

Подальший розвиток волонтерської діяльності молоді в Україні вимагає закріплення в освітньому, молодіжному законодавстві, а також у законодавстві про працю цього сегменту неформальної освіти.

Список використаних джерел

1. Горелов Д. М. Волонтерський рух: світовий досвід та українські громадянські практики : аналіт. доп. / Д. М. Горелов, О. А. Корнієвський. – Київ: НІСД, 2015. – 36 с.
2. Школа волонтерів: Навчальний посібник / За заг.ред. Г.С.Скитьової. – Київ, 2016. – 166 с.

Ольга Поправко

*кандидат філософських наук, доцент
кафедри філософії Мелітопольського державного
педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(м. Мелітополь)*

КАРНАВАЛ В КРИЗОВІ ПЕРІОДИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ

В епохи великих переломів і переоцінок, зміни правд усе життя у відомому сенсі набуває карнавального характеру...

М. Бахтін

Сучасний етап розвитку культури дослідники визначають як «кризовий», «критичний», «міжepochальний», «пограничний», «перехідний». Це свідчить про небайдужість до осмислення нового соціокультурного простору.

Сьогодні переважна більшість дослідників визнають той факт, що історія культури – це не просто послідовна зміна етапів, а складний нелінійний рух, який протікає з різною швидкістю на різних рівнях і в різних сферах культури [6, с. 33]. Важливим у цьому контексті є виявлення такої тенденції, як зміна «стійких» культурних епох «перехідними», а також вивчення цих кризових станів культури.

У словниках з культурології криза культури тлумачиться як поняття, що фіксує ситуацію, яка виникла в результаті розриву між культурою й усіма її інститутами та структурами з новими різко зміненими умовами суспільного життя.

У сучасному суспільстві відбуваються кардинальні зміни в усіх сферах людського життя і навіть в самих його онтологічних основах, коли культурне буття стає дицентричним. Онтологічний дицентризм змінює уявлення про Істину, Добро, Красу як культурні цінності, розмиває межі Високої і Масової культури, культурні позиції Творця, популяризатора й споживача культурних цінностей. Це, у свою чергу, призводить до втрати стійкого світовідчуття, відбувається «знецінення» життя. За словами М. Фуко, «ми живемо без спеціальних розміток та первісних координат в міріадах загублених подій» [4]. Усі ці якісні перетворення дозволяють вести мову про «зміну культурних парадигм», а відповідно актуалізують необхідність осмислення «пограничних» чи «перехідних» етапів.

Одним з проявів сучасного стану розвитку культури є «розмивання» кордонів між святом та буднями, взаємопроникнення святковості та повсякдення, що призводить до формування нового хронотопу. Цей процес знаходить своє відображення у феномені карнавалізації.

Поняття карнавалізації у науковий обіг увів М. Бахтін на позначення народної сміхової культури, звичаїв і традицій середньовічного карнавалу, які перейшли в літературу як моделі ігрового принципу творчості, її діалогічності й багатоголосся, бурлескної різностильовості й пародійності, перехід за межі усталених норм.

Термін «карнавалізація» широко використовувався переважно в літературознавстві, але у наш час його все частіше вводять в культурологічний і філософський контекст для осмислення найрізноманітніших культурних, соціальних і художніх явищ. Він відображає специфіку сучасної культури в цілому і проявляє себе абсолютно в різних аспектах. На думку У. Еко, життя сучасного суспільства повсемірно супроводжує феномен карнавалізації. І це не тільки всім помітна карнавалізація в межах шоу-бізнесу, а й карнавалізація робочого часу (коли «в комп'ютері кожного клерка по секрету від керівництва є безліч картинок з «Плейбою» та рольових ігор»), і карнавалізація спорту (коли першочергове значення відіграє «колготня за лаштунками перед змаганнями та після них» і спорт стає індустрією, а не видовищем), і карнавалізація політики (коли вона «все частіше ... вершиться в телестудіях і нагадує гладіаторські бої»), і карнавалізація релігії (коли «допускається навіть голий пуп у співачки, яка виступає перед Іоанном Павлом II»). Карнавалізації життя суспільства сприяє не лише розважальне телебачення й масовий туризм. Карнавальним сьогодні є водіння автомобілем, який обирає потрібний маршрут і спілкується з водієм, користування мобільним телефоном і навіть благодійні марафони. У. Еко вважає, що така тотальна карнавалізація нікого не насичує, а лише розпалює апетит і в майбутньому може навіть довести суспільство до анекдотичної ситуації на зразок «Дівчино, а сьогодні після оргії ви що робите ввечері?» [10, с. 146–148].

Це ще раз підтверджує, що сучасна культура перебуває у стані кризи (на етапі «переходу»), що обумовлює необхідність вивчення феномену карнавалізації. Аналіз даного феномену в сучасній культурі дозволить наблизитись до розуміння особливостей взаємовпливу святкового й повсякденного, а також вирішити проблеми, пов'язані з розмиванням кордонів між святковим і повсякденним на сучасному етапі, які є особливо актуальними для суспільних наук і сучасної філософії.

Різноманітні прояви карнавалізації, які ми спостерігаємо в сучасній культурі в повній мірі відображають нестійкість (перехідність, кризовість) сучасного стану культури. Адже карнавал, як одна з форм свята, відображав момент фазового переходу в природному циклі. М. Бахтін говорив, що «найбільш напружене й продуктивне життя культури відбувається на межі сфер, галузей, явищ, епох» [1, с. 348–349]. Але щоб прийняти ці зміни, необхідно їх карнавальне усвідомлення і відповідне карнавальне (святкове) оформлення. На думку дослідника, саме народна культура здатна виробляти особливі форми образного відображення світу, які здатна виробити лише карнавальна культура.

Часто, для вивчення й пояснення явищ сучасної культури, використовують явища минулого. «Традиції, перекази – комунікативний партнер, з яким вступають в діалог,

коли намагаються інтерпретувати щось» [8, с. 121]. У нашому дослідженні сучасну ситуацію допоможе зрозуміти й охарактеризувати своєрідний історичний діалог сучасної та середньовічної культур. Мета такого діалогу культур полягає в тому, щоб зрозуміти власну культуру через пізнання іншої культури [11, с. 51].

Отже, звернемось до середньовічного карнавалу як особливого святкового світовідчуття створеного на основі сміхового начала в системі символів, заснованого на принципі амбівалентності.

Уже на ранніх етапах розвитку культури існував подвійний аспект сприймання світу й людського життя. У первісних народів поряд із серйозними культами зароджувалися сміхові, поруч з героями – їх пародійні двійники-дублери. Увесь світ прадавніх ритуалів будувався певною мірою як пародія на звичайне життя. Він сприймався за логікою зворотності – нескінченних переміщень верху й низу: небесного та земного, полярних частин людського тіла. Все уявлялося тут відносним, вартим поблажливої посмішки. Двоєкий характер світовідчуття відображають і античні свята. Під час обрядів, пов'язаних зі вшануванням Аполлона і Діоніса, люди і речі уявлялися лише примарами, мріями, уявними образами. Реальність іншого світу, світу ілюзій затьмарювала справжню реальність. Саме ці примарні образи ставали для людини реальними, тільки ці події вона сприймала як єдину і справжню реальність, вважаючи її виявом свого єства. Ця причетність виражалася в витончених рухах, словах, поведінці, – так людина сприймала світ. Саме з цих обрядів бере свій початок карнавальна культура, основою якої було існування двох світів – повсякденного й святкового, безликість й справжність. Найбільш яскраво вона проявляється у святкових формах середньовічної культури, зокрема в карнавалах.

Карнавал був тимчасовим припиненням дії всієї офіційної системи з усіма її заборонами та ієрархічними бар'єрами: життя на короткий час сходило зі своєї звичної колії й вступало у сферу «утопічної свободи». Це був своєрідний тріумф тимчасового звільнення від пануючої влади та існуючого ладу, тимчасове скасування всіх ієрархічних відносин, привілеїв, норм і заборон. Святкова юрба сприймала життя крізь призму «веселої відносності». У гротескній образності карнавалу всіляко підкреслювався момент тимчасової зміни, що символізувало сподівання народу на краще майбутнє, більш справедливий соціально-економічний устрій, нову правду. Все увіковічене, завершене було ворожим для нього. Карнавал був спрямований в безмежне майбутнє.

В умовах формування нових соціально-культурних структур карнавал продовжив своє існування, зазнавши певних змін, однак зберігаючи при цьому свою основну функцію – *оновлення, становлення нового*. В основі карнавалу, за концепцією М. Бахтіна, виступає сміх, якому притаминні такі риси, як всенародність, універсальність і амбівалентність.

Сутність культури будь-якого періоду передовсім формується уявленнями людини про світ, саму себе, свої можливості, інтереси. Культурний діяч Франції Гі Дебор характеризує культуру Постмодерну говорить, що *реальність стала сприйматись як «інтегрований спектакль»*. Спектакль представляє собою певний світогляд, який став дійсністю і може виражатися матеріально. Це не декорація реального світу і не доповнення до нього, а осередок нереальності всього реального в

суспільстві і самого суспільства. За його допомогою ми можемо побачити схему способу життя суспільства [5, с. 25].

Жан Бодрійяр говорить, що у постіндустріальному суспільстві відбулась підміна реальності «гіперреальністю», в якій образ *реальності повністю заволодів самою реальністю*. Специфіку й новизну цього образу вчений назвав «симулякром». Його сутність полягає в тому, що це «копія без оригіналу», яка існує самостійно й осторонь від дійсності. Таким чином «гіперреальність» не відображає оточуючу реальність, не викривляє і не маскує її відсутність, а витісняє і сама займає її місце. Головним виробником реальності в культурі Постмодерну, на думку Ж. Бодрійяра, стає телебачення, що завдяки продуктам культурної індустрії виробляє численні образи, які не відсилають ні до чого іншого, крім самих себе. Саме ці телевізійні образи, що заволоділи реальністю, створюють світ, у якому живе людина постіндустріальної епохи.

Визначальною характеристикою для культури Постмодерну є *процес споживання*. Він моделює життя людини постіндустріального суспільства, для якого головним є не виробництво матеріальних благ, а їх споживання. Ж. Бодрійяр у своїй концепції Постмодерну визначив, що сутність цього процесу полягає не у задоволенні матеріальних благ, а в *маніпуляції знаками*.

З розвитком науки і техніки та покращенням умов праці і побуту у людини з'являється більше вільного часу, який стає головною цінністю її життя. Це призводить до нового розуміння відпочинку, коли *дозвілля перетворюється на колективне покликання*, «де переваги неробства та космополітичної кухні лише приховують велику покірність колективної моралі максимізації потреб та задоволень; ... виразною ознакою якою була святковість для імущих класів попередньої доби, перетворюється на «споживання» безкорисного часу» [2, с. 200].

Німецький теоретик В. Вельш головною характеристикою культури Постмодерну вважає *плюралізм*. Він констатує руйнування меж «між елітарним і масовим, художником і публікою, професіоналізмом і дилетанством» [3, с. 109]. На його думку, людина потрапила в ситуацію «радикального плюралізму» різних культурних, релігійних, наукових, політичних, світоглядних концепцій та життєвих практик, які за своїм значенням є рівноцінними. У повсякденному житті вона постійно взаємодіє зі знаками різних культур. Таке різноманіття породжує нові стратегії проживання, коли людина лише ковзає по культурній поверхні, не заглиблюючись в особливості того чи іншого «культурного продукту», його історію та сутність.

Отже, визначальними рисами постмодерного світогляду можна назвати плюралізм, хаотичність і фрагментарність у сприйнятті світу, що пов'язано з іронічним (сміховим) його переосмисленням і спробою сформувати цілісний погляд на навколишній світ. Ці особливості постмодерного світогляду подібні до карнавального світовідчуття та світовідтворення.

Особливо яскраво феномен карнавалізації сучасної культури проявляє себе в межах *масової культури*, яка, на думку Ж. Бодрійяра, володіє особливою мимовільною формою гумору – гіперконформізмом, а значить, має сміхове начало, що вказує на ознаки карнавалізації в межах даної культури. Крім того, сучасна масова культура часто використовує карнавальний принцип з його смисловими «перевертнями».

Сучасна культура має *комерційне начало*. Власне сама культура сприймається її творцями як можливість отримати певний прибуток. Масовий комерційний характер отримали книгодрукування, живопис, музика, а також комерційне начало проникло і в стихію свята. Сучасне свято перетворилось на своєрідний бізнес, де виступає інструментом маркетингу. Напередодні свят збільшується попит на всі товари, починаючи від іграшок та біжутерії і закінчуючи коштовностями. Бізнес крутиться, маси людей, які випускають листівки, виготовляють та продають святкові костюми та аксесуари, різноманітні сувеніри, зацікавлені у тому, щоб свято користувалось ще більшою популярністю.

Зв'язок середньовічного карнавалу й карнавалізації простежується в сучасній *екранній культурі*, зокрема у такому її жанрі як реклама. Вона карнавалізує повсякденний культурний простір сучасної людини. Рекламують не стільки сам товар, скільки почуття. Щоб надати товару чи бренду особливого значення, його співвідносять із земними цінностями чи потойбічною реальністю. Святковий розпродаж і розіграші призів, який кожному дарує шанс стати володарем дорогого авто чи відвідати живописний куточок світу, дозволяє відчувати святкові емоції. Таким чином, завдяки засобам реклами створюється «ілюзорний світ».

Масова культура носить переважно *розважальний характер*. Для сучасного масового мистецтва характерною рисою є орієнтованість на яскраву театральність і яскраву видовищність. Сучасне свято – це спеціально розроблена система святкування, розрахована на певну аудиторію. Воно втратило властиві йому характеристики, які відрізняли його від буденного життя і перетворилось на симулякр «гри у свято», часто нав'язуваний суспільству. Свято сприймається поверхово, людина не розуміє сутності незкінченного чергування святкових заходів, які перетворились для неї на яскраве видовище. Сучасне свято втратило чітко визначені просторово-часові межі, розчиняючись у так званих «святкових заходах», які тиражуються засобами масмедіа для споживацького суспільства.

У межах масової культури досить чітко простежується тенденція, коли свято ніби розчиняється в стихії загальної повсякденної святковості: «свято, густо обліплене святковістю, стає успішним товаром, який можна багаторазово налігати з різних приводів. Свята не дуже вдаються, в той час як святковість заповонила повсякденність. Вона втілена в розважальній індустрії, в стилістиці упаковок, в оформленні вітрин, в моді, в оздобленні кольоровими лампочками зимових дерев, в привабливій, строкатій, незакомплексованій, напружено-радісній рекламі» [9, с.156].

Однією з особливостей сучасної культури є *новий тип комунікації*, який виник під впливом глобалізації та комп'ютеризації. «Комп'ютерний світ» пропонує людині різноманітні можливості інформаційного обміну й комунікації в «просторі свободи». Віртуальна реальність «комп'ютерного світу» надає людині нові можливості виходу за межі повсякденності, буденності, можливості символічно перевершити себе, вийти в інобуття, вийти за межі свого соціального статусу, віку, статі, навіть людяності. Отже, можемо говорити, що віртуальна реальність створює карнавальний простір і можливість неодноразової зміни «маски». Крім того, феномен карнавалізації в сучасній культурі характеризується певною уніфікованістю, він не має певних національних рис.

У цілому, сучасний культурний простір включає в себе різноманітні культурні феномени, взаємодія яких створює умови для функціонування феномена карнавалізації.

Карнавалізація є особливим способом відновлення цілісності світосприйняття, оскільки сміх, що лежить в її основі, розкриває наявні суперечності і наближає тим самим до пізнання істини. Саме сміх створює простір для діалогу як між конкретними людьми, так і між культурами.

Аналіз такого діалогу дає можливість виявити моменти, обумовлені проявою сміхового начала, властивого карнавалу. В. Ф. Кормер пише: «Залишаючи поза увагою цей сміхової коректив, забуваючи про нього, ми ризикуємо чогось не зрозуміти в речах по-справжньому серйозних і важливих, які мають значення для всієї нашої теперішньої культури та її подальшої долі» [7, с. 185].

Карнавалізація сучасної культури в повній мірі відображає сутність сучасної кризи. Будь-яка криза часто сприймається як смерть, і дійсно, кризовий етап у розвитку є подоланням труднощів, переходом до нового стану, а отже, смертю старого і віджилого. Можливо, кризовий етап в сучасній культурі буде успішно подоланий, а сучасне суспільство, «наситившись» карнавальною святковістю, що заповонила повсякденність, перейде на новий етап свого розвитку, прийде до нового розуміння соціального, політичного, економічного, повсякденного і святкового.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр. – М.: Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с.
3. Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия / В. Вельш // Путь. – 1992. – № 1. – С. 108–112.
4. Грицанов А. Постмодернизм. Энциклопедия [Электронный ресурс] / А. Грицанов, М. Можейко. – Электрон. ст. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_59.php
5. Дебор Г. Э. Общество спектакля [Электрон. ресурс] / Г. Э. Дебор ; пер. с фр. Б. Немана. – Режим доступа: http://www.avtonom.org/old/lib/theory/debord/society_of_spectacle.html
6. Загибалова М. А. Особенности культурного развития современности: феномен карнавалізації [Электрон. ресурс] / М. А. Загибалова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2011. – С. 32–39. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kulturnogo-razvitiya-sovremennosti-fenomen-karnavalizatsii>
7. Кормер В. Ф. О карнавалізації как генезисе «двойного сознания» / В. Ф. Кормер // Вопросы философии. – 1991. – №1. – С. 166–185.
8. Основы современной философии : учебник / под ред. М. Н. Росенко. – СПб.: Издательство "Лань", 1999. – 295 с.
9. Чередниченко Т. В. Праздничность / Т. В. Чередниченко // Новый мир. – 2002. – № 11. – С. 18–21.

10. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / У. Эко ; пер. с итал. Е. Костюкович. – М. : Эксмо, 2007. – 592 с.

11. Троїцька О. М. Діалог і діалогічність в культурно-освітньому просторі: філософські засади / О. М. Троїцька // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. – 2016. – № 65. – С. 50–57.

Інна Сербин

студентка IV курсу Полтавського національного

педагогічного університету імені В. Г. Короленка

(науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент
кафедри культурології та методики викладання культурологічних
дисциплін імені В.Г. Короленка Дмитренко В.А.)
(м. Полтава)

МЕЦЕНАТСТВО В ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇНАХ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА СУЧАСНИЙ СТАН

Нині дедалі виразніше постає тенденція до поглибленого й детального розгляду низки ігнорованих або сфальсифікованих раніше історичних явищ. У контексті висловленого увагу сучасних учених привертає меценатство як вид суспільно-корисних дій у сфері культури. Саме через призму історії меценатства проступає еволюція соціально-економічного та культурного статусу найвідоміших покровителів мистецтва, їх роль і місце в системі загальносвітової культури, можливим стає розкриття духовного ества благодійника, його способу життя. Адже без цього неможливо дати повної характеристики культурному життю в Україні, з'ясувати спонукальні мотиви меценатства і, відповідно, його роль в збереженні пам'ятників вітчизняної історії та культури.

Слово «меценат» увічнило пам'ять про реальну людину, яка жила в I столітті до н.е. в Римі і носила це ім'я. Гай Цильній Меценат був відомим державним діячем при імператорі Октавіані Августі.

Про Мецената відомо, що він знатний і багатий, належав до стану вершників, вважався нащадком етрусських царів. Походження і стан дозволяли йому зробити видатну кар'єру в Римі. Проте, – окремий випадок у той час, – «честолубство», заздрість, недоброзичливість були йому зовсім чужі. Меценат не займав офіційних державних посад. Він вів досить незалежний спосіб життя, був прихильником епікурівської філософії. Кращі поети того часу знаходили в Меценаті уважного покровителя і захисника. Він протегував, надаючи матеріальну підтримку Вергілію, Горацию, Луцію Варію Руфу, Сексту Пропорцію та іншим [1, с.138-141].

Піклування про поетів зробило ім'я Мецената символом фінансової, економічної, політичної і навіть релігійної підтримки творчої і просвітницької діяльності літераторів, музикантів, архітекторів, скульпторів, художників, вчених, педагогів – тих, хто був талановитий, але не мав фінансових засобів.

Термін «меценатство» досліджується та аналізується у працях сучасних українських науковців О.Донік, Л.Лавриненка, Т.Рашко, М.Слабошпицького, у