організації українських націоналістів. Як реакція на російську агресію та абсурдну міфотворчість, в українському суспільстві виникла реальна симпатія до Степана Бандери. Фігура очільника ОУН позбулася табуйованості і чисельних маніпулятивних таврувань, була переосмислена і почала асоціюватись не з радикальним націоналізмом, а з ідеєю сильної і свободної України. Називання себе "бандерівцями" стало ідентифікатором приналежності до нової української тотожності, і, одночасно з тим, трагічно-іронічним підіграванням російській пропаганді. Такою собі інтелектуальною відповіддю на неприховану спробу очорнити історичну спадщину та національну ідею.

Восени 2021 року в українському інтернет-середовищі з'явилася і швидко набула популярності патріотична пісня "Батько наш бандера". Успіх закріпився флешмобом, коли студенти та учні старшої школи збиралися гуртом, аби виконати пісню і записати це на відео для мережі. Але пісню вподобала не тільки молодь, її співала вся

краї¨на. Згідно з даними Google trends (див. дод. 1), пік популярності припав на другу половину жовтня. Фоном послужило стягування росією військ до кордону Украї¨ни. Це була кульмінація мему з Бандерою, далі тенденція пішла на спад. Але украї¨нці заспівали пісню знову у 2022 році. Після 22 лютого динаміка запитів у "гугл" з назвою пісні різко зросла в кілька разів.

Аналізуючи та порівнюючі історіи¨, можна сказати, що медіавірус та мем багато в чому перетинаються, але при цьому вони не є тотожними поняттями. Крім змістовноі¨ близькості мемів та медіавірусів, з цих прикладів ми можемо бачити яку велику роль в суспільно-політичному житті можуть грати ці

культурні явища. Не дарма наш час називають добою інформації¨, оскільки саме вона є сполучною ланкою та каталізатором всіх більш-менш значущих зворушень у сучасному світі.

На прикладі пісні також можна визначити базові функції¨ мемів. Вона відображає і¨х динамічність — це завше швидка реакція на актуальні події¨, чи то світового масштабу (BLM зворушення у 2020, епідемія COVID-19, Суецька криза і тп.), чи побутово-локального (популярниі̆ формат "життєвих" мемів). Меми відображають дійсність, ілюструють життя. Вони є важливим культуротворчим та ідентифікаційним інструментом, а, зважаючи на частий факт відсутності або незначущості в мемів авторства, і¨х можна назвати сучасним народним фольклором, або своєрідним гуртовим літописом. Поринаючи в історію мемів, можна відслідкувати не просто хронологію подий, а й тонші новочасні метамодернові віяння. Ранні інтернет-меми були прості та наі¨вні, в якомусь сенсі навіть примітивні, наближені до архаі¨чного формату анекдотів. Натомість меми останніх років набагато більш різноманітні, значно складніші і по змісту, і по формі. Сучасні меми виходять за рамки масовоі¨ та сміховоі¨ культури, вони претендують на софійність і мистецькість. Це ілюструє інтеграцію інтелектуально-екзистенційного аспекту нашого життя у віртуальниі̆ простір.

Інша функція мемів виходить із їх креативної, комічної природи. Сміхова складова культури свідчить про фундаментальні здібності людини до інтелектуального пізнання світу: розуміння жартів вимагає аналітичних, творчих здібностей. Інструменти гумору допомагають формуванню особистісної філософії, на психологічному рівні полегшують світосприйняття, особливо коли мова йде про стресовий або травматичний досвід. Найкращою демонстрацією цієї функції є реакція українського сміхової культури на розгортання Російсько-Української війни: сміхова культура повністю переорієнтувалась на актуальну воєнну тематику і залучила до себе феноменальну кількість людей [6]. Меми про "чмоню" (комічний образ полоненого російського солдата), летючу "бледіну" (неологізм для позначення російських ракет) та "тракторні війська" (сільськогосподарська техніка, яка відбуксовує захоплені в росіян трофеї)

супроводжують трагічну дійсність, компенсують негативні емоції і допомагають нації пережити жорстокість війни.

Самовираження через творчість дозволяє людині вивільнити енергію і досягти певної реалізації, особливо коли це мотивується активним відгуком і зворотнім зв'язком з публікою. З боку ж споживання задовільняється певний попит на культурний продукт і соціальну взаємодію. Однак акцент сучасної культури, не тільки віртуальної, все більше зміщується зі споглядання і осмислення на взаємодію і враження. Особливості інтернет-простору дозволяють говорити про відсутність меж між творцем і його аудиторією: люди які споживають меми, зазвичай їх генерують, і навпаки. А сам процес "споживання" мемного культурного продукту невідємно включає в себе діалог з творцем, та навіть втручання аудиторії в саму матерію культурного продукту. Постає знак "рівності" між творцем і публікою, що по суті нивілює ці ролі і дозволяє говорити про мемне середовище не просто як про платформу психологічної сублімації, а як про партисипативний і функціонально-цілісний культурний простір.

Висновки. Меми заи͡мають значуще місце в сучасніи͡ культурі, інтегровані у віртуальниии͡ інформаціи͡нии͡ простір, вони ширяться усіма суспільними сферами людськоі¨ діяльності, навіть виходячи за межі світового павутиння. І¨х використовують як рекламні маркетингові інструменти, задля політичного впливу і навіть в якості зброі¨ в інформаціи͡ніи͡ віи͡ні. Вони виконують широкии͡ спектр функціи͡, від соціально-комунікативних до терапевтичної¨ і культуротворчоі¨. На честь мемів навіть зведении͡ монумент, і вже існує декілька музеи͡них інституціи͡. Це самобутнє і самодостатнє явище культури, яке має унікальне ціннісне наповнення і властивості. В добу Інформаціи͡ної¨ ери, меми набувають особливоі¨ актуальності. Зважаючи на загальносвітове значення, цеи͡ феномен надважливии͡ і в контексті новітньоі¨ Украі¨ни, в проблематиці гібридною віи͡ни і сучасного культурогенезу.

Література:

1. Докінз Р. Егоі¨стичнии͡ ген. Харків: КСД, 2017. 540 с.
2. Капустіна Н. Б. Мережеве суспільство: введення в концептуальні основи теоріі¨ М. Кастельса. Правове життя сучасноі¨ Украі¨ни. 2020. Т. 1. С. 21-24. URL: https://hdl.handle.net/11300/12680
3. Померанцев П. Це не пропаганда. Подорож на віи͡ну проти реальності. К: Yakaboo Publishing, 2020. 288 с.
4. Сенченко Н.А. Інтернет як соціокультурнии͡ феномен. Культура народов Причерноморья. 2014. No 267. С. 156-159 URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/92925
5. Сидоров М., Табаков Д. Інтернет як засіб соціальноі¨ комунікаціі¨ та соціального впливу. Політичнии͡ менеджмент. 2008. No 4(31). С. 119-125. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/59836
6. ЧернишО.Гуморпротиракет.ЯкУкраі¨нажартуєпідчасвіи͡ни .BBCNews Украі¨на, 2022. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/features-61473573

7. Alan C. Love and William Wimsatt Beyond the Meme: Development and Structure in Cultural Evolution. Minnesota Studies in the Philosophy of Science: University of Minnesota Press, 2019. 576 p.
8. Dennett D. Dangerous memes. TED talk, 2002. URL: https://www.ted.com/talks/dan_dennett_dangerous_memes/transcript?language
=en
9. Rushkoff D. Media Virus! Hidden Agendas in Popular Culture. Ballantine Books, 1996. 368 p.
10. Shifman L. Memes in Digital Culture. The MIT Press Essential Knowledge series: The MIT Press, 2014. 216 / 211 p.

ЗМІСТ

ЧАСТИНА 1. ХУДОЖНЄ

Вектор твого переконання 5
Терпне холодне тіло 7
Любити цю перманентну тишу… 9
Інколи життя – чорне… 10
У кожній з душ - незвіяний вогонь… 11
Давай просто мовчати… 12
текст про нас - про тамплієрів в потертих жінсах;) 13
Цього Чоловіка мені подарував Бог… 14
Мої стосунки з літом завжди залишались холодними… 15
алича міжвесняно цвіте… 16
ти стікав по мені рясним травневим дощем… 17
ПІВТОРА 18
окрім терпкого запаху… 20
напевне ти засинаєш… 21
сонні вівці на ґанку… 22
небо схилилось… 23
Я шукаю своє зерно 24
Кожна цяточка - 25
Будьте відвертими… 26
Крутиться коловорот… 27
Ти - той, що греблі рве… 28
Вихлопи газу. Втрачений смак… 29

Василь Стус 30
Поет-шістдесятник 31
Пишу вірш, який буде присвячений тобі. 32
Ноти кохання… 33
Коцик 34
«Філософія Кохання» 35
На жаль, хотів тобі сказати… 36

ЧАСТИНА 2. НАУКОВЕ

Пейзаж у мистецтві Ренесансу 38

Особливості музики народності Маорі (Нова Зеландія) 42

Австро-Угорщина – колискова Центральної Європи 46

Феномен «авторського» в українському поетичному кінематографі 58

Вплив творчості Ериха Марії Ремарка на “втрачені покоління” 62

Філософсько-естетичні та культурологічні аспекти кітчу як складової масової культури 66

Зміна статусу знання у цифровому суспільстві 72

Меми в контексті інтернет-культури 81

У оформленні обкладинки видання використано ілюстрацію Казимира Малевича “Чорний квадрат”.

Графічне оформлення - Вусата Валентина
Верстка - Вусата Валентина

© Львівський національний університет ім.І.Франка, 2022