

2. Історична правда. В Україні випустили колекцію хусток з мистецькими творами, які викрала або знищила Росія. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2023/10/12/163231/> (дата звернення: 19.04.2024).

3. Сорока А., Атанесян Г. Культурні чистки. Як Росія руйнує музеї й вивозить мистецтво з України URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-61472927> (дата звернення: 19.04.2024).

4. Через обстріл в Академії імені Бойчука знищені мистецькі роботи за 80 років URL: https://gazeta.ua/articles/np/_cerez-obstril-v-akademiyi-imeni-bojchuka-znischeni-mistecki-roboti-za-80-rokiv/1176102 (дата звернення: 19.04.2024).

5. BBC NEWS Знищення музею Сковороди. Українці порівнюють Росію з ІД і закликають виключити з ЮНЕСКО. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020> (дата звернення: 19.04.2024).

6. Recorded war crimes URL: <https://mkip.notion.site/e9a4dfe6aa284de38673efedbe147b51?v=f43ac8780f2543a18f5c8f45afdce5f7> (дата звернення: 19.04.2024).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-8>

ПАРАД АТРАКЦІОНІВ У КУЛЬТУРІ ПОВСЯКДЕННЯ ЯК ОБРАЗ МАЙБУТНЬОГО

Розова Т. В.

*докторка філософських наук, професорка,
завідувачка кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології*

*Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Чорна Л. В.

*докторка філософських наук, доцентка,
професорка кафедри інформаційної діяльності та медіакомунікацій
Національний університет «Одеська політехніка»
м. Одеса, Україна*

Ідеал за умови нестачі образного потенціалу майбутнього вимушений звертатися до досить простої процедури: бачити не майбутнє, а теперішнє, не ідеальний простір, а ідеалізований простір сучасності у вигляді парадів, свят, карнавалів. Форми, коли святкували

чергову річницю жовтня або травня, виглядали певними карнавалами, розгляданням самого себе як ідеального соціального тіла. Такий цікавий простір можна визначити як простір-атракціон. Як відомо, поняття атракціон розкрито у теорії Сергія Ейзенштейна, в яку він вкладав сенс самодостатнього простору кадру, що є непохитним, незмінним, завершеним у плані екранної поетики. Вертикальний монтаж атракціонів створює вертикальну вісь пробивання у небо вежі, яка має досягти Абсолюту. «Вавилонська вежа» кожного року розбудовується знову і знову на свята у вигляді військових парадів та парадів фізкультурників. Машина самопрезентації виглядає як презентація майбутнього, перенос до нього теперішнього та структурування майбутнього за законом свята. Це дуже нагадує балаган, але не у формі свята на ринковій площі, а балаган міфологізований, універсалізований, перетворений на свято, на міф, на сакральний простір театру без рампи, коли театралізація стає універсальною, рампа відсувається, боги стоять на мавзолеї, справжній бог лежить як певне джерело святості внизу. А повз цієї мумії, перед «богами» на мавзолеї проходять чудові скульптурні тіла фізкультурників, які уособлюють вічне свято, вічний айон, що існує начебто від віку. Він таки як феномен існує від віку, йому вже майже два тисячоліття. Перед нами ідеал балаганного, фольклорного типу, сформований як видовище.

Видовища як самобачення людини, або практики себе, за Мішелем Фуко, і були тією паліативною можливістю компенсувати нестачу імагинативності у ідеалі як рецепції майбутнього. Цікаво, що цей балаган почався відразу після штурму Зимового палацу; штурму не було, але його потрібно було легалізувати, створити. Кожен рік відбувався театралізований штурм. Збиралася певна кількість людей, вони йшли приступом на ворота, які відчинялись, а далі брали штурмом Зимовий палац. Таким чином, легально вкарбовувалось у думку кожного глядача, кожного співучасника балаганної по суті події те, що революція відбулася, хоча насправді це був переворот. Проте цікаво побачити видовищний ідеал, імагинативний абсолют ідеалу, який існував вже після смерті головного месії. Цей ідеал, звичайно, був таким же статуарним, скульптурним і досконало завершеним як космічний устрій у Давній Греції. Якщо поглянути на фото Олександра Родченка, який у гострих ракурсах показував гірлянди фізкультурників, людину 20-х років ХХ століття, ми будемо вражені тотальністю імагинації, всепроникаючим монументалізмом, що й характеризує добу не як еkleктику, не як необароко радянського типу, а як справжній Колос, хоча й не на глиняних ногах, але Колос видовища, Колос монументальних подій-свят [1, с. 386–390].

Необхідно звернути увагу на те, що цікавість до балагану як форми консервації міфологічної та архетипової свідомості стримується активністю політизації мистецтва. Тому зв'язок балагану з міфологічною свідомістю не виключає наявність у ньому злободенності

та сучасності. Балагани нерідко відтворювали різні історичні події. Лубково-балаганний принцип реконструкції історичної події пізніше візьмуть на озброєння у кіно.

Але підкреслимо, що естетику балагану засвоює не лише кіно, театр, але й режисери масових видовищ. Вони починають перетворювати історію на крашу, лаковану, більш цілеспрямовану. Історія стає доцільною як мета руху до головної цілі. Ідеалом стають активні, пружні, вольові конструкції, що складаються з тілесних гірлянд в образі фізкультурників, військових. Могутні та активні люди повинні були переконати глядача, що вони здатні перетворити увесь світ.

Отже, балаган та площа, поетика уявного як наявного, поетика майбутнього як теперішнього створює парад атракціонів, що перетворився на суцільний парад. Навіть тоді, коли життя перетворюється на кривавий, жорстокий театр, ідеал набуває ознак майбутнього у цих скажених умовах тоталітаризму. Ще нещодавно атракціон, заведений як тоталітарний годинник, здійснював компенсаторну функцію імагінації ідеалу, що визначався у формах свята та естетичного апофеозу піднесеного, святкового устрою культури.

У ХІХ столітті балаган готує форми культури, які виникають у ХХ столітті на підставі техніки, масової комунікації. Однак для того, щоб засоби масової комунікації ствердили себе у культурі ХХ століття, потрібно було документальну фіксацію реальних подій на екрані поєднати з естетикою, точніше, з рецепцією масової культури публіки. Тому найголовніші події історії людина ХХІ століття сприйме у формі балаганного відтворення. Натовп балагану не намагається сприймати події в їх документальному вигляді.

Втім, на парадах та атракціонах тоталітарного кінематографу і театру події виглядали, як справжня реальність. Вони ставали вже не фольклорним, героїзованим, гіперболізованим видом, а презентувалися як виправлена, реставрована реальність ідеального гатунку. Кожен день має бути таким, яким його запам'ятала людина під час проведення свята, під час апофеозу монументалізму, що відбувався на площах у рамках темпоральності свята-міфу. Балаган існував у практиці, яка є надмірністю святкування, розгулом святкування. Ця витрата емоцій призводить до катарсису, зриву почуттів. Площа є адекватною естетиці екстатичного волевиявлення народу, який вигукує лозунги. Ці гасла не забулись. У балаганній культурі ми спостерігаємо найголовнішу ознаку тоталітаризму – святкування майбутнього як теперішнього. Саме воно надає упевненість у майбутньому, почуття свята при тотальності зла.

Але карнавал існує не кожен день, він існує як антисистема для того, щоб закріпити діючі обставини, норми культури. Тому свято у тоталітарній культурі було не карнавалом, а інвертованим карнавалом. Свято було не анти-системою, а найкращою системою, системою в ідеалі, яка сама себе бачить у вигляді гротескного тіла, що, як один

великий гібридний організм, пересувається у вигляді парадів. Парад девальвується, стає атракціоном, оскільки його балаганність є лише ознакою поезики, а не естетикою.

Література:

1. Чорна Л.В. У пошуках ідеалу. Монографія. Київ. Освіта України. 2016. 508 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-9>

АВАНГАРД УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІ КУЛЬТУРНІ ФОРМИ

Тігор Д. І.

студент IV курсу факультету культури та мистецтв

Шостак В. М.

кандидат історичних наук,

доцент кафедри культурології

Волинський національний університет імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

Відома дослідниця українського мистецтва та авторка багатьох праць по українській вишивці Т. Кара-Васильєва є ініціаторкою проєкту – «Відроджені шедеври», мета якого відтворити сучасними вишивальницями ескізи художників авангарду О. Екстер, Є. Прибильської, Н. Генке-Меллер, К. Малевича, та народних майстрів Є. Пшеченко, В. Довгошій, Г. Собачко, які створювались для вишивальних осередків у Вербівці та Скопцях в 1910–1917 рр. [2, с. 327]. Ідея проєкту виникла тоді, коли Т. Кара-Васильєва разом з дослідником мистецтва авангарду Григорієм Коваленком здійснили глибоку пошукову та науково-дослідну роботу в фондах музеїв України, Франції, США [5, с. 85]. Значна частина ескізів художників-авангардистів знаходилася в приватних колекціях в Москві, але Г. Коваленко завдяки неймовірним зусиллям зумів їх дістати та передати в Україну. Впродовж тривалого часу здійснювалося дослідження стилістики мистецьких особливостей авангарду та художньо-технічних прийомів техніки шиття гладдю, в якій виконувалися вишивки авангарду. Також було ретельно вивчено ескізи серії «Колірні ритми» Олександри Екстер, яка співпрацювала з відомими творчими майстернями України й центрами художньої вишивки. Зібрана велика кількість матеріалу, з архівів музеїв дає можливість на думку Кари-Васильєвої відтворити оригінальні ескізи