

the Millennium"]. *Osvita i upravlinnia, Education and management* 4 (3-4): 26–30.

11. Skotna, Nadiia, and Nadiia Ashytok. 2013. "Vyscha osvita v epokhu hlobalizatsii" ["Higher Education in the Era of Globalization"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filosofiia, Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 2 (18): 87–90. <https://doi.org/10.18372/2412-2157.18.7479>.

12. "Fakhivtsi nazvaly aktualni problemy osvity, shcho mozhut staty kryzovymy" ["Experts named the current problems of

education, which may become a crisis"]. 2023. Pedrada. Platforma osvity. Accessed January 1, 2024. <http://surl.li/rxmmu>

13. Shapoval, Anton. 2018. "Sotsiokulturnyi vymir suchasnoi filosofsko-osvitnoi paradyhmy" ["Socio-Cultural Dimension of Modern Philosophical and Educational Paradigm"]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh "Hrani", Scientific and Theoretical Almanac "Grani"* 21 (9): 124–30. <https://doi.org/10.15421/1718125>.

N. Ashytok

DYNAMICS OF THE SOCIOCULTURAL SPACE OF EDUCATION IN THE CONTEXT OF CRISIS PROCESSES IN UKRAINE

Introduction. Studying dynamic changes in the sociocultural dimension of education reform is a priority for understanding the strategy and direction of its development in crisis conditions. **The aim** of the article is to understand the development of the socio-cultural space of education in Ukraine in the context of crisis conditions. **Research methods** encompass general scientific and special methods, including theoretical analysis, systematization, comparison, and generalization. **Research results.** The socio-cultural unity of the world countries is manifested in the crisis characteristic of modern education, which is caused by the increasing gap between culture and education. The traditional education system uses fixed methods and rules designed to cope with already-known situations. Traditional education should be replaced by education aimed at training creative individuals who are able to solve problems in a non-standard way in situations of uncertainty. Modernization of education in crisis conditions is carried out with a dynamism that is not typical for its progressive development in peacetime, since the extremity of these conditions requires a quick and effective stabilization of education, ensuring its ability to perform its inherent functions and meet the requirements of modernity. It is necessary to carry out the modernization of education in parallel with the stabilization of other spheres of social life, in particular, culture. **Discussion.** Despite the indisputability of the existence of prefigurative cultures, the example of an electronic communication network, considered by M. Mead as a factor in the separation of generations within this culture, is currently unconvincing. Nowadays, this network has become a common sphere of communication for all strata of the population. For prefigurative cultures, the experience of elders is transferred to representatives of the younger generation to a much lesser extent, but this is not due to the means of communication, but to changes in the content and conditions of acquiring experience. **Conclusion.** The modernization of the sociocultural space of education in Ukraine in crisis conditions is determined both by urgent needs, aimed mainly at stabilizing education, and by the desire to meet world standards.

Keywords: education, culture, synergistic approach, crisis conditions, modernization.

DOI: 10.18372/2412-2157.39.18467

УДК 008:312.421(045)

Є.Ю. Ареф'єва

ЕКОЛОГІЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК РЕФЛЕКСИВНІ НАСТАНОВИ ВІЗУАЛЬНОГО ПОВОРОТУ

Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: liza.arefieva34@ukr.net
ORCID: 0000-0001-5060-2251

Анотація. Візуальний поворот – це остання інновація культурологічної рефлексії, яка є широко розрекламованою і презентується як своєрідна комунікативна і водночас видовищна константа культури сьогодення. Екологічні виміри культуротворення актуалізують визначення підвищеної рефлексивності, ескапізму (втечі від реальності), підміни реальності картинкою як певного симулякру, який заявляє про себе як відмова від людиновимірності творчості, підміна її візуально-віртуальним техноценозом видава. Виникає своєрідна реальність гібридних арт-проектів, таких як візуальний дизайн, теле-, відео, медіа констеляції, арт-конструкції, що є художньою творчістю, де музику перекладають мовою візуального.

Ключові слова: художня творчість, музичне мистецтво, візуальний поворот, артизація культурних практик, кіберпростір.

Вступ

Відповіддю на виклики техноінновацій культурогенезу стає виникнення широкого екосистемного руху в філософській, культурологічній рефлексії, що проблематизує феномен людської цілісності в сучасній культурі та актуалізує проблему регенерації традиційних, зокрема національних цінностей культуротворення. Людина-творець, Номо Faber стає актором полісистемної рефлексії (суб'єктом різних систем інтерпретації людської цілісності культуротворення: соціологічних, мистецтвознавчих, культурологічних тощо). Змінюється власне феноменологія дескрипції художнього досвіду в культурі.

Якщо Е. Гуссерль шукав просту і ясну конструкцію імагінації сенсу, намагався схопити думку «тут і зараз», схопити в ноємі, а ноєма була визначена як

візуальний патерн, то зараз уже ніхто не говорить про таку достатньо зрозумілу і чітку конструкцію. Надзвичайно гострий конфлікт зображення і предметної реальності свідчить про те, що відбувається розчарування в реальності, всі намагаються побачити візуальний образ як спосіб втечі від буття. Якщо М. Гайдеггер стверджував, що «мова є дім буття», то ми аж ніяк не можемо сказати, що візуальний, чуттєвий образ є «дім буття». Образ – це швидше спокуса, втеча від буття, але не саме буття. Суспільство стає сучасним, коли образ виробництва його культурних практик, а також споживання цінностей втрачає буттєвість, замінюються симулякром, котрий приходить на місце онтологічної даності речі.

Ситуація, в якій знаходиться рефлексія, зокрема мистецтвознавча, все більше спирається на візуальні

артефакти, а візуальність підмінює собою філософію, образ як онтологічну сутність. Ми вже не говоримо «живопис, скульптура, архітектура», а говоримо «візуальні мистецтва»; йдеться про їхню видимість, про те, як вони сприймаються. Візуальний образ екранної реальності завдяки його безтілесності, ефемерності стає надзвичайно агресивним. Образ – скрізь, і він ніде, оточує увесь предметний і безпредметний світ, стає тією новою реальністю, яка вписується в онтологію, яку можна зазначити як дереальність, або постреальність. Ця постреальність, і взагалі вся оптика бачення, легко інтерпретується як «тіло без органів», за А. Арто, де чуттєвість як тотальна ідентичність продуцента та реципієнта видає існує як своєрідна надреальність, яка, так чи інакше, допомагає людині осмислити себе в потоці фантомів, квазіреальностей, де Дао, архе, буття, Dadaism стають тими метафізичними конструкціями, які присутні в образі. Але існують імпліцитно як певний метафізичний ресурс образності як такої, певна надконструкція, що здійснює ікон, недоздійснену ікону, позбавлену абсолюту. Цей ікон формується як візуальний тип споглядання, спосіб ідентичності.

Без цього немає сенсу говорити про візуальний поворот. Візуальний поворот – це іконічний поворот, що вміщує у власний фокус буттєвості людини візуальність як єдину справжню реальність. Образ презентує ще один образ, презентує сам себе, хоча за цим «аутизмом» нічого не стоїть. Радикальна втрата референцій, або втрата денотату, свідчить про те, що ми вже знаходимося на стадії, яку свого часу помітив Фердинанд де Соссюр, згодом Ролан Барт і інші. Особливо це гостро зафіксував Жан Бодрійяр. Справа полягає у тому, що реальність образу – це форма уявного, яка позбавляється всіх реалій, що пов'язані з предметністю і водночас формує нову предметність – оптичну.

Культурологічні виміри візуальної комунікації та екосистемного підходу досліджувалися в роботах А. Ареф'євої (2018), М. Бахтіна (1984), Ж. Бодрійяра (2017), Г. Вишеславського (2006), Дж. Гібсона (2014), Ф. Джеймсона (2008), А. Єрмоленка (2003), М. Кисельова, Т. Гардашук, К. Зарубицького (2006), Ю. Легенького (2023), В. Малахова (2006), Е. Морена (1992) та ін. Однак проблема формування музичної культури в контексті візуального повороту є малодослідженою.

Мета дослідження - визначити феномен екосистемного підходу щодо інтерпретації сучасної музичної культури в контексті візуального повороту.

Методологія дослідження презентується компаративним (порівняльним) та полісистемним підходами, що дає можливість здійснити аналіз метакультурної та метахудожньої цілісності музичної культури як певного синтезу реконструкції детермінант людиновимірності візуальних і віртуальних трансформацій музичного контенту.

Результати

Образ дає можливість інтерпретації реальності як уявного безпредметного світу, що певною мірою наближує саму реальність до музики. Виникає цікава стадія метаморфозу, коли образ як позапредметна

реальність перетворюється на певну кіберстратегію, де людина все опосередковує екранним світом, який має два виміри – гламур і треш. Ніяких внутрішніх мікрофактурних глибинних реалій, які ми можемо побачити в живописі, коли ми звертаємося до фактури, почути в музиці, коли виникає музична фактура, не виникає. Екран є плоским, плоским у тому сенсі, що конструює кіберпростір – віртуальний, реальний, але усувається те, що можна назвати глибиною, що можна назвати онтологією зображення. Домінує медіальна форма, власне, тотальна медіація і медіа візуалізація.

Усі фіксують іконічний поворот як візуальний, адже домінування мультиреальності як опосередкування, медіалізація, більшою мірою працює на рівні того, що ми можемо назвати надреальністю, або псевдореальністю. Ці означувані перекладаються в ті стани, які роблять людину залежною від суто візуальних конструкцій. Референт зображення усувається, замість нього ми маємо знак знаку, або образ образу.

Ключовим словом візуального повороту стає окуляцентризм, довіра до картинки. Більше того, не просто довіра, а тотальна ідентичність реципієнта і продуцента, що ховається в контенті. Імагінація, або образна констеляція всього того, що виникає в сучасній творчості, комунікації, призводить до того, що ті дискурсивні практики, що раніше існували на підставі глибинної онтологічної єдності з традицією, так чи інакше потрапляють у коло імагінативного простору візуальної культури і тих візуальних практик, які стають суто медіальними, орієнтованими на створення медіапродукту.

Не самодостатній твір, а його функції, які розкладаються в контексті домінантних рефлексивних систем, за умов візуального повороту, стають пріоритетними. Вже не мистецтво як таке, а його соціологічний функціональний простір стає цікавим, і власне практики, які формуються, – це відео-арт, телебачення, медіа-арт, музичні інсталяції за допомогою шумів, усього того, що пов'язано із сонорикою, або алеаторікою, що переводить музику в ранг перформансної інформації, хепенінгу, концептуального мистецтва. Формуються самодостатні реалії візуальної артизації музики, які позбуваються екологічної перспективи. Екологія культури як зондування метафізичних засад або вимивається, або формується в рамках якщо не моди, то у комунікативної реальності, яка віртуалізується як самообраз твору.

Виникає певне оптичне безсвідоме, візуальна реальність, яка, поряд із глибинною онтологією фото, кіно, дає можливість виходу на перший план того, що приносить із собою психоаналіз – глибини безсвідомого, які культивується як екранна реальність. Візуальний поворот стає системою ротації візуального в широкому сенсі, коли будь-який феномен, у даному випадку музичний, стає візуальним. Втім візуальність музики не є такою само-достатньою, як візуальність екранного простору, але вона несе в собі те, що можна зазначити як аналоговий світ, який, так чи інакше, підлягає імагінації, потрапляє в простір комунікативно-оптичного універсуму. Це дає можливість осмислити ті візуальні презентації, які

стають певним міждисциплінарним контекстом, своєрідним типом реконструкції історії образів, історії іконізації, імагінації, взагалі візуальної презентації культури.

Домінує культура повсякдення з її екранними маніпуляціями, віртуальними інвазіями. Формується система медіа-опосередкування, система опори на глибинні фундаментальні візуальні патерни, акції, конструкції, носії мистецького твору, які в архітектурі, живописі, музиці є однотипними. Це – типові, незмінні ікони, задані як зразок певної традиції, що несе в собі чуттєвість і образну реальність мімесису на основі чуттєвих конструкцій. Отже, візуальний контент несе в собі алгоритм наслідування традиції, підмінює широту презентації твору достатньо плоскою картинкою, де факти ідентичності, впізнання того чи іншого предмету, об'єкта фетишизуються і перетворюється на самодостатній феномен. Тому так широко входить класика в світ мобілок, у світ екранних переносних засобів, зокрема айфонів. Цей процес адаптації мелодії до ролі сигніфікації ніщо не може замінити, тому що вона є абсолютно точним кодом ідентичності, який засвідчує цінність та цілісність відношення людини до світу, створює те, що Гі Дебор назвав «суспільством спектаклю». Краще сказати не спектаклю, а свята.

Свято, перманентно розтягнуте в екранному, мультіекранному просторі, дає можливість своєрідної естетизації політики, економічних відносин, бізнесу. Естетизація виглядає як артизація, де музика виконує неабияку роль. Музика включається в контекст культури хіп-хоп, але це є не всією правдою. Бачимо, як деградує опера, засвоючи новий мультипростір, в якому від опери в класичному розумінні нічого не залишається, формуються ті культурні індустрії, які можна зазначити, як своєрідні гібриди; виникає феномен віртуальної тоталізації сценізму. Виникає те, що спектакль, за Гі Дебором, стає не просто видовищем, а універсальним типом синтетичного культуротворення загалом.

Окуляцентризм, довіра до картинки, картинка як засіб тотальної імагінації реальності, а також опосередковуючий простір майже всіх відносин до світу пов'язані з айфонами, концентрацією уваги до екрану. Виникає нова екологічна матриця візуального, яка свідчить про те, що світ оживає, формується від одного звернення до айфону до іншого. «Дім буття» усувається; замість нього приходиться візуальна ідентичність, яка дає можливість нової логістики, нової реальності.

Парадокс візуального повороту полягає в тому, що, з одного боку, апелюючи до паннатуралізму картинки в її повноті оптичних якостей і даностей, екологічних візуальних глибин, він все-таки орієнтується на класику, на усталені патерни і конструкції, які походять від композиційних систем класичного типу, з іншого – відбувається певне повернення до світу архаїки. Відбувається своєрідна архаїзація візуальної свідомості, але ця архаїзація має досвід реконструкції і своєрідної презентації візуального інструментарію, який пройшов кінематограф, того *poesis*, який сформувався в просторових видах мистецтва.

Зокрема музика стає новим типом аранжування відео, виконує суто службову роль для мильних опер, кінофільмів, для візуальних презентацій, починає забувати свої традиції. В екологічній презентації світ музичної форми може бути будь-яким: від етнореконструкції до реконструкції всіх інновацій, які виникли у Нововіденській школі, сформовані в електронному тезаурусі. Цей досвід потребує нової вертикалі. Її зараз осмислюють як візуальний поворот, але візуальність тут, особливо в музиці, є явно перебільшеною. Музика не може мати автентичного оптикуму, рефлексія музичного досвіду є ближчою до конотацій вербального типу як презентація музичної матерії в заданих і сформованих, якщо не стереотипах, то логотипах, формах самореалізації, продукування, композиції музичного твору.

Артизація повсякдення здійснюється у такий спосіб, що виникає певний транскультуралізм, де етнічні, національні ідентичності вже не співпрацюють; формується єдиний тип-образ культури. Візуальна багатовимірність культуротворчості створює новітній інструментарій, який спирається, передусім, на зображувальне мистецтво і той розквіт візуальності, який утворив паноптикум доби Відродження, сформувався як своєрідна надреальність.

Власне, екран стає інституалізуючим принципом, що утворює завершений графематичний світ, який, однак, важко назвати графітті. Якщо згадати, як у храмах писали своє захоплення від реальності на тлі фресок, що утворювало субкультуру маргінального етосу, яка ставала медійно-інформаційним полем, у якого немає меж, то сучасний світ екрану все більше і більше інтерпретується як сучасний мультикультурний організм, де людина стає частиною екрану. Техноцентризм екрану є домінантним артефактом його образних інсталяцій, де людина, завдяки легкості ідентифікації, перетворюється на елемент екранного простору і не може вийти з нього, як не може вийти з міфу.

Нова видовищність, ефект достовірності, техноцентризм художнього образу, цінність візуального поля свідчать про те, що візуальні технології утворюють медіа-арт, який, так чи інакше, розширює межі повсякдення. Адже саме культура повсякдення стає тим екологічним виміром втечі в арт-простір, який перетворює візуальне мистецтво на тотальний засіб ескапізму, втечі від реальності, на певний транскультуралізм. Транскультуралізм, з одного боку, розширює етнічні, національні моделі ідентичності, з іншого – робить їх формульними коридорами новітньої арт-реальності, конфігурації якої мають свої жанрові риси, що проектується на інший вид мистецтва, зокрема на музику. Які вони? Вони пов'язані зі спрощеним способом ідентичності, спокусою входження в світ на правах нової реальності, нового способу бачення світу і способу конституювання світу як ідентичної цілісності людини-митця.

З. Бауман описав цей спосіб тотальної віртуалізації, хоча він не говорить про нього як домінантний, в таких метафорах, як туристичний підхід до життя, що він зве «бродяжництвом». Людина, що мандрує,

змінює місця свого перебування, безкінечно намагається бачити все більше і більше.

Тотальна ідентичність, яка виникає шляхом натурального споживання, спокушує, перетворює людину на істоту, яка має коротку пам'ять, вписується в світ, що охоплюється екранними параметрами картинки. Туристичний підхід до життя, комфорт споглядання, комфорт бачення, комфорт ставлення до світу, більше того, безкінечне змінювання точок зору стає настільки успішним засобом маніпуляції, що переводить людину із рангу того, хто здійснює прогулянку, на того, хто втрачає вільний час. Перетворює на ту істоту, що вже не вміє контролювати реальність тотально-туристичного світу.

Суб'єкт культури як турист, який весь час хоче нового і нового бачення, мандрує світом не заради задоволення, а тому, що він вже не може не мандрувати, поводить себе так, начебто його вчинок мандрів, вчинок зміни місць, обмін місцями перетворює людину на тотального мандрівника. Суб'єкт культури в своїх мандрах, своїх реаліях бачення світу весь час потребує нового і нового задоволення від того, що більше і більше бачить, а фактично не бачить нічого.

Це стосується і музики. Музика як туристичний образ, як зміна місць, як неочікувана інтонація, як непередбачувані конфігурації гармонії, які раніше прищеплювалися школою, стильовими вимірами, формує зовсім іншу систему. Систему задоволення від усунування часу. Музика все більше і більше збіднюється тому, що часовість гомогенізується. Арт-туристи відкидають від себе досвід тих, хто бродить світом без цілі, арт-бродяги дивляться на туристів знизу вгору, розуміють їх як своєрідних гуру, ідолів у суспільстві мандрівників, яке саме весь час перебуває в дорозі. Туризм і бродяжництво є сторонами однієї медалі. Зігмунд Бауман пише, що паломник – це мандрівник у часові, і якщо ми потрапляємо в музичний простір, то теж отримуємо мандри в часі, а не в просторі.

Так, інтернет-спільноти, віртуальні угруповання, які формуються у віртуальному просторі завдяки динамічності сприйняття експрес-інформації дають можливість не просто зміни місць, обміну просторовими рекреаціями, але й зміни часових модуляцій особистості, яка або випадає з часу, або час формується в нових віртуальних конфігураціях. Фактично, це й є естетична діяльність власного «Я», яке формується в культурі, але формується в нових реаліях, нових можливостях того, що ми звемо віртуалізацією, зображувальною презентацією соціокультурної єдності, яка породжує нові і нові гурти туристів-мандрівників екранного простору. Проте гурт спільнот мандрівників весь час розсіюється, формується знову, збирається в нові агломерації, що потребують нового темпоритму існування. Така стратегія самоочевидності часопростору руху, його самоздійснення, самопрезентативності входить у музику як екологічна настанова, як своєрідна презентація динамічної ролі того ідентифікатора, який формує музичний простір.

Якщо порівняти музичні реалії ХІХ – ХХ століть із сьогоденними, то можна побачити, як раніше

німецька музика відрізнялася від французької, мала свої виміри культурних асоціацій. Зараз музика уніфікується; важко навіть зазначити, де вона написана, ким написана. Все це свідчить про те, що формується новий тип музичної ідентичності, який все більше гомогенізується, втрачає свої культурні ініціативи. Та реальність, яка виникає в ситуації гомогенізації, а також культурної глобалізації, може визначитися як перформансна реальність.

Перформанс – це культурна інтермодальна система образної презентації, де образ стає самодостатнім і відразу надзвичайно задіяним, підкореним феноменом. Так, перформанс стає однією з головних рис візуалізації інформації, тим стрижнем, який входить у музичний простір як синтезуючий виток. Входить на правах не маргінального явища, компоненту, винесеного за межі музичної структури, матерії, форми, а, навпаки, має відношення власне до музичного часу, який перетворюється на певний сценізм культуротворчості, де сцена формується як комунікативний простір.

Тоталогія візуального феномену стає найважливішою ознакою, якщо не міфологізації реальності, то віртуалізації, голографізації, формування полі-екранної дійсності, яка дає можливість у різних дзеркалах, конструктах екранної дійсності показати об'ємність образу, який аж ніяк не може виглядати тим плоским рельєфом, який існував у Античності. Це не є рельєфом, це є й не реальністю, яка має одну точку збігу. Це є реальністю мультикультурною, мультисценічною і мульти-віртуальною, в якій існує багато точок збігу. Всі вони презентують можливість ідентифікації – віртуальної, міфологічної і водночас перформансної. Мистецтво дії, вічні мандри, туристичний підхід, мандри екранною реальністю – це данина сучасній культурі, що, так чи інакше, відбувається в музичному просторі, який усе більше і більше віртуалізується, все більше і більше піддається гомогенізації.

Музика завжди була і є однією із складових духовної культури суспільства, яка розширює її можливості художньо, естетично як експресивної дійсності. Власне, музична культура завжди була тим системним епіцентром, навколо якого виникають інші образні інсталяції, зокрема візуальні. Зараз ми бачимо, як на музику проектується весь той контент, який виникає в позамузичних реаліях. Формується нова музична конфігурація, що пов'язана з адаптацією західноєвропейського досвіду і творчого потенціалу. Інтегративна роль музики обумовлена презентацією культурно-історичного потенціалу як своєрідного феномену, який на більш глибокому абстрактному рівні художнього узагальнення стає тим універсальним простором, що несе в собі реальність надсистемного формотворення, яку можна буквально описати як поліобразну.

Обговорення

Художній образ музичного твору має ознаки метафори, метонімії, синекдохи, описаних у контексті культурологічних досліджень, зокрема в творах Ю. Легенького (Легенький 2023). Весь риторичний інструментарій музики перебуває в динаміці, а коли

відбувається резонанс єдності двох динамічних систем – музичної і візуальної, тоді виникає нова синтетичність, яка має природу метакультурних і метахудожніх композицій. Композитор стає деміургом, створює динамічний формотворчий простір культури, який, починаючи з Вагнера, стає інтермодальним, синтетичним, полімодальним і перетворює музичне мистецтво на надмистецтво художнього синтезу.

Ідея Gesamtkunstwerk так і не була здійснена, адже вона здійснювалась на рівні всезагальних універсальних систем – у О. Скрябіна, А. Шнітке та ін. Зараз музика входить у культуру повсякдення і її модельний, інтерпретативний, інтегративний характер досягає тієї всезагальності, коли музика стає носієм цілісності людини, цілісності культури, цілісності світу як своєрідного надформального, надструктурного, надоптичного синтезу. Хоча, як не дивно, власне, оптичний синтез і візуальний поворот показали межі самої візуальності. За певною зчиткою інформації, яка пов'язана з мандрами духовності, за візуальним досвідом ховається метамова, яка є музичною за своєю суттю. Метамова культури не є аналогом природної сфери мовлення, не є співскладеною низкою дискурсів, а є тим глибинним перформативом, тим масивом образності, який не піддається трансформації, навіть не піддається рефлексії, досягається суто інтуїтивно.

Можна вказати на своєрідний парадокс візуального повороту, який начебто свідчить про те, що музика стає більше візуальною, навпаки, вона втрачає те, що можна назвати картинністю. Якщо говорити про «Поєму екстазу» Скрябіна, «Весну священну» Стравінського, то, власне, ці музичні твори мають найбільш картинний і візуальний тип презентації жанрово-стильового спектру музики як своєрідного синтезу. Синтетичність, характерна для цих робіт, виходить за рамки, власне, синтезу мистецтва. Тут існує ширший концептуальний синтез, ширша конфігурація, коли музичний образ стає настільки віртуальним і візуальним, що не вписується в будь-які рамки візуального повороту. Стає ширшим, ніж гібридна єдність мистецтв перформансного типу, відповідає феномену «екології сприйняття», за Дж. Гібсоном (Gibson James J. 2014).

Висновки

Гармонізація паралельно існуючих на комунікативній сцені музичних, поетичних, вокальних, хореографічних і інших образів все більше і більше використовує інгредієнти медіального характеру. Візуальний поворот лише допомагає розставити акценти, показує, наскільки музична думка того ж І. Стравінського, експериментальний театр Вс. Мейєрхольда, Леся Курбаса, який ніяк не схожий на перформанс, який відштовхує будь-які туристичні виміри мистецтва, свідчить про паломництво до Абсолюту, про священнодію музичного виміру культури, що можна зазначити як картинне, синтетичне бачення. Зараз потреба в музичності світогляду стає надзвичайно актуальною, але вона губиться в широких реаліях феноменології візуального та музичного синтезу, де виникає підміна фундаментальних предикатів

буттєвості суцього, музичного зокрема, образними констеляціями.

Список літератури

1. Ареф'єва А. Ю. Українська культура в контексті глобалізаційних процесів сучасності. Київ : «Університет Україна», 2018. 132 с.
2. Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. кн II. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 424-479.
3. Джеймисон Ф. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму. Київ : Курс, 2008. 504 с.
4. Єрмоленко А. М. Взаємодія стратегічної та комунікативної раціональності за умов глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації*: зб. наук. ст. / ред. кол. В. С. Лук'янець та ін. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 71–79.
5. *Екологічні виміри глобалізації* / М. М. Кисельов, Т. В. Гардашук, К. Є. Зарубицький та ін. Київ: ПАРАПАН, 2006. 260 с.
6. Легенький Ю. Г. Соціальний дизайн: образ і документ в часові і просторі культури. Київ-Переяслав-Ніжин : Видавець Лисенко М. М., 2023. 383 с.
7. Малахов В. Етика спілкування. Київ : Либідь, 2006. 339 с.
8. Bakhtine M. Les genres du discours, dans *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984. 408 p.
9. Baudrillard Jean. L'échange symbolique et la mort. *Par Jean Baudrillard*. Année; 2017. 426 p.
10. Gibson James J. The ecological approach to visual perception: classic edition. New York, NY: Psychology Press, 2014. 346 p.
11. Morin Edgar. Method: towards a study of humankind. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang, 1992 Vol. 1. The nature of nature / transl. and introd. by J. L. Roland Belanger.- 1992 (American university studies: Ser. 5, Philosophy).

References

1. Arefieva, Anna. 2018. *Ukrainska kultura v konteksti hlobalizatsiinykh protsesiv suchasnosti* [Ukrainian culture in the context of modern globalization processes]. Kyiv: Unversytet Ukraina.
2. Vysheslavskyy, Hlib. 2006. *Suchasne vizualne mystetstvo Ukrainy periodu postmodernizmu* [Modern visual art of Ukraine in the postmodern period]. Vol. 2 of *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st. : U 2 kn, Essays on the history of fine art of Ukraine of the 20th century*: in 2 vol, 424–479. Kyiv: Intertekhnolohiia.
3. Dzheimison, Fredrik. 2008. *Postmodernizm abo lohika kultury piznoho kapitalizmu* [Postmodernism, or, The cultural Logic of Late Capitalism]. Kyiv: Kurs.
4. Yermolenko, Anatolii. 2003. "Vzaiemodiia stratehichnoi ta komunikatyvnoi ratsionalnosti za umov hlobalizatsii" ["The interaction of strategic and communicative rationality under the conditions of globalization"]. In *Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii* [Man and Culture in the Conditions of Globalization], 71-79. Kyiv: PARAPAN.
5. *Ekolohichni vymiry hlobalizatsii* [Ecological dimensions of globalization]. Kyselov, Mykola, Tetiana Hardashchuk and Kostiantyn Zarubytskyi, et al. 2006. Kyiv: PARAPAN.
6. Lehenkyi, Yurii. 2023. *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi i prostori kultury* [Social design: image and document in time and space of culture]. Kyiv-Pereiaslav-Nizhyn : Vydavets Lysenko M. M.
7. Malakhov, Viktor. 2006. *Etyka spilkuвання* [Ethics of communication]. Kyiv : Lybid.
8. Bakhtine, Mikhael. 1984. *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale* [Aesthetics of Verbal Art]. Paris: Gallimard.
9. Baudrillard, Jean. 2017. *L'échange symbolique et la mort* [Symbolic Exchange and Death]. Année.
10. Gibson, James J. 2014. *The Ecological Approach to Visual Perception: Classic Edition*. New York: Psychology Press.
11. Morin, Edgar. 1992. *The Nature of Nature*. Translated by J. L. Roland Belanger. Vol. 1 In *Method: Towards a Study of Humankind*. New York; Berlin, Bern; Frankfurt/M.; Paris; Wien; Lang .

E. Arefieva

ENVIRONMENTAL DETERMINANTS OF MUSICAL CULTURE DEVELOPMENT AS REFLECTIVE INSTRUMENTS OF THE VISUAL TURN

Introduction. The response to the challenges posed by technological innovations in cultural genesis is the emergence of a broad ecosystem movement in philosophical and cultural studies reflection. The context in which this reflection, especially in art criticism, finds itself increasingly relies on visual artifacts, and visuality substitutes for philosophy, with the image assuming the role of an ontological essence. **The aim** of the article is to define the phenomenon of the ecosystem approach to the interpretation of modern musical culture in the context of the visual turn. The **research methodology** is presented with comparative and polysystemic approaches, making it possible to analyze metacultural and meta-artistic integrity of musical culture as a certain synthesis of the reconstruction of the determinants of the human dimension of visual and virtual transformations of musical content. **Research results.** The visual turn is the latest innovation of cultural reflection, which is widely advertised and presented as a kind of communicative and at the same time spectacular constant of today's culture. Ecological dimensions of cultural creation actualize the definition of increased reflectivity, areflexivity, escapism, and replacement of reality with a representation as a certain simulacrum, which sooner or later declares itself as a rejection of the human dimension of creativity, replacing it with a visual-virtual technocenosis of the musical cultural space. **Discussion.** The replacement of the artistic act with the realities of visuality, which acquire an extremely expressive, ecstatic and at the same time aggressive appearance, prompts what is said to be a visual turn when the visual status of the eidetic of musical content acquires the completed image of the musical space of culture. **Conclusions.** The horizons of the understanding of cultural values are changing, and new contexts for the presentation of cultural practices, in particular music, are being formed. A kind of art reality arises, which prompts certain hybrid art projects, such as visual design, television, video, media constellations, and art constructions, which are artistic creations, where music is translated into the language of the visual. On the one hand, a wide pressure of artification dominates, on the other, systems of cultural creation are being formed, which can be associated with the underground, a kind of cryptoculture, which is purely marginal and is formed in conditions of visual reservations.

Keywords: artistic creativity, musical art, visual turn, artization of cultural practices, cyberspace.

DOI: 10.18372/2412-2157.39.18468

УДК130.2: 801(045)

Р.М. Гречкосій

МІСЦЕ ВРАЖЕННЯ В КУЛЬТУРІ СПОЖИВАЦТВА: ЕВОЛЮЦІЯ ЦІННІСНИХ СТРАТЕГІЙ КОНСЬЮМЕРИЗМУ

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
ORCID ID: 0009-0000-9022-7046

Анотація. У розвідці йдеться про зміни, яких набула культура споживацтва за крайнє десятиліття. Зокрема зміна ціннісного вектору консьюмеризму з товару та послуги на їхній ефект – враження. Аналізуються аспекти умовно класичного – бодрійярівського погляду на споживання та більш новітні його версії в тлумаченні Джозефа Пайна і Джеймса Гілмора. Обґрунтовується теза про те, що надмірне перенасичення товарами вивільнило місце для враження як ефекту, який можна створити завдяки комбінуванню речей, організації подій, надання послуг тощо.

Ключові слова: консьюмеризм, враження, подія, реклама, дискурс, серійне виробництво, дублювання, подвійність, ефект.

Вступ

Мотивом до даної розвідки виступає аналітичний зріз роботи Джозефа Пайна та Джеймса Гілмора «Економіка вражень». В роботі йдеться, насамперед, про те, що горизонт стратегій консьюмеризму за останній час кардинально змінився. Консьюмеризм, що є однією з домінант сучасної культури, перелаштував простір споживацтва відповідно до запиту споживача. Дана зміна також є мотивована втратою своїх функційних спроможностей окремими явищами консьюмеризму, до прикладу, нівелювання реклами. Свого часу ще Жан Бодрійяр пророче завважував, що цілковита криза товару рано чи пізно відбудеться. Одним із факторів, які здатні її спричинити, є реклама, що поступово вироджується в спустошену, знецінену форму, яка є хіба таємним свідком та вбивцею речі. Тривалий час реклама виступала формою контролю споживацьких уподобань: формувала смаки, задавала тон тенденцій, ввіряла певність вільного вибору. А відтак – і виявлялася закликком до отримання того чи іншого товару, що дорівнював речі. На певному етапі трансформаційного розвитку реклама почала втрачати свою «двоїсту природу», а відтак –

спустошила себе та свої здатності до виконання відповідної функції. На сьогоднішній день реклама лише викликає відразу, а все, що вона собою являє, має приховуватися чи маскуватися, аби не виявляти домінанти нав'язливої сили.

Мета дослідження Метою та завданнями дослідження є обґрунтування та висвітлення ситуації переорієнтації споживача з товару на враження. А також виявлення та обґрунтування підстав до руйнування звичної логіки споживацтва (споживач-товар чи послуга), які призвели до зміни стратегій у структурі консьюмеризму: зміщення акценту з товару на враження.

Методологія дослідження

Для реалізації поставленої мети у розвідці застосовано такі методи, як: герменевтична процедура інтерпретації, аналіз соціокультурних явищ та процесів, порівняння концептуальних і засадничих теоретичних надбань філософського зразка.

Результати

За останнє десятиліття консьюмеризмом було закладено міцне підґрунтя до того, аби змінити вектор власних стратегічних пріоритетів, щоб стабілізувати зв'язок зі споживачем, якого наразі вже не цікавлять