

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

ХЛИСТУН ОЛЕНА СЕРГІЇВНА



УДК 008:7.01:316.7(043.3)

**МИСТЕЦЬКІ ЗАСОБИ ГАРМОНІЗАЦІЇ КОМУНІКАТИВНОГО
СЕРЕДОВИЩА У ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ**

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора культурології

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури України.

Науковий консультант: доктор культурології, професор
Петрова Ірина Владиславівна,
Київський національний університету культури і мистецтв, професор кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля.

Офіційні опоненти: доктор культурології, доцент
Кривошея Тетяна Олександрівна, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, в.о завідувача кафедри теорії та історії культури;

доктор культурології, професор
Сабадаш Юлія Сергіївна, Маріупольський державний університет, завідувач кафедри культурології та інформаційної діяльності;

доктор культурології, доцент
Яковлев Олександр Вікторович,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, професор кафедри мистецтвознавчої експертизи.

Захист відбудеться 31 травня 2019 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 в Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

Із дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано 26 квітня 2019 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

А.М. Підлипська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Глобальні трансформації, що відбуваються в культурі ХХ–ХХІ ст., спонукають до визначення ресурсів художньої активності людини як суб'єкта культуротворення, зокрема, до культурологічного аналізу таких суб'єктних означуваних культури, як поведінка, діяльність, стан, у контексті комунікативного середовища. Ризики та загрози деформації цілісності людини як епіцентру культурного діалогу, взаємодії акторів культурно-цивілізаційного простору спонукають до пошуку засобів гармонізації культурних практик, що відповідають за адекватність донесення та сприйняття образної інформації. Комунікативний вимір актуалізує процеси генерації інтерпретативних засад культурологічного аналізу як процесуальних, подієвих констант акту комунікації, так і предметних компонентів комунікативного середовища. Формується синтетична дисципліна – комунікологія, що поєднує в собі потенціал культурології, теорії комунікації та ін. Утім, реальність культури залежить не лише від зовнішнього тиску глобалізації, трансформації модальностей світобачення і світопочуття, а від внутрішніх настанов суб'єкта культуротворення, що актуалізує визначення детермінант збереження образних ресурсів соціокультурної ідентичності людини та пошук шляхів гармонізації комунікативного середовища. Культурологічний підхід до комунікації спонукає визначити предметні, візуальні, аудіальні компоненти комунікації, які є співмірними можливостям їх сприйняття людиною, що позначається як «екологія культури», де провідними стають настанови гармонії людини та навколишнього середовища.

Існує великий напрям досліджень культури, пов'язаний з «екологією сприйняття», за визначенням Дж. Гібсона. Категорії «екологія», «ойкос» апелюють до понять «домівка», «оселя», «домобудівництво», які, в свою чергу, актуалізують звернення до національних культур як засади культурного будівництва. «Екологічність» культуротворення стає відповіддю на глобальну бездомність культури, що перетворюється на анонімну реальність маргінального існування людини у планетарному просторі. Настави культурного будівництва стають особливо актуальними для регіону пострадянських країн. Пошуки модернізації суспільства, спонуки до домобудівництва на руїнах попередніх «братерських» культур актуалізують метаекологічну проблематику сучасної комунікації, яка стає своєрідною «посткомунікацією», рефлектують над втраченими цінностями культури.

Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища актуалізують звернення до полімодального виміру всіх посередників акту комунікації (художнього образу, флеш-іміджу, брэнда тощо), до систем соціокультурної ідентичності людини, «перевтілення» суб'єктів комунікативного процесу. Цей

аспект є пріоритетним у дисертації, презентується як визначення суб'єктної складової культуротворчості, дає змогу охарактеризувати роль мистецтва у подоланні наслідків надмірної урбанізації, мультикультуралізму, уніфікації та гомогенізації культури.

Сценічний мультивекторний універсалізм або урбанізм мистецької комунікації формуються в межах тієї реальності, яка тяжіє до експансії наслідування, міметичних рис, уподібнення або до катарсичних реалій мистецтва. Відбувається певна деонтологізація сцени як феномена культури. Категорія «сцена» в сучасних культурологічних дослідженнях розуміється суто комунікативно (арт-сцена, рок-сцена, рейв-сцена, панк-сцена тощо), а також формується зворотній процес – актуалізується потреба онтологізації новітніх форм комунікації у віртуальному, дигітальному просторі, що визначається категорією «сценізм», яка презентує ігрові, предметні, зображувальні, візуальні складові будь-якої дії та події у культуротворчому акті.

Глобалізаційні аспекти культури відображені у дослідженнях представників французької соціологічної школи Д. Мартена, Ж.-Л. Мецжера, Ф. П'єра. Постмодерністська система ідентичностей визначається З. Бауманом, П. Бергером, Т. Лукманом. Метакультурні конотації глобалізації досліджуються у Д. Гелда, Е. МакГрю, Д. Голдблатта, Д. Перратона. С. Гантінгтон презентує широкий контекст глобалізаційної та цивілізаційної проблематики формування ідентичності в американській культурі та в планетарному соціумі.

Філософсько-антропологічні виміри ідентичності людини знайшли відображення в роботах М. Бердяєва, М. Гайдеггера, П. Рікера, К. Ясперса та ін. Проблема урбанізму та дезурбанізму в культурі ХХ ст. стала предметом дослідження у представників франкфуртської школи Т. Адорно, В. Бен'яміна, Ю. Габермаса, Г. Маркузе, Е. Фромма, провідних архітекторів ХХ ст. – Ф. Л. Райта, Ле Корбюзьє та ін.

Комунікація в просторі культури надзвичайно плідно досліджується представниками німецької комунікативної філософії: К.-О. Апелем, Ю. Габермасом, Д. Бьолером, В. Гьосле, П. Ульріхом. У дослідженнях українських філософів та культурологів комунікативне середовище презентується як певний вимір культуротворчості. Так, у дослідженнях Є. Бистрицького, С. Пролєєва, С. Кримського, В. Малахова, М. Поповича та ін. визначені політичні, етико-естетичні, комунікативні виміри культури.

Феномен ідентичності людини в культурі, зокрема в контексті комунікативного середовища досліджували З. Бауман, П. Бергер, Т. Лукман; у психології та психоаналізі – Л. Веккер, Д. Тернер, З. Фрейд, К.-Г. Юнг; у міфології та релігії – М. Еліаде, Д. Пивоваров, О. Лосєв, Е. Кассієр, Є. Мелетинський; у контексті філософської рефлексії – М. Попович, В. Личковах, М. Шульга, Ю. Павленко; у кінематографії – С. Безклубенко,

В. Тримбач; у дискурсі літератури – О. Киченко, О. Кобзар, І. Кобилко, В. Чернецький та ін.

Дослідження в теоретичному та практичному аспектах обумовлене актуальним завданням – визначити мистецькі засоби як гармонізуючий вектор культуротворення в цілому, охарактеризувати епіцентри гармонії як створення образних рекреацій, естетичних зон у хаосогенному середовищі сучасності.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси соціальної культури України» (Державний реєстраційний № 0117U002887), а також планів й тем науково-дослідницької роботи кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – з'ясувати образну специфіку комунікативного простору сучасної культури як певної реальності формування систем соціокультурної ідентичності людини, обумовлених мистецькими засобами.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв'язання таких взаємопов'язаних **завдань**:

- проаналізувати історіографію проблеми та уточнити поняття: «комунікативний простір», «екологія культури», «перевтілення», «сценізм», «соціокультурна ідентичність», «ідеація», «антропологічна межа», а також «мімезис» та «катарсис» в контексті сучасної проблематики культуротворчості;
- надати експлікацію образних детермінант сприйняття комунікативного середовища як культурно-історичної реальності;
- визначити глобалізаційні проблеми культуротворчості, зокрема синтезу мистецтв, артизації комунікативного середовища у контексті метаекологічної проблематики;
- здійснити культурологічний аналіз артефактів культури та визначити сутність комунікативних метаморфоз соціокультурної ідентичності у просторі культурологічної рефлексії;
- охарактеризувати соціодинаміку комунікативного середовища в контексті проблем його гармонізації мистецькими засобами як глобальної цілісності культури;
- концептуалізувати поняття «міфодизайн» та охарактеризувати міфотворчі спонуки культуротворення;
- визначити культурологічні та естетичні аспекти синестезії як полімодальної стратегії сприйняття комунікативного середовища;
- проаналізувати образні модальності компонентів гармонізації предметного, візуального, аудіального середовища мистецькими засобами;

- охарактеризувати інобуття систем перевтілення естетичного суб'єкта у комунікативній реальності культури як актанта, актора, актора та як своєрідну систему соціокультурної ідентичності.

Об'єкт дослідження – комунікативне середовище в контексті глобалізаційних та інтеграційних процесів культури ХХ–ХХІ ст.

Предмет дослідження – специфіка формування художнього синтезу комунікативного середовища як системи гармонізації інформаційного простору.

Методи дослідження. У дисертації поряд з загальнонауковими методами, такими, як аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення, використані компаративний, кроскультурний та системний аналіз, що дають можливість визначення феноменів культури як культурно-історичної цілісності у їх порівнянні та паралельних, аналогових ідентифікаціях. Феноменологічний метод дозволяє презентувати поле виявлення можливостей культуротворчості. Діалектичний метод дає можливість визначити межі трансформації протиріч культуротворення як зміну реалій сприйняття комунікативного середовища. Мистецькі гармонізуючі спонуки культуротворення презентуються у контексті комунікативного середовища як дієва поетика трансформації образної інформації, що допомагає з'ясувати, як можливо здійснення та втрачена гармонія єднання людини і світу. Метод культурно-історичної реконструкції комунікативного середовища дає можливість адекватної експлікації культурних цінностей. Проектно-реконструктивний метод дозволяє визначити інваріантність просторових, візуальних, аудіальних патернів сприйняття по відношенню до образу культури в цілому.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в здійсненні системного аналізу феномена гармонізації комунікативного середовища засобами мистецтва, визначені специфіки соціокультурної ідентичності людини з позиції культуровимірного потенціалу образних трансгресій, інверсії, що описуються феноменом «перевтілення». Це дає своєрідний ряд концептуальних положень, які розгортаються в певних розділах дослідження.

Вперше:

– доведено, що гармонізуючий потенціал мистецтва не можна звести до об'єктних означуваних: пропорції, симетрії, рівноваги, метру, ритму, характерних для античного космологізму, класицистської поетики, тоталітарних систем нормативної та ідеологізованої гармонії, а також до суб'єктних означуваних гештальтпсихології (принципу прегнатності – «доброї форми», візуально-структурної єдності елементів на основі їх подібності та ін.). Конститутивний принцип культурологічної експлікації гармонії в мистецтві базується на провідних константах культуротворчості: поведінці (етичний аспект), діяльності (праксиологічний аспект) та стану (естетичний аспект), що презентують суб'єкта культури як синтетичну особистість, здібну до існування

в різних світах культурних практик, до «перевтілення», формування соціокультурної ідентичності як мистецької цілісності;

- визначено теоретико-методологічний інструментарій гармонізації комунікативного середовища мистецькими засобами. Мистецтво проаналізовано як система моделювання комунікативних процесів у термінах художньої поетики. Мистецтво презентується як складна ієрархічна система: єдність вмінь, майстерності та творчості. Мистецтво як вміння (техніко-ремісничий аспект) має найбільш усталену систематизацію прийомів, навичок, засобів виразності, які, в свою чергу, адекватно описуються у термінах психології сприйняття, цьому аспекту присвячений підрозділ з проблем «екології сприйняття», за Дж. Гібсоном. Мистецтво як майстерність спонукає до ідентифікації суб'єкта естетичного сприйняття у мистецькому творі як продуцента комунікативного процесу. Цей аспект дістав системного визначення як «метаекологічної естетики». Мистецтво як творчість актуалізує проблему темпоральності культури, креативності, що апелює до визначення акту комунікації. Цей аспект досліджено в контексті семіологічних досліджень, актантної моделі тощо;

- проаналізовані трансформації сучасних мистецьких засобів гармонізації комунікативного середовища як виникнення розмаїття систем наслідування передачі інформації, радикалізації міметизму мистецтва, його натуралізації у віртуальних та дигітальних технологіях, а також утворення систем «анестезії катарсису», за С. Грузенбергом, що перетворює реальність культури на «райську насолоду» в рекламі, шоу-бізнесі, моді тощо;

- доведено, що глобалізація в контексті комунікативного середовища культури стає тотальним та універсальним принципом, що сприяє як генерації культурно-історичного потенціалу культури, так і його деструкції. Цей складний процес утворює інтерактивне поле взаємодії, яке можна визначити як акт культуротворення, відносини продуцента і реципієнта, сферу комунікативних взаємодій, де формується соціокультурна та сценічна ідентичність комунікації (поняття «сцена» втрачає свої онтологічні риси «помосту», «місця події» та інтерпретується як комунікативний феномен). Образні реалії комунікації корелюють як з внутрішнім потенціалом гри актора, так і зовнішніми, середовищними контекстами тих сценічних артефактів, в яких ця гра відбувається. Мультикультурні, полікультурні трансформації сцени утворюють образний потенціал художньої комунікації, який знаходить певний епіцентр перевтілення, нове тіло образу, новий образ як тілесні трансгресії (вихід за межі будь-якої тілесності), можливий як образний предметний ряд, який відбивається у знакових конотаціях;

- визначено, що соціодинаміка комунікативного середовища обумовлена естетичною проблематикою, імперативами естетичної рецепції, які

стимулюють актуалізацію метакультурного та метахудожнього потенціалу сучасного середовища у мистецьких засобах його гармонізації. Екологічний вимір культури стає горизонтом планетарного бачення простору культури як природовимірною та людиновимірною витоку культуротворчості;

- доведено, що дихотомія свідомості і предметного світу обумовлює культурологічні експлікації сценічної ідентичності актора комунікації, актора, що в психології зазначається як парадокс, коли образ не можна описати в царині психофізіологічних реалій, бо в них не існує нічого від предметності (від сцени в даному разі) і, навпаки, предметність сценічних реалій не має нічого спільного з тим «псюхе», яке втілюється в предметний ряд мізансцен. Цей ефект психологи визначають як своєрідну інсталяцію свідомості актора.

Уточнено:

- формування будь-якої культурологічної дослідницької діяльності, визначення нових імперативів поведінки та естетичного смаку формується як міжкатегоріальний синтез наук про культуру, історію, людину, який не можна вписати в межі європейської антропоцентристської парадигми або в східну парадигму недіяння;

- метакультурні універсалії екологічної етики і естетики презентують нову онтологію урбанізованого простору комунікації в межах національних культур. Імперативний імпульс екологічної детермінації в естетиці, теорії архітектури, дизайні, рекламі надає можливість переосмислення регулятивних функцій таких категорій, як «комунікативний простір», «екологія культури», «перевтілення», «сценізм»;

- доведено, що перевтілення є маркером образної цілісності, фіксує зміни в рамках онтологічних реалій образності, які пов'язуються з тілесними трансгресіями як домінантою сприйняття в контексті інтероцепції (зондування підсвідомого), екстероцепції (зондування навколишнього середовища) і пропріоцепції (гравітаційного, вертикального самостояння людини в світі), що визначає константи комунікативного сценізму.

Набули подальшого розвитку:

- естетичний суб'єкт є епіцентром креативного бачення та споглядання цінностей культури, що дає можливість інтеграції традиційних та нетрадиційних, класичних та неklasичних методів сценічної дії;

- суб'єкт культури в ситуації глобальної планетарної екологічної кризи стає суб'єктом синтезу естетичного та етичного імперативів рефлексії та рецепції, презентує планетарну родову цілісність людини та культури.

Практичне значення одержаних результатів полягає у тому, що проблема гармонізації комунікативного середовища засобами мистецтва здійснена як феномен актуалізації культурно-історичного потенціалу культурних практик. Образні трансформації, які відбуваються зараз в

гуманітарній освіті, а це, передусім, оновлення курсів з проблем екранних видовищ, віртуальних мистецтв, мульти-, відеомистецтва, а також естрадного мистецтва, шоу-бізнесу, потребують певного синтетичного дослідження. Спроба такого дослідження здійснена в даній роботі. Особлива значущість дослідження пов'язана з тим, що мистецтво, художня реальність кінця ХХ–ХХІ ст. визначена як певний тип комунікативного сценізму.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури. Теоретичні обґрунтування, практичні розробки, фактологічні дані, висновки й положення наукової новизни здобуті автором у результаті самостійних досліджень. Всі наукові публікації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були апробовані на міжнародних, всеукраїнських, регіональних наукових та науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка» (Київ, 2018); Міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2018); Міжнародній науково-практичній конференції «Перспектива розвитку сучасної науки» (Харків, 2015); Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасна система освіти і виховання: досвід минулого – погляд у майбутнє» (Київ, 2017); Міждисциплінарній науково-теоретичній та практичній конференції з міжнародною участю «Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур» (Київ, 2016); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська культура: перспективи євроінтеграції» (Київ, 2016); Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток суспільних наук в сучасних умовах: теорія, методологія, практика» (Київ, 2018); Міжнародній науково-практичній конференції «Реалії та перспективи розвитку суспільства: соціальні, психологічні і політичні аспекти» (Sládkovičovo, 2016); Міжнародній науково-практичній конференції «Пріоритетні наукові напрямки педагогіки і психології: від теорії до практики» (Харків, 2017).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 35 одноосібних наукових публікаціях, із яких 1 монографія, 17 статей опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 4 – у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз, 14 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації зумовлена специфікою предмета та логікою розкриття теми, а також поставленою метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, що включають вісімнадцять підрозділів, висновків, списку використаних джерел (610 позицій), додатку. Загальний обсяг дисертації – 386 сторінок, з них 317 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертації, формулюється мета й завдання дослідження, визначається об'єкт та предмет, розкривається наукова новизна результатів, їх практичне значення. Наводяться дані про апробацію та публікації основних результатів дослідження, структуру та обсяг дисертації.

У **Розділі 1 «Ідентичність людини як детермінанта гармонізації комунікативного середовища. Теоретико-методологічні засади дослідження»** наводяться дані з історіографії проблеми та визначаються теоретико-методологічні засади дослідження.

Підрозділ 1.1. *«Історіографія проблеми та концептуальні засади дослідження»* присвячений аналізу основних компонентів цілісності культури та її суб'єктних вимірів, зокрема проблемі соціокультурної ідентичності людини та феномена перевтілення у комунікативному сценічному просторі.

Поняття «культура» не можна баналізувати і звести до якогось одного загального виміру: переробки, культивування, створення тощо. Культура – це спосіб самозбереження людини. Гостро постає проблема сенсу людської діяльності, проблема обміну та вироблення місць, дестинацій – привабливих місць, куди запрошують всіх, хто живе культурою і мистецтвом. Рекреація – це місце звільнення від функції, де породжується щось інше, інша людина. Виникає проблема ідентичності, перевтілення в іншій тілесності, в іншому образі, в іншій подобі, в іншому вимірі буття. Рекреація стає зоною відпочинку, гармонізації, а фактично стає епіцентром комунікації. Так, атрактор (англ. *attract* – притягати) – множина точок (точки рівноваги), ліній (граничні цикли) – як зона гармонізації середовища, людини, стає проблемою нового ескапізму (від англ. *escape* – втеча; втекти, врятуватись), певної робінзонади – втечі у світ гармонії як інобуття.

Парадигма суб'єктно-об'єктних відносин є не достатньою в плані екології людини, культури, природи та ойкумени. Сучасна людина знаходиться у досить складній ситуації визначення культурогенезу, що породжує проблему великих систем і, водночас, системогенезу, що пов'язується з функціонуванням систем живого світу. Соціальне прогнозування як інструментарій конструювання та моделювання систем культури є предметом дослідження в роботах Д. Белла, П. Бергера, Т. Дрідзе, М. Кастельса, Е. Тоффлера. Актуальними є концепції постмодерністської ідентичності в творах З. Баумана, Ж. Бодрійяра. Феномен ідентичності людини в українській філософії, культурології досліджувався за доби модерну у працях М. Костомарова, О. Потебні. Теоретичні праці режисерів К. Станіславського, Вс. Мейєрхольда, Леся Курбаса, Г. Крега,

П. Брука допомагають описати феномен сценічності комунікації та перевтілення у просторі культури в цілому.

У підрозділі 1.2. *«Екологічний вимір етичного та естетичного – світобудівна парадигма культури»* визначаються методологічні детермінанти вивчення етико-естетичного виміру культуротворчості.

Якщо співвідносити поняття «етичне», «естетичне» та «екологічне» як означальні без означуваного слова, то легко потрапити в досить традиційну і достатню банальну ситуацію, що виносить ці категорії за межі культури, коли весь контекст категорій постає надзвичайно абстрактним. Такі поняття, як естетична цілісність культури, естетичне середовище, естетичні почуття, естетичні відношення мають безмежну універсальну презентативність в своїх номінаціях. Отже, потрібно передусім визначитись, на якому коректному теоретичному та рефлексивному полі потрібно працювати для того, щоб просунутись в розумінні естетичного як екологічної парадигми культури, де пересікаються естетичне та екологічне, а також, коли їх актуальна співскладеність стає парадигмою культуротворення. Метаекологічна естетика як міждисциплінарний синтез експлікує новітню епістемологію культури, що укорінена в «домобудівництві» як національній традиційній парадигмі культуротворення, яку не можна звести до етнографізму. Сучасна людина починає формувати світ як невід'ємну єдність людини і природи. Проблема екологічного виміру естетичного як домобудівної і світобудівної парадигми культури наслідуює генетичний рух культурологічної теорії в мистецтві.

У підрозділі 1.3. *«Глобалізаційні проблеми суб'єктного виміру культури в просторі комунікативного середовища: homo esteticos як епіцентр гармонізації сутнього»* визначаються естетичні реалії комунікативного середовища як гармонізуючий початок.

Глобалізація культури як дослідницька парадигма викликана необхідністю прояснити проблеми, пов'язані з уніфікацією та зростаючою гомогенізацією культури в цілому. Гостро постає проблема унікальності національних культур та їх регіональних культурних практик, що тримаються етнокультурними традиціями. На наш погляд, естетично-екологічний вимір культуротворення та комунікації, зокрема, надає можливість відійти від зайвої метафоричності та побачити культуру в її конститутивних суб'єктних засадах як єдність діяльності (праксиологічний аспект), поведінки (моральний аспект), стану (естетичний аспект), де саме стан постає гармонізуючим фактором. Глобалізація культури не є сучасним надбанням, а формується як екстенсивна метрика колонізації, адаптації, асоціації культур завдяки розповсюдженню світових релігій, розвитку цивілізації в цілому, що на початку їх генези було пов'язано з великими імперіями.

Індустрія масової культури породжує нові формати ідентифікації образів, сподівань, мотивів, регулятивів поведінки. телевізійний простір, мас-медіа, поп-музика і взагалі молодіжна культура (хіп-хоп, реп, рейв-культура, рок-культура та ін.) утворюють мегасцену видовищної культури, яка диференціюється за художніми практиками та утворює своє естетичне середовище. Мистецтво і публічні форми спілкування не лише взаємодоповнюють, рефлектують та відбивають загальні естетичні інтенції планети, вони є частинами одного світового ментального тіла людини, яке живе вічно. Метаекологічну естетику комунікативного середовища людини можна уявити в двох вимірах: на макрорівні (як діалог культур в просторі та часові) та на мікрорівні (як регіональну рецепцію національних культур щодо власного розвитку). Метаекологічна естетика як естетика синтетичного типу корелює з сучасною міфотворчістю, міфом вторинних моделюючих систем, за Р. Бартом, Ю. Лотманом.

Підрозділ 1.4. *«Метаморфози перевтілення соціокультурної ідентичності людини у дискурсивному просторі гуманітарного знання»* присвячений визначенню принципів дескрипції феномена перевтілення у психології, феноменології, семіології тощо.

Духовно-інтелектуальний простір в культурі ХХ–ХХІ ст. ідентифікують в рамках певних шкіл, відгалужень, напрямків і тих типів рефлексій, які в тій чи іншій мірі несуть в собі зазначену проблематику культурної ідентичності людини. Тобто – це трансгресії тілесності, а також весь інвертивний комплекс, пов'язаний з ідеацією, тобто ритуальним відмінюванням ідей. Е. Гуссерль вперше зрозумів систему перевтілення в контексті психологічних імплікацій, коли звернувся до психології Ф. Brentano, його теорії інтенції. Інтенція – це направленість свідомості на об'єкт. Але Гуссерль феномен інтенції довів до суб'єктної межі, перетворив її в «конститутивний» акт. Так, культура стає лише носієм дискурсів та знакових конотацій, або тим місцем, сценою, де існує ланцюг знакових відносин. Справа не в тому, що виникає криза верифікації, сигніфікації, а справа в тому, що знак стає заміником, субститутом речі, субститутом людини, її тіла. Так, людина весь час шукає субститутів Іншого «Я» і завжди їх знаходить. У феноменології – це феномен, у семіології – знак. Отже, феномен і знак стають маркерами або епіцентрами перевтілення суб'єктно-об'єктних означуваних сцени буття людини, яка думає, сприймає, рефлектує і створює образи.

У підрозділі 1.5. *«Ідеаційний комплекс перевтілення у міфології та релігії»* надається аналіз систем функціонування міфу та релігії в культурі, зокрема у сценічному просторі.

Якщо говорити про перевтілення у міфології та релігії, то це настільки широка і нескінченна тема, що вона сама по собі спонукає до певної локалізації опису і побудови типологічних моделей осмислення перевтілення душ,

перевтілення ідеального змісту, який пов'язується з ідеацією. Тому важливо знайти якісь культурологічні конструкції, які б допомогли визначити власне сценічний ідеативний комплекс, пов'язаний з перевтіленням. Поняття «ідеація» походить від феноменології Е. Гуссерля. Ідеація – це своєрідний спосіб сприйняття ідеального в звичайному, тобто це ті факти особливого роду, про який М. Шелер писав, що вони потребують осмислення цілісного бачення сутності за поверховою реальністю наявного цілого, яке не завжди рефлектується. Цей контекст став надзвичайно популярним, так у П. Сорокіна ідеаційний комплекс пов'язується зі сприйняттям і презентацією у культурі вищих цінностей, зокрема Бога, Абсолюту, що презентує культуру як носія духовних цінностей.

Людина, яка існує в просторі тотальної «сцени» міфу і religare (соціального зв'язування) також потрапляє в простір відмінювання ейдосів, розумних видів. В ритуалі здійснюється ідеальна запорака єдності соціуму, апеляція до сутностей, а не речей. За будь-якої річчю, за будь-яким образом сприймається сутність. Ця магічність ідеації стає демоном феноменології і, зрештою, всіх семіотичних конструкцій, які виникають як інтерпретативні модуси реальності. Тоталлогічний феномен сутнісно-буттєвої презентації в культурі так чи інакше набуває ознак міфотворчих реалій. Міф і релігія мають багато історичних, культурно-історичних реляцій, які складають їх сутність. По-перше, у міфі немає жорсткої демаркації сакрального, а у релігії воно виникає. В міфі немає взагалі протиставлення реальності «тут» і «там». Міфологічна реальність є гомогенною, однорідною. А в релігії вона є надзвичайно іконологічно та іконографічно розгорнутою як протиставлення світів людини і Абсолюту. Ідея реінкарнації для мистецтва має важливу роль, стає певним креативним витокком, породжує думку, потребує необхідності бачення світу якимось інакше. Відтак, релігійний досвід надзвичайно впливає на мистецтво. Так, у ХХ ст. композитори звернулися до теологічних засад музики, зокрема Софія Губайдуліна твердить, що музика – це релігійна справа. Альфред Шнітке теж неодноразово говорив про сакральні засади музики.

У підрозділі 1.6. *«Феномен артизації – гармонізуюча проекція мистецьких реалій»* надається інтерпретація взаємодії мистецтва та культурних практик як гармонізуючого витокку.

Глобалізаційні реалії культури визначаються, передусім, тим, що актори і актанти комунікативного простору мають достатньо складну і водночас гомогенну структуру. Продуцент та реципієнт стають симультанною фігурою комунікацій. В сітьовому просторі кожен із тих, хто має участь в дискурсі, активно діє не лише як реципієнт, але може додавати свою думку, радикально змінювати думку іншого актанта. Таким чином, людина потрапляє в поліморфний, напружений і водночас дисфункціональний простір. Виникає

проблема унікальної гомогенізації, пов'язаної з симультанністю дії та рецепції, що орієнтує актантів на синтетичний тип комунікації: одночасного сприйняття і продукування інформації.

Культура, з одного боку, стає надзвичайно різноманітною, а з іншого – надзвичайно гомогенною. Симультанність акторів комунікації як єдність продуцента і реципієнта, звичайно, є тим кодом, якій єднає символ і образ, а також ідеал. Ці категорії потрапляють в стан безперервного заміщення один одного. Людина думає, що вона керує предметами, а насправді – образами. Думає, що керує предметами, а насправді – символами. Думає, що керує символами, а насправді – всією цілісністю предметних та образних відношень до світу, в якому символ, ідеал, образ, предмет корелюють. Діалог предметів, людей, ідеалів, символів як своєрідний полілог, за Ю. Крістєвою, пов'язаний з полімодальністю, синестезією, перекодуванням символічного, образного і предметного рядів один в одного. Фактично утворюється ситуація, яка визначається у сучасній культурології, філософії як «поворот». Поворот – це зміна засади, перевертання, перевтілення. Інверсія і поворот – це метафізична межа, яка свідчить про цілісність трансформації образності, предметності і всього того, що пов'язують зі світом людини. Втім, якщо онтологічний статус образу пов'язується з предметністю, то його також потрібно співвідносити зі знаковими системами, сигніфікацією, носієм інформації.

Розділ 2 «Сприйняття комунікативного середовища як культуротворчий процес: від віри у «перевтілення» до сучасних форм мистецьких практик» присвячений визначенню культурологічних специфікацій комунікативного середовища.

У підрозділі 2.1. *«Комунікативний вимір естетичного сприйняття артефактів культури»* визначаються компоненти естетичного сприйняття як екосистеми.

У глобалізаційному світі криза аксіологічного підходу набуває завершеного вигляду. Людина не може займатися градацією естетичних цінностей, коли весь світ знаходиться під загрозою самознищення. Тому звернення до екології естетичного сприйняття стає надзвичайно актуальною проблемою для наукового дискурсу початку ХХІ ст. перш за все в контексті опису стану сучасної культури. Сприйняття – це той процес, в якому людина є найближчою до об'єкта. Об'єктом може бути культура в цілому, артефакти культури, історії, літератури та ін. Слід наголосити, що сьогодні набувають унікального поширення естетичні ознаки сучасного життя, які раніше, надто до сьогодні, залишалися абсолютно далекими від традиційного розуміння предмету естетичного. Саме тому у визначенні меж «естетичного» немає єдності у науковій думці. Відповідно, розуміння естетичного сприйняття як одного зі способів життя «вільного суспільства майбутнього», за Г. Маркузе, в

умовах девальвації цінностей категорія «краси» набуває надзвичайної змістовної широти у своєму визначенні.

Феноменологічна школа найближче підійшла до сучасної проблематики естетичного сприйняття. Так, О. Лосев говорить про естетичне як вираження, протообраз, першообраз. О. Лосев, однак, не називає естетичний феномен самоданістю речі, як до нього це висловлював Е. Гуссерль, адже самоданість постулюється як естетично-феноменологічна категорія близької присутності речі, світу естетичного в цілому. Вихідними категоріями феноменологічної естетики є самоданість естетичного, інтенціональність естетичної свідомості та самодостатність естетичного об'єкта. Акт естетичного споглядання продукує катарсис, просвітлення, самозанурення в образний світ артефактів культури.

Підрозділ 2.2. *«Соціодинаміка комунікативного середовища в контексті глобальних трансформацій культури»* присвячений визначенню соціокультурних констант глобалізаційних процесів в культурі.

Предметне середовище як сукупність предметів діяльності, споглядання та опосередкування поведінки людини важливо розглядати як певний симбіоз стильових, історичних, культурних і інших реалій. Зрозуміло, що цей універсум безмежний і вдаватися в будь-які класифікації, більш того створювати їх конгломерати, які вже давно існують, не є доречним. У нашому контексті рефлексії важливо побачити саме екологічний, «домобудівний» аспект. Світ речей створює неповторну ауру буття людини. В речах відображується час, річ презентує людину, стає свідком подій, несе в собі долю. Предметний світ як найближчий до людини оточуючий простір, свідчить про людиновимірність культури, несе в собі ближчий до тіла людини мікросвіт буття. О. Габричевський, який дав універсалістське визначення архітектури, розумів її досить широко. Архітектура – це мембрани, плівки, які оточують людину, будь-то одяг, труна (останній одяг), декоративно-прикладне мистецтво та ін. Тобто предметне середовище можна трактувати широко і вузько. Якщо вузько, то це світ предметних реалій, які оточують людину і складають необхідні і достатні умови її існування, ту речовинність світу, до якої людина звикла і яка продовжує життя, будь-то книга, дзеркало, окуляри та ін. Але можна розглядати предмети ширше, бо предметність є одним із найважливіших предикатів людського світу. Людина як предметне єство включається в діяльність іншої людини, а також споглядає іншу людину як предмет соціокультурних відносин. У такому розумінні предметне середовище є певна тоталлогія, цілісність всіх артефактів культури, що включаються людиною в контекст її буття. Предикат предметності свідчить про іманентне людиновимірне значення предмета як феномена людської активності, є її візаві в просторі культуротворення. Все, що стає самодостатньою реальністю

культуротворення, несе в собі функцію людяного світу, продовжує крихкий і малий часовий світ людини певної доби.

У підрозділі 2.3. «Феномен “перевтілення” як засіб гармонізації світу в контексті тенези релігійних моделей культури» визначаються висхідні моделі перевтілення в релігійному просторі.

Система перевтілень в міфології є витком щодо зрозуміння природи перевтілення явищ і речей, а також духовного перевтілення людини. Втім, більшість досліджень у цій царині характеризується описом та констатацією фактів і часто супроводжується тенденційною оцінкою релігійного чи світського характеру без належного наукового аналізу. Однак, коли ми повертаємося до первісних уявлень пращурів, порівнюємо суть давніх міфологічних окреслень з сучасним буттям людини, виникає чимало запитань, які потребують первісного осягнення давніх уявлень уже в новій інформаційній та науковій інтерпретації. Звідси і постає актуальність дослідження даного феномена. Зазначимо, що тлумачення міфу як символу отримало розвиток у символічній і психоаналітичній школах, які вивчають міфологію (В. Вундт, З. Фрейд, К.-Г. Юнг). Найбільш ґрунтовно до вивчення міфу підійшли Е. Кассінер у своїй теорії «культурних форм» і К. Леві-Строс. Зокрема, Е. Кассінер виявив і проаналізував основні константи міфічного мислення, досліджував міф як форму творчого впорядкування і пізнання реальності.

Згідно давнього міфічного усвідомлення система ідентичностей людини вбачається як перевтілення юнака. Маркером змін стають символічна смерть і народження в новій суті. Часто здійснювалося обрізання частини тіла юнака, а також певні тортури над ним. Іншою формою посвячення в зрілість було символічне спалення, варення, рубання юнака на шматки. А потім так само символічне воскресіння. Воскреслий юнак отримував нове ім'я, на його шкіру наносились ознаки того, що він пройшов обряд. Після того, як над юнаком було здійснено обряд, вважалося, що для нього відкривалась певна таїна родового, духовного й релігійного змісту.

Підрозділ 2.4. «Міфодизайн предметного світу як культурна практика у просторі віртуальної реальності» присвячений визначенню міфопоетики сучасного дизайну.

Міфодизайн – це не просто штучне витворення міфів, або рефлексивний міф, за Р. Бартом, а певне речовинне опосередкування міфу на підставі своєрідної мистецької діяльності, дизайну, що створює міф речі. Міфодизайн – це сучасна технологія, яка є цікавою як сучасний міф, комунікативна реальність. Звичайно, є сенс говорити про вироблення шаблонів, іміджів, симулякрів, навіть канонів сприйняття, які опрацьовані як дизайн-технології реклами, мас-медіа і предметного середовища. Міфодизайн, особливо дизайн міфу у віртуальній реальності, є певним сховищем, втечею від реальності. Так,

«причашання» речей бажаному світу Абсолюту відбувається як симуляція, тотальна децентрація, споживання, занурення у світ підсвідомого. Людині-споживачу нав'язується код реклами, де вона обирає щось, однак, її вже давно «обрали» рекламодавці, які «продають» не предмет, а реципієнта рекламного дискурсу з його смаками, інтересами і зацікавленостями. Знаковий контекст домінує як орієнтація на цінності культурного простору.

Бренди високої моди уявляють собою знак так само, як і інші бренди. Віртуальний міф про модний об'єкт як конотативна надбудова над модним об'єктом поглинає первинний знак і замінює його вторинною системою, тому його варто зазначити як міф-модератор. Тобто реальність культури, яка демонструє міф як первинний знак, за Роланом Бартом, перетворюється на означальне, означуваним стає бренд, який домінує, формує поведінку споживача, сферу стану, ейфорію навколо образів високої моди. Мірою модності стає бренд, лейбл з ім'ям модельєра. Модератори модного бізнесу «обдурили» все населення землі. Отже, сьогодні вже зовсім не важливо, що це за річ, з якого вона матеріалу, як вона зшита, а важливо лише хто є дизайнером. Однак, речовинність традиційно зберігається в міфодизайні як онтологічна засада формотворення. Проте, дизайн не є лише праця з речами. Дизайн активно працює з мас-медіа, з простором імагінації, який визначають як психоделічний простір мас-медіа.

У підрозділі 2.5. *«Синестезія як полімодальна стратегія сприйняття середовища: образні та семантичні конотації»* надається аналіз полімодального визначення образу як динамічної цілісності.

Єднання культурологічного, психологічного та естетичного вимірів образності в контексті «псюхе» або психологічних даних, які є антропологічними константами роду людини взагалі, людини як такої у часопросторі культури, стає головною проблемою культурологічних досліджень. Синестезія – це образний синтез, єдність модальностей образу, механізм синтетичного сприйняття світу, коли людина сприймає світ не почергово (спочатку зором, потім слухом, а потім ще якимось інакше), а одночасно як певний синтез модальностей образу. Проте, цей синтетизм має просторову розгортку перекодування одних модальностей на інші. Гаптичні, тобто тактильні модальності перекоднуються на зорові, а зорові на гаптичні. Так, утворюється єдність або цілісність сприйняття, що є запорукою формування цілісного художнього образу. Феномен синестезії цікавий як метафізична засада формування образної цілісності, що виникає на підставах полімодального єднання даних рецепції.

Важливо відзначити, що синестезія спрацьовує не лише на рівні психічних процесів, виходить в метакультурний простір. Людина, яка довгий час бачить чорно-білі фільми, звикає бачити чорно-білі сни, бачити світ у

чорно-білому режимі. Ті кольори, які зараз вийшли на екран, теж впливають на сприйняття людини. Людина звикає бачити весь світ у форсованому світло-кольоровому режимі. Можна сказати, що пластичне виховання, пов'язане з скульптурою, архітектурою, пластикою, є предметною, а не експресивною реальністю, відбивається на графічному, живописному просторі вмінням сприймати та оперувати інформацією. Живописна кольорова гамма теж стає однією з тих структурних елементів, що перекодуються в пластичні, графічні та інші градації візуального простору. О. Лосєв створює певну матрицю образності, де образ аніконічний, образ-емблема, образ-метафора, образ-символ та образ-міф корелюють з трьома рівнями естетичного споглядання – ситуативним, метафізичним та мультипроективним. Звичайно, це ще одна модель естетичного сприйняття, але вона дає можливість структурувати образ по вертикалі як певну матрицю образності в просторі культури, а також по горизонталі – як певні етапи занурення у процес споглядання.

У підрозділі 2.6. *«Естетичні компоненти гармонізації предметного світу»* визначаються складові комунікативного простору як естетичного акту.

Предметне середовище – це предметний світ, який оточує людину і який розуміють як естетичне середовище. Концептуалізацію предметного середовища здійснив В. Стригальов, який визначає три моделі середовища: вічне, повсякденне та середовище динамічне, мобільне. Вічне середовище пов'язане з надцінним простором, який несе в собі культурно-історичний потенціал міста, зміст соціальних подій, все те, що презентує надцінність культури в предметних артефактах і реаліях, які зберігаються як екологічна даність культури, величезний скарб нації, культури і народу. Це можуть бути меморіальні ансамблі, історичні центри міст, окремі пам'ятники архітектури. Це вимір середовища пов'язаний з благоговінням, зануренням в простір абсолюту, в давній або прадавній пласт культури, який говорить про надцінність існування людини. Повсякденний простір – це простір більш мобільний, де швидко виникають і зникають будинки, топонімія міста, в якому людина відчуває себе співучасником швидких змін і подій.

Динамічний (мобільний) простір більш локальний. Якщо повсякденний простір має ситуативні єднання з вулицею, яка несе на собі історію, наприклад, Хрещатик або Андріївський узвіз – це простір предметних та візуальних експозицій, що швидко розбираються. Це, зокрема виставки, які носять тимчасовий характер. Динамічне середовище також пов'язане з транспортом, середовищем метро. Його надмірно заповнюють рекламою та інформаційними засобами, але все це не є ознакою культури, а скоріше безкультур'я. Соціодинаміка комунікативного середовища в контексті глобальних трансформацій культури в дослідженні визначається як естетичне сприйняття, що змінюється від міфологічного до символічного, репрезентативного, а потім

набуває новітнього рекламно-інформаційного міфологізму. Естетичні компоненти гармонізації предметного світу середовища визначені в екологічному контексті функціонування комунікативного середовища у компонентах, пов'язаний з тією ойкуменом, яку потрібно створити в окремій практиці культури.

Розділ 3 «Феномен “перевтілення” в художній культурі як засада цілісності творчого процесу» присвячений визначенню інтроверсивних, трансгресивних процесів образних презентацій в сучасній культурі.

Підрозділ 3.1. *«Меніппея – метажанрова інтерпретативна парадигма інверсивних образних перевтілень у художньому творі»* відображує образне поле перевтілень в контексті метажанрових реалій меніппеї.

Доцільно звернутися до виявлення наукової цінності та евристичної значущості терміну «меніппея». Йдеться про те, що Михайло Бахтін зазначив образно-жанрову лінію, яку він побачив у творчості Достоевського як меніппею. Формується абсолютно новий напрям дослідження поетики мистецького твору, який позначається як універсалізм людського протистояння перед світом можливого: світом добра і зла, життя і смерті, який раптом перетворює «Я» на іншого. Кожен герой в цьому світі межових образних інсталяцій не може позбутися цих проблем – конструктів ідентичності людини, які в ньому живуть як його власне «Я». Можна говорити про те, що меніппея у такому універсалізованому вигляді несе у собі субстанційно-експресивний архетип сакрально-ексцентричного жанру, який є надзвичайно театральним, сценічним, оповідальним. Оповідальність винесена на посміховисько реальності, що, зрештою, примушує людину говорити про те, що карнавал як своєрідний анклав видовищної культури середньовіччя і Відродження є своєрідним антисвітом. Антисвіт робить карнавального короля володарем світу на певний час. Карнавальний сміх є універсально амбівалентним: з одного боку, – він є естетично справжнім, щирим, а з іншого – усуває людину з життя свята, завтра її вже не буде.

В цьому і полягає сенс перевтілення сміховиська, видива людини сміхового світу. Людина прийшла на цю землю, щоб побути на грі карнавальних відмінювань, а завтра вона займеться чимось іншим, більш серйозним, більш потрібним. Амбівалентність карнавалу, меніппеї, останніх проблем, тобто протиріч буття доведена до трансгресії, долання всіх меж, перехід в інше стає інверсивним. Буття стає, справді, літературним, а сценою образних інтроверсій стають звичайні люди, які є героями, презентують обличчя можливого буття. Адже це буття свідчить про те, що карнавальний сміх є не просто пародійним, а й трагічним, він є надзвичайно серйозним, несе очищення почуттів – катарсис.

У підрозділі 3.2. *«Антропологічна межа в українській літературі та образотворчому мистецтві як образ інобуття»* аналізуються антропологічні

та культурологічні виміри інобуття людини в просторі культури (літературі та образотворчому мистецтві).

Буття в іншому, буття іншого, буття в собі як іншому – це інобуття як таке, що змінює людину. Антропологічний, культурологічний, феноменологічний виміри допомагають осмислити, настільки трансформується світ людини, як змінюється те, що можна назвати «антропологічною межею». Україна завжди поєднувала східні і західні інтенції культуротворення. Так, зараз у ній превалюють західні, але через певний час можуть з'явитися зворотні настанови. Це цілком зрозуміло, що все виникає за законами діалектики, по контрасту, як своєрідне протиріччя і заперечення протиріч. Сутність не в тому, яка настанова домінує, а як мистецтво (образотворче мистецтво, література) презентує християнську традицію. Слово, яке творило і творить світ до сих пір за біблійним зразком, логоцентризм як самодостатня цілісність «Я» в просторі всіх інших можливостей бути в Україні шанувалися завжди.

С. Хоружий засвідчив, що все в житті є певне «причащення» як єднання людини з Абсолютом. Ті ж самі мотиви можна почути у С. Неретіної. Причащення в плані ідентичності є найбільш глибинним феноменом ідентифікації, здійснюється дуже простими засобами – поглинанням їжі, що свідчить про тілесні імплікації єднання людини та Абсолюту. Людина як сома, тіло, яке винесене у простір всіх можливих і неможливих меж, отримує можливість і неможливість бути в душі, виборює себе. Так, виникає те, що варто зазначити як «антропологічна межа». Антропологічна межа маркується як благодать, або як засіб її отримання. Адже субстанціалізм культури як єдність поведінки, дії, стану, субстанціалізм людини як її самоідентичність, що визначається річчю, обміном речей, в певній мірі елімінує Великого іншого, Бога, Духа. Про це писали П. Сорокін, М. Бердяєв. Людина як самість (тотожність всіх перевтілень) є лише субститутом, продуцентом вищих інтенцій: культури, Бога, Абсолюту, які в європейській традиції, раптом, зіткнулися з радикальним нігілізмом. Потрібна інша, тринарна (динамічна) модель ідентичності як єдності людини і Абсолюту, яку обстоює С. Хоружий. Середнім, опосередкуючим терміном (субститутом антропологічної межі) стає художній твір. Художній твір свідчить, що людина не може бути не чим іншим, ніж статуарно та пластично означеним жестом буття та небуття, своєрідним «маркером» універсального буття. В літературі, образотворчому мистецтві української культури можна побачити широкий простір коливань соціокультурної ідентичності людини від профетизму Т. Шевченка, І. Франка до постмодерних студій групи БуБаБу (бурлеск, балаган, буфонада).

У підрозділі 3.3. *«Актантна модель як засіб аналізу феномена перевтілення у театрі»* визначаються семіологічні пріоритети інтерпретації сценічної події як дискурсу.

Важливо визначити акт комунікативного сценічного прояву суб'єкта дискурсу як певну темпоральність, яка несе в собі промову як онтологічну присутність «Я» і «Ти», можливість спів'єднання в дискурсі. Відтак, дискурс онтологізується як частина тексту, частина твору, а суб'єкт дискурсу визначається як предикат сценічної події. Категорією «суб'єкт» визначається будь-яка можливість продукування інформації, її донесення до реципієнта, і водночас суб'єкт дискурсу – це живий актор події, той, хто справді виходить на вулицю у жовтому жилеті, виходить на майдан в тих чи інших можливостях сценічної дії. Актантна модель допомагає охарактеризувати акт як сценічну реальність ідентичності людини, в якій формується те, що можна назвати «перевтіленням». Це також допомагає визначити трансгресії, трансформації образної цілісності, переходження в інше. Зрештою, будь-яке перевтілення не заперечує самості вихідного конструктора акту як носія будь-яких втілень, які залишаються сам на сам зі всіма копіями, які він презентував світу в слові, зображенні, або якимось інакше. Перевтілення – це певна вісь, носій різноманітних втілень, тілесних імплікацій образного єднання в акті комунікації.

Дискурс характеризується як певна артикуляція змісту: соціальна, вербальна, зображувальна та ін. Дискурс є цілісністю, що визначає характеристику сценічного простору як систему комунікації. Так, формується опис дискурсу як складно структурованої системи. Це реальна сцена, на якій здійснюється вистава «тут» і «зараз», що несе в собі кореляції з текстом. Це ідеологема, міфологема, імагінативна система презентації ідеології, яка визначається як ейдос, образ, як актуальна реальність комунікації. Діалогічний і діалектичний простір взаємодії процесу відображення дискурсу персонажів та автора стає передумовою «авторизації» промови та, навпаки, елімінації автора в тексті. Постмодерністська «смерть автора», однак, фіксує перевтілення як перманентну об'єктивацію авторських інтенцій, що надаються на сцені актору, є відображенням того сценізму, який онтологічно природжений тій реальності, яка визначається як промова.

У підрозділі 3.4. *«Театральні системи К. Станіславського, Вс. Мейєрхольда, Леся Курбаса – епіцентри презентації перевтілення в театрі»* визначаються образні пріоритети сценічного світу провідних режисерів.

Системи Станіславського, Мейєрхольда, Курбаса є презентативними, домінантними, близькими до сучасності, особливо до української культури. Станіславського надзвичайно шанували за часи соцреалізму, Мейєрхольда мало згадували, а Курбаса перевідкрили у 1980-ті рр. Із набуттям незалежності в Україні актуалізувалося звернення до національної культури. Втім, коли теоретики пишуть, що театр Станіславського є суто психологічним, орієнтованим на емпатію, втілення почуттів, а Мейєрхольд дає суто

відсторонені образи (сценічний образ стає дивним, незвичним), то це не зовсім так. Театр Мейєрхольда не вичерпується формалізмом – ані формалізмом сценографії, ані формалізмом мізансцени. Гостра робота з формою була суто експресивним виявом доби, але «конфлікт онтологій» сцени не можна звести до дихотомії психологізму, натуралізму та пластицизму, архітектоніки події. Образне втілення, за Станіславським, – це рефлексія, самозвернення, внутрішній відчай і відвага відійти від тексту, намагання його трансформувати. Це і є той комплекс «перевтілення», який визначають як суто психологічний, хоча це не так. Він є авторефлексивним, орієнтованим на звернення до себе, інтерпретацію тексту. Слово як знак визначається в контексті інших знакових систем. Слово звучить в контексті іншого слова. Це фактично утворює логоцентризм системи Станіславського, яка є логістичною не в плані логіки, а діалогу – креативного, твірного витоку, що презентує логоцентризм як кордоцентризм, сердечне, образне вимовляння «Я», яке, однак, шукає нові коми в тексті-промові, утворює артикуляційну систему як власний синтаксис.

Станіславський говорить про стриманість паузи, умовчання, потрібність перервати монолог перед тим, як відбудеться зворотна відповідь, як здійсниться промова «іншої особи». Це красномовне мовчання і є психологічною паузою, за Станіславським. Якщо спростити дефініції театральних систем, то можна сказати, що естетика та поетика сценоведення у К. Станіславського мала екстенсивну метрику, подієвий епіцентр переноситься в простір артикуляції аж до зміни синтаксису тексту, а сценою «керує» метроном; у Вс. Мейєрхольда поетика є суто синтетичною, екстенсивна та інтенсивна метрика задіяні еквівалентно, всі актанти та актори події є рівноцінними, навіть режисер; у Леся Курбаса домінує інтенсивна метрика, він вічно не задоволений виставами, знімає їх навіть на генеральній репетиції.

Підрозділ 3.5. *«Психологічні моделі комунікативної ідентичності в полімодальному просторі естетичного сприйняття художнього твору»* присвячений психологічним механізмам презентації поетики художнього твору.

Категорії «інвертивний мімезис» та «інвертивний катарсис» характеризують ті трансформації, які відбулися в образному просторі мистецтва ХХ ст., свідчать про рефлексію, вбудовану у генералізовану емоцію події на сцені, або в екранному просторі як засаду ідентичності актора та реципієнта. Ідентичність (сценічна, соціокультурна, мистецька) є детермінантою перманентного оновлення мімезису та катарсису як поетичних механізмів культуротворчості. Нагадаємо, що ці категорії свідчать про культурно-історичну специфіку психологічних моделей творчості у Л. Виготського, С. Грузенберга, які зараз є не менш актуальними, ніж новітні диференційні дослідження психічного акту.

У 20-ті роки ХХ ст. катарсис стали розуміти суто онтологічно, зокрема, це визначено у Л. Виготського. Катарсис виглядає як генеральна емоція – очищення почуттів. Л. Виготський визначає катарсичну рефлексію (монтаж) *poesis* як автономну реальність формотворення. Сприйняття подієвого ряду, читання тексту задається автором як фабульно побудований ряд образів (авторerefлексія як інверсія сюжету утворює своєрідний інверсивний катарсис, який сам себе відновлює, оживлює і дає друге дихання розвитку сюжету). Рефлексивний вимір вбудований в сценізм комунікативного простору. Це сценізм комунікативного типу, який дає можливість побачити інверсивність наслідування як своєрідну синестезію, полімодальне зчитування інформації. Всі модальності почуття «монтуються» в просторі сценічного образу. С. Грузенберг доводить, що катарсис є одним із механізмів соціокультурної ідентичності людини. Катарсис також є естетичним відношенням до абсолюту, що проявляється синергійно, символічно.

У підрозділі 3.6. «Герой, актор, образ в образних трансгресіях ігрового кіно» аналізується специфіка кінообразу як цілісності культури.

Є певна відмінність між героєм (персонажем) у літературі та кінематографі. Актор – той, хто займає місце героя і презентує його саміть в екранному світі, – теж певним чином стає героєм, але насправді він героєм не є. Відносини у ланцюгу: герой, актор, образ – це образна цілісність, де герой справжній, герой, який існував дві тисячі років назад у контексті історичної дії та існує зараз у подієвому світі акторської гри, стають наскрізним сценічним феноменом імагінативної сценічної ідентичності. Так, цар Едип як герой конкретного часопростору зараз живе як інший персонаж, існує у конкретній системі сценічної події, його місце займає інший герой. Кінема починалося з примітивних рушійних кадрів, а зараз трансформується у віртуальному вимірі, коли людина потрапляє в екранний простір як міф, живе на правах ідентичності з актором, героєм кінематичного екзерсису. Фільми Ф. Фелліні, А. Тарковського, М. Формана та ін. – це певний «дім буття», за М. Гайдеггером, у якому людина перебуває на правах художнього універсуму.

Автор рефлектує, презентує емоційно-вольову позицію героя, але не свою позицію по відношенню до героя, тоді б це був не твір, а філософський есей, наукова реконструкція події. Така злитність автора і героя, їх ідентичність передається актору, який, однак, вносить певну долю інтерпретації, теж дозволяє собі рефлектувати над цілісністю героя, твору в цілому. Так, говорять про «поетичне» кіно, його філософію тощо. Актор (той, хто здійснює акт події), актёр (той, хто здійснює роль, презентує героя), переживає, живе сам в собі, не бачить нічого іншого, крім свого «Я» як «Я» героя, утворюють активну, творчу, будемо говорити, ненависть до всього іншого, що є протилежним до цього героя. В певній мірі – це певне занурення в сутність іншого, імагінація,

абсолютизація іншого. Автор, герой і актор поєднуються і здійснюють імагінацію (образну презентацію) цілісності певного «мета-Я» події як єдину можливість візуальної, вербальної чи будь-якої іншої ідентичності сценічного (комунікативно-зорового) сутнього героя як актора ролі, події.

ВИСНОВКИ

Дослідження засвідчило, що здійснений теоретико-методологічний аналіз комунікативного середовища ХХ–ХХІ ст. розкриває перспективи культурологічного бачення логіки його гармонізації мистецькими засобами. Культурологічний аналіз феномена сприйняття комунікативного середовища в контексті глобалізаційних проблем сучасності довів, що естетичне споглядання та художня діяльність є складним динамічним процесом, де відбувається взаємодія як внутрішніх, так і зовнішніх соціокультурних детермінант формування практик культури.

1. Аналіз системи комунікації у просторі культури показав, що «комунікативний простір» як феномен культури є широким полем коливань ідентичності людини від міфотворчих процесів імагінації інформації до метаекологічної рефлексії. Поняття «екологія культури» було широко презентоване в роботах академіка Д. Ліхачова, в часи виникнення глобалізаційних проблем культурних трансформацій стає предметом системних досліджень у Е. Морена та презентує інтегративний, синергійний аспект культурного будівництва. Екологія культури стає гарантом самозбереження культури та людини за доби глобалізаційних процесів, що не завжди мають позитивний характер, зокрема в контексті геополітичних зазіхань. Категорії «перевтілення», «сценізм», «соціокультурна ідентичність» тісно пов'язані з соціокультурним самовизначенням людини як актора комунікативної дії, є актуальним полем самодетермінації суб'єкта гри як суб'єкта культуротворення. Категорії «ідеація», «антропологічна межа» характеризують феноменологію визначення людини у її межових інтенціях (ідейних, образних, тілесно-ейдетичних) як певну цілісність культури. Категорії «мімезис» та «катарсис» в межах сучасної проблематики культуротворчості визначають суб'єктний модус культуротворення, характеризують особистісний, персоналізований модус культуротворення, а також генералізовану емоційну константу сприйняття художнього твору.

2. Культурологічні виміри естетичного сприйняття визначені в контексті синхронії та діахронії комунікативного акту як синхронна зчитка образної інформації та як певна темпоральність, акт «коливання» систем образності, що продукуються мистецькими засобами як метаморфози соціокультурної ідентичності людини. Хронотоп культури є певним маркером

культуротворчості – акту креації, софійного вживання в естетичний простір культури. Такий підхід позбавляє від натуралізації об'єктів культури, орієнтації як на чисто об'єктний аналіз текстуальних артефактів культури, так і на суб'єктність естетичного світу, спонукає бачити мистецький твір як діалог комунікативного середовища та реципієнта.

3. Глобалізація культури є метафорою, що, з одного боку, означає проєкцію глобалістських моделей в економіці, техногенній сфері у сферу культури, а, з іншого – спонукає до запозичення моделей мистецької та естетичної інтеракції щодо адекватного аналізу геополітичних та цивілізаційних процесів. Стратегія альтерглобалізму (поміркованої, обмеженої глобалізації) як широкої перспективи застосування мистецьких засобів гармонізації комунікативного середовища, ресурсів екології культури стає єдиною можливою для визначення культурної самодетермінації ідентичності людини. Втім, прогнози Римського клубу, заперечення «імперії людини», за А. Печеї, нічому не навчили теоретиків глобалізму із Заходу. Ще більш складними є проблеми глобалізації культури, що відбуваються в країнах пострадянського простору. Метаекологічна парадигма культуротворення акцентує проблеми системного розвитку культурних практик, зокрема шоу-бізнесу, моди, дизайну, визначає орієнтацію на оновлення комунікативного простору, регенерацію культурно-історичного потенціалу.

4. Аналіз сприйняття артефактів культури як метаекологічного феномена орієнтований на визначення сутності комунікативних метаморфоз ідентичності людини в художній культурі. «Перевтілення» як система ідентифікацій актанта, актора акту комунікації, актора в сценічній події найбільш адекватно визначається у феноменологічній естетиці та семіологічних інтерпретаціях культурної цілісності людини, відповідає запитам та ризикам гомогенізації, уніфікації, глобалізації культури. Екологічна теорія комунікативного середовища, в якому функціонує мистецький твір, формується як цілісність рефлексивно визначеного сприйняття, коли хронотоп акту споглядання дорівнює хронотопу культури. Моделювання естетичної ситуації сприйняття комунікативного середовища презентує автентичність мистецьких засобів його гармонізації. Так, виникає просвітлене споглядання, благоговійне відношення до світу, що пов'язане з ідеаційною реальністю культуротворення.

5. Соціодинаміка комунікативного середовища (медіа-простору, предметного, архітектурного середовища) презентує глобальні цінності культури. Так, зокрема символічні, метафоричні ознаки образності комунікативного середовища утворюють образні конфігурації культурного простору, починаючи з аніконічного образу (образу, що не має експліцитних ознак образності), до образу міфологічного, де руйнується межа між наявним та уявним світом. Процеси імагінації передачі інформації презентують неоміфологічний простір

культуротворення. Міф актуалізується як цілісність культурного будівництва. Міф як нерелективна цілісність рефлектується у контексті таких практик культури, як мода, реклама, дизайн, шоу-бізнес, утворюючи новітню міфологію. Виникає міфологія реклами, віртуальної реальності, мас-медіа. Міфологія вторинних моделюючих систем актуалізується тому, що втрачається безпосередній зв'язок з предметним світом.

6. Міфодизайн – це сучасна технологія рекламної, видовищно-сценічної медіакомунікації. Міфодизайн сприяє виробленню шаблонів, імідж-симулякрів, канонів сприйняття. Дизайн міфу у віртуальній реальності є певним сховищем, втечею від реальності. Ця модель екології культури апелює до новітнього натуралізму дигітальних технологій, до «справжнього чоловіка», «справжньої жінки», «справжніх почуттів», але за цим «справжнім» часто-густо стоїть симуляція почуття взагалі. Образи-симулякри міфодизайну вживлюються в естетичне середовище у вигляді образних інсталяцій, бізнес-ритуалів. Міфогенне споживання інформації призводить до виникнення своєрідної екологічної ніші: комфортних станів, комфортної поведінки, споглядання, які не потребують справжніх ідеалів, занурення в глибинні метафізичні проблеми буття людини.

7. Синестезія як механізм синтезування полімодального поля образу свідчить, що міжсенсорні зв'язки виникають на підставі різних складових, зокрема в контексті естетичних афектів, надмірних рекламних презентацій, що зображують тіло людини у неадекватній кінетиці. Синестезія в кінематографі пов'язана з тим, що рецепція чорно-білого кіно обертається кольоровим колажем. Синестезія в музиці свідчить про те, що музичне інтонування завдяки семплінгу та сонориці сприймається як колірний часопростір. Реципієнт акцентує зорові, звукові, пластичні доміанти образу, інтегрує образні конотації, переутворює образну цілісність за полімодальним зразком. Метафізичні глибинні цієї цілісності як засади сприймання орієнтовані як на психологічний механізм міжсенсорного, полімодального «обміну», так і на провідний код культурної цілісності, який завжди є поліморфним, синтетичним, має передумовою образні інверсії актора комунікації. Образ комунікативного середовища як синтетична цілісність все більше ускладнюється, потребує гармонізації особливо «небезпечних» сфер культуротворення: політичних, ідеологічних, кроскультурних.

8. Аналіз естетичних компонентів гармонізації предметного, візуального, аудіального середовища довів, що людина в комунікативному середовищі включається в діяльність іншої людини, а також споглядає іншу людину як суб'єкта соціокультурних відносин. В такому розумінні комунікативне середовище є певною цілісністю артефактів культури. Предикат предметності свідчить про іманентне людиновимірне значення предмета як феномена

людської активності. Дефіцит предметності, деонтологізація образу призводить до того, що виникає всевіт-симулякр, всевіт мас-медіа, реклами, тотального дизайну, що спонукає до нового типу сприйняття: ситуативного, кліпового. В сучасному комунікативному середовищі не існує глибинного занурення в реальність, час усувається з аудіального та візуального простору культури, тому стає актуальним задіяння мистецьких засобів як гармонізуючого фактора.

9. Антропологічна межа в українській літературі та образотворчому мистецтві визначається як образ інобуття актора події, актора, протагоніста екранного видива тощо. Термін «антропологічна межа» вживає у антропологічних та культурологічних дослідженнях С. Хоружий, який визначає синергійні складові причащення до Абсолюту як акту культуротворчості, що пов'язано зі всією системою трансформації соціокультурної ідентичності людини, зокрема з «тринарним», динамічним локусом ідентифікації людини, де опосередкуючим ланцюгом стає мистецький твір. Цей антропологічний та культурний феномен актуалізує звернення до міфогенних та релігійних моделей творчості. В українській філософії та культурології антропологічна межа описувалася як дар сердечності (Г. Сковорода, П. Юркевич), кордоцентризм, у літературі – як профетизм (Т. Шевченко), в образотворчому мистецтві – монументалізм (М. Бойчук), супрематизм (К. Малевич), як феномен постмодерністського гуртового (соціального, мистецького) утворення новітніх міфологем – БуБаБу (бурлеск, балаган, буфонада) та ін. В просторі сучасного комунікативного середовища змінюється диспозиція сприйняття світу. Естетичне сприйняття із позиції «Я» – «Я», «Я» – «Ти» переходить до розгорнутого діалогізму, полілогу. В культурі сучасності розшуковуються глибинні метафізичні витoki образотворення.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Хлистун О. С. *Метаморфози перевтілення соціокультурної ідентичності людини: культурологічний аспект: монографія* / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2019. 269 с.

Статті у наукових фахових виданнях України

2. Хлистун О. С. *Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення. Культурологічна думка.* 2018. Вип. 14. С. 52–59.

3. Хлистун О. С. Віра в перевтілення у світовій міфології. *Вісник НАКККіМ*. 2018. № 4. С. 183–189.
4. Хлистун О. С. Концепт «перевтілення» в контексті генези релігійних моделей культури. *Культура України*. 2018. Вип. 62. С. 124–131.
5. Хлистун О. С. Міфологічна генеза феномену театрального перевтілення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2017. Вип. 24. С. 247–252.
6. Хлистун О. С. Мовна картина світу: рефлексійний досвід. *Культура і сучасність*. 2015. № 2. С. 106–111.
7. Хлистун О. С. Новий театр Леся Курбаса: вимоги до заглиблення актора в образ. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 40. С. 236–243.
8. Хлистун О. С. Принципи сценічного перевтілення актора. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 26. С. 59–64.
9. Хлистун О. С. Роль режисури у процесі впливу телевізійної естради на глядача. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. 35. С. 195–202.
10. Хлистун О. С. Символіка народного мистецтва у контексті святково-обрядової культури українців. *Вісник НАКККіМ*. 2015. № 4. С. 88–92.
11. Хлистун О. С. Символічний зміст образного перевтілення в практиці театральної культури. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 30–34.
12. Хлистун О. С. Символічний зміст перевтілення акторів у творах кіномистецтва. *Питання культурології*. 2018. Вип. 34. С. 124–132.
13. Хлистун О. С. Символічний зміст перевтілення персонажів у «Лісовій пісні» і України: культурологічний аспект. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. № 41. С. 39–47.
14. Хлистун О. С. Символічний зміст перевтілення персонажів у «Лісовій пісні» Лесі Українки: культурологічний аспект. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. XXXI. С. 58–65.
15. Хлистун О. С. Сутнісні особливості акторського перевтілення. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 34. С. 34–51.
16. Хлистун О. С. Театр Леся Курбаса: нові засоби виразності акторської гри. *Питання культурології*. 2017. Вип. 32. С. 187–204.
17. Хлистун О. С. Феномен перевтілення в контексті філософського виміру. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 27–33.

Статті у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз

18. Хлистун О. С. Глобалізаційні проблеми суб'єктного виміру культури в просторі комунікативного середовища: homo esteticos як епіцентр гармонізації сутнього. *Вісник НАКККіМ*. 2019. № 1. С. 211–220.

19. Хлисту́н О. С. Екологічний вимір етичного та естетичного як світобудівна парадигма культури. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2018. № 192. С. 7–10.

20. Хлисту́н О. С. Сприйняття артефактів культури як екологічний феномен: комунікативний вимір. *Гілея* : наук. журнал. 2019. Вип. 140 (1). С. 101–105.

21. Хлисту́н О. С. Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі. *Актуальні питання культурології*. 2017. Вип. 17. С. 209–217.

Опубліковані праці апробаційного характеру

22. Хлисту́н О. До питання акторського перевтілення у кінематографі. *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 22 жовтня 2018 р., м. Київ. Київ, 2018. Ч. 4. С. 65–68.

23. Хлисту́н О. С. Види акторської сценічної діяльності. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали Міжнар. наук. конф., 22–23 листопада 2018 року / Харк. держ. академія культури. Харків, 2018. С. 26–28.

24. Хлисту́н О. С. Вплив телевізійної естради на глядача. *Перспектива розвитку сучасної науки* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 4–5 грудня 2015 р., м. Харків. Харків, 2015. С. 28–31.

25. Хлисту́н О. С. Категоріальний апарат дослідження феномену сценічного перевтілення актора. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 38. С. 81–89.

26. Хлисту́н О. С. Майстерність перевтілення: методика успіху. *Сучасна система освіти і виховання: досвід минулого – погляд у майбутнє* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 6–7 жовтня, м. Київ. Київ, 2017. С. 109–111.

27. Хлисту́н О. С. Мистецтво перевтілення актора (за К. Станіславським). *Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур* : матеріали Міждисциплін. наук.-теорет. та практ. конф. з міжнар. участю, 30 листопада 2016, м. Київ. Київ, 2016. С. 140–142.

28. Хлисту́н О. С. Особливості застосування пластичних та мовних засобів у процесі створення сценічного образу: мистецтвознавчий аналіз методів акторського перевтілення. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 37. С. 98–114.

29. Хлисту́н О. С. Перевтілення актора: тіло, душа, свідомість. *Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., 7–8 квітня 2016 р., м. Київ. Київ, 2016. Ч. II. С. 186–189.

30. Хлисту́н О. С. Поняття «гра» в сценічному мистецтві. *Розвиток суспільних наук в сучасних умовах: теорія, методологія, практика* : матеріали

Міжнар. наук.-практ. конф., 19–20 жовтня 2018 р., м. Київ / Таврійс. університет. Київ, 2018. С. 85–89.

31. Хлистун О. С. Психотехніка формування театрального образу. *Реалії та перспективи розвитку суспільства: соціальні, психологічні і політичні аспекти* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 26–29 жовтня 2016 р., Sládkovičovo, Slovaká Republic. Sládkovičovo. 2016. С. 145–148.

32. Хлистун О. С. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 33. С. 160–165.

33. Хлистун О. С. Система К.С. Станіславського як методологічна основа мистецтва сценічного перевтілення. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 36. С. 48–57.

34. Хлистун О. С. Специфіка взаємодії символу та театрального образу. *Пріоритетні наукові напрямки педагогіки і психології: від теорії до практики* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 13–14 жовтня 2017 р., м. Харків. Харків, 2017. С. 82–84.

Праця, яка додатково відображає наукові результати дисертації

35. Хлистун О. С. Традиції перевтілення актора у театральній практиці. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2016. Вип. 22. С. 215–221.

АНОТАЦІЯ

Хлистун О. С. Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища у просторі сучасної культури. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв Міністерства культури України, Київ, 2019.

Дисертація присвячена аналізу сучасних проблем формування комунікативного середовища засобами мистецтва. Доведено, що ідентичність є одним з механізмів гармонізації комунікативного середовища за доби глобалізації. Системи ідентифікації продуцентів та реципієнтів культурних цінностей визначаються як цілісність перевтілення, мімезису та катарсису, як генералізовані почуття людини та як визначення детермінант (етичних, естетичних, екологічних) сприйняття інформації, зокрема комунікативного середовища, експресивних та конструктивних видів мистецтв. Охарактеризовані естетичні компоненти гармонізації предметного, візуального, аудіального середовища. Проаналізовано жанр меніппеї як джерело інверсивних образних трансформацій у літературному творі. Визначені механізми та сучасні стратегії

інтерпретації і трансформації інформації, охарактеризована соціокультурна динаміка комунікативного середовища в контексті актантної моделі як засобу аналізу феномена перевтілення в театрі.

Ключові слова: комунікація, сприйняття, інформація, ідентичність, перевтілення, екологія.

АННОТАЦИЯ

Хлистун Е. С. Художественные средства гармонизации коммуникативной среды в пространстве современной культуры. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Киевский национальный университет культуры и искусств Министерства культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация посвящена анализу современных проблем формирования коммуникативной среды средствами искусства. Доказано, что идентичность является одним из механизмов гармонизации коммуникативной среды в эпоху глобализации. Системы идентификации продуцентов и реципиентов культурных ценностей определяются как целостность перевоплощения, мимесиса и катарсиса, как генерализированные чувства человека и как определение детерминант (этических, эстетических, экологических) восприятия информации, в частности коммуникативной среды, экспрессивных и конструктивных видов искусств. Охарактеризованы эстетические компоненты гармонизации предметной, визуальной, аудиальной среды. Проанализирован жанр мениппеи как источник инверсивных образных трансформаций в литературном произведении. Определены механизмы и современные стратегии интерпретации и трансформации информации, охарактеризована соціокультурна динаміка комунікативної середовища в контексті актантних моделей як засобу аналізу феномена перевтілення в театрі.

Ключевые слова: коммуникация, восприятие, информация, идентичность, перевоплощение, экология.

SUMMARY

Khlystun O.S. Artistic means of communicative environment harmonizing in the space of modern culture. – Qualification scientific paper, manuscript.

Dissertation for a Doctor degree in Cultural studies: Speciality 26.00.01 «Theory and history of culture». – Kyiv National University of Culture and Arts of Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019

The dissertation is devoted to the analysis of modern problems of communicative environment formation by means of art. It is proved that identity is one of the mechanisms of communicative environment harmonization in the age of globalization. Identification system of producers and recipients of cultural values is defined as the integrity of transformation, mimesis and catharsis, as generalized human feelings and as determinant of information perception, in particular communicative environment, expressive and constructive types of arts.

Transformation metamorphosis of a person's socio-cultural identity in the discursive space of humanitarian knowledge transforms the aesthetic guideline of sociocultural identity into a meta-ecological approach that concentrates environmental guides as a paradigm of cultural development. Explaining the logic of non-aggressive planetary human being consciousness, aimed at overcoming the contradictions of cultural, metacultural, aesthetic and ethical inadequacies of joint homebuilding as an aesthetic project of eco-future in the space of a communicative human environment, is possible only as an interdisciplinary synthesis of sciences that combines the heuristic and research potential of philosophical anthropology, cultural studies, ecology of culture, ethics, aesthetics, psychology, in particular semiology. The definition of transformation ideal complex in mythology and religion provides an opportunity to reconstruct the metaphysical foundations of culture creation as myth-creation, as religare space, as a system of cultural-historical identity of purpose-setting and realization in artistic culture, in particular in the performing arts. Artisation of communicative environment is carried out by socio-cultural sphere integration mechanisms in design, advertising, stage music, show-business, etc. due to the figurative formation of information and communicative communities.

In the research are characterized aesthetic ingredients of object, visual and audio environment harmonization. Sociodynamics of communicative environment in the context of global cultural transformations is defined as an aesthetic perception, which changes from mythological to symbolic, representative, and then acquires a new mythologism in a specially targeted on specific consumer cluster of information. The analysis of "transformation" phenomenon as a means of world harmonizing in the context of religious models of culture genesis has shown that myth creation, as such, did not end with modernism style, where actually no traditional representativeness exists (vitalism, theurgism, ornamentalism become those elements that create global allusions of the subject and image in the environment), and turns into myths design. In fact, the subject environment becomes that what unites objects on the basis of a common anthropogenic leakage. Common is a total mythology, which is already created by the artist, architect F. Shechtel, or someone else.

Synesthesia as a polymodal strategy of environment perception is determined in the context of figurative and semantic connotations. Thus, emphasis is placed on the object and the image correlation in the context of information consumption

objectivity, figurative attitude of feelings and contemplation. Without the image objectivity and polymodality, synesthesia as transcoding (psychological, aesthetic, cultural), none of aesthetic environment factors would have been feasible. Objectivity is a profound, fundamental guarantee of socio-cultural identity of a person.

Aesthetic ingredients for objective world harmonization of the environment as a communicative scene are defined in ecological context of communicative environment functioning in all components, related to homebuilding, oikos, and the ecumene that needs to be created in a separate culture practice. Advertising, mass media, pop art, show business, design need a differentiated subject of cultural development, a person who is sensitive and design-modifying, can perceive the world of the stage communication space and produce it, enjoy the relation to the subject environment, which becomes part of the human spirit life-affirmation.

The genre of menippeah (boundary problems) as a source of inverse figurative transformations in a literary work is analyzed. Mechanisms and modern strategies for information interpretation and transformation are defined, sociocultural dynamics of the communicative environment in the context of the actantial model as a means of analyzing the phenomenon of transformation in the theater, psychological, architectonic, plastic dominants of the theatrical systems of K. Stanislavskyi, Vs. Meyerhold, Les Kurbas are characterized.

Key words: communication, environment, perception, information, identity, transformation, ecology.

Підп. до друку 24.04.2019. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Обл.-видав. арк. 1,8. Зам. 26. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.