

## **ВИДОВИЩЕ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ**

**Мета роботи:** систематизація існуючих праць щодо проблеми видовища, а також виявлення особливостей видовища в умовах сучасної культури. **Методологія.** Методологічною основою дослідження є загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення, а також міждисциплінарний підхід, який дає змогу вивчити проблему з широким залученням наукових доробків із різних галузей знання, зокрема філософії, культурології, мистецтвознавства та соціології культури. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні думки щодо того, що видовище дає змогу об'єднати маси людей на ґрунті єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізнених індивідів. **Висновки.** Переважна більшість видовищ служить комерційним або соціально-політичним цілям, не сприяючи зростанню духовності. Однак сучасні реалії потребують того, щоб видовище відіграло важливу роль у піднесенні і ствердженні духовності, підтримуючи традиції і цінності, сприяючи поновленню та відродженню культури. Сучасна видовищна культура, з одного боку, спрямована на емоційне і розважальне задоволення його учасників і глядачів, а з іншого можна стверджувати, що розвиток видовищної культури визначається і появою режисера, і використанням елементів театралізації та сучасних інноваційних медіа-технологій, розвиток яких певною мірою зумовлений розвитком видовищної культури. Багатофункціональність сучасного видовища спонукає до творчого пошуку фахівців різних галузей, залучених у сферу створення масових дійств, іноді виконує не лише розважальну, а й виховну функцію, пізнавальну і навіть, арт-терапевтичну.

**Ключові слова:** масова культура, видовище, сучасна видовищна культура, масові театралізовані вистави, візуальність.

*Романчишин Василий Григорьевич, профессор кафедры сценического и аудиовизуального искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### **Зрелище как составляющая современной культуры: к постановке проблемы**

**Цель работы:** систематизация существующих работ по проблеме зрелищ, а также выявление особенностей зрелища в условиях современной культуры. **Методология.** Методологической основой исследования являются общенаучные принципы систематизации и обобщения, а также междисциплинарный подход, который позволяет изучить проблему с широким привлечением научных работ из различных отраслей знания, в частности философии, культурологии, искусствоведения и социологии культуры. **Научная новизна** заключается в обосновании мнения относительно того, что зрелище позволяет объединить массы людей на почве единой культурной традиции, приобщить к вечным ценностям разрозненных индивидов. **Выводы.** Подавляющее большинство зрелищ служит коммерческим или социально-политическим целям, не способствуя росту духовности. Однако современные реалии требуют того, чтобы зрелище играло важную роль в возвышении и утверждении духовности, поддерживая традиции и ценности, способствуя обновлению и возрождению культуры. Современная зрелищная культура, с одной стороны, направлена на эмоциональное и развлекательное удовольствие участников и зрителей, а с другой - можно утверждать, что развитие зрелищной культуры определяется и появлением режиссера, и использованием элементов театралізації и современных инновационных медиа-технологий, развитие которых в определенной степени обусловлено развитием зрелищной культуры. Многофункциональность современного зрелища побуждает к творческому поиску специалистов различных отраслей, вовлеченных в сферу создания массовых действ, иногда выполняет не только развлекательную, но и воспитательную функцию, познавательную и даже арт-терапевтическую.

**Ключевые слова:** массовая культура, зрелище, современная зрелищная культура, массовые театралізованые представления, визуальность.

*Romanchyshyn Vasyl, professor of the department of stage and audiovisual art National Academy of Guiding cadres of culture and arts*

### **The show as a component of modern culture: the formulation of the problem**

**Objective:** systematization of existing works on the problem of spectacle, as well as revealing features of the spectacle in the conditions of modern culture. **Methodology.** The methodological basis of the research is the general scientific principles of systematization and generalization of the problem under study, as well as an interdisciplinary approach that allows studying the problem under study with the wide involvement of scientific works of various branches of knowledge, in particular philosophy, cultural studies, art studies and sociology of culture. **Scientific novelty of research.** The vast majority of shows serves commercial or socio-political goals, not contributing to the growth of spirituality. However, modern realities require that the spectacle play an important role of elevating and asserting spirituality, supporting traditions and values, contributing to the renewal and revival of culture. The novelty of the work is to justify the opinion that the spectacle allows us to unite the masses of people on the basis of a single cultural tradition, and also - to attach disparate individuals to eternal values. **Conclusions.** Modern entertainment culture, on the one hand, is aimed at emotional and entertaining pleasure of participants and spectators, and on the other hand, it can be argued that the development of spectacular culture is determined by the appearance of the director and the use of

theatrical elements and the use of modern innovative media technologies whose development in a certain degree due to the development of spectacular culture. The multifunctionality of the modern spectacle encourages the creative search of specialists involved in the creation of mass actions, sometimes performs not only entertaining, but also educational function, cognitive and even art-therapeutic.

**Key words:** mass culture, spectacle, modern spectacular culture, mass theatrical performances, visibility.

Актуальність теми дослідження. Історія масових святкових дійств налічує близько тридцяти століть. Як предмет дослідження свято і видовище, яке його супроводжує, можна розглядати як ігровий і культовий, а також видовищно-дієвий аспект культури. Видовище це явище, яке може виникнути тільки там, де існують постійні культурні традиції. Масове видовище акумулює енергію колективу, організовує соціальний досвід особистості, формує її творчу уяву. Можна стверджувати, що сьогодні людство переживає ігровий ренесанс: конкурси, шоу, різного роду ігрові програми на екрані. Водночас слід зазначити, що переважна більшість шоу-програм служать комерційним або соціально-політичним цілям, не сприяють зростанню духовності. Однак сучасні реалії потребують того, щоб видовище відіграло важливу роль піднесення і ствердження духовності, підтримуючи традиції і цінності, висловлюючи стан поновлення та відродження культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема видовища має потужне опрацювання в працях як зарубіжних, так і вітчизняних науковців різних поколінь, зокрема С. Аверінцева, М. Кагана, Е. Маркаряна, С. Іконнікової, А. Гуревича, В. Межуєва, В. Давидовича, І. Шубіної, О. Логвінової, К. Станіславської, дотично С. Безклубенка, О. Копієвської, І. Петрової та ін. Оскільки видовище є частиною масової культури, то, безперечно, розглядаючи цей феномен не можна обійти увагою праці Г. Гадамера, Й. Гейзінги, Х. Ортеги-і-Гассета, Р. Барта, М. Еліаде, Я. Ратнера, Т. Апінян, С. Більченко, Ю. Давидова, Н. Жукової, В. Личковаха, О. Петрової, М. Хренова, Г. Чміль. На особливу увагу також заслуговують праці А. Банфі, П. Берка, Р. Кайуа, М. Маклюєна.

Незважаючи на глибоку розробленість зазначеної проблеми, все ж залишаються деякі аспекти, які потребують певного уточнення, зокрема систематизація існуючих праць щодо проблеми видовища в сучасній культурі, а також питання значення видовища в умовах сучасності, адже як слушно відзначає І. Шубіна, "зростання утилітаризму і прагматизму в суспільстві, зміщення інтересів з цінностей добра, істини, краси, віри на цінності відпочинку та розваги ставить питання про можливість і межі створення змістовного, серйозного, символічного видовища, в яке вживається кожна людина" [8, 4]. Відтак актуальність обраної теми дослідження полягає в систематизації існуючих праць щодо проблеми видовища, а також в обґрунтуванні думки щодо того, що видовище дозволяє об'єднати маси людей на ґрунті єдиної культурної традиції, долучити до вічних цінностей розрізнених індивідів.

Мета дослідження: систематизація існуючих праць щодо проблеми видовища, а також виявлення особливостей видовища в умовах сучасної культури.

Згідно зі словником української мови "видовище" це те, що відкрите для споглядання і привертає увагу, театральна або театралізована циркова вистава, спортивні виступи. Аналогічні поняття відображаються в основних європейських мовах: англ. *spectacle*, нім. *Spektakel*, фр. *spectacle*, іт. *spettacolo*. Як бачимо, у цих слів один корінь, їх етимологія походить від латинського дієслова *spectare* "дивитися, споглядати" і похідного від нього іменника *spectaculum* "вид, видовище". Як відомо, характерна риса традиційного видовища полягає в тому, що колективна взаємодія і емоційний контакт включених у видовищне спілкування людей не менш важливі, ніж зміст інформації, що передається з його допомогою. При цьому, як слушно зауважує М. Хренов, сутність колективного сприйняття полягає в тому, що глядач сприймає не тільки від імені "я", а й від імені "ми", тобто всієї аудиторії. Ж.-М. Гюйо підкреслює, що в здатності глядача сприймати мистецтво від імені "ми" криється величезне джерело задоволення: "приємне стає прекрасним у міру того, як воно включає більше солідарності в усіх частинах нашого ества і у всіх елементах нашої свідомості, у міру того, як воно більш застосовно до того "ми", яке полягає в "я" [2, 41].

Не можна не погодитись з точкою зору І. Шубіної, яка наголошує на тому, що слід розрізняти видовищні мистецтва і масові театралізовані вистави. Видовищні мистецтва (театр, кіно, естрада, цирк) характеризує образність, умовність як спосіб відмежування художнього образу від соціальної дійсності, синтез жанрів і видів мистецтва; це репрезентація, яка передбачає особливий сприйняття співпереживання, відчуття естетичної реальності. Тобто у видовищах, на відміну від масових театралізованих вистав, сфера гри відокремлена від життя. "Масові театралізовані вистави (свято, карнавал, спортивні змагання, фольклорно-обрядові дійства) специфічні переплетенням гри і життя, ритуально-серйозного і розважально-ігрового начала" [8, 4]. Хоча під чарівливість театру потрапляє не тільки художня сфера. "Х. Зедльмайр констатує, що тепер парламентські дебати стають спектаклем, потрапити на який глядачі, що заповнюють галереї, прагнули так само, як і на драми великих сенсаційних процесів, які услід за театром переживають розквіт" [6]. Цікавою уявляється у цьому контексті теза Р. Сеннета щодо того, що "з кінцем ери Наполеона на зміну йому прийшов Артист як втілення публічної особистості, яка викликала б довіру. І з цієї пори політики прагнули відповідати суспільним уявленням про те, як поведуться артисти і що їх турбує, бо поведінка артиста і негаразди, які він знає, становили тепер новий стандарт героїзму" [6].

Ще один аспект, характерний для сучасного видовища, – яскрава візуальність. У сучасній культурі, де все більшу і більшу роль в отриманні інформації відіграє візуальний ряд, багато явищ можуть бути зрозумілі саме як спроба утримати дещо (деяку інформацію або натяк на неї) або так зване Ніщо в якості видимого об'єкта і зафіксувати пов'язані з ним емоції реципієнта. І в даному випадку зримий образ – картинка має величезне значення, адже яскрава картинка має владу над індивідом. Певним чином побудований візуальний ряд здатний змінити подальшу поведінку глядача, зігравши на його прихованих комплексах і несвідомих прагненнях. За слушним зауваженням А. Давидова, багато в чому саме завдяки звичці черпати інформацію перш за все з ілюстрацій, схем, графічних презентацій, рік від року збільшується потреба у високих технологіях, зокрема в екранних мистецтвах.

Привабливість видовища, його яскравість і барвистість, зовнішня ефективність роблять його вельми важливим знаряддям у боротьбі за масову свідомість. Сугестивність видовища визначає односторонність сприйняття, яке, спираючись на емоційні "підказки", на підбір емоційно діючих факторів, створює особливий контекст, в якому художній об'єкт стає ідеологічною схемою. Саме сугестивні можливості видовища за відсутності глибокого соціального змісту використовуються масовою культурою. На цьому у свій час наголошував М. Маклюен, зауважуючи, що людина з її синтезуючим розумом, психосоматичним тілом, виходячи з апріорних правил, сприймає світ в образах. Подібні образи продукують видовища.

А. Банфі в статті "Природа видовища" оцінює видовище з точки зору співвідношення в ньому дійсності і колективності. Оскільки будь-яке видовище є форма емоційно-естетичного, ідейно-емоційного спілкування, то ефект співучасті, співпереживання і співтворчості глядача стають найважливішими характеристиками видовищного мистецтва. Згідно А. Банфі, при аналізі видовищних мистецтв слід враховувати щонайменше дві обставини: по-перше, очевидну залежність від візуальної здатності глядача; по-друге, фактор публічності, масовість як істотні ознаки видовища. Кожен компонент видовищної дії звернений до глядача, підпорядкований організації його уваги, його вражень. Таким чином, художньо-організоване видовище є свого роду ігровим дійством.

Водночас не слід забувати того факту, що світ видовищ дуже різноманітний і не зводиться виключно до цирку, театру, кіно і телебачення. Адже, як слушно наголошує М. Хренов, соціум існує в трьох своїх проявах на рівні державного, громадського та приватного життя, кожне з яких може отримати вираз у видовищних формах. Так, державне життя постає у військових оглядах, парадах, святкуваннях з нагоди значущих з точки зору держави подій; громадське життя може проявлятися в маніфестаціях, демонстраціях, мітингах і різноманітних масових акціях, що відбуваються на площі; приватне життя іноді може постати опозицією по відношенню як до державного, так і суспільного життя. Якщо державне і громадське життя постає в підкреслено масових формах, то приватне життя виключає масу. До того ж, "існують видовища, які представляють одну групу форм. Вони не перетинаються з візуальними формами (наприклад, цирк і театр). Є візуальні форми, які є самостійними по відношенню до видовищ (наприклад, живопис, скульптура, фотографія). Але є форми гібридні, в яких видовищні форми об'єднані з візуальними формами (наприклад, кіно)" [6]. Отже, наразі, повертаючись до візуальної складової видовища, зауважимо, що у сучасному мистецтві використовується принцип "необхідності правдоподібності" (Р. Барт), який створюється за зразком історичної розповіді, що час від часу "зустрічається" у екранних мистецтвах (кінематографі, телевізійних програмах). Як слушно відзначає Г. Чміль, "перспективна спрямованість погляду на когось чи щось є наслідком привнесення ілюзійного "ефекту реальності" в бажання картезіанського суб'єкта відтворити реальність не такою якою вона є, а такою, якою її хотілося б бачити. ... Кіно творить образи, які спокушають і приваблюють, народжують маніакальне бажання "оволодіти", залишаючись далекими і недосяжними, хоча і такими натуральними" [7, 50-51].

Ще один аспект видовища, на якому слід наголосити: телебачення демонструє розрив з традиційними видовищними формами, бо воно втрачає ту форму безпосереднього контакту в комунікації, який для видовища є визначальним. ТВ дозволяє роздивитися ті загальні структурні і естетичні властивості видовищ, які в його різноманітних індивідуальних і художніх варіантах важко розгледіти. Легше знайти ознаки видовища і видовищності в посередній комерційній і масовій продукції. Не можна також обійти увагою той факт, що в сучасній культурі чуттєвість і тілесність виявляються при визначенні видовища значущими його ознаками. З одного боку, тілесність в сфері культури функціонує як основа для формування артефактів, оскільки тіло має нерозривний зв'язок з свідомістю, творчістю, формуванням ідей, представляючи собою тим самим особливий культурний феномен. Художній твір у цьому сенсі є ідеальним синтезом психічного і фізичного, духовного і матеріального, одиничного та загального. З іншого боку, як слушно зауважує Г. Чміль, "неможливо аналізувати тілесність без еротичного тіла, яке сьогодні є найбільш повною її репрезентацією" [7, 153]. Кінематограф доволі успішно експлуатує цю тематику, зокрема альтернативний.

Висновки. Підсумовуючи, зауважимо, що будь-яке видовище підкреслено нерелфлексивне. Коли, наприклад, кіно (елітарне) намагається звертатися до вершин людської рефлексії, переводить розмову майже на грань зорової форми, воно одразу ж втрачає свою видовищну привабливість, що відштовхує масового (непідготовленого) глядача. Видовище ж культивує особливе відчуття святковості, карнавальності, неординарності того, що відбувається, а це дуже важливо в умовах уніфікованого,

стандартизованого повсякдення сучасної людини. Не можна не згадати вислів К. Станіславської, яка зазначає: "Сучасне видовище <...> з об'єкта споглядання перетворюється на феномен, що залучає або спонукає до участі у дійстві самого глядача, який свідомо чи несвідомо приміряє на себе роль співавтора, співтворця: подібне спостерігається у формах художньої акції, інструментального та хорошого театру, перформансу, хепенінгу, тотальної інсталяції, флешмобу, боді-арту, стріт-арту, електронної відеогри. Сучасна публіка вже не хоче просто спостерігати глядач потребує сильніших вражень та відчуттів, і така "погоня за емоціями" сприяє тому, що він стає повноправним учасником візуального дійства" [5, 182]. Сучасна видовищна культура, з одного боку, спрямована на емоційне і розважальне задоволення його учасників і глядачів, а з іншого можна стверджувати, що розвиток видовищної культури визначається і появою режисера, і використанням елементів театралізації і сучасних інноваційних медіа-технологій, розвиток яких певною мірою зумовлений розвитком видовищної культури. Взагалі можна говорити про багатофункціональність сучасного видовища, яке спонукає до творчого пошуку фахівців різних галузей, залучених у сферу створення масових дійств, іноді виконує не лише розважальну, а й виховну функцію, пізнавальну і навіть арт-терапевтичну.

#### Література

1. Видовище // Сучасний тлумачний словник української мови : 65 000 слів / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубчинського. – Х. : ВД "ШКОЛА", 2006. С. 112.
2. Гюйо Ж. М. Искусство с социологической точки зрения / Жан Мари Гюйо, 1900, СПб. : Типография тов-ва "Народная польза" 462 с.
3. Давыдов А. А. "Зрелище" и "зрелищность": к прояснению понятий / А. А. Давыдов // Философия. Культурология : Вестник Нижегородского университета имени Н. Лобачевского. Серия : Социальные науки, 2014. № 1 (33). – С. 135-140.
4. Логвінова О. О. Тенденції трансформації театралізованих жанрів та форм сучасної видовищної культури / О. О. Логвінова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.visnik.org/pdf/v2014-07-17-logvinova.pdf>.
5. Станіславська К. І. Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури / К. І. Станіславська // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. 2013. Вип. 13. С. 180-189.
6. Хренов Н. А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре / Н. А. Хренов // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-zrelischnyh-i-vizualnyh-form-v-sovremennoy-kulture>.
7. Чміль Г. П. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі : Монографія / Чміль Г., Корабльова Н. – К. : Ін-т культурології НАМУ, 2013. – 256 с.
8. Шубина И. Б. Зрелище в культуре : автореф. дис. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.13 "Религиоведение, философская антропология, философия культуры" / И. Б. Шубина. – Ростов-на-Дону, 2005. – 16 с.

#### References

1. Sight. Modern Dictionary of the Ukrainian Language: 65,000 words (2006), Kharkiv : School Publishing House, 112. [in Ukrainian].
2. Guyot, J.M. (1900). Art from the sociological point of view, St. Petersburg: Typography People's benefit [in Russian].
3. Davydov, A. A. (2014). "Spectacle" and "entertainment": to clarify concepts. Philosophy. Culturology: Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. Lobachevsky. Series: Social Sciences, 1(33), 135-140 [in Russian].
4. Logvinova, O.O. Trends in the transformation of theatrical genres and forms of modern spectacle culture. Retrieved from: <http://www.visnik.org/pdf/v2014-07-17-logvinova.pdf> [in Ukrainian].
5. Stanislavskaya, K.I. (2013). The artist and spectator: a view on the relationship in the modes of postmodern spectacular culture. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after. I. K. Karpenko-Karyi, 13, 180-189 [in Ukrainian].
6. Khrenov, N. A. Interaction of spectacular and visual forms in modern culture. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-zrelischnyh-i-vizualnyh-form-v-sovremennoy-kulture> [in Russian].
7. Chmil, G. P. (2013). Visualization of the real in the modern cultural space: Monograph, Kyiv: Institute of Cultural Studies, NAMU [in Ukrainian].
8. Shubina, I. B. (2005). Spectacle in culture. Extended abstract of candidate's thesis. Rostov-on-Don [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.12.2017 р.