

funkcionuvannya ukrai'ns'koi' movy jak derzhavnoi' ta porjadok zastosuvannya inshy mov v Ukraini" 1233 vid 10.01.2013 // [Elektronnyy dokument] Verhovna Rada Ukrainy: oficijnyy veb-portal. – Rezhym dostupu: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=45410

11. Kostrycja N. M. Mova – universal'nyj fenomen buttja i svidomosti ukrai'ns'koi' nacii' / N. M. Kostrycja // Visn. Cherkas'kogo nac. un-tu im. B. Hmel'nyč'kogo. – Ser.: Pedagogichni nauky. – 2011. – Vyp.203. – Ch.1. – S. 94–98.

Otreshko V. S., candidate of pedagogical sciences, associate professor, doctoral, National pedagogical university the name of M. P. Drahomanov (Ukraine, Kyiv), gileya.org.ua@gmail.com

Information security in the context of the creation of linguistic priorities of the Ukrainian state

In the article the question of informative safety is examined in the context of making of priorities of public language policy of Ukraine.

Keywords: informative safety, language, language policy, creation of the state.

Отрешко В. С., кандидат педагогических наук, доцент, докторант, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова (Украина, Киев), gileya.org.ua@gmail.com

Информационная безопасность в контексте языковых приоритетов создания украинского государства

Рассматривается вопрос информационной безопасности в контексте выработки приоритетов государственной языковой политики Украины.

Ключевые слова: информационная безопасность, язык, языковая политика, создание государства.

* * *

УДК 130.2:007:304:070

Коханевич О. В.

аспірантка кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності, Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки (Україна, Луцьк), oksana.kokhanievich@mail.ru

Видовище у сучасному телевізійному просторі: ФІЛОСОФСЬКО–АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Стаття присвячена філософсько–антропологічному аналізу видовища в сучасному телевізійному просторі крізь призму феноменологічного та ігрового підходів. У даній статті на основі феноменологічного підходу до осмислення часу як основного виміру людської екзистенції, розробленого Е. Гуссерлем та М. Гайдеггером, розкривається буттєвий аспект візуального сприйняття та здійснюється розгляд видовища як особливого способу переживання світу глядачем. Спираючись на феноменологію сприйняття, розроблену М. Мерло-Понті, який розглядав людську тілесність як онтологічну основу бачення та входження в світ, досліджується дієвість “зримої” причетності глядачі до екранного видовища, зокрема, як його тілесного продовження. Репрезентативна сутність сучасних телевізійних видовищ розглядається в контексті концепту “спектаклю” Гі Дебора в якості феномену, який виступає не тільки потужним засобом уніфікації, але й перетворює саме людське життя на “видовищну репрезентацію”. Телевидовище концептуалізується як сфера гри, в якій людина звільняється від тенет буденності, від однозначності й одномірності світосприйняття.

Ключові слова: сприйняття, переживання, телевидовище, гра, спектакль, видимість, репрезентація.

Межа ХХ століття, яка характеризується як “століття видовищ”, “повстання мас” зумовила прихід на історичну арену нового презентанта культури – людини маси, головними особливостями якої виступають прагнення до афектів, буденність життєвих позицій, конструювання власної картини світу з даних, одержаних не з безпосереднього досвіду, а опосередкованих сучасними комунікаційними системами. Здатність телевізійних видовищ органічно “писуватись” у повсякденне життя, сповнювати ефектом миттєвості конкретний образ під час його сприйняття репрезентують їх як важливу форму набуття життєвого досвіду, який, будучи не тільки умоглядним, а й емоційно пережитим, гармонічно входить до

структури світобачення й світовідчуття сучасної людини [10].

У філософсько–антропологічному аспекті проблему видовища висвітлюють у своїх роботах Г. Дебор, П. Вірільо, Ж. Делез, В. Вільчек, М. Хренов, П. Шульцман, Е. Тоффлер, Л. А. Усанова та інші. Ігровий та розважальний характер телевізійних видовищ розглядають у працях О. Косюк, А. Новікова, О. Рожок, Т. Козакова та інші. Однак досі залишається маловивченим аспект, який стосується характеру сприйняття глядачем телевізійного видовища, зокрема, його форми існування в світі, що у свою чергу визначає коло досліджуваної проблематики у даній статті.

Мета статті– дослідити антропологічно–комунікативний та феноменологічний виміри телевізійних видовищ та характер їх впливу на сучасну людину. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: 1) за допомогою феноменологічного підходу розкрити буттєвий аспект сприйняття та переживання глядачем телевізійного видовища; 2) проаналізувати видовище як сферу ігрового простору, його розважальний характер та психоматичний ефект; 3) дослідити вплив сучасного телевізійного видовища на сучасного глядача в контексті концепту “суспільства спектаклю” Гі Дебора.

Відомо, що людина – істота, яка спостерігає. Це яскраво помітно у грецькому варіанті назви “людина” – “άνθρωπος” – той, хто дивиться вгору. Зір і зримість, тобто вміння спостерігати, зупиняти погляд, зачаровуватися – одна із головних ознак, що відрізняє людину від інших живих істот. Лише вона здатна незацікавлено сприймати навколишню дійсність, в якій міститься елемент видовищності. Досвід сприйняття видовища виникає тоді, коли в очевидному з’являється елемент естетичного, коли видиме, доступне звичайному сприйняттю, представлене особливим чином. Водночас тотожність “видовища” і “небуденного” на прикладі сучасного телевізійного простору відсилає нас до дослідження досвіду Погляду (ключового в культурі постмодерну) – досвіду, в якому певна подія людського життя набуває ознак видовищності та сприймається за законами видовища [3].

Напрацьована феноменологією методологія сприйняття дозволяє якомога краще вивчити буттєвий аспект сприйняття глядачем телевізійного видовища. Сприйняття, що містить в собі екзистенційний зміст та репрезентує бачене, дозволяє глядачеві переживати видовищний акт, явлений в ефекті його присутності [15, с.105]. У сприйнятті світ уособлюється у фактичному існуванні того, хто сприймає таким чином, що межа між сприйняттям і буттям зникає [15, с.110]. У момент сприйняття переживання того, що сприймається, розгортається як своєрідна область, в якій людина існує чи, як каже М. Гайдеггер, розташовується. У “Пролегоменах до історії поняття часу” структури суцього він виводить із трьох феноменів: віддаленість, місцевість, орієнтація. Віддаленість покликана означати ступінь віддаленості речі від особи в її екзистенціальному просторі [13]. Так, перегляд видовища телеглядачем після його “он–лайн”–трансляції дорівнює віддаленості від центру протікання “реального часу”. Оскільки справжнє теперішнє, на

думку М. Гайдеггера, виникає не в акті свідомості, а в чуттєвому сприйнятті, екзистенційній “миті – ока”, яка фіксує буття в його розмитості [2, с.17].

Поняття “видовище” поєднує в собі відразу властивості та дії людини, яка дивиться, так і того, на що, вона дивиться. На думку М. Мерло–Понті, загадковість нашого тіла полягає в тому, що воно одночасно є і тим, яке бачить, і тим – якого бачать. Проявившись в середовищі видимого, завдяки своєму тілу, яке належить до цього видимого, той, хто бачить, не привласнює собі те, що він бачить, він входить у світ. Людське тіло – це основа для сприйняття та занурення (вчування) у світове тіло [8]. “*Homo percipiens*” – “людина, яка сприймає” – це, передусім, тіло серед тіл у світі просторовості [15, с.109]. Телевізійні видовища обумовлюють істотну зміну онтологічного статусу тілесності глядача – його тіло прирівнюється до фізичних об’єктів, інших речей світу, а його участь у видимому обмежується лише функцією очей. Символічний характер видовища, який передбачає тісну взаємодію глядача у тому, що відбувається, поступається місцем естетичному – дистанції–погляду [6, с. 22].

Дієвість видовища стає “зримою”: причетність до дійства відчувається у глядачів, які “фізично” знаходяться “перед екранами” (тобто поза дійством), але емоційно, зримо–ілюзорно та, навіть, тілесно не тільки споглядають шоу, а створюють його. Це і гіпотетична можливість опинитись на місці учасника кожному глядачу, і вплив на результати голосування, коли глядач, що відсилає власний голос за того або іншого учасника, створює “канал” фізичної присутності у шоу та формує ілюзію впливу на його подальший розвиток. Ефект присутності у телевізійному дійстві також обумовлюється тим, що під час ідентифікації із “всевидячим” поглядом камери глядач переживає подібність, ототожнення із самим собою в сфері уявного [10].

Телебачення – п’ятий (після скульптури, живопису, фотографії та кіно) спосіб, за допомогою якого людська особистість перетворюється на видовище. Для людини не існує більш привабливого видовища, ніж споглядання самої себе та собі подібних. Вдивляючись у обличчя людей на картинах, на фотознімках, на екрані, вона, пізнаючи себе, пізнає світ [9]. “Стадія дзеркала” Жака Лакана вказує, що визначальним моментом у сприйнятті є ситуація впізнання себе у дзеркалі на основі власної ідентифікації із зображенням. Завдяки ідентифікації подібності у людини формується здатність до вторинних ідентифікацій, до ототожнення себе із кимось [15, с.166]. Телевізійний двійник на основі принципу дзеркала заміщує глядача та його образ, який, натомість, отримує задоволення від видовища споглядання самого себе [10].

Будь–яке видовище, зокрема, телевізійне – форма емоційно–естетичного, ідейно–естетичного спілкування, важливими характеристиками якого виступають ефект співучасті, співпереживання, співтворчості. Мільйонам телеглядачів цікаво дивитися, як змінюється життя звичайних людей, як учасники видовищ, переборюючи свій страх, прямують до власної мети [10]. Під час споглядання видовища людина максимально задіює свою фантазію, уяву, вона,

позбавляючись волі, здатності до дії, із задоволенням занурюються у стихію споглядання. Сьогодні з деміурга телевізійної реальності вона поступово перетворюється в її заручника. Телевидовища, використовуючи звички і тип сприйняття світу людиною, замість відображення реального світу, все більше моделюють його [9].

Особливість телевізійного видовища полягає в тому, що воно якісно змінює фундаментальну структуру “учасник–глядач”. За поєдинком двох змагальників у студії можуть спостерігати десятки мільйонів телеглядачів, які знаходяться поза її межами. При цьому і учасники телевізійного видовища, і глядачі виявляються включеними у своєрідну гру, яка змушує їх перетворюватися на “маски”, на “кочівних персонажів” [9]. За допомогою відеозапису гра та її перегляд нерідко розриваються в часі: змагання давно відбулося, а його демонструють лише тепер – у зручний для глядачів час. Глядацька зона гри втрачає колишні жорсткі межі у фізичному просторі, стає теоретично безмежною. Гра, що транслюється телебаченням, перетворюється на телешоу, видовище [10].

У минулому гра та буденність були чітко відокремлені один від одного, пов’язані з певними періодами життя людини, порами року, календарними святами тощо. Сьогодні гра – значна частина розважального телевізійного ефіру, а людина – активний учасник багатьох ігрових шоу. Звідси велика кількість зірок та переможців різних телевізійних проектів. Цікавою особливістю сучасних ігрових шоу є те, що людьми, які беруть у них участь, керує не тільки прагнення грошових та призових вигравів, а й нестримне бажання слави, бути побаченим якомога більшою кількістю глядачів, тим самим, виокремитись із натовпу та підвищити власні самооцінку і статус впізнання [9]. Участь в ігрових шоу дає можливість людині звільнитися від буденності, отримати свободу від однозначності сприйняття світу та жорстокої фіксації образу, який вона обирає під час розподілу соціальних ролей у повсякденному житті. Розважаючи, гра створює нову реальність і завдяки цьому має яскраво виражений психоматичний ефект [6, с. 18].

Американський філософ Е. Тоффлер за ставленням до “полегшених” за змістом і кліпових за ритмом видовищ ділить глядачів на два табори: критиків він зараховує до людей “Другої хвилі”, а шанувальників називає людьми “Третьої хвилі”. “Публіку “Другої хвилі”, – пише він, – що прагне до готових, сталих моральних та ідеологічних істин минулого дратують і дезорієнтують клаптики інформації. <...> Люди “Третьої хвилі” навпаки добре відчувають себе під час постійної дії бліців: півторахвилинних кліпів з новинами, півхвилинних рекламних роликів, фрагментів пісень або віршів, заголовків, мультфільмів, колажів, шматочків новин, комп’ютерної графіки. <...> Вони уважно стежать за тим, як ці шматочки інформації збираються та організуються в єдине ціле в нових концепціях або метафорах” [11].

Генеалогічно видовище розкривається як досвід ритуалів, але відрізняється тим, що більше редукує глядацьку активність та переносить переживання з тілесно–чуттєвого виміру в сферу уявного (віртуального). Сьогодні телевізійні видовища обумовлюють таку форму існування, в якій глядач

самоусувається від реального життя для того, щоб спостерігати за ним на відстані, уникаючи необхідності здійснювати реальні дії та вчинки [12, с.115]. Відношення, яке вони вимагають – пасивне сприйняття. Сучасний телеглядач не повинен зосереджуватися на зовнішньому, реальному житті. Закінчивши нагальні справи, він повинен піддатися магії телеекрану та повернутися у світ, в якому його розважатиме, де живуть “справжні друзі”. На тлі цих декорацій всі персонажі, існуючі в телеесфері у вигляді ведучих, гостей програм, експертів, акторів серіалів, стають героями розгорнутої документальної драми тривалістю в місяці й роки. Так, за екранним життям Андрія Малахова або Ксенії Собчак зацікавлені глядачі можуть стежити нескінченно [9].

У “Суспільстві спектаклю” Гі Дебор, аналізуючи вплив видовища на глядача, зазначає, що він є заручником Усесвіту, який суворо обмежений екраном спектаклю, за спостереженням якого проходить його життя [1]. Відчуження глядача на користь об’єкта споглядання, який є результатом їхньої неусвідомленої діяльності, виражається ось у чому: чим більше він спостерігає, тим менше живе, чим більше визнає пануючі образи потреб, тим менше він розуміє власне існування і бажання [5, с. 121]. Все, що раніше переживалося безпосередньо, віднині віднесено до сфери спектаклю. Формою конкретного існування виступає абстракція, в якій людське життя є видимістю. Видовищний час – час постійно мінливої реальності, яка проживається уявно [1]. Історія як феномен колишніх відносин виявляється зруйнованою, а “хронологічний” час із традиційною послідовністю минулого, сьогодення й майбутнього змінюється “хроноскопичним” (у видовищності телескопії існує два показники – “до” і “після”)[9].

На думку Гі Дебора, спектакль, що зосереджує в собі всі погляди і свідомість, уособлює як ціле суспільство, так і його окрему частину. Водночас остання, як він пише, є вмістилищем хибних поглядів, а досягнута нею уніфікація – ніщо інше, ніж офіційна мова всезагального розділення. Глядачі не пов’язані один з одним нічим, крім спектаклю, замороженого центру, який, притягуючи до себе всі погляди і свідомість, розділює їх [1]. Видовище, впливаючи головним чином на структури чуттєвості глядача, активно взаємодіє з його несвідомим та підсвідомим [9]. Велика кількість невідомих людей, які ніколи не бачили й не знали один одного, охоплюються тією ж самою емоцією та ідеєю, реагують на одну й ту ж музику або гасло, перетворюються в єдину колективну істоту [4, с.64].

Гі Дебор, розмірковуючи про роль “актора” (поп-зірки, за його визначенням) в сучасному “суспільстві спектаклю”, пронизаному різного роду шоу, зазначає, що зірка – “видовищна репрезентація живої людини”: “Доля зірки – це спеціалізація уявного проживання життя. <...> Зірки існують, щоб уособлювати типи різноманітних життєвих стилів розуміння суспільства” [1].

Небувале поширення телевізійних шоу-програм, в яких приватне життя стає об’єктом публічної зацікавленості, призводить до втрати сфери особистого, її замкнутості та захищеності, зокрема, перетворення на предмет всезагального огляду. Телевізійні видовища

зумовлюють руйнування смислових меж та звичних вимірів людського життя. Людина звикає до множинності, альтернативності ситуацій, відсутності обмежень, обумовлених фізичною реальністю [12, с. 115].

Творці телевидовищ прагнуть все, що потрапляє до їхнього поля зору, перетворити на атракціон. Так, телерепортери, показуючи життя “великим планом”, змінюючи масштаб і значення подій, намагаються навіть дрібні сварці (наприклад, зірок шоу-бізнесу) надати характер атракціону-скандалу [9].

Усе це свідчить про важливе зрушення в культурі, про свідоме стирання меж між життям і видовищем на екрані, набуття життям ознак карнавалу, умовності і нестійкості, аж до повного заміщення реальності телевізійними симулякрами. У людини з’являється переконання, що головне в житті – видимість, спектакль, відволіктися від якого, і тим більше протистояти йому, майже неможливо, адже штучно створені і нав’язані образи значно яскравіші і простіші для сприйняття, ніж ті, що людина спостерігає у реальному житті. Конкретне життя деградує до спекулятивного простору [5, с.121].

Отже, телевізійне видовище сьгодні тісно пов’язане з такими поняттями як “візуальність”, “репрезентація”, зображення/образ, дискурс/оповідання, безсвідоме. В атмосфері тотальної телевізуалізації, головною метою якої – привернути увагу, прикувати погляд, передати відчуття неможливого, людина стає пасивним спостерігачем життя та споживачем пропонованих їй для сприйняття візуальних артефактів. Телевізійні видовища редукують глядацьку активність та переносять людські переживання з тілесно-чуттєвого виміру у сферу уявного (віртуального). Їхня здатність перетворювати все на спектакль призводить до того, що формою конкретного існування виступає певна абстракція, в якій людське життя стає лише “видовищною репрезентацією”.

Список використаних джерел

1. Дебор Г. Общество спектакля / Г. Дебор; [пер. с фр. С.Офертаса и М. Якубович]. – М. : Ad Marginem, 2005. – 622 с.
2. Делез Ж. Кино: [текст] / Ж. Делез; [пер. с фр. Б. Скуратов; предисл. О. Аронсона]. – М. : Издательство “Логос”, 1999. – 224 с.
3. Емельянов А. Зрелище: философские аспекты / Емельянов А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://brennoe-ivchnoe.narod.ru>.
4. Кальба Я. С. Масифікація та її прояви в контексті сучасних телемедіа / Я. С. Кальба // Практична психологія та соціальна робота. – 2010. – №4. – С.63–67.
5. Кандзюба М. Проблема симулякрів в культурі: культурологічний аспект / М. Кандзюба // Вісник національного університету “Львівська політехніка”. – Л., 2009. – №636. – С.118–123.
6. Козакова Т. А. Человек в структурах зрелища: философско-антропологический анализ: автореф. дис. ... кандидата философских наук: спец.: 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры / Т. А. Козакова. – СПб., 2005. – 25 с.
7. Косюк О. М. Гра – інформація – комунікація: генетичний розтин розважальної продукції електронних мас-медіа: [монографія] / О. М. Косюк. – Луцьк, 2009. – 232 с.
8. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти; [пер. с фр., предисл. и коммент. А.В. Густыря]. – М. : Искусство, 1992. – 63 с.
9. Новикова А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия / А. Новикова. – СПб.: Алетейя, 2008. – 208 с.
10. Рожок О. Трансформація видовищності у сучасному вітчизняному медіа просторі / О. Рожок [Електронний ресурс]. –

Режим доступу: <http://glierinstitute.org/ukr>.

11. Тоффлер Э. Третья волна / Э.Тоффлер [пер. с англ.; вступ. ст. П. Гуревича]. – М.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1999. – 784 с.

12. Усанова Л. А. Людина–глядач в умовах культури–видовища / Л. А. Усанова, В. І. Усанов // Філософські обрії. – №31. – С. 110–117.

13. Хайдеггер М. Прологомени к истории понятия времени / М. Хайдеггер; [пер. с нем. Е. Борисов]. – Томск: "Водолей", 1998. – 334 с.

14. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – Москва: Наука, 2006. – 646 с.

15. Чміль Г. П. Экранна культура: плюральність проявів / Г. П. Чміль. – Х.: Крук, 2003. – 336 с.

References

1. Debor G. Obschestvo spektaklya / G. Debor; [per. s fr. C. Ofertasa i M. Yakubovich]. – M.: Ad Marginem, 2005. – 622 s.

2. Delez J. Kino: [tekst] / J. Delez; [per. s fr. B. Skuratov]; predisl. O. Aronsona]. – M.: Izdatelstvo "Logos", 1999. – 224 s.

3. Emel'janov A. Zrelishe: filosofskie aspekty / Emel'janov A. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://brennoe-i-vechnoe.narod.ru>.

4. Kal'ba Ya. Ye. Masyfikatsiya ta yiyi proyavy v konteksti suchasnykh teledia / Ya. Ye. Kal'ba // Praktychna psykholohiya ta sotsial'na robota. – 2010. – №4. – S.63–67.

5. Kandzyuba M. Problema symulyakriv v kul'turi: kul'turolohichnyy aspekt / M. Kandzyuba // Visnyk natsional'noho universytetu "L'vivs'ka politehnika". – L., 2009. – №636. – S. 118–123.

6. Kozakova T. A. Chelovek v strukturah zrelischa: filosofsko–antropologicheskii analiz: avtoref. dis. ... kandidata filosofskikh nauk: spets.: 09.00.13 – religiovedenie, filosofskaya antropologiya, filosofiya kultury / T. A. Kozakova. – SPb., 2005. – 25 s.

7. Kosyuk O. M. Hra – informatsiya – komunikatsiya: henetychnyy roztyyn rozvazhal'noyi produktsiyi elektronnykh mas-media: [monohrafiya] / O. M. Kosyuk. – Luts'k, 2009. – 232 s.

8. Merlo–Ponti M. Oko i duh / M. Merlo–Ponti; [per. s fr., predisl. i komment. A. V. Gustyrya]. – M.: Iskustvo, 1992. – 63 s.

9. Novikova A. Sovremennyye televizionnyye zrelischa: istoki, formy i metody vozdeystviya / A. Novikova. – SPb.: Aletyya, 2008. – 208 s.

10. Rozhok O. Transformatsiya vydovyshechnosti u suchasnomu vitchyznanomu media prostori / O. Rozhok [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://glierinstitute.org/ukr>.

11. Toffler E. Tretya volna / E. Toffler [per. s angl.; vstup. st. P. Gurevicha]. – M.: ООО "Фирма "Издательство АСТ", 1999. – 784 с.

12. Usanova L. A. Lyudyna–hlydach v umovakh kul'tury–vydovyshechnosti / L. A. Usanova, V. I. Usanov // Filosofski obriyi. – №31. – S. 110–117.

13. Haydegger M. Prolegomeny k istorii ponyatiya vremeni / M. Haydegger; [per. s nem. E. Borisov]. – Tomsk: "Vodoley", 1998. – 334 s.

14. Hrenov N. A. Zrelischa v epohu vosstaniya mass / N. A. Hrenov. – Moskva: Nauka, 2006. – 646 s.

15. Chmil' H. P. Ekranna kul'tura: plyural'nist' proyaviv / H. P. Chmil'. – Kh.: Kruk, 2003. – 336 s.

Kokhaneych O. V., postgraduate student at the Department of *Culturology and Management of Socio–Cultural Activity at Lesya Ukrainka Eastern European National University(Ukraine, Lutsk)*, oksana.kokhaneych@mail.ru

Performance in a present–day TV–space: philosophical and anthropological analysis

The article is dedicated to philosophical and anthropological analysis of the performance in a present–day TV–space through the lens of phenomenological and gaming techniques. In this article the existential aspect of visual perception is discovered, and a performance is considered as a special way of spectator's world experience, basing on the phenomenological method of comprehending time as an essential dimension of human existence made by Edmund Husserl and Martin Heidegger. Relying upon the phenomenology of perception by Maurice Merleau–Ponty, who contemplated human physicality as an ontological basis of vision and entrance in the world, the efficacy of spectators' "visible" complicity in screen performance is researched, especially as its bodily continuation. Representative gist of the modern TV–performances is considered within the context of the Guy Debord's "spectacle" concept as a phenomenon that is not only a powerful mean of unification, but also transforms human life into "representation". TV–performance is conceptualized as a gaming scope, where a man breaks the nets of commonness, of unambiguity and one–sidedness of world perception.

Keywords: perception, experience, TV–performance, game, spectacle, visibility, representation.

Kokhaneych O. V., аспирантка кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності, *Всхідноєвропейський національний університет ім. Леси Українки (Україна, Луцьк)*, oksana.kokhaneych@mail.ru

Зрелище в современном телевизионном пространстве: философско–антропологический анализ

Статья посвящена философско–антропологическому анализу зрелища в современном телевизионном пространстве сквозь призму феноменологического и игрового подходов. В данной статье на основе феноменологического подхода к осмыслению времени как основного измерения человеческой экзистенции, разработанного Э. Гуссерлем и М. Хайдеггером, раскрывается бытийный аспект визуального восприятия и осуществляется рассмотрение зрелища как особого способа переживания мира зрителем. Опираясь на феноменологию восприятия, разработанную М. Мерло–Понти, который рассматривал человеческую телесность как онтологическую основу видения и вхождения в мир, исследуется действительность "зримой" причастности зрителей к экранному зрелищу, в частности, как его телесного продолжения. Репрезентативная сущность современных телевизионных зрелищ рассматривается в контексте концепта "спектакля" Ги Дебора в качестве феномена, который выступает не только мощным средством унификации, но и превращает саму человеческую жизнь в "зрелищную репрезентацию". Телевизионное зрелище концептуализируется как область игры, в которой человек освобождается от уз обыденности, от однозначности и одномерности мироощущения.

Ключевые слова: восприятие, переживание, телевизионное зрелище, игра, спектакль, видимость, репрезентация.

* * *

УДК 1:316.3

Попова І. В.

кандидат технічних наук, доцент,
Національний університет харчових технологій
(Україна, Київ), ivporova@bigmir.net

СУПЕРЕЧНОСТІ ЕКОБЕЗПЕЧНОГО РОЗВИТКУ ТРАНСФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

В сучасних непростих умовах економічного, соціального й політичного розвитку Україна опинилася також і перед необхідністю запровадження еколого–економічної моделі ринкових реформ. З огляду на це на особливу увагу заслуговує розгляд еколого–економічних факторів і тенденцій в сучасній системі природокористування, а також спрямовані на раціональне використання природних ресурсів превентивні дії державних органів. Водночас доводиться констатувати, що перехід до ринкової економіки поки що не призвів до зміни свідомості українців щодо вирішення екологічних питань. Їх розв'язання вважається прерогативою держави. Проте й громадянське суспільство має докласти зусиль для продукування і реалізації системи законів, прав та відповідальності, розробити комплекс механізмів, імплементованих в еколого–економічну модель розвитку держави й жорстко контролювати виконання затверджених вимог.

Ключові слова: ринкова економіка, екологічна політика, екобезпечний розвиток.

Брак комплексності та виваженості у реалізації ринкових реформ призвів до того, що в Україні не відбулося глибокої трансформації економічної системи. Відсутність чітких екологічних імперативів у державному регулюванні унеможливило стабілізацію соціально–екологічних процесів, не кажучи про економічне піднесення. Постає необхідність вирішення проблеми створення ефективної системи управління природокористуванням, що означає не просто коригування нинішньої економічної політики, а перехід до принципово іншої – еколого–економічної моделі ринкових реформ [1, с. 96].

У ринковій економіці біоресурси, як і будь–які інші, є невід'ємним елементом складної системи економічних відносин і носієм вартості. У зв'язку з цим інтерес представляють систематизація та аналіз еколого–економічних факторів, що визначають тенденції в сучасній системі природокористування в країнах