

However, they both felt, it's not our fault [3].

За відсутності формальних показників кордони внутрішнього мовлення визначаються за змістом і контекстом, найчастіше за допомогою виголошеної мови героя, прямої мови інших персонажів, або описом зовнішньої ситуації, яка змушує героя замислитись або, навпаки, повертає його в реальний світ:

She said, in her odious way, "Now, Mrs Ramsay and I want to have a little talk together," and Mrs Ramsay could see, as if before her eyes, the innumerable miseries of his life. Had he money enough to buy tobacco? Did he have to ask her for it? half a crown? eighteenpence? Oh, she could not bear to think of the little indignities she made him suffer [3].

Крім того, у сучасній лінгвістичній літературі виділяються різні форми екстеріоризації інтраперсональної комунікації в тексті художнього твору, а саме репліковане внутрішнє мовлення, внутрішній монолог, внутрішній діалог та «потік свідомості».

Таким чином, внутрішнє мовлення є унікальним лінгвопсихологічним феноменом, що потребує подальшого глибокого дослідження.

Список використаних джерел

1. Блох М. Я., Сергеева Ю. М. Внутренняя речь в структуре художественного текста / М. Я. Блох, Ю. М. Сергеева. – М.: Прометей, 2011. – 290 с.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь. Изд. 5. / Л. С. Выготский. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.
3. Woolf W. To the Lighthouse [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91t/part1.html>

Сикалов Игорь Андреевич

Харьковская государственная академия культуры

ФЕНОМЕН УЛИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Можно констатировать, что существенным моментом в контексте развития современной культуры оказывается именно различие культурных потенциалов ее составляющих, парадигматически соответствующих современному положению действительности и находящихся в состоянии перманентного воздействия на окружающую среду. Главным образом, культура настоящего, сопровождаемая устойчивым состоянием динамической активации присущих ей структурно-ролевых элементов, отражает креативные искания творческой интеллигенции, ныне остро ощущающей исчерпанность генеративных возможностей традиционного искусства в свете смены культурных приоритетов. Тенденции современности выразительно находят свое формообразующее выражение в пространстве городской уличной культуры, образующей движение потенциально бесконечного количества ее направлений.

Уличную культуру, являющую собой особую сферу социокультурной деятельности города, формирование и развитие культурной среды которого становится принципиальным условием улучшения качества жизни, отличает высокая степень значимости как для его жителей в целом, так и каждой отдельной личности. Другими словами, в свете воспроизведения и трансляции смыслов культуры, ценностных ориентиров человека и общества в целом, уличная культура – весьма обширное поле приложения сил, исключительно актуальное в развитии современного общества и формировании культурно-духовной личности современника посредством конструктивной реализации ее творческого потенциала.

Обусловленная приоритетами социокультурной среды настоящего уличная культура, как своего рода попытка приблизиться к новому видению имиджа стрит-арта вне стереотипных способов мышления, до сих пор практически не обрела отражения собственной предметной сферы в науке.

Вместе с тем, нужно заметить, что многофункциональный организм сегодняшней уличной культуры, заполнившей жизнь современника, находится на стадии описания как целостного явления, что провоцирует исследовательский интерес к теоретическому изучению его сущностного содержания.

Попробуем очертить уличную культуру с точки зрения ключевых культурно-созидательных целей и функциональных задач.

Уличная культура реализует множество проектов, имеющих социально-культурный характер, направленных на решение целого ряда проблем сохранения культурных ценностей и традиций, удовлетворяющих самые разные культурные запросы.

Это и драйвовые ритмы уличных музыкантов, и эффектные театральные перформансы, и фестивали уличной еды, и фестивали поэзии, и танцы, и битбокс, и стрит-арт, и граффити, и экстрим, и спорт. Это – пространство для того, чтобы вдохновиться, испытать положительные эмоции и погрузиться в незнающий мир, особый, мир.

Масштабний культурний обмін і созидательно-креативне взаємодіяння між різними видами творчості втілює в життя спеціальні події, здатні сформувати бренд і зміцнити статус міста стріт-арта, що дозволяє абсолютно різним людям об'єднатися на платформі загальної зацікавленості в вуличному мистецтві і в майбутньому створювати, власне, нове і виняткове, маюче суттєву культурну цінність.

Організаційні механізми співпраці – спільні з муніципальними установами культури ініціативи по створенню творчих проєктів міського масштабу і муніципальна система грантів для їх реалізації – здатні вирішити проблему залучення широкого суспільства до участі в культурному житті міста, популяризації сучасного вуличного мистецтва, підвищення рівня загальної культури мешканців.

Невже іменована інтелектуально-культурною столицею Харків, як відомо, став простором єднання представителів вуличної культури – стріт-арт, брейк-данс, хіп-хоп, паркур, воркаут, скейтбордінг, стрітбол – со всіх куточків країни, виділив освітній хаб Spalah і коворкінг Fabrika – в просторі, виводячи урбан-культуру міста на нові рівні і породжуючи ідеї щодо концептуального розвитку вуличної культури як такої. Лідери руху вуличних культур, об'єднавши свої прагнення до просування молодих і талановитих представителів стріт-арта, дали життя грандіозному проєкту, аналогів якого в Україні немає.

Іншими словами, під патронатом Департаменту по справам сім'ї, молодіжній і спорту і USAID – Агентства США по міжнародному розвитку – в Харкові розпочала Програму розвитку вуличних культур. Можливо сказати, що Харків став фактично родоначальником проєкту Street Culture в Україні, окреслив стратегії і програми його розвитку, і, разом з тим, акцентував необхідність розвитку його інфраструктури.

Вулична культура як невіддільна складова сучасного життя, що задовольняє різні потреби в культурних подіях і безпосередньо впливає на соціокультурний простір, сприяє організації культурного дозвілля цільовій аудиторії, реалізації творчого потенціалу діячів стріт-арта, демонстрації нових тенденцій в сучасних напрямках вуличного мистецтва, створенню унікального середовища спілкування захоплених людей, як професіоналів, так і любителів.

Підводячи підсумок, варто зауважити, що в контексті сучасних соціокультурних трансформацій актуалізується роль вуличної культури в міському культурно-художньому просторі інтерпретує реалії культури як особливий автономний феномен, формуючий образ міста стріт-арта, транслируючий нове розуміння вуличного мистецтва, розвиваючий спільноту байдужих людей, наділену яскравою індивідуальністю, здатних до саморозвитку, самосовершенствувати, к соціально здійснюваної креативної діяльності.

Однак інфраструктура, спонсорство і проєкти щодо вуличної культури в світлі її внеску в культурний контекст і розвитку – те, чим може пишатися Харків і чого не вистачає іншим містам країни.

Вітряк Тетяна Володимирівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

ТЕАТР РАНОГО РОЗВИТКУ (TEY)

Сучасне театральне мистецтво йде шляхом постійного творчого оновлення, подолання стереотипів і вироблення нових, нестандартних, часто, несподіваних ідей, оригінальних підходів і шляхів до їх втілення. Особлива увага приділяється молодому напрямку театального мистецтва – Театру раннього розвитку (Theatre for Early Years), що був визначений у світі як професійний театр під керівництвом дорослих, які створюють і виконують вистави для аудиторії немовлят від місяця до ясельного віку – приблизно одного з половиною, двох років в супроводі батька або дорослого супутника. Абревіатура TEY є загальним терміном, який використовується у Європі й вважається підкатегорією театру для юних глядачів. TEY відома в США як театр для дуже молодих, або TVY.

До цього часу достеменно невідомо коли виник театр для наймолодшого глядача. У світі датою заснування вважають 1978 рік, коли у Лондоні дві театральні компанії Theatre Kit і театр Oily Cart займалися радикальними експериментами в галузі створення вистав для немовлят.

Перші кроки у створенні театру раннього розвитку робилися через експерименти. Засновник Theatre Kit Кріс Шпайер запрошував до театру трирічну дівчинку Енн, яка дивилася вистави, які були призначені для дітей віком від 5 років. Після перегляду виявилася, що деякі моменти у виставі лякали дівчинку, що і стало вирішальним у розробці специфічної форми театру, адаптованої для дітей віком до 5 років. Саме з