

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.097:79:130.2

З. І. АЛФЬОРОВА

ФАНТАЗМИ КУЛЬТУРИ У «ДЗЕРКАЛІ» ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ШОУ

У статті досліджуються сучасні фантазми культури на матеріалі телевізійних дійств. Узагальнюються спостереження впливу діади фантазмів сучасної культури на індивідуальну та суспільну свідомість глядачів телебачення.

Ключові слова: сучасна культура, телебачення, телевізійне дійство, типологія, жанри, тематика телевізійних дійств.

З. И. АЛФЕРОВА

ФАНТАЗМЫ КУЛЬТУРЫ В «ЗЕРКАЛЕ» ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ШОУ

В статье исследуются современные фантазмы культуры на материале телевизионных действ. Обобщаются наблюдения относительно влияния диады фантазмов современной культуры на индивидуальное и общественное сознание зрителей телевидения.

Ключовые слова: современная культура, телевидение, телевизионное действие, типология, жанры, тематика телевизионных действ.

Z. I. ALFEROVA

FANTASMUS OF MODERN CULTURE IN CONTEXT OF TELEVISION SHOW

The article examines the fantasmus of modern culture. This article summarize a view about TV-show as special event.

Key words: modern culture, television, TV-show, typology, themes of TV-show, genre classification of TV-shows.

Сьогодні телебачення є суттєвою складовою сфери візуального і визначає певні культурні смисли сучасної доби. Телебачення – один із сучасних інструментів взаємодії емпіричної реальності і уяви (фантазії). І, як відомо, така взаємодія є ключовою проблемою розвитку як окремої людини, так і культури в цілому.

Культура завжди мала прикордонні «конструкції», які створювалися на межі реальності. Серед таких «конструкцій» – концепт, який жваво використовується в сучасному психоаналізі – «фантазм». Цитуючи І. Ільїна, можна зазначити, що «фантазм» «в його найпоширенішому використанні означає будь-яке породження уяви, завдяки якому Я намагається уникнути небажаного у своєму насильстві впливу реальності. Однак, оскільки під реальністю у фрейдизмі розуміється не тільки зовнішня по відношенню до свідомості індивіда предметно-речова реальність, але також глибоко внутрішня психологічна реальність – «стійке і незалежне від оточення ядро супротиву, котре єдине можна вважати «реальним» на тлі інших

психічних феноменів (...), то тим самим постулюється подвійна природа породження фантазмів» [12]. Психолог Л. Драгунська у своїй статті дає визначення «фантазму культури» як «однієї з головних реалізацій переживань культури, яка займає проміжне місце між власне переживанням та текстом» і виявляє три основні фантазми європейської культури від породження до сьогодення: фантазм «кінця світу», фантазм «відьми» і фантазм «соціалізму» [9, с. 95]. Такий розподіл, за Л. Драгунською, свідчить про еволюцію «фантазмування» в культурі, яка пройшла тяжкий і драматичний шлях від Бога до Бога-людини, а від неї – до Людини.

Спираючись на тезу Л. Драгунської, можна припустити, що останній фантазм європейської культури – фантазм «соціалізму» – є дієвою складовою існування сучасного телебачення в його найактивнішій ланці – телевізійних шоу. У сучасній медіалогії та теорії екранних мистецтв досі відсутня наукова рефлексія щодо культурних смислів існування телевізійних публіцистичних дійств.

Мета статті – розглянути існування фантазмів європейської культури, «інструментованих» телебаченням в якості постановочних та реаліті-шоу.

Актуальність дослідження телевізійного дійства як теорією телебачення, так і медіалогією взагалі, зумовлена наступними факторами:

по-перше, відсутністю систематизованого звернення до цього виду комунікативного дійства на екрані;

по-друге, браком наукових рефлексій щодо культурних смислів, які продукуються телевізійними шоу;

по-третє, необхідністю звернутися до проблеми культурних смислів на телебаченні у контексті співвідношення емпіричної та уявної реальностей.

Аналізуючи останні дослідження і публікації, слід зазначити, що проблема існування телевізійних дійств майже не досліджена як у вітчизняному, так і російськомовному науковому дискурсі. У дослідженнях автора, а також у працях Я. Іоскевича, Н. Кіріллової, М. Хренова, Г. Чміль та ін. [13;14;15;17;18;19] вказувалося на передумови зміни структури телебачення на користь телевізійного видовища «прямого впливу на глядача». Так, ще на початку зазначених зрушень А. Вартанов звертав увагу на те, що невдовзі саме телевізійні видовища стануть домінуючим типом телевізійного дійства [7], а Ж. Денисюк, І. Зубавіна [8; 10; 11] дослідили телевізійне дійство як систему ідентифікацій, з одного боку, та особливу комунікативну дію – з іншого. Між тим, власне культурні смисли сучасних телевізійних шоу залишилися поза увагою вітчизняних дослідників.

Історія розвитку індустріальних суспільств довела, що буття цих суспільств уже не може описуватися за допомогою концепту порядку. Соціальні системи, ними представлені, все частіше ставали некерованими або тими, що хаотично розвиваються. Наявність руйнування раціоналістичної детермінації стала очевидною.

XX ст. поставило під сумнів як ренесансний ідеал вільної автономної особистості, так і ідеологічний апарат й інструментарій, що його обґрунтовували. Науковий дискурс заявив про появу «homo modernus» – «одновимірної», «масовидної» людини «натовпу», «хама, що гряде». Есхатологічні прогнози щодо людини виявилися в утвердженні в цьому дискурсі ототожнення її як «суб'єкта діяльності», ототожнення власне раціоналістичного. І, оскільки наявність руйнування раціоналістичної детермінації стала очевидною, – ще жорсткішого постулювання такої раціональності, тепер уже як технологічного детермінізму. М. Гайдеггер й Ортега-і-Гассет, російські релігійні філософи та інші продовжували шукати ознаки раціональності і розумності (детермінованості) в хаосі, котрий розпочав свій наступ на особисте та соціальне буття.

Історія XX ст. була пронизана драматизмом і трагізмом передчуття остаточного свого кінця. Саме тут розпочинається «істинне переміщення простору культури в реальне життя» [20, с. 163]. Виникає тип видовища, «вбудованого» в емпіричну ріеальність – хепенінг (або «авангардова» вистава, висловлюючись мовою вітчизняних експертів).

Значена дія (можна назвати її і «виставою», за Г. Дебором) складатиметься (за Д. Лукачем) із опозиції становлення і того, що вже відбулося, і яке є опосередкованим річчю і

практисом. Те, що вже перестає бути «закритим» твором мистецтва, залучається до простору мистецького діалогу з публікою. Діалог цей у модерну добу набуває активного, дієвого характеру з боку митця та спрямований на різну за характером своїх проявів, публіку. Таке переміщення і породило певну діаду фантазмів у культурі європейських індустріальних суспільств: діаду «фантазму соціалізму» і «фантазму лібералізму».

Маючи єдині засади раціоналізму, ця фантазмична пара була поєднана також утопізмом, тоталітарністю прояву та статуарною сценічністю. Саме «панування» цієї смислової культурної діади у свідомості індустріальних суспільств першої половини ХХ ст. виявилось основою для виникнення так званого Великого стилю як в радянській культурі, так і в культурі індустріальних західних країн.

«Доба видовищ» у межах фантазмичної діади прагнула відповідного інструментарію, і ним виявилось кіно. Соціальний конструктивізм міжвоєнного періоду ХХ ст. був підкріпленний кінематографічними утопіями як Заходу, так і соціалістичного Сходу.

Фантазм соціалізму народився у вирі соціальних експериментів 20–30-х рр. ХХ ст., і доля індивідуальності у цьому фантазмі залежала від того, наскільки окрема людина була готова приєднатися до натовпу (маси). Видовище в радянській культурі перетворилося на «масове видовище», а радянський кінематограф зробив це «масове видовище» утопічною ідеологізованою ілюзією усього радянського народу.

Існуючий порядок у культурі західних країн контрфантазм лібералізму теж проголошував домінування розуму: надання на «наукових засадах» можливості розвиватися вільно (як за законами природного розвитку). На відміну від «фантазму соціалізму» його контрфантазм не вимагав від людини самопожертви сьогодні і керувався тезою: «живи сьогодні, плати завтра».

Драма Другої світової війни не зруйнувала, а лише підсилила вплив цих фантазмів на суспільно-індивідуальну свідомість. Царина візуального стає наприкінці ХХ ст. дієвою соціально-організованою формою «бажання ілюзії» і «примушення до ілюзії». Саме царина візуального підсилює та тиражує дію «фантазму соціалізму» та його контрфантазму – «фантазму лібералізму». Трансформований у другій половині ХХ ст. і на початку ХХІ ст ліберальний фантазм – це всемогутність людини, актуалізація еротики і чуттєвості, це взаємність, толерантність і довіра. А протиставлено такому фантазму є нелюдність, певною мірою втілена в суспільній фігурі «терориста» або бунтівника. Зазначена діада фантазмів розпочинає структурувати і телевізійний простір. Поява телевізійних шоу з відповідною тематикою віддзеркалила цей процес.

На відміну від телевізійних фільмів, а потім і телевізійних серіалів, телевізійні шоу (постановочні та так звані «реаліті») підвищили інтерактивну участь глядацької публіки у «вирішенні» певних індивідуальних та суспільних проблем «завдяки» телебаченню. Від вибору майбутнього чоловіка до обговорення загальнонаціональних проблем – такою широкою виявилася проблематика сучасних телевізійних видовищ.

Телевізійні шоу на кшталт «Жди мене», «Пусть говорят», «Не бреші мені» та інші продукують «суспільну галюцинацію» щодо можливості вирішення будь-якої особистісної проблеми, якщо вона стає частиною «телевізійного публічного дискурсу». Співчуття героям цих шоу дозволяють глядачеві утопічно «збільшуватися» до розмірів проблеми цих героїв та «поринати у вир» її екранного «вирішення». Ілюзія співвирішення така велика, що рейтинг зазначених програм є стабільно високим.

Особливу групу таких шоу становлять телевізійні видовища, присвячені здоров'ю, красі і моді. Займаючи прайм-тайм, телевізійні шоу «Жити здорово», «Модний вирок», «Зважені і щасливі» та інші привертають увагу пересічного вітчизняного глядача простотою вирішення особистої проблеми. Дещо інше завдання у багаточисельних «кулінарних шоу». Усі вони досить різні, а приготування їжі в телевізійній студії активізує гедоністичні настрої людини і дозволяє їй упевнитися в тому, що їжа теж може бути «сміслом життя».

Такі шоу транслиують культурні смисли, притаманні фантазму лібералізму – людина є «вільною птахою, здатною знайти задоволення в усьому». Інша риса фантазму лібералізму втілена у тезі, що лібералізм не потребує грандіозної жертвності з боку людини. «Відкладена» плата за жертву залишається «у тіні» в ім'я теперішнього задоволення. Телевізійні конкурси

краси, конкурсні шоу на сміливість, силу тощо «переконливо» доводять незмінність фантазму лібералізму породжувати гедонізм уже сьогодні, не відкладаючи його «на завтра». При цьому атрактивність телебачення «розширює» глядача до можливостей телевізійного технологічного інструментарію (красивої «картинки», привабливих модераторів шоу, грандіозні можливості учасників тощо).

При цьому таке «збільшення» меж індивідуальності глядача позбавляють його певної людської онтологічності – самостійності прийняти рішення та можливості зреалізувати його.

Отже, поширення впливів зазначеної діади фантазмів сучасної культури завдяки таким телевізійним шоу є очевидним. Перспективи використання результатів дослідження полягають у подальшому вивченні зазначеного аспекта мистецького формотворення на конкретних прикладах телевізійної практики. Це сприятиме усвідомленню його складності та допоможе використанню базових положень та результатів дослідження у подальших теоретичних мистецтвознавчих студіях, підготовці навчальних програм для фахівців сучасної медіасфери та екранних мистецтв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алфьорова З. І. Культурологічні підходи до масового візуального / З. І. Алфьорова // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. [Сер.] Мистецтвознав. Архітектура : [зб. наук. пр.]. – Харків, 2007. – № 2. – С. 8–15.
2. Алфьорова З. І. Формування сучасного мас-медійного простору (англомовна література з проблеми) / З. І. Алфьорова // Вісн. Харк. держ. акад. культури : зб. наук. пр. – Харків, 2001. – Вип. 8. – С. 60–67.
3. Алфьорова З. До питання про екран у майбутньому / З. Алфьорова // Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку : матеріали наук. конф. / Акад. мистец. України. – К., 2000. – С. 124–126.
4. Алфьорова З. І. Візуальні коди сучасності / З. І. Алфьорова // Традиційна культура в умовах глобалізації : проблема наслідування культурного коду нації : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (21–22 груд. 2006 р.). – Харків, 2006. – С. 14–17.
5. Алфьорова З. І. Соціокультурні аспекти розвитку телебачення та моделі підготовки кадрів / З. І. Алфьорова // Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть : матеріали міжнар. конф. до 70-річчя ХДАК / Харк. держ. акад. культури. – Харків, 1999. – Ч. 2. – С. 59–63.
6. Алфьорова З.І. Етимологічна реконструкція поняття «візуальні мистецтва» / З. І. Алфьорова // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури. – Х., 2007. – Вип. 19: Мистецтвознавство. Філософія. – С. 78–86.
7. Вартанов, А. С. Телевизионные зрелища [Текст] / А. С. Вартанов. – М. : Знание, 1986. – 56 с.
8. Денисюк, Ж. З. Телебачення як система ідентифікацій і конструювання реальності / Ж. З. Денисюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / М-во культури і туризму України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Київ, нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : Міленіум, 2007. – Вип. 19. – С. 196–204.
9. Драгунская Л. С. Фантазмы и контрфантазмы в европейской культуре / Л. С. Драгунская // Человек. – 2005. – № 5. – С. 95–107.
10. Зубавіна І. Нові екранні технології : специфіка комунікативної дії. Віртуалізація світу як стратегія «нуль дистанції» / І. Зубавіна // Сучасне мистецтво. Зб. Ін-ту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Вип.1. – К. : «Акта», 2004. – С. 246–241.
11. Зубавіна І. Б. Екранна культура : філософські інтенції сучасної теоретичної думки // Художня культура. Актуальні проблеми : Зб. Наук. праць. – Випуск II. – Київ : АМУ, 2005. – С. 59–74.
12. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. – М., 2001. – 384 с.

13. Иоскевич Я. Б. Категории аудиовизуального / Я. Б. Иоскевич // Новые аудиовизуальные технологии. – М., 2005. – 482 с.
14. Кириллова Н. Б. Медиакультура : от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический проект, 2005. – 448 с.
15. Победоносцева І. Є. Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. / І. Є. Победоносцева ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2005. – 21 с.
16. Тематичний план наукових досліджень кафедр Харківської державної академії культури на період 2011–2015 рр. ; [уклад. Н. М. Кушнарєнко; під наук.ред. В. М. Шейка]. – Харків : ХДАК, 2011. – 27 с.
17. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов ; Гос. ин-т искусствознания м-ва культуры и массовых коммуникаций РФ и др. – М. : Наука, 2006. – 646 с.
18. Хренов Н. Кино. Реабилитация архетипической реальности / Н. Хренов. – М. : Аграф, 2006. – 704 с.
19. Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. – Т. 4. Органичность и образность / С. Эйзенштейн. – М. : Искусство, 1964. – С. 66–79.
20. Чміль Г. П. Екранна культура: плюральність поглядів / Г. П. Чміль. – Харків : Крук, 2003. – 336 с.
21. Шкепу М.О. Феноменологія історії в трансформаціях культури / М. О. Шкепу. – К. : Кн. вид-во НАУ, 2005. – 360 с.

УДК 792(09)(477.84) «1941–1944»

Л. С. ВАНЮГА

ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМ. ІВАНА ФРАНКА В ТЕРНОПОЛІ

У статті розглядається діяльність Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі на тлі суспільно-політичної та соціально-культурної ситуації в Галичині під час її окупації німецькими військами (1941–1944). З'ясовано гастрольні маршрути, репертуарну політику, творчий склад театру та його вплив на національно-культурне життя галицьких українців.

Ключові слова: окупація, округ Галичина, нацистська Німеччина, театр, актори, режисери, вистави, гастролі.

Л. С. ВАНЮГА

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. ИВАНА ФРАНКО В ТЕРНОПОЛЕ

В статье рассматривается деятельность Украинского драматического театра им. Ивана Франко в Тернополе на фоне общественно-политической и социально-культурной ситуации в Галичине во время ее оккупации немецкими войсками (1941–1944). Выяснены гастрольные маршруты, репертуарная политика, творческий состав театра и его влияние на национально-культурную жизнь галицких украинцев.

Ключевые слова: оккупация, округ Галичина, нацистская Германия, театр, актеры, режиссеры, представления, гастролі.