

The practical significance. The results contribute to a deeper understanding of imitation as a sociocultural phenomenon, including a further study of the essential specifics of imitation from different perspectives. Understanding the laws of imitation, its positive and negative properties and impacts on the development of modern society will prevent the negative impact of globalization processes on national culture and art.

Key words: imitation, phenomenon, humanitarian knowledge, social practices, cultural practices, research.

Надійшла до редакції 22.10.2019 р.

УДК 791.9

ВИДОВИЩЕ ТА ВИДОВИЩНІСТЬ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Гайдукевич Катерина – кандидат культурології,

доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0001-5972-4693>,

DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.299>

gajdykevich@ukr.net

Обґрунтовано, що видовища характеризуються специфічними ознаками, серед яких варто наголосити на культурній цінності, що виявляється у використанні видовищем різних складових культури. Доведено, що видовища є показниками суспільних зрушень у системі цінностей, ідеологій, наявних і латентних проблем, устремлінь та бажань громадськості. Показано, що в сучасній культурі України пріоритетною є функція соціальної регуляції й формування суспільної думки, яка реалізується у форматі імітативних практик та множинних культурних інтерпретацій. Проаналізовано напрями, за якими розвиватимуться видовища й видовищність в Україні: зміцнення й популяризація традиційних видовищних заходів; усталення нових видовищних практик; збагачення видовищної культури інноваційними формами та практиками.

Ключові слова: видовище, видовищність, видовищна культура, культурні практики, культурні цінності.

Постановка проблеми. Історія розвитку людства свідчить, що видовище, як соціальний інститут та форма регуляції людської діяльності, є потужним засобом впливу на духовний розвиток людини. Проте, в сучасній культурі України спостерігається динамічне зростання проявів видовищної культури у неприбуткових для неї галузях суспільного життя: політиці та релігії, спорті й освіті, економіці і медицині. Видовищністю просякнуті діяльність державних та громадських інституцій, культурно-просвітницьких й рекреаційно-спортивних заходів, повсякдення окремої людини, її цінності, устремління та мрії. Світ видовищ, як зазначають Л. Наумова та М. Хренов, вийшовши далеко за межі традиційних видів мистецтва (театру, цирку, кіно та телебачення), детермінує видовищні ознаки в універсальні риси сучасної культури.

Водночас, тенденції розвитку видовищної культури є доволі складними для системного ґрунтовного дослідження, оскільки вивчаються за допомогою методик, що застосовуються у різних наукових галузях: соціології, філософії, політології, етнографії, культурології тощо. На цьому тлі окреслюється термінологічна розпорошеність, концептуальна неузгодженість й не глибинна дослідженість видовищної культури загалом та видовищ зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні засади видовищ, їхні основоположні принципи, класифікаційні ознаки та структурно-функціональне навантаження досліджуються у працях, що вже стали класичними – А. Банфі, А. Беніфанда, К. Жигульського, В. Кісіна, Л. Наумової, М. Хренова. На естетизації видовищ та його використанні з метою впливу на масову свідомість акцентують увагу М. Пашкевич, Я. Ратнер, Р. Ширман, І. Шубіна. Серед досліджень і публікацій науковців окремим аспектам видовища (взаємозв'язкам із працею, спілкуванням, економікою, владою, соціальними цінностями), присвячено статті О. Жуковіна, Я. Крижанівської, Т. Лютого. Чи не єдиним вітчизняним дисертаційним дослідженням у царині видовищної культури є праця О. Лачко, яка у розділах «Сутнісні характеристики театрального постмодернізму в контексті видовищної культури ХХ ст.» та «Мистецькі аспекти втілення постмодерністських театральних практик у контексті видовищної культури України» досліджує інноваційні форми видовищ (перформанс, гепенінг та інвайронменту), проте системного обґрунтування поняття «видовища», як власне, і аналізу тенденцій його розвитку, в роботі бракує. Окремі статті мистецтвознавців – Г. Вишеславського, Т. Грідяєва, В. Скларова – присвячені гепенінгу, перформативним практикам, мистецькому акціонізму в цілому, розкривають історичний розвиток та соціальне призначення цих видовищних практик.

Не можна оминути увагою й монографічні дослідження К. Станіславської та Л. Саєнкової, що містять аналіз різноманітних видовищних форм й висвітлюють тенденції трансформації видовищної культури в умовах переходу суспільства від масового до інформаційного.

Підкреслюючи важливість набутих знань щодо видовищної культури в цілому та видовищ зокрема

(їхніх функцій, типологій, ознак, соціальної детермінованості), маємо, на жаль, констатувати, що досліджень, які б передбачали системне і вичерпне висвітлення видовища та видовищності у сучасній культурі України, у вітчизняному науковому просторі бракує. Пояснюється це, з одного боку, складністю вивчення феномену видовищної культури у його цілісності, а, з іншого – неможливістю його об'єктивного дослідження у контексті розгляду лише окремих аспектів.

Мета статті полягає в обґрунтуванні значимості та тенденцій розвитку видовища й видовищності в сучасній культурі України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Видовище як самоцінне явище культури характеризується певними визначеннями, до яких належать такі поняття як «видовищність», «видовищна культура», «видовищні практики», «видовищний час» тощо. Етимологічний аналіз поняття «видовище» сягає своїм корінням латинського слова «spectare» та однокорінних слів англ. «spectacle», фр. «spectacle», нім. «Spektakel», що у перекладі означає «дивитися, споглядати». Щодо видовищності, погоджуємося з визначенням цього поняття, запропонованим В. Кісіним, який обґрунтовує видовищність як «спеціально організовану у часі та просторі публічну демонстрацію соціально значущої поведінки» [7; 35]. Навіть побіжний аналіз походження й тлумачення значення поняття «видовище» дозволяє стверджувати, що воно пов'язане з численними проявами культурної діяльності людини: годинами відпочинку, релігійними культами, трудовою діяльністю, соціальними рухами, громадською активністю тощо. Видовище, будучи кардинально відмінним від буденних ритмів, «випадаючи» із культурних подій повсякдення, інтенсифікує культурне життя, утворюючи важливі, характерні для даної групи цінності (доволі часто – сакральні); сприяючи їхній адаптації до культурних традицій сучасності. Це дає окремим науковцям підстави стверджувати, що саме рівень видовищності й визначатиме у найближчому майбутньому «ціннісну вартість» культурного твору [19; 7].

У сучасній культурології існує чимала кількість класифікацій видовищ, основу яких складають різні ознаки: часова, просторова, соціологічна, кількісна, аксіологічна, типологічна тощо. Загальновживаною у вітчизняній гуманітаристиці вважається класифікація видовищ, розроблена А. Банфі, згідно з якою усі видовища можна поділити на:

- народні (тобто, видовища «вільної суспільної взаємодії», видовища, що не передбачають чіткого розподілу на акторів та глядачів, будучи безумовно колективними та відкритими);
- утилітарні (тобто такі, де вже простежується рольова відмінність між актором та глядачем, хоча останній ще має активну позицію як-от у весільних обрядах або релігійних ритуалах);
- художньо організовані (видовища, у яких виконавці відокремлені від єдиного колективу глядачів чітко розписаними ролями, до прикладу, можемо навести театр або кінематограф) [1; 66-67].

З точки зору трансформаційних змін у соціальній структурі та аксіологічній системі сучасного суспільства, цікавою, на наш погляд, видається диференціація видовищ, запропонована М. Хреновим. Вчений пропонує класифікувати видовища на традиційні видовищні форми (ритуали, народні свята та гуляння, що переважають у традиційній культурі), традиційні видовищні види мистецтва (цирк, театр, естрада, що переважають у суспільстві конс'юмеризму) й технічні масові видовища (кіно, телебачення, Інтернет, що набувають поширення у інформаційну добу) [21; 5].

М. Пашкевич обґрунтовує думку про доцільність класифікації видовищ на природні явища (захід сонця, виверження вулкану, водоспад), тобто, створені природою, й такі, на які людина впливає лише опосередковано; спонтанні (тобто, видовища спровоковані, у яких людина є активним ініціатором лише на початку заходу, проте нездатна впливати на його перебіг або процес у подальшому) та організовані (такі, що вимагають безпосередньої участі людини від початку події до її завершення, а тому є керованими й наперед визначеними). І лише організоване видовище функціонує за законами драматургії та театрального мистецтва [15; 106-110].

В. Кісін здійснює класифікацію видовищ, послуговуючись хронологічним методом дослідження: доісторичні видовища охоплюють мисливські ігри, поховальні ритуали, тотемні танці тощо; видовища первісних цивілізацій характеризують ініціації, містерії, діяльність шаманів; стародавні видовища відображаються у народних обрядах та іграх, релігійних святкуваннях й театралізованих виставах, містеріях та процесіях; видовищні мистецтва сучасності зводяться, передусім, до професійного театру, цирку, кіно, спортивних змагань, масових свят [7; 19-20].

Деякі дослідники класифікують видовища за ознакою домінування у певній групі конкретної функції. Так, Я. Ратнер пропонує вивчати змістовно-психологічні видовища (театр, кіномистецтво та телебачення); розважальні (оперета, цирк, естрада, мюзик-хол); комунікаційні видовища [16; 131].

Як бачимо, у численних класифікаційних підходах відбивається культурно-історична динаміка видовищ, їхня еволюційна трансформація, що дозволяє стверджувати думку про видовище як культурне явище із властивими, притаманними йому засадничими рисами. Серед останніх ученими

визначаються: колективність, симультанність, звернення до глядача, екстатичність та емоційність, цілісність, синкретичність і образність. Водночас, ці ознаки не є сталими й набувають особливого забарвлення залежно від певних соціально-культурних умов.

Так, *колективність*, як засаднича складова видовища (у В. Кісіна вона означена як «соборна»), полягає у тому, щоб «виробляти й утверджувати в людях емоційне, фізичне відчуття «ми», виховувати почуття колективізму, роду, племені (а пізніше – поселення, села, міста, народу, країни)» [19; 21]. Традиційне видовище зводиться, переважно, до створення умов для безпосередньої участі громадськості у заході, задоволення її потреб у творчому й аксіологічному вираженні себе як «історичного суб'єкта»; налагодження колективного емоційного контакту та колективного переживання, що і є, по суті, реалізацією потреби людини у соціальності [20, 21]. Однак, під впливом процесів масовизації, у суспільстві формується, за висловленням А. Моля, мозаїчна культура, за якої людина «знає трішки про все на світі, проте структурність її мислення неймовірно обмежена» [12; 44]. Процеси масовизації культури спричиняють розвиток масової ментальності та масової свідомості які, у свою чергу, деформують усталені форми видовища.

Значно збільшують можливості *комунікативного* потенціалу видовища технологічні інновації (мультимедійність, інтерактивність, Інтернет-мережа). Якщо у традиційній видовищній культурі така риса як «звернення до глядача» передбачає акцентування на «активне сприйняття та оцінку колективного реципієнта» [19; 18], й спонукає до зміцнення співучасті, співпереживання, співчуття, співтворчості, то у сучасному суспільстві, завдяки візуалізації, сприйняття видовища вже не вимагає рецепції в її колективних формах, тобто концентрації певної кількості осіб у єдиному просторі та встановлення безпосереднього контакту між ними. Це нівелювання комунікативних процесів між особами, локалізованими в одному просторі, залишатиметься, на думку багатьох вчених, характерною ознакою не лише індустріального, але й постіндустріального суспільства [20, 21].

Ще однією особливістю видовищної культури є *синкретизм* технічних інновацій та живої дії, поєднання споглядального й інтерактивного, спонтанного і спланованого, що особливо яскраво простежується під час сценарно-режисерської розробки театралізованих подій (до прикладу, згадаймо про інтерактивний театр або ж інтерактивний фільм). Видовище, вбираючи у себе різні види культури, охоплює й відповідне оформлення простору та супроводжуючих видовище театралізованих дій; і літературу (від драми до комедії у різних її проявах), й музичне, хореографічне та пластичне мистецтва (графіку, живопис, скульптуру тощо). Усі ці складові у видовищі органічно переплітаються, взаємодіють одне з одним, утворюючи синкретичну єдність; утверджуючи серед учасників інтенсивну емоційну атмосферу, атмосферу натхнення, радості, сподівань (якщо очікується свято) або ж – болю, стурбованості, напруги (якщо видовище відображає суспільний конфлікт шляхом страйків, демонстрацій, політичних шоу, віртуального «потлача» тощо).

Паралельно з масовістю, колективністю, зверненням до глядача та синкретичністю, простежується зміна цих рис у бік індивідуального споживання, що пояснюється активним використанням у суспільстві інтерактивного екрану й поширенням, унаслідок цього, «відокремленості, відчуженості та самотності глядача» [17, 80]. Яскравим прикладом може бути організація видовищ у «реальному» часі, але у віртуальному просторі (прямі трансляції, інтерактивність глядача без безпосередньої його участі).

Кардинально відмінною у своїх проявах виявилися й така ознака видовища як *симультанність*: вітчизняна культура характеризується численними прикладами, за яких із видовищ практично виключаються змістова вимогливість, інтелектуальна вагомість повідомлення та причинно-наслідкові зв'язки, наслідком чого стає втрата відчуття «об'єктивності, істинності та адекватності тексту». Натомість, вихідними принципами визнаються креативність самоорганізації, спонтанна активність й імпровізація. Спостерігається ситуація, коли видовищна форма набуває значення «моделі-символу» – ризоморфного середовища без суб'єкта і об'єкта, без початку і кінця, без можливості встановлення прогресивного чи регресивного характеру його розвитку... Самодостатність ризоми обумовлює нескінченність її інтерпретацій, неможливість дійти до єдиного правильного варіанту трактування: намагання визначити явище врешті-решт зведеться до самого явища» [19; 31-32].

Традиційні видовища характеризуються одномоментністю святкової дії та безпосереднім її сприйняттям учасниками заходу; протиставленням буденності через демонстрацію виняткового, незвичайного, неочікуваного й незвичного; не лише присутністю на заході глядача, але його повноправним співавторством, що є визначальною засадою цієї «стихії ідеального світу, у якому немає заборон та обмежень» [22]. У традиційних формах видовищ глядач виконує одночасно декілька ролей, будучи і учасником, й творцем, формуючи «неповторні емоційні, змістові відтінки конкретної дії, що існує лише у момент виконання й зникає по її завершенню» (Хренов, 2016). Натомість у

видовищах сучасності людина презентує себе, переважно, як спостерігач. Найкраще ця думка підтверджується у процесі аналізу телевізійних шоу («Х-Фактор», «Майстер-шеф», «Голос країни», «Дізель-шоу», «Зважені та щасливі», «Школа доктора Комаровського», «Жди меня», «Свобода слова»), коли активність глядача обмежується інформаційними повідомленнями на підтримку одного з учасників телеконкурсу або ж активним обговоренням телепрограми у соціальних мережах.

Звісно, що технічні масові видовища, зафіксовані на плівці й незалежні від безпосередньої участі у видовищі глядача, передбачають інші типи взаємодії із аудиторією [22]. Тому, якщо у традиційній видовищній культурі ми спостерігаємо формування цілісного глядацького образу, то у сучасній видовищній культурі «глядацький образ стає фрагментарним й функціонує як знак-кліп» [9; 5]. Водночас, можемо стверджувати, що у вітчизняному суспільстві зростає потреба участі у традиційних формах видовищності, які «здатні створити «живий контакт», «відрізняються екстатичністю й тілесністю», «тамують спрагу до колективної «гіперконтактності» [3; 24]. Ця тенденція яскраво проявляється у зростанні популярності різноманітних фестивалів й локальних свят («Фестиваль картоплі», «Фестиваль дерунів», «Фестиваль льону», «Свято вулиці», «Свято селища» тощо).

Видовищність, будучи імпліцитно притаманною багатьом видам культури, спонукає до виникнення нових форм свого втілення та виконання нею конкретних цілей. Так, прикладом реалізації певних *політико-ідеологічних завдань* можуть бути пісенні конкурси (наприклад, «Євробачення» або «Голос країни»), військово-політичні паради (організовані на День незалежності або День Конституції України), спортивні заходи (участь наших співвітчизників у міжнародних спортивних змаганнях), політичні шоу («Соло», «Право на владу» та ін.). Це й зрозуміло, адже «привабливість видовища, його яскравість, зовнішня ефектність, роблять його вагомим інструментом у боротьбі за масову свідомість. За допомогою ефективного видовища можна прищепити стереотипні переконання й сформувати наперед визначену громадську думку» [15; 108].

Комунікативно-інтегративне призначення видовищ спрямоване на подолання «ідентифікаційної кризи», адже, беручи участь у будь-якій видовищній формі, особа «отримує можливість уявити себе в певному історичному контексті, відчуті приналежності до однієї з соціальних груп, усвідомити себе частиною тієї чи іншої культурної традиції» (Станіславська, 2016, с.31). До прикладу, можемо згадати такі видовищні заходи як «Зимова країна», фестиваль блогерів «Відеожара», численні музичні фестивалі, що набули неабиякої популярності в Україні («Atlas Weekend», «Leopolis Jazz Fest», «Рок Булава», «Країна мрій»).

Думку про *соціальну та культурну значимість* видовищ, Г. Вишеславський обґрунтовує на прикладі мистецько-видовищних форм: «видовищність перестала бути переважною ознакою екранних та сценічних мистецтв і поширилася на мистецтво візуальне, спричинивши в ньому значні зміни... міжвидові кордони майже зникли ... інакшою стала роль автора і глядача. Нові форми мистецтва існують у культурі паралельно з традиційними творами, спричиняючи характерну для ХХ–ХХІ століть гетерогенність культурного життя» [3; 23]. Так, видовищних ознак набула сучасна інсталяція, яка організовується у певному, відносно незалежному, просторі, «іншому світі»; має відмінну від буденної, штучно створену, «ілюзорну» реальність; унікальна за способом передачі інформації та темпоральністю; тяжіє до симбіозу мистецтв, поєднуючи вербальне й візуальне, слово й зображення, різні мистецькі види й практики, а також «об'єкти, архітектуру, театр, кіно, музику, світло і навіть самих глядачів, чії емоційні реакції, сміх, коментарі стають частиною загальної «вистави», що створює прямі асоціації з видовищним дійством» [19; 242]. Прикладом можуть бути інсталяції з писанок української мисткині О. Мась («Погляд у вічність», «Вівтар націй»), відеоінсталяції О. Чепелик («Генезис», «Колайдер», «Передчуття війни»), медійний проект В. Сидоренка («Аутентифікація», «Деперсоналізація»).

Видовищністю переповнені гепенінг та перформативні практики, яким притаманні колективність сценічної дії та її ігровий характер, унаслідок чого руйнується жорстке відмежування актора й глядача, але посилюється провокативність, епатажність та інтерпретативна множинність; відсутній диктат Автора, але наявна єдність часопростору [10; 163]. К. Станіславська переконана, що така видовищна форма як перформанс може претендувати на модель сучасної культури, адже він є «максимально соціальним і відкритим для усіх тем і проблем буття, стверджує нове визначення ролей автора і персонажа, створює нові комунікативні ситуації, руйнує стереотипи сприйняття, формує і виховує нову аудиторію, сприяє появі нових мистецьких форм» [19; 91]. Такими, до прикладу, є гепенінги В. Кауфмана «Листи до землян, або Восьма печатка»; А. Сарано, А. Федірко й І. Каленік «Остання вечере-2000»; перформанси В. Бажая «Макбет», серія «Фетиш»; П. Старуха «Манна», «Der Winter ist da», «Der Fruhling ist da»; О. Чепелик «Хор глухонімих» тощо.

Висновки. Істинне розуміння значимості видовища в сучасній культурі України видається неможливим без урахування світових тенденцій та розуміння вітчизняної культурно-історичної динаміки.

Видовище та видовищність характеризуються дуалістичним характером: з одного боку, вони є засобом вираження креативної культурної діяльності суспільства, а, з іншого, – відтворюють нереалізовані очікування й наявні конфлікти, що вирують у суспільстві. Тому зміни та перетворення, якими супроводжується функціонування видовищ у культурному просторі України, є чутливими показниками суспільних зрушень у системі цінностей, ідеологій, наявних і латентних проблем, устремлінь та бажань громадськості. Це спонукає до розуміння того, що будь-яке видовище здатне трансформуватися із засобу культурного самовираження громадськості у форму агресивного, маніпулятивного та неконтрольованого впливу на людину.

У сучасному суспільстві видовищу притаманна така ознака як культурна цінність, що виражається у використанні ним різних складових культури – від символів, знаків, ритуалів, церемоній, до окремих видів сучасного мистецтва та культурних практик (перформанс, гепенінг, флешмоб, фестивалі, шоу тощо).

Видовище як універсальне явище культури, характеризуючись залежністю від соціально-культурних й політичних умов життя та високою адаптивністю до них, виконує численні функції (комунікативну, виховну, розважальну, естетичну, інші). Актуалізація останніх відбувається відповідно до нагальних проблем сьогодення, тому в сучасній культурі України пріоритетною є функція соціальної регуляції й формування суспільної думки. На відміну від традиційної культури, де означена функція реалізувалася шляхом дотримання сакральних звичаїв та обрядів, в сучасному суспільстві видовище реалізує цю функцію у форматі імітативних практик та численних культурних інтерпретацій.

Можемо стверджувати, що видовища й видовищність в культурі сучасної України розвиватимуться у найближчому майбутньому за такими напрямками: зміцнення й популяризація традиційних видовищних заходів, спрямованих на збереження та утвердження традиційних культурних цінностей українців; усталення нових видовищних практик, що обумовлено неперервністю культурних впливів й запозичень та підтверджує відсутність універсальної структури видовища; збагачення видовищної культури інноваційними формами та практиками, у тому числі подальшим «зануренням» видовища у непритаманні для нього раніше сфери людської життєдіяльності.

На жаль, охопити у окремій статті феномен видовища та видовищності у всій цілісності, багатоманітності й варіативності, видається неможливим. Тому подальших досліджень вимагають вивчення структурно-функціонального наповнення видовищ, закономірності розвитку видовищної культури, функцій та форм реалізації, динаміки суспільного життя у контексті взаємозв'язків із видовищною культурою.

Список використаної літератури

1. Банфи А. Философия искусства / Пер. с итал. Г. П. Смирнова. Москва: Искусство, 1989. 384 с.
2. Бенифанд А. В. Праздник: сущность, история, современность / отв. ред. Р. А. Злотников. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1986. 140 с.
3. Вишеславський Г. Гепенінг і його місце на мапі термінологічної системи акціонізму. *Мистецтвознавство України*. 2018. № 18. С.23-31.
4. Генон Р. Символы священной науки: пер. с фр. Москва: Беловодье, 2004. 496 с.
5. Грідяєва Т. Перформанс та просторові мистецькі події-акції в Україні 1960 – перша пол. 1990-х років. *Народознавчі зошити*. 2015. № 4. С. 599-607.
6. Жуковін О. Видовище як універсальне явище загальнолюдської культури. *Вісник ДАКККиМ*. Київ: Міленіум, 2012. № 1. С. 154-157.
7. Кісін В. Як видовища породили режисуру. *Режисура як мистецтво та професія*. Київ: НО Центр «АЕЛС-технологія», 1998. Кн.1. 102 с.
8. Конович А., Кудашов В.. Зрелищность праздника как фактор формирования историко-культурной идентичности. *Вестник СПбГУКИ*. 2017. № 3. С. 57-61.
9. Крыжановская Я. С. Визуальное и зрелищное. *Вопросы культурологии*. 2009. № 10. С. 4-7.
10. Лачко О. Рецепція постмодернізму в сучасній театральній культурі України: дис. ... канд. миств.: 26.00.04 / Харків : ХДАК, 2019. 196 с.
11. Лютий Т. Культура видовищних задоволень. *Тиждень*. 2018. № 4. 25 січня. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/208331> (Дата звернення: 08.07.2019).
12. Моль А. Социодинамика культуры. Москва: Прогресс, 1973. 407 с.
13. Наумова Л. М. Видовище як феномен культури. Соціокультурний вимір. Київ : КиМУ, 2006. 234 с.
14. Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір: монографія / В. М. Судакова, М. Ю. Наумова та ін. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2017. 352 с.
15. Пашкевич М. Зміст і типологія видовищ як особливої форми культури. *Культура і сучасність*. Київ, 2009. № 2. С.106-110.
16. Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. Москва: Искусство, 1980. 135 с.
17. Саенкова Л. П. Массовая культура: Эволюция зрелищных форм. Минск.: БГУ, 2003. 123 с.
18. Скліярова В. С. Визуальные повороты и зрелищная культура: теоретические аспекты и культурные практики. *Вестник культуры и искусств*. 2017. № 4 (52). С.116-120.

19. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАКККиМ, 2016. 352 с.
20. Станіславська К.І. Теоретики видовищної культури про зміст та класифікацію видовищ. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр... Київ: Міленіум, 2012. Вип. 21. С. 190-196.
21. Хренов Н. Зрелище в эпоху восстания масс. Москва : Наука, 2006. 646 с.
22. Хренов Н. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре. *Культура культуры*. 2014. № 2. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-zrelischnyh-i-vizualnyh-form-v-sovremennoy-kulture>. (Дата звернення: 06.08.2019).
23. Ширман Р. Режисер і телевізійне видовище. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2012. Вип. 7. С. 132-144.
24. Шубина И. Б. Драматургия и режиссура зрелища. Игра, сопровождающая жизнь. Ростов на Дону : Феникс, 2006. 285 с.

References

1. Banfy A. (1989). *Fylosofiya yskusstva*. M.: Yskusstvo, 384 s. [in Russian].
2. Benyfund A. V. (1986). *Prazdnyk: sushchnost, ystoryia, sovremennost*. Krasnoiar. Yzd-vo Krasnoiar. un-ta, 140 s. [in Russian].
3. Vysheslavskiy H. (2018). Hepeninh i yoho mistse na mapi terminolohichnoi systemy aktsionizmu. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*. № 18, С.23-31. [in Ukrainian].
4. Genon R. (2004). *Simvoly svyashennoy nauki*. Moskva: Belovode, 496 s. [in Russian]
5. Hridiaieva T. (2015). Performans ta prostorovi mystetski podii-aktsii v Ukraini 1960-kh – persha pol. 1990-kh rokiv. *Narodoznachchi zoshyty*. № 4, S. 599-907. [in Ukrainian].
6. Zhukovin O. (2012). Vydovyshche yak universalne yavyshche zahalnoliudskoi kultury. *Visnyk DAKKIM*. Kyiv: Milenium, № 1, S. 154-157. [in Ukrainian].
7. Kisin V. (1998). Yak vydovyshcha porodyly rezhysuru. Rezhysura yak mystetstvo ta profesiiia. Kyiv: NO Tsentr «AELS-tekhnohiiia», Kn.1, 102 s. [in Ukrainian].
8. Konovich A., Kudashov V. (2017). Zrelishnost prazdnika kak faktor formirovaniya istoriko-kulturnoy identichnosti. *Vestnik SPbGUKI*. № 3, С.57-61. [in Russian].
9. Kryzhanovskaya Ya. S. (2009). Vizualnoe i zrelishnoe. *Voprosy kulturologii*. № 10, S. 4-7. [in Russian].
10. Lachko O. (2019). Retseptsiia postmodernizmu v suchasni teatralnii kulturi Ukrainy : dys. ... kand. myst-va: 26.00.04 / Kh.: KhDAK, 196 s. [in Ukrainian].
11. Liutyi T. (2018). Kultura vydovyshchnykh zadovolen. Tyzhden. № 4. 25 sichnia. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/208331>. (Data zvernennya: 08.07.2019). [in Ukrainian].
12. Mol A. (1973). *Sociodinamika kultury*. Moskva: Progress, 407 s. [in Russian].
13. Naumova L. M. (2006). Vydovyshche yak fenomen kultury. *Sotsiokulturnyi vymir*. Kyiv : KyMU, 234 s. [in Ukrainian].
14. Sudakova V. M. (2017). Novi media v suchasnomu suspilstvi: kulturolohichnyi vymir: monohrafiia / V. M. Sudakova, M. Yu. Naumova ta in. K.: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 352 s. [in Ukrainian].
15. Pashkevych M. (2009). Zmist i typolohiia vydovyshch yak osoblyvoi formy kultury. *Kultura i suchasnist*. K. № 2, S.106-110. [in Ukrainian].
16. Ratner Ya. V. (1980). *Esteticheskie problemy zrelishnyh iskusstv*. Moslva: Iskusstvo, 135 s. [in Russian].
17. Saenkova L. P. (2003). *Massovaya kultura: Evolyuciya zrelishnyh form*. Mn.: BGU, 123 s. [in Russian].
18. Sklyarova V. S. (2017). Vizualnye povoroty i zrelishnaya kultura: teoreticheskie aspekty i kulturnye praktiki. *Vestnik kultury i iskusstv*. № 4 (52), S.116-120. [in Russian].
19. Stanislavska K. I. (2016). *Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia*. Kyiv : NAKKKiM, 352 s. [in Ukrainian].
20. Stanislavska K.I. (2012). *Teoretyky vydovyshchnoi kultury pro zmist ta klasyfikatsiiu vydovyshch*. *Mystetstvoznnavchi zapysky*. Kyiv: Milenium, Vyp. 21. S. 190-196. [in Ukrainian].
21. Hrenov N. (2006). Zrelishe v epohu vosstaniya mass. Moskva : Nauka, 646 s. [in Russian].
22. Hrenov N. (2014). Vzaimodeystvie zrelishnyh i vizualnyh form v sovremennoy kulture. *Kultura kultury*. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-zrelischnyh-i-vizualnyh-form-v-sovremennoy-kulture>. (Data zvernennya: 06.08.2019). [in Russian].
23. Shyrman R. (2012). Rezhysir i televiziine vydovyshche/ *Suchasni problemy khudozhnoi osvity v Ukraini*. Vyp. 7. S. 132-144.
24. Shubina I. B. (2006). *Dramaturgiya i rezhissura zrelisha. Igra, soprovozhdayushaya zhizn*. Rostov na Donu : Feniks, 285 s. [in Russian].

РЕЛИЩЕ И ЗРЕЛИЩНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ

Гайдукевич Екатерина – кандидат культурологии,
доцент кафедры ивент-менеджмента и индустрии досуга,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Обосновано, что зрелища характеризуются специфическими признаками, среди которых необходимо акцентировать внимание на культурной ценности, которая выражается в использовании зрелищем разных составляющих культуры. Доказано, что зрелище является показателем общественных сдвигов в системе ценностей,

ідеологій, явних і латентних проблем, устремлених і желаній обществённости. Показано, что в современной культуре Украины приоритетной является функция социальной регуляції и формирования общественного мнения, которая реализуется в формате имитативной практик и множественных культурных интерпретаций. Проанализированы направления, по которым развиваются зрелища и зрелищность в Украине: укрепление и популяризация традиционных зрелищных мероприятий; упрочение новых зрелищных практик; обогащения зрелищной культуры инновационными формами и практиками.

Ключевые слова: зрелище, зрелищность, зрелищная культура, культурные практики, культурные ценности.

SPECTACLE AND ENTERTAINMENT IN THE MODERN CULTURE OF UKRAINE

Haidukevich Katerina – Candidate of Cultural Studies,
Associate Professor of Event Management and Leisure Industry Department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

It is substantiated that the spectacle is characterized by specific features, among which it is worth emphasizing the cultural value that is expressed in the use by the spectacle of different components of the culture. It has been proved that the spectacles are indicators of social shifts in the system of values, ideologies, existing and latent problems, aspirations and desires of the public. It is shown that in the contemporary culture of Ukraine the priority is the function of the social regulation and the formation of the public opinion that is implemented in the format of imitative practices and multiple cultural interpretations. The directions for development of the spectacles and entertainment in Ukraine are analyzed: strengthening and promoting traditional entertainment events; establishing new entertaining practices; the enrichment of the spectacular culture with innovative forms and practices.

Key words: spectacle, entertainment, spectacular culture, cultural practices, cultural values

UDC 791.9

SPECTACLE AND ENTERTAINMENT IN THE MODERN CULTURE OF UKRAINE

Haidukevich Katerina – Candidate of Cultural Studies,
Associate Professor of Event Management and Leisure Industry Department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

Relevance of research. The world of spectacles, going far beyond the traditional arts, determines spectacular signs in the universal features of the modern culture. Therefore, *the aim of this paper* is to substantiate the importance of the spectacle in the modern culture of Ukraine and to find out the tendencies of the development of entertainment in the domestic cultural space. **The research methodology** is based on the application of an interdisciplinary approach, which allowed to integrate the methods from different humanities. In particular, the use of comparative analysis and synthesis created the conditions for revealing the basic features of the spectacle and justified their change in the context of a specific historical and cultural reality. The structural and functional method allowed to reveal the essence of the spectacle, its structural and receptive aspects, which contributed to the understanding of the cultural value of the spectacle as a social institution. With the help of the historical-genetic method it was possible to trace the evolution of the spectacle in the modern cultural space of Ukraine and to identify the factors that influence the trends of the development and conditions of functioning of the spectacular culture. **The scientific novelty** is the conceptualization of new knowledge regarding the trends in the development and formation of the spectacular culture in the domestic space. **Conclusions.** The spectacle and entertainment are characterized by specific features, among which it is advisable to emphasize the cultural value, which is expressed in the use of the spectacle of different components of culture (symbols, signs, rituals, ceremonies, art, cultural practices). Spectacles are sensitive indicators of the societal shifts in the public values, ideologies, existing and latent problems, aspirations and desires. The actualization of numerous functions of the spectacle is in accordance with the urgent problems of the present day, that is why in the modern culture of Ukraine the priority is the function of the social regulation and formation of the public opinion. Unlike traditional culture, where the specified function is realized through the observance of the sacred customs and rituals, in the modern society the spectacle implements this function in the form of imitative practices and multiple cultural interpretations. It is justified that the spectacle and the entertainment in the culture of modern Ukraine will develop in the following directions: strengthening and promoting the traditional entertaining activities aimed at preserving and promoting the traditional cultural values of the Ukrainians; establishing new entertaining practices due to the continuity of the cultural influences and borrowings; the enrichment of the spectacular culture with innovative forms and practices.

Key words: spectacle, entertainment, spectacular culture, cultural practices, cultural values.

Надійшла до редакції 18.11.2019 р.