

Радянський період розвитку нашої держави призвів до формування сталих орієнтацій у населення країни орієнтованих на впровадження у свідомість населення партійно-державних настанов. Одним із способів того було використання візуальних технологій. Місто зі своїм кількісним складом робітничого класу стає пріоритетним об'єктом таких експериментів. Дотримання переважно державницьких кольорів, використання барельєфів та пам'ятних дошок, пам'ятників, настінних мозаїк та стріт-арту – головним завданням цих практик стає утворення візуальної реальності превалювання радянського способу життя як єдиного прогресивного та можливого засобу. Формування образів потрібних героїв та пересічних громадян, способу поведінки та профілю зайнятості, патріотичне виховання дітей та інше стає сюжетною складовою цієї наочності.

Свідома героїзація визначено-потрібних постатей у вигляді пам'ятників та пам'ятних дошок утворювала необґрунтовану, а з часом вже й необхідну потребу їх існування. Головним завданням цієї візуалізації було створення пантеону «ідолів» із впровадженням відповідного культу їх вшанування, що мало постійно наводити на відповідний ідеологічний ракурс. І це далеко не повний спектр використання візуальних ілюзій у радянському місті.

Сучасний міський візуальний простір є діаметрально протилежним прикладом презентації цих практик. Корінням таких розбіжностей є, на наш погляд, соціально-економічні та політичні чинники сучасного повсякдення. Кардинальний переворот суспільних відносин від держава-людина до людина-держава утворює умови до піднесення гуманізму, а демократичний устрій громадсько-правових відносин зменшує пропагандистсько-ідеологічну складову візуального контенту у міському просторі.

З посиленням економічних відносин та переходу до стадії «зародження капіталізму» та товарним перенавантаженням простір сучасного міста заповнено рекламною візуалізацією. Форми такої візуалізації теж еволюціонують від звичайних плакатів та біл-бордів до використання елементів навколишнього середовища з рекламною метою (ембієнт реклама). Що різнить сучасне місто із його радянським аналогом, так за виключно державною формою власності на засоби виробництва, реклама була не у пріоритеті.

Поява мегаполісів, де стає все менше рекреаційного та й взагалі громадського простору спонукає візуальні проєкції до ілюзорної компенсації цього. Так у нас з'являються такі напрями графіки як графіті, стріт-арт та інші, які перетворюють міські простори на мальовничі картини природи, сюжети казок, міжособистісний діалог із почуттєвою складовою та ін., що переслідує гедоністичні функції. Зазначений аспект чітко презентує перехід до індивідуалістичних практик у візуальному просторі міста.

Візуальні простори за діаметрально протилежних державно-політичних умов мають таке саме й навантаження. Радянський міський візуальний простір має чітко визначене ідеологічно-пропагандистське спрямування, в той час, як сучасний – більше відповідає потребам людини у естетиці та практиках повсякденного життя.

УДК 111.852: 7.072.2

ОБРАЗ ДЗЕРКАЛА У СВІТОВІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ: УЗАГАЛЬНЕННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ

І. В. Петрова

У сучасному культурологічному просторі дзеркало сприймається як інструмент візуальної магії, міфологема відображення й альтернативі реальному, позиція та образ проектного бачення, універсалія культури [3, с. 217–219]. На сьогодні теорія дзеркала є предметом дослідження сучасного літературо- і мистецтвознавства, культурології,

фольклористики, філософії, естетики [1, с. 67]. Зверталися до концепту дзеркала у своїх працях М. Бахтін, Ж. Лакан, М. Фуко, А. Вулс, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ю. Левін, У. Еко, О. Чулков, В. Торопов, І. Данилова, М. Рон, Р. Шпет, Л. Пікун, Р. Рорті, С. Мельшіор-Бонне, Х.Вернесс, Н.Перепелова, О.Слоньовська, П.Тороп та ін.

На думку Ю.Ніколаєвської, дзеркало в художньому творі може виконувати декілька функцій: 1) відсторонення (зняття різниці між предметом і відображенням); 2) інтерпретації (досягнення повноти образу за рахунок зміни відображення як однієї з його складових); 3) моделювання (зміна початкового образу в дзеркалі (дроблення, ускладнення) тягне за собою художні принципи варіювання, іносказання, інтроспекції, рефлексії); 4) композиційну (можливість дзеркала встановлювати кордони між буттям та небуттям, душею й тілом; дзеркальна симетрія як прийом композиційної логіки складає основу для парності ситуації; оборотності сюжету); 5) драматургічну (дзеркало може моделювати простір і час, завдяки дзеркалу може існувати «минуле» та «майбутнє»; з'являючись за переломної фази, дзеркало заводить психічні механізми пам'яті, асоціативності, уяви і включає власну логіку художнього часу) [4, с. 61–62].

Феномен дзеркала активно використовувався і трансформовався в різні епохи, адаптуючись до вимог часу та уподобань різних поколінь [1, с. 67]. Так, за Відродження відбувається десакралізація дзеркала-предмета, формується образ дзеркала, що відображає матеріальну дійсність і є інструментом пізнання самого себе та навколишнього світу («Портрет подружжя Арнольфіні» Я. ван Ейка).

У XVII–XVIII ст. простежується зміна декоративної цінності та функції дзеркала, перетворення його на елемент оздоблення інтер'єру; формування метафоричного образу дзеркала («Магдалина» Ж. де Латура, «Меніни», «Венера перед дзеркалом» Д. Веласкеса, «Нарцис» Караваджо, «Автопортрет» У. Хогарта).

У XIX ст. співіснують три образи дзеркала: романтичний, здатний відобразити трансцендентне, відкривати шлях в ірреальний простір (співвідношення категорій реальне-ірреальне, пошуку межі між ними); реалістичний, що відображає дійсність та образ матеріального світу; раціоналістичний як інструмент раціонального та логічного пізнання світу («Вид на озеро у маєтку Островці», «Відображення в дзеркалі» Г. Сороки).

У XX ст. відбувається нівелювання семантичного навантаження дзеркала-предмета у просторі повсякденності і водночас максимальне розширення семіотичних потенцій його як художнього образу; раціонально-логічне осмислення феномена відображення і сприйняття образу задзеркалля як семіотичної моделі віртуального простору («Нарцис» С. Далі, «Дзеркало» М. Шагала; «Рука з дзеркальною кулею. Автопортрет у сферичному дзеркалі» М. Ешера, «Відтворення заборонене» Р. Магрітт) [5, с. 18–19; 6, 296]. У той же час, на переконання О. Колотової, епоха постмодерну спричинила нове переосмислення образу дзеркала. Сучасне візуальне мистецтво зробило його частиною арт-об'єкта. У такий спосіб, на думку дослідниці, реалізується ідея інтерактивності, коли реципієнт завдяки своєму відображенню в дзеркалі стає частиною твору мистецтва [2, с. 67]. Також дуже часто постмодерністи звертались до теми дзеркальних деформацій як символу розпаду особистості, деперсоналізації, про що свідчать роботи Ф.Бекона та В. Іванова-Ахметова.

Таким чином, теорія дзеркала в сучасному культурологічному дискурсі є темою затребуваною. Спостерігається зростання зацікавленості науковців до вивчення проблеми співвідношення категорій «дзеркало» та «задзеркалля» у візуальному мистецтві доби постмодерну. Серед перспективних напрямів дослідження слід назвати тему дзеркальних деформацій як символу деперсоналізації людини.

Література

1. Демченко А. В. Метаморфози міфологеми дзеркала у романі Наталки та Олександра Шевченків «бранці мороку [Текст] / А. В. Демченко // Науковий вісник

Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 2 (16), жовтень 2015. – Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2015. – С. 67–71.

2. Колотова О. О. Сучасне мистецтво : між «дзеркалом» і «задзеркаллям» / Колотова О. О. // Вісник Черкаського університету. Серія філософія. Випуск 170. – Черкаси : ЧНУ, 2009. – С. 34–42.

3. Культурология. XX век [Текст] : энциклопедия / сост. и авт. проекта С. Я. Левит ; отв.ред. Л. Т. Мильская. – СПб. : Университетская книга, 1998. – 447 с.

4. Николаевская Ю. В. Зеркало как символ в музыке: от метафоры к метафизике образа [Текст] : дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Николаевская Юлия Викторовна ; Харьковский гос. ин-т искусств им. И.Котляревского. – Х., 2003. – 211 л.

5. Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Рос. гос. пед. ун<т им. А. И. Герцена / М. В. Рон. – Санкт-Петербург, 2004. – 22 с.

6. Свідер І. А. Дзеркала та дзеркальна метафора у творах Е. Т. А. Гофмана: семантичний аспект / І. А. Свідер // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – 2011. – Вип. 27. – С. 295-299.

7. Синкевич В. А. Феномен зеркала в истории культуры. Философское эссе / В. А. Синкевич [Электронный режим] / Режим доступа к электронному варианту: <http://eglass.com.ua/1341-phenomenon-of-the-mirror-in-histories-of-the.html>

УДК 378.1 (008: 069)

МУЗЕЙНА ЕКСКУРСІЯ В КОНТЕКСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ КУЛЬТУРОЛОГІВ

Н. П. Шаповалова

Важливим аспектом фахової підготовки культуролога є формування ціннісного ставлення до явищ матеріальної й духовної культури різних епох, до історії, мистецтва, творчості. Освітній процес студентів спеціальності «Культурологія» передбачає підготовку фахівців, здатних до адміністрування й організації соціокультурної діяльності, до управління проектною діяльністю (керування розробленням та реалізацією соціокультурних проектів) з урахуванням специфіки соціокультурного простору і потреб суспільства; спроможних креативно й творчо організувати свою діяльність у сфері культури, застосовувати ефективні комунікативні стратегії, вибудовуючи комунікацію з різними суб'єктами взаємодії. У цьому контексті актуальною є музеєзнавча й екскурсознавча складова освітнього процесу майбутніх культурологів.

Проблема функціонування музеїв у сучасному соціокультурному просторі, їх освітній і культуротворчий потенціал протягом останніх десятиліть постійно перебуває в полі зору вітчизняних і зарубіжних науковців, зокрема – О. Мастениці, С. Сотникової, Б. Столярова, А. Щербакової, Т. Юрєнєвої та ін. Чимало праць присвячено окремим аспектам музейної педагогіки, освітнім музейним проектам для школярів, екскурсійній методиці. Разом з тим, значно менше праць стосуються питань музейної освіти студентської молоді. Метою даного дослідження є з'ясування ролі музейної екскурсії в контексті фахової підготовки студентів спеціальності «Культурологія».

Зауважимо, що така форма навчальної діяльності майбутніх культурологів передбачена програмою курсу «Музеєзнавство: культурологічні аспекти» й програмою навчальної (музейної) практики. Метою музейної практики студентів 1-го курсу спеціальності «Культурологія» є формування цілісного уявлення про музей як