

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Івановська Ніна В'ячеславівна

УДК 111.11:7.038.6:008

**ПРОЕКТ «МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ»
У ЧАСОПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**26.00.01 – Теорія та історія культури
Мистецтвознавство**

**Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)**

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Н. В. Івановська

Науковий керівник: Шульгіна Валерія Дмитрівна, доктор мистецтвознавства,
професор

Київ – 2017

АНОТАЦІЯ

Івановська Н. В. Проект «Мистецький арсенал» у часопросторі культури України початку XXI ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2017.

Науковою проблемою представленого дослідження є теоретичне обґрунтування змісту соціокультурного проектування у галузі мистецтва, концептуалізація проекту «Мистецький арсенал» як моделі формування постмодерного художнього простору і світового іміджу України початку XXI століття та актуалізація інтерактивних технологій презентації вітчизняного і світового мистецтва у транснаціональних проектах.

Визначено концепцію часопростору як теоретичну парадигму розбудови та проектування національної культури і мистецтва перехідних періодів, зокрема постмодерної України початку XXI століття. Обґрунтовано, що часопростір культури являє собою специфічну форму буття соціального часопростору та характеризується здійсненням культуротворчої діяльності, об'єктом і суб'єктом якої виступає людина. Просторові і часові категорії, світоглядно-філософські уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи.

Доведено, що соціокультурне проектування в сучасний період, який називають часом Постмодерну, зазнає суттєвих змін відповідно до основних культуротворчих тенденцій та наукових парадигм епохи. У дисертації зазначається, що постсучасний культурний проект – це елемент своєрідної ризоми, що складається із мозаїчного розмаїття індивідуальних, соціальних та мистецьких практик, які у своїй багатогранній єдності становлять складну палітру самореалізації суспільства, індивіда та культури. В дисертації охарактеризована сучасна українська соціокультурна ситуація, що являє

собою «перехід у переході», оскільки вона включена в процеси більш масштабного характеру. Установки постмодернізму, який заявив про себе в ситуації історичного зламу, виявилися співзвучними самій соціокультурній ситуації в Україні.

Визначено особливості здійснення соціокультурного проектування у постмодерну добу, що виявляється у створенні складної ризомної системи культурних та мистецьких практик різного рівня: від панування короточасних ринкових проектів до реалізації соціокультурних проектів з точки зору глобалізації, інформатизації та масовізації суспільства, де втілюються риси проектування періоду постмодерну, прикладом якого є проект «Мистецький арсенал».

Виявлено, що сучасна презентація мистецтва у культурному просторі як вид художньо-комунікаційного видовища являє собою складну галузь синтетичного мистецтва, в якій постають і поєднуються у новій смисловій і художній якості різні види й жанри мистецтв.

Доведено, що синтез мистецтв – взаємодія між собою окремих видів художньої та проектної творчості – обов'язкова умова формування гуманістичного середовища проживання людини.

На прикладі проекту «Мистецький арсенал» у дисертації розроблена цілісна наукова концепція проектного моделювання у галузі мистецтва. Визначено системну програму взаємопов'язаних дослідницьких завдань: аналіз поняття «моделювання культурних проектів»; розроблення методологічних основ моделювання соціокультурних проектів; вивчення і систематизація теорії процесу моделювання проектів в контексті єдності змісту і конкретної форми; виявлення впливу змісту як системоутворюючого елемента на процес моделювання в установах культури і мистецтв; визначення умов і чинників, що стимулюють чи обтяжують процес моделювання.

Доведено, що Національний культурно-мистецький та музейний комплекс "Мистецький арсенал" сьогодні є одним з найбільш перспективних та масштабних загальнонаціональних проектів культури і мистецтва України, який у майбутньому має на меті стати одним із найпотужніших світових освітньо-мистецьких закладів. Місія «Мистецького арсеналу» – об'єднати

великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в єдиний концептуальний національний проект з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання.

Обґрунтовано пріоритетні напрямки та інноваційні форми презентації мистецтва в діяльності комплексу «Мистецький арсенал», що являють собою новий тип синтетичного художнього часопростору, прагнучи впливати комплексно, синестетично на всі органи відчуття реципієнта та перетворення його на активного учасника, співавтора мистецької дії.

Виявлено, що виставковій експозиції як специфічній інформаційній системі притаманні властивості будь-якої інформаційної системи: структурна будова, цілісність і зворотний зв'язок.

Визначено, що фестивалі мистецтв – особлива форма репрезентації мистецтва, яка існує і реалізує себе, перш за все за законами художнього видовища. Сучасні фестивалі мистецтв – це проблеми виробництва великих культурних проектів, які сьогодні є також загальними проблемами сучасної мистецької системи, підпорядкованої законам формування видовища. Сучасний фестиваль мистецтв визначається в дисертації як велика мистецька подія, яка функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних стійких ознак: синтетичність (взаємодія різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі), нелокальність (взаємопроникнення різних культур і регіонів), соціальна спрямованість (осмислення актуальних проблем сучасного суспільства за допомогою мови мистецтва), орієнтованість на глядацьку аудиторію. Всі ці ознаки в комплексі народжують складне поліфункціональне суспільно значуще явище – фестиваль мистецтв, який є ефективним засобом регуляції емоційного життя суспільства.

В дисертації науково обґрунтовані інноваційні фестивальні моделі комплексу «Мистецький арсенал», у розробці яких брала безпосередню участь автор дисертації: це – бієнале «Arsenale 2012», міжнародні фестивалі «Книжковий Арсенал» та «Арсенал Ідей». Особлива увага у реалізації

проекту «Арсенал Ідей» надається вдосконаленню інфраструктури будівлі Арсеналу та експозиції артефактів для дітей з обмеженими можливостями.

На прикладі проекту «Мистецький арсенал» узагальнено сучасний світовий музейний досвід і показано впровадження всеукраїнських та транснаціональних програм і проектів у художній континуум України у співпраці з музейними інституціями США, Швейцарії, Італії, Польщі, регіонів України. Так, згідно «Концепції розвитку Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал»» та статусу комплексу як установи під патронатом Президента України в дисертації визначені основні завдання діяльності «Мистецького арсеналу» – це створення сучасної динамічної мистецько-освітньої установи нового покоління, яка стає потужним культурно-інформаційним центром та об'єднує у своїй структурі історію українського мистецтва від давнини до сучасності, масштабні мистецькі проекти та колекції шедеврів світового мистецтва з провідних музеїв світу. Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» має стати не лише центром культурного життя країни, але, що не менш важливо, демонстративною моделлю, яка представить світові сучасну українську культурну практику, її новий національний бренд. Легендарне минуле Арсеналу, що тісно пов'язане з видатними історичними постатями, знайшло нове символічне прочитання у сьогоденні: мілітарна споруда трансформується в осередок високого мистецтва, який має усі шанси стати невід'ємною частиною загальноєвропейського культурного ландшафту.

Доведено, що проект «Мистецький арсенал» сьогодні – це масштабні культурні заходи, які за роки активної роботи зібрали декілька мільйонів відвідувачів. Проекти комплексу стали значущими подіями культурного життя країни, такими, що визначають її подальший розвиток у сфері мистецтва, художньої культури, духовності.

У наступних дослідженнях цей напрям соціокультурного проектування має широкі перспективи, зокрема як один із засобів розвитку діалогу культур у світовому контексті, створення глобальної естетосфери «пан-мистецтва».

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що дисертація є першою спробою застосування у мистецтвознавчому дискурсі теорії часопростору для осмислення феномену соціокультурного проектування в постмодерній Україні. У дисертації комплексно, з використанням сучасних методів пізнання та з урахуванням новітніх досягнень української та світової науки *уперше*: осмислено теорію часопростору культури як методологічну основу інноваційного соціокультурного проектування; розроблено парадигму стратегії актуалізації мистецтва в культурному просторі сучасної України та створено презентаційну модель інноваційного проекту як синтетичного явища мистецтва XXI століття; обґрунтовано пріоритетні напрямки та стратегію сучасної презентації мистецтва на засадах теорії тексту; обґрунтовано необхідність запровадження стратегії транснаціонального розвитку та соціокультурного проектування в умовах світових глобалізаційних процесів; на прикладі діяльності проекту «Мистецький арсенал» сформульовано програмний принцип розвитку соціокультурного проектування як формування сучасного художнього простору України доби постмодерну; введено до культурного обігу України та запропоновано власну інтерпретацію артефактів світової та вітчизняної художньої культури, що були вперше презентовані на Київській бієнале «Arsenale 2012». *Запропоновано новий погляд*: на засоби збереження історичної пам'яті у відтворенні й трансляції національних здобутків, що постають сьогодні явищем соціокультурної інтеграції та комунікації індивідуумів, груп, етносів і регіонів різночасових соціокультурних просторів минулого й теперішнього.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

Дисертація може слугувати теоретико-методологічною основою для наукового дослідження перспективних напрямків і процесів, що відбуваються в сучасному мистецтві на даний час. Основні положення і результати роботи над проектом «Арсенал Ідей» впроваджені автором у практичну діяльність музейних інституцій регіонів України, а саме: у

Національний музей імені Андрія Шептицького, Мелітопольський краєзнавчий музей, а також у навчальний процес Харківського політехнічного інституту. Результати роботи можуть також використовуватися як науково-методичні матеріали для організаторів інших художніх і виставково-експозиційних проектів; як навчально-методичний матеріал для підготовки програм, лекційних курсів, семінарів, пов'язаних з вивченням процесів, що відбуваються в сучасному художньому середовищі.

Ключові слова: часопростір, культурний простір, постмодерн, синтез мистецтв, соціокультурний проект, модель, презентація мистецтва, фестиваль мистецтв, бієнале, Мистецький арсенал.

SUMMARY

Ivanovskaya N.V. Project «Mystetskyi Arsenal» in the Time Space of Ukrainian Culture at the Beginning of the XXI Century. – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Art Studies (Doctor of Philosophy) in specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture. – National Academy of Cultural and Arts Management, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2017.

The scientific problem of the presented research is a theoretical substantiation of the content of socio-cultural design in the field of art, the conceptualization of the "Mystetskyi Arsenal" project as a model for the formation of the postmodern artistic space and the world image of Ukraine at the beginning of the XXI century and the actualization of interactive technologies of the presentation of domestic and world art in transnational projects.

The concept of time space as the theoretical paradigm of building and designing of national culture and art of transitional periods, in particular postmodern Ukraine of the beginning of the XXI century, is determined. It is substantiated that the time space of culture is a specific form of being of social time space and is characterized by the implementation of cultural activity, the object and subject of which is a person. Spatial and temporal categories,

ideological and philosophical representations about space and time become the key to understanding the peculiarities of the cultural era.

It has been proved that socio-cultural design in the modern period, which is called Postmodern time, undergoes substantial changes in accordance with the main culturological tendencies and scientific paradigms of the epoch. In the dissertation it is noted that postmodern cultural project is an element of a peculiar rhizome consisting of a mosaic variety of individual, social and artistic practices, which in their multifaceted unity form a complex palette of self-realization of society, individual and culture. The dissertation describes the modern Ukrainian socio-cultural situation, which is a "transition in transition", because it is included in the processes of a larger scale. Placements of postmodernism, which declared itself in a situation of a historical breakthrough, were consistent with the socio-cultural situation in Ukraine itself.

The peculiarities of the implementation of socio-cultural design in the postmodern age are revealed, which is manifested in the creation of a complex rhizomic system of cultural and artistic practices of various levels: from the domination of short-term market projects to the implementation of socio-cultural projects from the point of view of globalization, informatization and massivization of society, where embodiments of the design of the postmodern period, which is the "Mystetskyi Arsenal" project.

It is revealed that the presentation of art in the cultural space as a kind of artistic and communicative sight is a complex branch of synthetic art in which different types and genres of arts appear and combine in the new semantic and artistic quality.

It is proved that the synthesis of arts – the interaction between different types of artistic and design art – is a prerequisite for the formation of humanistic human habitat.

As an example of the "Mystetskyi Arsenal" project, a thorough scientific concept of design modeling in the field of art was developed in the dissertation. The system program of interrelated research tasks is defined: the analysis of the concept of "modeling of cultural projects"; Development of methodological bases of modeling of socio-cultural projects; Studying and systematization of the theory

of project modeling process in the context of the unity of content and specific form; Revealing the influence of content as a system-forming element on the process of modeling in cultural and artistic institutions; Definition of conditions and factors that stimulate or aggravate the modeling process.

It is proved that the "Mystetskyi Arsenal" national cultural, artistic and museum complex today is one of the most promising and large-scale national projects of culture and art of Ukraine, which in the future is intended to become one of the most powerful world educational and artistic institutions. The mission of the "Mystetskyi Arsenal" is to unite a large volume of cultural initiatives and achievements of Ukraine into a single conceptual national project aimed at presenting Ukrainian historical and artistic heritage as part of the world cultural heritage.

The priority directions and innovative forms of art presentations in the activity of the "Mystetskyi Arsenal" complex, which are a new type of synthetic artistic time space, are grounded, striving to influence the complex, synesthetically all organs of the recipient's senses and turn it into an active participant, co-author of artistic action.

It was found out that the exhibition exposition as a specific information system is characterized by the properties of any information system: structural structure, integrity and feedback.

It is determined that festivals of arts are a special form of representation of art that exists and realizes itself, first of all, according to the laws of artistic spectacle. Modern art festivals are problems of producing large cultural projects, which today are also common problems of the modern artistic system, subject to the rules of the formation of the spectacle. Contemporary Arts Festival is defined in the dissertation as a major cultural event, which functions under the laws of artistic communication sights and has a number of sustainable features: syntetichnist (interaction of different types of art in one art space), nelokalnist (interpenetration of different cultures and regions), social orientation (understanding the actual problems of modern society through the language of art), orientation towards the audience. All these features together give rise to complex

multifunctional significant social phenomenon – Festival of Arts, which is an effective means of emotional regulation of society.

The thesis scientifically based innovative festival model complex "Mystetskyi Arsenal", the development of which was directly involved by dissertation is – Biennial "Arsenale 2012", international festivals "Book Arsenal" and "Arsenal of Ideas". Particular attention in the implementation of the "Arsenal of Ideas" is given to improving infrastructure and the Arsenal exhibition of artifacts for children with disabilities.

By the example of the "Mystetskyi Arsenal" summarizes the modern world museum experience and demonstrated implementation of national and multinational programs and projects in the artistic continuum of Ukraine in cooperation with museum institutions in the United States, Switzerland, Italy, Poland, Ukraine regions. Thus, according to the "Concept of National Art and Culture Complex "Mystetskyi Arsenal"" and the status of the complex as an institution under the patronage of the President of Ukraine in the thesis defines the main tasks of the "Mystetskyi Arsenal" – is the creation of a modern dynamic artistic and educational institution of the new generation, which is a powerful cultural center and the combines in its structure, history of Ukrainian art from antiquity to the present, large-scale art projects and a collection of masterpieces of world art. The "Mystetskyi Arsenal" national cultural and artistic complex should become not only the center of cultural life of the country but, equally important, a demonstrative model that will present the modern Ukrainian cultural practice to the world, its new national brand. The legendary past of the Arsenal, which is closely connected with the outstanding historical figures, has found a new symbolic reading in the present: the militaristic structure is transformed into a high art area, which has all the chances to become an integral part of the pan-European cultural landscape.

It is proved that the project "Mystetskyi Arsenal" today – a large-scale cultural events that the years of active work gathered several million visitors. Projects of complex events become significant cultural life, those determine its further development in the field of art, artistic culture and spirituality.

In the following studies, this direction of socio-cultural design has broad prospects, in particular as one of the means of developing a dialogue of cultures in a global context, creating a pan-art global esteosphere.

The scientific novelty of the obtained results is that the dissertation is the first attempt to use the time-space theory in the art-discourse to comprehend the phenomenon of socio-cultural design in post-modern Ukraine. The thesis is complex, using modern methods of cognition and taking into account the latest achievements of Ukrainian and world science for the first time: the theory of time space of culture as a methodological basis of innovative socio-cultural design is comprehended; The paradigm of the strategy of actualization of art in the cultural space of modern Ukraine was developed and a presentation model of the innovative project as a synthetic phenomenon of art of the XXI century was created; Grounded the priority directions and strategy of modern presentation of art on the principles of the theory of the text; The necessity of implementation of the strategy of transnational development and socio-cultural design in the conditions of world globalization processes is substantiated; The example of the project "Mystetskyi Arsenal" formulated the programmatic principle of development of socio-cultural design as the formation of the modern artistic space of Ukraine during the postmodern era; put into cultural circulation and Ukraine offered its own interpretation of the artifacts of world and national art culture which were first presented at the Kiev Biennale "Arsenale 2012" . The new look was proposed: the means of preservation of historical memory in the reproduction and transmission of national gains arising phenomenon today Socio-cultural integration and communication of individuals, groups, ethnic groups and regions of different socio-cultural spaces of the past and present.

Theoretical and practical significance of the obtained results. The thesis can serve as a theoretical and methodological basis for the research of promising trends and processes in contemporary art at the time. Substantive provisions and results of the project "Arsenal of Ideas" introduced by the author in practice of museum institutions regions of Ukraine, namely: the National Museum by Andrew Sheptytsky, Melitopol Museum and the learning process of the Kharkov

Polytechnic Institute. The results of the work can also be used as scientific and methodical materials for organizers of other art and exhibition and exhibition projects; as educational material for the preparation of programs, lecture courses, seminars related to the study of the processes taking place in the contemporary artistic environment.

Key words: time-space, cultural space, post-modern, synthesis of arts, socio-cultural project, model, presentation of art, festival of arts, biennale, Mystetskyi Arsenal.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Статті у наукових фахових виданнях України та у періодичних виданнях інших держав

1. Ivanovska N. Art as an Idea // National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. Kyiv, 2016. Vol. 3. P. 85–88.
2. Івановська Н. Бієнале як модель сучасного культурного простору України // Українська культура: зб. наук. пр. Рівне: Рівненський держ. гуманіт. ун-т, 2016. Вип. 21. С. 196–200.
3. Ivanovska N. Operation System of Biennale in Contemporary Cultural Space // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2015. Vol. 7–8. P. 3–5.
4. Івановська Н. Бієнале та освітні проекти для дітей та підлітків у музейному просторі України (на прикладі фестивалю «Арсенал Ідей») // Аркадія: культурологічний та мистецтвознав. журн. Одеса: Студія Негоціант, 2015. № 3(44). С. 89–94.
5. Ivanovska N. Modern Art in a Context of Exhibition of Art-Kyiv Cotemporary // National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. Kyiv, 2015. Vol. 4. P.111–115.
6. Івановська Н. Полістилістика в творчості видатної художниці та скульптора Луїзи Буржуа: до історії бієнале // Вісник НАКККіМ: зб. наук. пр. – К.: Міленіум, 2014. Вип. 4. С. 49–53.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

7. Ivanovska N. Legitimacy and Importance of the Biennial Phenomenon // Profesiina Mystetska Osvita i Khudozhnia Kultura: Vykyly XXI Stolittia. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, 2016. P. 396–404.
8. Івановська Н. Дискусійна платформа першої Київської бієнале // Культурно-мистецькі обрії: Матеріали наук.-практ. конф. К.: НАКККіМ, 2016. С. 140–143.
9. Івановська Н. Навчання через досвід // Мистецька освіта в Європейському соціокультурному просторі XXI століття: матеріали V Всеукр. наук.-творч.конф. Мукачеве: МДУ, 2016. С. 158–160.

10. Івановська Н. Зміст фестивалю «Арсенал Ідей» // Мистецька освіта України XXI століття: євроінтеграційний вектор: Матеріали міжн. наук.-творч. конф. К.: НАКККіМ, 2016. С. 140–144.

11. Івановська Н. Мистецька освіта через призму українських музейних інституцій // Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: Матеріали міжн. наук.-творч. конф. К.: НАКККіМ, 2016. С. 48–50.

12. Івановська Н. Шевченкоманія по-українськи // Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний і мистецький контексти: Матеріали міжнарод. наук.-практ. конф. К.: НАКККіМ, 2015. С. 54–55.

13. Івановська Н. Форум сучасного мистецтва Art-Kyiv Contemporary 2014 в контексті діалогу культур: Україна-Іспанія // Україна-Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: Матеріали міжнарод. наук.-практ. конф. К.: НАКККіМ, 2014. С. 164–165.

14. Івановська Н. «Книжковий Арсенал» в культурному просторі Києва // Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття: Матеріали міжнарод. наук.-творч. конф. Одеса-Київ-Варшава: НАКККіМ, 2014. С. 58–62.

15. Івановська Н. Сучасне мистецтво: здобутки і перспективи // Документ, мова, соціум: Теорія та практика: Матеріали II Міжнарод. наук.-практ. конф. К.: НАКККіМ, 2014. С. 101–102.

16. Івановська Н. Мистецтво та любов у творчості Тараса Шевченка // Феномен Тараса Шевченка: лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий аспекти: Матеріали всеукр. наук.-практ. конф. К.: НАКККіМ, 2014. С. 161–163.

ЗМІСТ

ВСТУП	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ У ДОСЛІДЖЕННІ МИСТЕЦЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТУВАННЯ У РЕФЛЕКСІЯХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	26
1.1. Культурологічно-мистецтвознавчий дискурс проблеми проектування у теорії та історії культури	26
1.2. Система часопростору постмодерної культури як парадигма мистецького соціокультурного проектування	54
<i>Висновки до Розділу 1</i>	80
РОЗДІЛ 2. ЗМІСТ МИСТЕЦЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТУВАННЯ	84
2.1. Принцип синтезу мистецтв у структуруванні часопросторового середовища соціокультурних проектів	84
2.2. Моделювання та концептуалізація проекту «Мистецький арсенал»	100
<i>Висновки до Розділу 2</i>	120
РОЗДІЛ 3. «МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ» ЯК МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ	124
3.1. Особливості презентації мистецтва у постмодерному культурному просторі	124
3.2. Інноваційні моделі фестивалів проекту «Мистецький арсенал»	138
3.2.1. Бієнале «Arsenale 2012»	145
3.2.2. Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал»	159
3.2.3. Мистецько-освітній фестиваль «Арсенал ідей»	169
<i>Висновки до Розділу 3</i>	179
ВИСНОВКИ	182
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	188
ДОДАТКИ	204

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Мистецький соціокультурний проект на даний час є найбільш мобільною і динамічною формою актуалізації мистецтва в добу постмодерну. З одного боку, можна зауважити, що дана форма вже є досить сформованою як явище культурного життя в сучасній художній практиці, як жива творча лабораторія, що пристосовує нові технології і вирішує складні проблеми взаємодії різних видів мистецтв і соціального середовища. З іншого боку, у теорії та історії культури, зокрема

у мистецтвознавчій думці, особливості мистецького соціокультурного проектування майже не досліджені.

У контексті сучасної епохи саме соціокультурний проект став відповідати новим вимогам нашого часу і взяв на себе особливу відповідальність у поданні та просуванні мистецтва не тільки як продукту «споживання» в умовах тотального ринку, але і як духовної складової сьогодення. Концепція проекту будується на об'єднанні і створенні загальної структури «світу мистецтва», діяльність якої насамперед спрямована на збереження і розвиток естетичних і гуманістичних цінностей культури в цілому.

На даний час можна виділити ряд особливостей, що відрізняють проект як інноваційну презентаційну форму.

По-перше, проект об'єднує і синтезує в собі як традиційні форми презентації мистецтва, так і опосередковані (різні друковані видання, медіа-проекти, інтернет-сайти). Розглядаючи дану проблему, можна сказати, що будь-який масштабний проект має, окрім серії експозицій, певний набір допоміжних елементів для успішного позиціонування проекту.

По-друге, проект, маючи широкий діапазон подачі художнього матеріалу, активну міжнародну взаємодію та взаємовплив, сприяє загальному процесу глобалізації та комунікації, створюючи єдиний культурний простір.

По-третє, дані форми, засновують і створюють певні інститути, слугуючи свого роду інструментом для більш успішного проведення проектів. Отже, відповідна інституція, в нашому дослідженні – «Мистецький арсенал» – як державна організація, не тільки координує проведення проекту, але й аналізує його недоліки, а також планує подальший розвиток.

По-четверте, проект стає самостійною системою, створеною для підтримки художньої культури та формування нових ціннісних критеріїв у сфері мистецтва та культурного життя. Наукове осмислення явища проектування в сучасному мистецтвознавстві в даний час лише починається і ще не має достатньої теоретичної бази. Дисертація, спираючись на практичний досвід автора, визначає актуальну і затребувану галузь для теоретичного вивчення явища мистецького соціокультурного проекту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв відповідно до тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАКККіМ. Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол № 4 від 28 квітня 2014 року), відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстраційний номер 0115U001572).

Науковою проблемою представленого дослідження є теоретичне обґрунтування змісту соціокультурного проектування у галузі мистецтва, концептуалізація проекту «Мистецький арсенал» як моделі формування постмодерного художнього простору і світового іміджу України початку ХХІ століття та актуалізація інтерактивних технологій презентації вітчизняного і світового мистецтва у транснаціональних проектах.

Мета і задачі дослідження. *Мета* дисертаційного дослідження – визначити парадигму стратегії мистецького соціокультурного проектування у постмодерній Україні та розробити інноваційну модель проекту на прикладі діяльності Національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал».

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких *задач*:

- розробити концепцію часопросторової парадигми мистецького проектування та розбудови культурного простору сучасної України; здійснити концептуальний синтез результатів дослідження окремих форм і компонентів проекту «Мистецький арсенал» на основі цієї методологічної парадигми;

- визначити філософські, культурологічні та мистецтвознавчі рефлексії осмислення феномену проектування в галузі культури і мистецтва;

- узагальнити уявлення про особливості трансформування соціокультурного проектування в постмодерному науковому полі;

- виявити специфіку принципу синтезу мистецтв у презентації художнього простору сучасної України в текстах постмодерного дискурсу;

- розробити методологічні основи проектного моделювання та запропонувати авторську модель мистецького соціокультурного проекту;

- обґрунтувати значення пріоритетних напрямків і форм презентації мистецтва в діяльності культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал»;

- узагальнити сучасний досвід впровадження всеукраїнських та транснаціональних культурно-мистецьких програм і проектів у художній континуум України на прикладі діяльності Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал».

Об'єкт дослідження – часопростір постмодерної культури України початку XXI століття.

Предмет дослідження – проект «Мистецький арсенал» як інноваційна модель формування постмодерного простору України початку XXI століття.

Хронологічні межі дослідження обумовлені розбудовою нової культурно-мистецької політики України в період утвердження її Незалежності в кінці XX – на початку XXI ст. Низкою президентських указів, починаючи з 2003 року, комплексу «Арсенал» було надано статус Національної культурно-мистецької установи та назву «Мистецький арсенал». Ретроспекції до інших хронологічних періодів пов'язані з особливостями історичних, політичних та соціокультурних умов розвитку України.

Територіальні межі дослідження окреслюються сучасним адміністративно-територіальним статусом України як незалежної суверенної держави.

Методи дослідження. Дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні методів сучасної філософії, естетики, культурології та мистецтвознавства. Домінантою поліметодологічного підходу виступає теорія часопросторової парадигми культури України в її мистецтвознавчій інтерпретації. У роботі над дисертацією був використаний наступний комплекс методів дослідження у сучасній теорії, історії культури та мистецтвознавстві:

1) типологічний метод дозволив визначити основні форми презентації мистецтва, їхню взаємодію та роль в сучасному художньому житті;

2) метод образно-стилістичного аналізу художніх творів дозволив виявити основні напрямки в сучасному актуальному мистецтві;

3) порівняльно-історичний метод дозволив ототожнити і проаналізувати традиційні і нові форми актуалізації мистецтва;

4) аналітичний метод сприяв визначенню характерних особливостей становлення та розвитку проектної діяльності в Україні, специфіку її організації, стратегію і спрямованість у культурно-мистецькій сфері.

Теоретичною базою представленої роботи стали:

- розробки наукових принципів соціального проектування, здійснені Я. Дітріхом, Т. Тіорі, Д. Фраєм та іншими дослідниками; ідей проектування соціальних систем на пострадянському просторі в роботах О. Генісаретського; з точки зору соціального управління у працях І. Бестужева-Лади; теоретичні основи соціального проектування, проаналізовані в роботах А. Пригожина, Ж. Тощенко та ін.; публікації, присвячені розробці теоретико-методологічних основ соціокультурного проектування (Т. Дрідзе, С. Зуєв, А. Марков та ін.); праці вітчизняних вчених, які зверталися до досліджень у сфері соціокультурного проектування та моделювання (С. Зуєв, Г. Карась, А. Кравченко, С. Кримський, А. Марков, В. Луков, В. Сидоренко та ін.);

- наукові розробки вчених у сфері соціології культури та соціокультурного стратегування (Н. Капустіна, В. Карпов, Г. Рудик, О. Семашко, Л. Чупрій та ін.);

- наукові праці, предметом дослідження яких є взаємовплив мистецьких та соціальних процесів (Д. Віленський, Б. Гройс, Н. Маньковська, В. Мізіано та ін.);

- загальні теоретико-методологічні праці відомих вчених, що відображають питання складної діалектичної взаємодії культури і суспільства (А. Гуревич, Л. Коган, Д. Лихачов та ін.); роботи дослідників, які формують сучасне уявлення про культуру як чинник соціокультурної регуляції суспільного життя (Є. Васильченко, М. Каган, І. Лісаковський, А. Флієр та ін.); наукові розробки з теорії і практики реалізації культурної політики в сучасних умовах становлення ринкових відносин (Г. Аванесова, В. Жидков та ін.);

- наукові дослідження процесів, що відбуваються в культурі сучасної України, в тому числі в соціокультурному проектуванні (Ю. Богуцький,

В. Чернець, В. Шейко) та художньому проектуванні окремих явищ культури і мистецтва, таких як: театральне мистецтво (І. Безгін, С. Безклубенко), дозвілля (І. Петрова), соціологія художньої культури (О. Семашко, С. Цимбалюк), а також в галузі музичного мистецтва (Г. Побережна, В. Редя, К. Станіславська, В. Шульгіна) тощо;

- дослідження з історії та теорії української культури і мистецтва, філософські, естетичні, культурологічні розвідки (Т. Андрущенко, Л. Кияновська, В. Бітаєв, С. Волков, Т. Гуменюк, А. Козир, Т. Кривошея, П. Круль, В. Личковах, О. Маркова, О. Немкович, Г. Побережна, В. Рожок, О. Роценко, Ю. Сабадаш, О. Самойленко, В. Сіверс, М. Северинова, В. Шейко та ін.);

- культурологічні праці, що стосуються характеристики багаторівневості культурного простору, духовного світу, творчої сутності людини (М. Бердяєв, Є. Більченко, В. Вернадський, П. Герчанівська, В. Каганський, Ю. Лотман, Дж. Розенау, М. Хайдегер, О. Шпенглер та ін.);

- дослідження проблем простору і часу в культурі та мистецтві (М. Бахтін, Е. Еванс-Прічард, М. Каган);

- наукові розвідки з проблем семіотичного підходу (А. Гуревич, О. Колесник, Ж. Ле Гофф, Ю. Лотман та ін.);

- наукові праці дослідників, присвячені вивченню різних аспектів постмодернізму в філософії, естетиці, культурі і мистецтві (Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Дж. Ваттімо, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, В. Джеймс, Ф. Джеймісон, Ч. Дженкс, У. Еко, А. Етціоні, П. Козловські, Ю. Кристева, Д. Кук, К. Леві-Строс, Ж.-Ф. Ліотар, М. Роз, Р. Рорті, А. Хайс, І. Хассан та ін.), а також українських науковців (Є. Більченко, П. Герчанівська, Т. Гуменюк, Н. Жукова, В. Личковах, О. Маламур, Г. Меднікова, Л. Мізіна, О. Наконечна, О. Оніщенко та ін.);

- дослідження, що розкривають феномен синтезу мистецтв та його прояви на різних рівнях: загальної теорії художнього синтезу (М. Алпатов, Л. Андрєєв, Ю. Борєв, А. Зісь, І. Іоффе, М. Каган, О. Кириченко, В. Міхалєв, Є. Муріна, В. Тасалов, І. Юдкін), музично-художнього синтезу (В. Ванслов, С. Давидов, Л. Закс, Т. Куришева, М. Нєстьєва, В. Редя, О. Соколов,

О. Шевченко), проблем світломузики (Б. Галєєв, І. Ванечкін) і синестезії (Л. Сабанєєв, І. Фейгенберг, Ф. Юр'єв);

- розробки діяльнісної концепції культури, представлені в працях Г. Батіщева, В. Давидова, В. Іванова, Е. Ільєнкова, М. Кагана, В. Малахова, Е. Маркаряна в аспекті моделювання мистецьких процесів;

- наукові розвідки, присвячені теорії і практиці художнього ринку та впливу ринкових технологій на сферу актуалізації та презентації мистецтва (А. Карпова, Т. Мілюкова, О. Петрова, Д. Северюхін, Н. Суворов, Т. Шехтер та ін.);

- роботи, що безпосередньо пов'язані з проблематикою сучасного музеєзнавства (Т. Campbell, А. Desvallees, Т. Edwards, D. Elliott, А. McClellan), актуалізації сучасного мистецтва в різних його формах (О. Федорук, М. Бірюкова, І. Висоцький, В. Мазур, Є. Резнікова, С. Шман) та дослідників фестивального руху в Україні (В. Марченко, О. Сичова, С. Чернецька та ін.).

Джерельна база дослідження. Основними базовими джерелами у розробці дисертаційної концепції стали каталоги бієнале та фестивалів сучасного мистецтва, створені на основі підготовки та проведення кожного проекту. До відкриття кожного масштабного проекту, досліджуваного в дисертації, виходили каталоги, які надають в повному обсязі інформацію щодо проведення заходу. Також джерелами дослідження стали художні твори, представлені в різних номінаціях та кураторських розділах, що брали участь у мистецьких проектах.

Дослідження будується як на теоретичному аналізі, так і на практичному досвіді роботи автора над проектом «Мистецький арсенал» та його впровадженням у регіони України, а також у процесі співпраці з відповідними інституціями Польщі, Італії, США у підготовці та проведенні Київського бієнале сучасного мистецтва «Arsenale-2012», фестивалів «Книжковий Арсенал» та «Арсенал Ідей».

Наукова новизна одержаних результатів визначається першою спробою застосування у мистецтвознавчому дискурсі теорії часопростору для осмислення феномену соціокультурного проектування у постмодерній Україні.

Уперше:

- осмислено теорію часопростору культури як методологічну основу інноваційного соціокультурного проектування;
- розроблено парадигму стратегії актуалізації мистецтва в культурному просторі сучасної України та створено презентаційну модель інноваційного проекту як синтетичного явища мистецтва XXI століття;
- у вітчизняній теорії та історії культури здійснено комплексне дослідження проблем соціокультурного проектування у часопросторі України початку XXI століття;
- обґрунтовано пріоритетні напрямки та стратегію сучасної презентації мистецтва на засадах теорії тексту;
- узагальнено досвід транснаціонального мистецького проектування у США (National Museum of National History, National Museum of American History, Smithsonian American Art Museum and National Portrait Gallery – Washington) та європейських країнах, зокрема в Україні, виявлені шляхи його подальшого розвитку у часопросторових константах культури;
- обґрунтовано необхідність запровадження стратегії транснаціонального розвитку та соціокультурного проектування в умовах світових глобалізаційних процесів;
- на прикладі діяльності проекту «Мистецький арсенал» сформульовано програмний принцип розвитку соціокультурного проектування як формування сучасного художнього простору України доби постмодерну;
- введено до культурного обігу України та запропоновано власну інтерпретацію артефактів світової та вітчизняної художньої культури, зокрема: роботи китайського художника Ай Вейвей «Голови Зодіаку /Коло тварин» та «Гори кольору попелу» японського художника Аїда Макото, скульптуру «Золотий лотос» корейського художника і дизайнера Чой Джонг Хва, постмодерні інсценізації українського митця А. Савадова «Східний маяк» і «Аврора – дівчина, що несе прапор», живописне полотно «Привид революції» українського художника В. Цаголова (роботи українських митців вперше були презентовані на «Arsenale 2012»).

Запропоновано новий погляд:

- на засоби збереження історичної пам'яті у відтворенні й трансляції національних здобутків, що постають сьогодні явищем соціокультурної

інтеграції та комунікації індивідуумів, груп, етносів і регіонів різночасових соціокультурних просторів минулого й теперішнього.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

Дисертація може слугувати теоретико-методологічною основою для наукового дослідження перспективних напрямків і процесів, що відбуваються в сучасному мистецтві на даний час. Основні положення і результати роботи використані автором у процесі впровадження проекту «Арсеналу Ідей» у практичну діяльність музейних інституцій регіонів України, а саме: у Національний музей імені Андрія Шептицького (Львів), Мелітопольський краєзнавчий музей, у навчальний процес Національного технічного університету (Харківський політехнічний інститут). Результати роботи можуть також використовуватися як науково-методичні матеріали для організаторів інших художніх і виставково-експозиційних проектів; як навчально-методичний матеріал для підготовки програм, лекційних курсів, семінарів, пов'язаних з вивченням процесів, що відбуваються в сучасному художньому середовищі.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедр НАКККіМ та міжкафедрального теоретико-методологічного семінару НАКККіМ; на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, конгресах, симпозиумах, семінарах: Культурно-мистецькі обрії: Наук.-практ. конф. – К.: НАКККіМ, 2016; Мистецька освіта в Європейському соціокультурному просторі XXI століття: п'ята Всеукр. наук.-творч. конф. – Мукачєво: МДУ, 2016; Мистецька освіта України XXI століття: євроінтеграційний вектор: Міжн. наук.-творч. конф. – К.: НАКККіМ, 2016; Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: Міжн. наук.-творч. конф. – К.: НАКККіМ, 2016; Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний і мистецький контексти: Міжн. наук.-практ. конф. – К.: НАКККіМ, 2015; Україна-Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: Міжн. наук.-практ. конф. – К.: НАКККіМ, 2014; Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття:

Міжн. наук.-творч. конф. – Одеса – Київ – Варшава: НАКККиМ, 2014;
Документ, мова, соціум: теорія та практика: II Міжн. наук.-практ. конф. – К.:
НАКККиМ, 2014; Феномен Тараса Шевченка: лінгвістичний, історичний і
мистецтвознавчий аспекти: Всеукр. наук.-практ. конф. – К.: НАКККиМ, 2014.

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у
16 наукових публікаціях: 6 статей у наукових фахових виданнях України
та інших держав, які включені до міжнародних науково-метричних баз;
10 публікацій в інших наукових виданнях та збірках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів,
загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг
тексту становить – 347 сторінок, основний – 187 сторінок, список
використаних джерел налічує 219 найменувань, у тому числі 34 іноземними
мовами.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ У ДОСЛІДЖЕННІ МИСТЕЦЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТУВАННЯ У РЕФЛЕКСІЯХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

1.1. Культурологічно-мистецтвознавчий дискурс проблеми проектування у теорії та історії культури

Перехід до нового типу культури – інформаційної культури в цілому пов'язується з виникненням інтерактивних інформаційно-комунікативних середовищ, трансформуючих духовно-ментальні коди і мови культури. Тотальна технологізація буття людини, віртуалізація культурного простору змінює канали передачі культурного досвіду, можливості адаптації людини до нових умов, перспективи творчої самореалізації. За явними досягненнями не менш помітні і наслідки такого швидкого включення величезного масиву технічних засобів у життя людини, якісна зміна соціокультурної реальності. Відео, комп'ютери, цифрове телебачення, мас-медіа, електронні та соціальні мережі утворюють віртуальні простори, у яких людина черпає нові інформаційні ресурси, впізнає себе і людей, що її оточують. З одного боку, це, дійсно, відкриває широкі перспективи розвитку людини, що усвідомлює множинність реальностей і свою включеність до них. З іншого боку, комп'ютерна віртуальна реальність, що формується за допомогою технічних засобів, залежно від контексту і мети породження, може виступати як інформаційно-комунікативна середовище, як художньо-естетичний простір, як ігрова ситуація, як складний психологічний стан, як перспективна освітня або медична технологія, і, нарешті, – квазісоціум – особливий тип соціокультурного простору, свого роду буттєвий модус «людини віртуальної».

Інформаційний тип культури передбачає серйозні соціальні та культурні зміни: нові принципи взаємодії людей та соціокультурної організації (підміни форм спілкування на прийом і передачу інформації), відсутність ієрархічної співвідпорядкованості елементів соціальної системи, широкий розвиток горизонтальних зв'язків, «розмиття» соціальних структур.

Проектна діяльність належить до розряду інноваційної, творчої діяльності, оскільки вона передбачає перетворення реальності, будується з урахуванням відповідної технології.

Термін соціальне проектування став вживатися відносно недавно – з 70-80 років минулого століття. Хоча, як зазначає автор однієї з ранніх робіт з методології соціального проектування, В. Розін, першу спробу розробки глобального соціального проекту здійснив ще Платон, розробивши вчення про ідеальну державу [130]. На перших етапах свого становлення соціальне проектування було похідним від наукового і технічного проектування, що виникло і набуло поширення в ХІХ ст. Потім методи проектування почали використовуватися при вирішенні проблем розселення, а також при вдосконаленні систем управління. Поступово, поряд з традиційними видами, почали складатися нові самостійні напрямки проектування – людино-машинних систем, ергономічне, екологічне, демографічне, інженерно-психологічне та інші. За своєю сутністю проектування охоплює практично всі сфери діяльності людини і суспільства.

Основні фундаментальні принципи соціального проектування розроблялися Я. Дітріхом, Т. Тіорі, Д. Фраєм, П. Хіллош [59; 153] та іншими дослідниками.

На пострадянському просторі перші ідеї про проектування соціальних систем були висловлені в роботах О. Генісаретського, В. Дубровського, І. Ляхова, А. Раппопорта, В. Розіна, Б. Сазонова, Г. Щедровицького [45; 130]. З точки зору соціального управління ці проблеми розглядалися В. Афанасьєвим, І. Бестужевим-Ладою, П. Лебедєвим [16]. Власне теоретичні основи соціального проектування були проаналізовані в роботах Н. Аітова, Г. Антонюка, Н. Лапіна, А. Пригожина, Ж. Тощенко, Н. Харитонова [127; 156], а також в дослідженнях Т. Дридзе, Ю. Крючкова, О. Яницького [61] та ін.

Значний інтерес для нашої роботи представляють публікації, присвячені розробці теоретико-методологічних основ соціокультурного

проектування: Г. Бірженюк, С. Зуєв, А. Марков, Е. Орлова [61; 66; 67; 110] та ін.

Об'єктом соціокультурного проектування виступає перетин двох підсистем: соціуму і культури. Існує багато визначень «соціокультурного проектування». С. Зуєв у своїй роботі «Соціально-культурне проектування» дає більш узагальнене визначення, стверджуючи, що соціокультурне проектування – це управління змінами об'єкта проектної діяльності або управління змінами системи, всередині якої відбувається реалізація проекту [72]. Саме поняття проекту С. Зуєв визначає як механізм зміни і розвитку тієї системи, всередині якої відбувається реалізація задуму проекту [72]. Зуєв так само призводить схему проектної діяльності, визначає ресурси соціального проектування, цілі і завдання проектної роботи, виділяє основні етапи стратегічного планування та стратегічного управління.

А. Марков і Г. Бірженюк у книзі «Основи соціокультурного проектування» розглядають термін «соціокультурне проектування» у більш конкретному значенні: «Соціокультурний проектування – це специфічна технологія, що представляє собою конструктивну, творчу діяльність, сутність якої полягає в аналізі проблем та виявленні причин їх виникнення, вироблення цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), розробці шляхів та засобів досягнення поставлених цілей» [110, 21]. В цілому, в своїй роботі автори говорять про цілі і завдання проектної діяльності, типологію проектів, наводять схему та етапи проектної діяльності, виділяють пріоритетні галузі соціокультурного проектування та ін. [110].

У навчальному посібнику «Соціальне проектування» В. Луков визначає, що соціальне проектування – це конструювання індивідом, групою або організацією дії, спрямованої на досягнення соціально значущої мети та локалізованої за місцем, часом й ресурсами [108]. Його робота орієнтована на розкриття технології соціально-проектної діяльності – представлені головним чином ті аспекти теорії, знання яких допомагає засвоїти навички реального соціального проектування. Автор доводить, що соціально-проектний підхід

дозволяє об'єднати шляхи вирішення цілого комплексу завдань соціокультурного характеру. В. Луков аналізує сучасні концепції та підходи соціально-проектної діяльності: соціальна інженерія, антиутопії та дістопії, філософію соціального проектування, об'єктно-орієнтований, проблемно-орієнтований, суб'єктно-орієнтований (тезаурусний) підходи. Автор виділяє наступну типологію соціальних проектів за характером проєктованих змін, яку ми, в тому числі, використовуємо у своїй роботі: за ступенем креативності (інноваційні, підтримуючі), за напрямками діяльності (освітні, науково-технічні, культурні), за особливостями фінансування (інвестиційні, спонсорські, кредитні, бюджетні), за їх масштабами (мікропроекти, малі проекти, мегапроекти), за термінами реалізації (короткострокові, середньострокові, довгострокові), престижпроекти та псевдо проекти [108]. Поняття «соціальне конструювання реальності», на яке в своїх роботах спирався В. Луков, було розроблено відомими сучасними соціологами П. Бергером та Т. Лукманом [15].

В. Курбатов та О. Курбатова у роботі «Соціальне проектування» дещо інакше визначають термін «соціальне проектування» як науково-теоретичну і, одночасно, предметну практичну діяльність по створенню проектів розвитку соціальних систем, інститутів, соціальних об'єктів, їх властивостей і відносин на основі соціального передбачення, прогнозування, планування соціальних якостей та властивостей, яка є значущою соціальною потребою [94]. У роботі розвинута ідея щодо математичного моделювання соціальних процесів та соціальних технологій. Дана робота відрізняється введенням низки інноваційних принципів і понять. Зокрема, важливими для розроблення проекту «Мистецький арсенал» стали ідеї авторів щодо методології концепції можливих світів для аналізу багатфакторності і багатоваріативності соціального розвитку, а також поняття «соціальної проєкції», що включає в себе поняття «соціального очікування» та «соціальної селекції». Автори приділяють особливу увагу таким поняттям,

як: «планування», «передбачення», «прогнозування» для більш точного і однозначного осмислення суті проектування [94].

Відомий соціолог Ж. Тощенко стверджує, що «соціальне проектування» – це специфічна діяльність, пов'язана з науково-обґрунтованим визначенням варіантів розвитку нових соціальних процесів та явищ і з цілеспрямованою докорінною зміною конкретних соціальних інститутів [156].

З точки зору управління проектами О. Россошанська і Н. Журавльова у статті ««Проект» та «Проектування» як базові категорії компетентнісного підходу в соціокультурній діяльності» порушили питання про відсутність однозначного трактування понять «проект», «проектування», «соціокультурне проектування». Автори відзначають, що дані терміни отримали найбільше поширення у шоу-бізнесі, але знайомство з конкретною літературою по шоу-бізнесу показує, що методологія управління проектами в ній використовується дуже епізодично. Крім того, дослідники звертають увагу на те, що часто в науковій літературі використовується словосполучення «соціальне проектування» і проводять порівняльний аналіз термінів «проект» та «проектування» як в контексті професійної соціокультурної сфери діяльності, так і в міждисциплінарних аспектах [131].

Протягом останніх років значного розвитку набули наукові дослідження процесів, які відбуваються в культурі сучасної України в цілому, в тому числі в соціокультурному проектуванні (Ю. Богуцький [23], В. Шейко [176]), наукові розробки вчених у сфері соціології культури та соціокультурного стратегування (Н. Капустіна, В. Карпова, Г. Рудик, О. Семашко, Л. Чупрій та ін.), у художньому проектуванні окремих явищ культури і мистецтва таких, як: театральне мистецтво (І. Безгін, С. Безклубенко, К. Станіславська [149]), дозвілля (І. Петрова), соціологія художньої культури (С. Цимбалюк), а також в галузі музичного мистецтва (В. Редя [129], К. Станіславська [149], В. Шульгіна [180]) тощо.

Проте, не зважаючи на значущість проведених досліджень для вітчизняної науки, комплексне використання технологій соціокультурного

проектування в управлінні культурними процесами, ще не стали предметом окремих досліджень. Всупереч значному інтересу фахівців різних галузей знання: культурологів, мистецтвознавців, соціологів та інших до проектної діяльності в соціокультурній практиці, фундаментальні роботи на цю тему відсутні, а спеціальних досліджень, що всебічно досліджують проектну діяльність у сфері мистецтва, в даний час явно недостатньо. До сих пір проблемними областями залишаються специфіка проекту як інноваційної форми ствердження сучасного мистецтва, особливості технологій соціокультурного проектування, можливості застосування зарубіжного досвіду, оцінка ефективності проектної діяльності та ін.

За останні десять-п'ятнадцять років в Україні була реалізована досить вагома кількість проектів соціокультурної спрямованості, але проектна діяльність у сфері культури розвивається переважно стихійно, вона ще слабо осмислена як організаційно-управлінська та соціокультурна форма. Факторами, що перешкоджають її успішному впровадженню в соціокультурну практику, є, перш за все, недостатня розробленість науково-методологічних і методичних підходів до проектної діяльності, відсутність практики узагальнення відповідного зарубіжного та вітчизняного досвіду.

В соціологічній, культурологічній та мистецтвознавчій літературі все різноманіття індивідуальної та соціальної активності у сфері культури характеризується категорією «соціокультурна діяльність», яка позначає як різні феномени соціального і культурного життя, так і спеціальні технології. У зв'язку з цим необхідно більш чітко уявити собі ту реальність, яка повинна стати предметом практичної діяльності і перш за все – проектування.

Для початку спробуємо розвести зміст вихідних понять «соціум» і «культура», розглянути їх як відносно автономні одна від одної реальності, закріпивши за ними той сенс, який є для них традиційним і відображає результативні та процесуальні сторони цих явищ. Соціум як явище, предмет аналізу і об'єкт проектування можна представити у вигляді базисних соціальних суб'єктів (соціальних груп, організацій, інститутів), які є універсальними, типовими й стійкими громадськими утвореннями.

«Соціальне» та «культурне» розчинене одне в одному, бо в будь-якому соціальному явищі завжди присутня людина як носій соціальних ролей і культурних цінностей. Саме людина є первинним атомом соціальних структур, відносин і культурних процесів. Представляючи собою певну єдність, категорії «соціум» і «культура» в той само час позначаються в рамках однієї системи два полюси з опозиційними функціями та смислами. Сутність соціуму – робити людину суспільною, громадською, соціальною, забезпечивши її набором необхідних ролей і технологіями їх виконання. Сутність культури – сприяння формуванню духовно цілісної особистості, подолання соціально-рольової обмеженості або навіть відчуженості людини.

З огляду на умовність позначених вище опозицій, їх переважно теоретико-пізнавальний характер, спробуємо, з одного боку, знайти щось спільне, що пов'язує ці поняття-явища, а з іншого, – в їх поєднанні виявити залежність кожної з них, яка і пояснить функціонально-смісловий взаємозв'язок цих категорій. Точкою відліку в даному випадку буде культура. Саме погляд на культуру як на процес створення, зберігання, освоєння, трансляції цінностей, норм, способів життя, а також матеріалізованих результатів духовної діяльності, по-перше, робить необхідним використання категорії «діяльність»; по-друге, актуалізує та прояснює категорію «соціального», бо культура як процес «живе» в діяльності різних соціальних суб'єктів [205]. У відриві від них культура «застигає» в різних предметних формах, які лише фіксують цінності, традиції, обряди, перекази попередніх історичних епох, не роблячи їх фактом сьогоденних культурних процесів. Отже, взаємозв'язок соціального та культурного, опосередкований діяльністю різних суб'єктів, породжує особливу реальність, що фіксується поняттям «соціокультурна діяльність».

У даному випадку «соціальне» вказує на суб'єкт діяльності, а «культурне» – на якість і сферу його активності. В якості суб'єктів культурної діяльності можна розглядати особистість, соціальну групу або спільність, регіон, суспільство, людство в цілому. Кожен з цих рівнів можна

характеризувати переважно в контексті соціологічної або культурологічної проблематики.

Соціальний аспект:

- особистість як носій соціальних ролей, відносин, дій, проблем;
- соціальна спільність (об'єднання, організація, рух) як соціальний

інститут, суб'єкт соціальних відносин;

- регіон як інституціональна і адміністративно-територіальна цілісність;
- суспільство як складна система функціонування та взаємодії різних

соціальних інститутів;

- людство як сукупність інституційно оформлених націй, народів,

етносів.

Культурологічний аспект:

- особистість як носій «культурних» якостей, суб'єкт культурної

творчості;

- соціальна спільність як сукупність індивідів, об'єднаних спільними

цілями, цінностями, як суб'єкт саморозвитку культури;

- регіон як сукупність соціально-культурних сил, груп, рухів, як носій

культурного потенціалу (включаючи історико-культурну та етнокультурну своєрідність, ландшафтні особливості, традиції, перекази, пам'ятники історії і культури);

- спільнота (нація) як носій духовної цілісності та історико-культурної

самобутності;

- людство як сукупність національних культур.

Крім того, у нашому випадку, ми можемо додати ще й

мистецтвознавчий аспект:

- людина, як суб'єкт та об'єкт мистецтва;

- певна соціальна група, як об'єкт художнього впливу;

- регіон як суб'єкт, формуючий мистецький простір та об'єкт

зустрічного мистецького впливу;

- нація як носій мистецької цілісності та самобутності;

- загально-людський мистецький простір.

На кожному рівні розвиток і функціонування суб'єкта підпорядковується своїм закономірностям. Однак їх автономність відносна – закономірності різних рівнів взаємодіють, взаємодоповнюють один одного. Суб'єкт складнішої організації «знімає» специфіку попереднього рівня, який стає елементом нового системного утворення. Так, наприклад, особистісні

відмінності нехтуються при аналізі соціально-культурних і етнокультурних груп та спільнот, регіону як цілісного культурного утворення. Типовість та специфічність етнічних і соціальних спільнот, а також територіальна індивідуальність «знімається» в національній культурі, яка складається з цих елементів, але є по суті надіндивідуальним (та надетнічним) утворенням, яке живе за своїми законами, що не зводиться до закономірностей функціонування його складових (особистостей, етносів, регіонів). З іншого боку, якісна зміна елементів будь-якого з рівнів впливає на стан всієї системи «культура – соціум».

У точці перетину соціального та культурного, особливо у мистецтві, народжується новий сенс і нова якість, які не містяться в кожному з цих понять-явищ, якщо розглядаються ізольовано одне від одного. Цілісність і єдність суб'єктів як носіїв культури (тобто суб'єктів соціокультурної діяльності) забезпечується не стільки їх інституційністю, скільки наявністю базових цінностей (об'єктів ідентифікації), що зберігають стійкість спільності як системного утворення, а також напруженістю, що народжується в протиставленні даного суб'єкта (соціально-культурної чи етнічної групи, нації, суспільства) іншим цінностям, нормам, ідеалам залежно від ступеня їх референтності (тобто міри їх значущості) і дозволяє усвідомити відмінність, несхожість та самототожність «своєї» спільності в її культурному та мистецькому вимірі [205].

З одного боку, культурні норми й цінності, які відтворює, зберігає та видозмінює суб'єкт культури, визначають сенс існування соціуму, з іншого – соціальність не просто фіксує носія – суб'єкта культурної, зокрема мистецької, діяльності, але надає феномену «культурний» змістову визначеність. Соціальний суб'єкт як носій культури, по-перше, завжди має обмеженість у часі (на відміну від культури, «тіло» якої простягається в нескінченність минулого і, через сьогодення, включає до себе багатоваріантність майбутнього); по-друге, соціальність надає культурі неповторність у просторі на цьому місці і зараз. Культура в актуальності

сьогодення завжди передбачає існування цілком конкретного суб'єкта, який зберігає перекази, традиції, норми, розвиває їх та в них тільки й розвивається.

Соціокультурну діяльність можна визначити як діяльність соціального суб'єкта (особистості, спільності, соціального інституту, етносу, нації), сутність і зміст якої складають процеси створення, збереження, трансляції, освоєння та розвитку традицій, цінностей і норм культури – художньої, історичної, духовної, екологічної, політичної, тощо.

Системно вибудовуючи об'єкт соціокультурного проектування, ми включаємо в нього такі рівні: регіон як сукупність соціально-культурних сил, груп, рухів і загальнонаціональну культуру як явище, що характеризується ознаками суб'єктності, цілісності, системності та механізмами саморозвитку. Уява про соціально-культурну діяльність як складне і багаторівневе утворення дозволяє чіткіше визначити проблемне поле, яке задає функції фахівця, котрий працює в соціально-культурній сфері, а, отже, і зміст його проектної діяльності.

Предметна область, що підлягає вивченню та регулюванню в рамках культурологічного та мистецтвознавчого підходів, включає закономірності, механізми і умови оптимізації культурних процесів на зазначених вище рівнях – загальнонаціональному (в рамках державної культурної політики); регіональному (в діяльності територіальних органів управління культурою, закладів культури і дозвілля); на рівні соціально-культурної спільності (у формі безпосереднього керівництва процесами становлення і розвитку самодіяльних груп, об'єднань, клубів, асоціацій, рухів). Саме на цих рівнях можлива і найбільш ефективна регуляція культурних процесів – в силу соціально-правової визначеності як об'єкта, так і суб'єкта регулювання.

Тут ми виходимо на другий аспект змісту соціально-культурної діяльності – як професійної діяльності, яка має на меті досягнення конкретних цілей і передбачає вирішення певних (зокрема, культурних, мистецьких) завдань. Ця діяльність може бути як об'єктом аналізу (з позиції її цінностей, цілей, функцій), так і предметом практичного оволодіння – у формі засвоєння різних соціально-культурних технологій (наприклад,

режисура масових видовищ і вистав, сценарна майстерність, технологія розробки та реалізації соціально-культурних програм, маркетинг та менеджмент у мистецькій сфері та ін.).

Регулюванню та соціально-культурному проектуванню підлягають процеси і явища, характерні для культури суспільства в цілому, а також для культурного життя конкретного регіону. Тут предметом регулювання (та програмування) є різні соціально-культурні суб'єкти (об'єднання, організації, установи), а метою – створення умов для саморозвитку культурного життя, підтримка пріоритетних напрямів і видів культурної діяльності, що мають суспільну та особистісну значимість, сприяють оптимізації художнього та духовного життя соціуму, розвитку історичної та мистецької культури людини. Об'єкт проектної діяльності – це багаторівневе явище, що включає в якості своїх складових не тільки особистість, а й спільноту та регіон. Об'єктом регулювання є не особистість, а соціально-культурне середовище, предметом – оптимізація соціально-культурного життя, мистецького простору людини [205].

В якості самостійного напрямку проектної діяльності по відношенню до культурної інфраструктури можна розглядати розвиток індустрії дозвілля, що вимагає іншого роду проектних рішень і відповідних заходів. Зокрема, на базі проекту «Мистецький арсенал» інтегровані та поєднані різні види мистецтв та культурні практики через діяльність напрямів-лабораторій: Лабораторія сучасного мистецтва, Літературна лабораторія, Театральна лабораторія та інші з метою створення умов для якісної організації культурного дозвілля на різних рівнях. На всіх рівнях проектування розвитку культурної інфраструктури основною метою є створення умов, що стимулюють культурну діяльність індивідів, соціальних категорій і груп населення, приведення культурної інфраструктури в нормативну і функціонально-змістову відповідність тим новим завданням, які виникають сьогодні у зв'язку з найгострішими соціальними та особистісними проблемами. Від здатності установ культури і дозвілля хоча б частково вирішити ці проблеми залежить соціальне самопочуття та формування

людини. Розвиток інфраструктури в даному випадку виступає в якості умови і засобу вдосконалення соціально-культурного життя (Додаток А).

Для вирішення прикладних завдань соціально-культурного проектування існує ще один рівень – територіальний, при якому конкретний регіон (територія) України розглядається як багаторівневе середовище існування і розвитку культури та, одночасно, як об'єкт культурної політики та проектування. Так, у проекті «Мистецький арсенал» задіяні також Львівський, Івано-Франківський, Одеський та інші регіони, у межах яких діють як змінні, так і постійні мистецькі проекти (Додаток Б). Це дозволяє, у контексті проектування культурних процесів, бачити регіон як певну духовно-культурну спільноту, яка багато в чому визначається етнокультурним складом території та її історико-культурним потенціалом, але не вичерпується ними (це специфічний тип культурної самосвідомості, який характерний для відносно великих груп людей та обумовлений культурно-історичними традиціями, звичним способом життя).

Територіально-середовищний підхід до об'єкта проектної діяльності дає цілий ряд переваг: розширюється радіус дії культурної політики і відповідної області проектної діяльності; активізуються людські ресурси (за рахунок орієнтації на участь різних суб'єктів, які є носіями як культурного потенціалу, так і їх специфічних проблем); задіюється історико-культурний потенціал території; виявляються фінансові ресурси як бюджетні, так і позабюджетні (програма, яка орієнтована на вирішення проблем території або проблем конкретної організації, комерційної структури, має більше шансів отримати кошти, необхідні для її реалізації).

Так, наприклад, у межах проекту «Мистецький арсенал» поєднані дві основні складові: «тверда» складова (hardware) – будівля «Старого Арсеналу», територія комплексу, колекція та «м'яка» складова (software) – змінні, в тому числі територіальні культурні проекти, освітня робота взагалі та мистецька зокрема. Проектна реалізація подібного підходу дозволяє подолати відомчу роз'єднаність установ культури, дозвілля, спорту, освіти, мистецтва та максимально ефективно використовувати в рамках єдиної

програми ресурси їх інфраструктури (Додаток А). Позитивну роль, як можна побачити на прикладі проекту «Мистецький арсенал», грає поєднання в ньому державного та приватного фінансування (завдячуючи діяльності благодійного фонду «Мистецький арсенал») (Додаток А).

Отже, стратегічне завдання проектування на державному та регіональному рівні полягає в підтримці соціально-культурного середовища проживання людини, яке самоорганізується, створення системи умов, що сприяють саморозвитку і самоорганізації культурного життя території.

Таким чином, культура як об'єкт програмування являє собою складне і багаторівневе явище. У технологічному плані об'єктом проектування є не галузь з відповідними установами, а культура взагалі, та мистецтво зокрема, як універсальний, пронизуючий всі елементи та рівні життя компонент.

Однією з основних характеристик «людини культурної» є її здатність до проєктивної діяльності, тобто до продуктивної уяви, творчого та вільного перетворення реальності на основі «моделі очікуваного майбутнього». Ця здатність задається самою сутністю культури, яка є перш за все сукупністю «проєктних» (тобто творчих, ідеальних, духовних) засобів та результатів засвоєння і перетворення світу – природи, суспільства, самої людини. Сенс культурної діяльності полягає в її оптимізуючого, «покращувального» характері, в «культивуванні» всіх складових людського буття, в здатності виводити людину за свої буденні межі у формі надання цілі розвитку, конструювання ідеального образу людини й світу.

У процесі виробництва (споживання) «предмета культури» людина рефлектує щодо його досконалих, ідеальних форм – ідеальної структури художнього продукту, ідеальних форм соціального устрою, ідеальних відносин між людьми і тощо. Проєктна діяльність відноситься до розряду інноваційної, творчої діяльності, бо вона передбачає перетворення реальності, будується на базі відповідної технології, яку можна уніфікувати, засвоїти та вдосконалити [205].

За засобом (методом) проектування можна виділити філософсько-теоретичне проектування – конструювання моделей світу і людини на основі раціонального мислення; духовно-ціннісне проектування – створення в

рамках релігійно-етичних та естетичних систем ідеалу, який втілює уявлення конкретної культури про людську досконалість; художнє проектування «другої реальності» за допомогою образу, знаку, символу та ін. За об'єктом, проектування може бути соціальним (створення моделей суспільних явищ, соціальних інститутів, нових форм соціального устрою і суспільного життя, розробка систем управління, законів і тощо.); педагогічним (створення моделей та образів ідеальної людини в рамках етичних і педагогічних систем, самопроектування особистістю свого розвитку); мистецьким (створення моделей мистецького та художньо-освітнього простору), інженерним та ін. Відповідно у рамках мегапроекту «Мистецький арсенал» нами використана модель проекту «Арсенал Ідей» [74] як приклад художньо-освітнього проектування для проведення різноманітних мистецьких та освітніх заходів.

Комбінація різних способів проектування у співвідношенні з тими чи іншими складовими об'єктної області дає нам безліч варіантів проектної діяльності – у вигляді спеціалізованих технологій. Наприклад, синтез художнього та технічного проектування народжує технологію дизайну; з'єднання різних елементів соціального, духовно-ціннісного та педагогічного проектування – ідеологію і тощо. Особливе місце в системі спеціалізованих технологій займає соціально-культурне проектування, яке ми розглядаємо як світоглядну і технологічну основу цілого ряду професій мистецької, соціально-культурної та культурологічної спрямованості. Кожна з цих професій має свій предмет, цілі, завдання та специфічні засоби їх вирішення, але в свій суті являє собою різновид проектної діяльності – її вихідним результатом повинен стати проект, призначений для практичної реалізації. В основі будь-якої професії соціально-культурної сфери лежить здатність підготувати та провести культурну акцію (або систему заходів і акцій), попередньо обґрунтувавши її ідею (задум), визначивши цілі і завдання, передбачувані засоби рішення. Захід, акція, програма будуть ефективними лише в тому випадку, якщо в їх основу буде покладено ідеальний задум, що випереджає дію – проект.

Отже, успішність діяльності в проектуванні соціально-культурної сфери багато в чому залежить від ступеня оволодіння технологією соціокультурного проектування, зміст якої становить компетентний аналіз конкретної ситуації, розробка і реалізація проектів і програм, які оптимізують основні складові людської життєдіяльності. Так, у розробці проекту «Арсенал ідей» у «Мистецькому арсеналі» були задіяні різні елементи мистецького, освітнього, художнього, соціального проектування, впроваджені програми взаємодії із системою формальної освіти, у тому числі з мистецькою [74]. Взагалі, соціокультурне проектування спирається на принципи і методи самих різних наук – культурології, соціології, психології, мистецтвознавства, педагогіки та ін.

Переваги технології проектування в порівнянні з іншими методами цілеспрямованих соціокультурних змін полягають в тому, що вона поєднує в собі нормативний і діагностичний підходи, характерні для програмування та планування. Створюючи зразки вирішення конкретних соціально і культурно значущих проблем, проектування забезпечує науково-обґрунтовані управлінські заходи, що сприяють вирішенню конкретної ситуації.

Органічно поєднуючи нормативний і діагностичний аспекти, проектування, по-перше, розробляє модель «належного» відповідно до наявних ресурсів; по-друге, співвідносить проблему із загальним шляхом її рішення, припускаючи альтернативні шляхи і засоби досягнення мети; по-третє, задає більш обґрунтовані часові рамки вирішення проблеми, обумовлені характеристиками проблемної ситуації. Таким чином, соціокультурне проектування – це специфічна технологія, що представляє собою конструктивну, творчу діяльність, сутність якої полягає в аналізі проблем і виявленні причин їх виникнення, вироблення цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), розробці шляхів і засобів досягнення поставлених цілей.

Як об'єкт соціокультурного проектування виступає складне утворення, що включає в себе дві підсистеми: соціум і культуру, які накладаються одна на одну. Розбіжність, протиріччя між реальною картиною і ідеальними

уявленнями проектувальника про норму (задається, в свою чергу, конкретною культурою та соціумом) становить проблемне поле формування та реалізації соціокультурних проектів. Проект в такому випадку є засобом збереження або відтворення соціальних явищ і культурних феноменів, відповідних (як кількісно, так і якісно, змістовно) сформованим нормам. При цьому слід зазначити потенційне різноманіття проектних рішень однієї і тієї ж проблемної ситуації, що обумовлено як різними уявленнями про ідеальний стан культури і соціуму (або їх окремих проявів), залежними від ціннісної позиції проектувальника, його розуміння сутності даних феноменів, так і варіативністю способів відтворення (відродження, реконструкції, збереження) соціальної і культурної цілісності. Провідними цільовими орієнтаціями проблемно-цільового проектування є:

- створення умов для розвитку соціокультурного суб'єкта (особистості, спільноти, суспільства в цілому), самореалізації людини в основних сферах її життєдіяльності шляхом оптимізації його зв'язків з соціокультурним середовищем, дозволу або мінімізації проблем, що характеризують несприятливі обставини її життєдіяльності, активізації спільної діяльності людей з підтримки культурного середовища у придатному для життя стані, його конструктивної зміни власними зусиллями;

- забезпечення сприятливих умов для саморозвитку культурного життя за допомогою стимулювання механізмів самоорганізації, осмисленого поєднання і підтримки історично сформованих та нових соціокультурних технологій, елементів, явищ [74].

Завданнями проектної діяльності є:

- аналіз ситуації, тобто всебічна діагностика проблем та чітке визначення їх джерела і характеру;

- пошук і розробка варіантів рішень даної проблеми (на індивідуальному і соціальному рівнях) з урахуванням наявних ресурсів та оцінка можливих наслідків реалізації кожного з варіантів;

- вибір оптимального рішення (тобто соціально прийнятних і культурно обґрунтованих рекомендацій, здатних призвести бажані зміни в об'єктній області проектування) та його проектне оформлення;

- розробка організаційних форм впровадження проекту в соціальну практику і умов, що забезпечують реалізацію проекту в матеріально технічному, фінансовому, правовому відношенні.

Зазначені завдання використані нами при розробці моделі мистецького соціокультурного проекту на прикладі «Мистецького арсеналу» [207].

Найважливішим структурним елементом технології проектування є дослідницька діяльність, оскільки саме проектувальник повинен знати, бачити реальні проблеми функціонування тієї чи іншої об'єктної області (наприклад, культури регіону, середовища і умов життєдіяльності особистості, соціальної групи і тощо.) та мати уявлення про ідеальний стан цілого і засоби його підтримки. Причому, дослідницька процедура виражається тут не тільки в зборі емпіричних показників за допомогою соціологічного дослідження або контент-аналізу преси. Проектування є перш за все ідеальне уявлення про кінцевий продукт (параметри того чи іншого явища, нові якості об'єкта), яке проходить шлях від проблематизації вихідного стану об'єктної області проектування через формулювання цільових установок до визначення конкретних методів зміни ситуації. Об'єктні області проектування – і соціум, і культура – розглядаються як теоретичні (а отже, певною мірою – штучні) моделі, що підлягають переконструюванню і вдосконаленню в рамках проекту. В процесі проблематизації вони як би підлягають штучному розчленуванню і подальшій «збірці» в цільовій та змістовій частині проекту.

Технологія проектування та практична реалізація проекту є два зустрічних вектори емпіричної діяльності. Однак у процесі остаточного оформлення проектного рішення суб'єкту проектування необхідно подумки відтворити не тільки «прямий» алгоритм проектної діяльності, а й логіку його реалізації, тобто «зворотну» послідовність, систему дій, яка дозволить змоделювати кінцевий результат проекту, прорахувати можливості і ефективність вирішення проблем за допомогою планованих методів, з урахуванням наявних (або передбачуваних) ресурсів.

Слід також зазначити, що не тільки конструктивна фаза розробки проекту, але й цілепокладання носить творчий характер. Проект має на меті те, що розуміється як образ бажаного, завжди виходить за рамки наявного стану об'єктної області проектування. Виходячи з їх реальних проблем, протиріч і ресурсів (тобто даного, існуючого), проект включає також і потенційні можливості здійснення тих чи інших змін. Вищевикладені положення також задіяні нами у розробці моделі проекту «Мистецький арсенал» [205].

У процесі проектної розробки в мистецькій сфері дуже важливо знайти оптимальне співвідношення двох цільових установок, обумовлених двома підходами до розуміння культури.

З одного боку, культуру необхідно розглядати як самоцінну сутність, тобто матеріальне і духовне середовище проживання людини, умову її розвитку і самореалізації. Проектне мислення в даному випадку передбачає освоєння культури як цілісного об'єкта, що підлягає збереженню й відтворенню та орієнтується на заповнення відсутніх місць всередині культурного цілого за допомогою створення систем підтримки та реставрації. Провідною цільовою установкою мистецьких проектів і програм в такому випадку буде створення оптимальних умов, що сприяють природному розвитку культури як самоцінного явища.

З іншого боку, культура (культурна діяльність) є умовою і засобом вирішення проблем та завдань, які перебувають в інших площинах соціального і індивідуального буття. Проекти такого типу в якості своєї кінцевої мети припускають оптимізацію процесів життєдіяльності (людини, соціальної групи, регіону і тощо.), а культура виступає в якості засобу, умови такої оптимізації. Наприклад, створення умов для відродження і розвитку народних ремесл та промислів може частково вирішити проблему зайнятості. Мистецьке об'єднання може стати засобом вирішення соціально-психологічних проблем особистості, сприяючи соціальній адаптації, визнанню, самоствердженню людини, що зазнає дефіцит позитивних соціальних зв'язків в інших сферах буття. Проекти, що формують відповідні

умови для розвитку культури національних меншин, будуть об'єктивно сприяти зниженню соціальної та міжнаціональної напруги в регіоні, підвищувати почуття задоволеності людини умовами своєї життєдіяльності. Саме такі підходи до проектування покладені в основу проекту «Мистецький арсенал», тобто, задіяний підхід до культури, а відповідно й до мистецтва, як до цілісного, сталого об'єкта з однієї сторони, та як до умови і засобу цільового освітньо-розвиваючого впливу на культурне середовище людини та суспільства. з іншого боку, а не тільки діяльності із метою задоволення культурних потреб певної спільноти [205].

Успішність соціалізації та індивідуалізації особистості задається її соціально-культурним контекстом, а в якості об'єкта оптимізації даних процесів розглядається зона найближчого розвитку – художньо-культурне середовище як провідний простір проживання людини, умова формування і реалізації його потенціалів. У зв'язку з цим надзвичайно актуальним завданням проектування є оптимізація зони найближчого розвитку, яку слід розглядати як життєво важливий для повноцінного розвитку особистості культурний простір – «місткість» специфічного культурного змісту, форм спілкування, які склалися, духовних цінностей, семіотики і семантики мистецтва, значущих подій, символів.

Культурне середовище – це середовище повсякденного існування людини. Зміст і якість культурного простору неминуче переходить в інший вимір – духовний світ особистості, спосіб життя людини. Смислові та символічні складові культурного простору неминуче грають роль орієнтиру в ціннісних перевагах, мотивують поведінку людей в широкому поведінковому спектрі. Таким чином, під соціокультурним середовищем розуміється вся сукупність соціальних і духовних чинників і умов, які безпосередньо оточують людину в процесі її життєдіяльності. Акцент на оптимізацію соціокультурного середовища проживання обумовлений тією обставиною, що він є основним чинником, що визначає людські цінності, норми, ідеали і тощо.

Завдання проєктувальника – за допомогою проєкту досягти органічності культурного довкілля людини шляхом збереження, порятунку і відтворення елементів культури як цілісної системи (матеріальних, духовних, технологічних та ін.). Історичні голоси і тексти культури повинні отримати рівний шанс зазвучати сьогодні, стати явищем живої культури в соціальному часопросторі.

Процеси збереження і зміни є базовими механізмами розвитку будь-яких культурних систем. Збереження – це процес соціалізації, відтворення кожним новим поколінням норм, цінностей, правил поведінки, тобто всієї інституційної культури. Зміни, зародження нових норм і цінностей, що трансформують світогляд і спосіб життя, вносять в культуру та соціум елементи невизначеності, при цьому підтримуючи загальну синергетичну стабільність системи. Засобом зміни є, найчастіше, не інституційна, «авангардна» частина культури. Орієнтація на збереження впливає зі специфіки культури взагалі, в якій збереження завжди переважає над зміною. Визначені положення використані нами при забезпеченні оптимальних умов проєктування виставкової діяльності культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал» (Додаток В).

Навіть для людини, що безпосередньо не бере участі в процесах інформатизації суспільства, є зрозумілою поява нових форм культури. У сукупності з іншими інформаційно-комунікативними системами простір культури сповнюється новими смислами та образами, нормами і стилями, формами спілкування, інтенсивно розмиваючи існуючу конфігурацію. Новий тип культури передбачає серйозні зміни у взаємодії людей і соціокультурного середовища (інформатизація людського спілкування, скасування жорсткої ієрархічності елементів соціуму, розвиток горизонтальних зв'язків у суспільстві, розмиття соціальної структури). Такі процеси, обумовлені характером сучасних глобальних проблем, вимагають організації міждисциплінарних проєктів, що базуються на цілісному баченні, логічній сумісності різних онтологій, концептуальних схем і методів.

Саме такий інтеграційний підхід став основою для розробки інноваційного проекту «Арсенал Ідей» [74] в культурно-мистецькому комплексі «Мистецький арсенал» (автор представленого дослідження є одним з розробників та куратором запропонованого інноваційного проекту). Синтез різновекторних проектних рішень в межах локальних міждисциплінарних проектів (таких як «Арсенал Ідей»), отримує ще більший синергетичний освітній та мистецький ефект на рівні об'єднання цих заходів в межах соціокультурного проекту «Мистецький арсенал».

За кордоном існує великий досвід управління в сфері культури за допомогою впровадження проектів. Так, наприклад, в основу розробки українського проекту «Арсенал Ідей» був покладений досвід реалізації в США мистецько-освітнього заходу для дітей «Spark!Lab» (Додаток Б). В Україні інтерес до подібних проектів як своєрідної форми організації культурної діяльності намітився з середини 90-х рр. ХХ століття. У цей час зміна політичної та економічної парадигми істотно вплинула на соціокультурну ситуацію в країні. Становлення демократичних основ культурного життя, перехід до ринкових відносин, децентралізація і поява нових суб'єктів діяльності в сфері культури ініціювали пошук інших концептуальних основ культурної політики. Саме тоді, в умовах формування конкурентного середовища соціокультурного простору та реальної багатосуб'єктності в сфері культури, став здійснюватися пошук нових форм і методів створення, збереження та поширення культури, найбільш ефективних шляхів реалізації стратегічних цілей культурної політики та її механізмів.

Проектна діяльність розглядається в дисертації в умовах зростаючого ускладнення культурних процесів, що викликає необхідність розвитку різних, в тому числі гуманітарних технологій, спрямованих на рішення значущих для суспільства і культури проблем, вдосконалення інструментів їх вирішення. Виділяючи проектну діяльність як особливий вид активності суб'єктів культурно-мистецької політики, робимо висновки про те, що проектна діяльність впливає на розвиток мистецького різноманіття; сприяє

інтеграції суб'єктів мистецької діяльності; в цілому активізує взаємодію різних суб'єктів мистецької діяльності.

Специфіка проекту як форми мистецької діяльності – його орієнтованість на просвітницький результат, що дозволяє адекватно вирішувати проблеми соціокультурної сфери в умовах реформування. Інноваційні проектні технології, які використовуються в процесі реалізації проектів у сфері мистецтва, дозволяють виявити культурні потреби, розширити цільову аудиторію, інтенсифікувати зворотний зв'язок із суб'єктами культурної діяльності, формувати інформаційно-комунікаційний культурний простір, підвищити комплексну ефективність культурно-мистецької діяльності.

Практика впровадження та реалізації проектів у сфері культури за останні роки свідчить про ефективність цієї форми соціокультурної активності. Незважаючи на те що дана проблематика знаходиться сьогодні в центрі уваги вітчизняних та зарубіжних вчених і фахівців, на теоретико-методологічному рівні аналіз специфіки проектно-діяльності у сфері культури і визначення основних напрямків її ефективного застосування залишаються недостатньо дослідженими. Нами зроблена спроба розглянути проектну діяльність як модель реалізації стратегічних цілей і завдань культурно-мистецького процесу в Україні.

У новій моделі культури України, яка знаходиться ще в стані формування, відбувається зміщення акцентів на створення умов для саморозвитку особистості, її культурних потреб. Новою особливістю розвитку сфери культури України виступає проектно-орієнтований підхід, який сприяє більш чіткому формулюванню цілей культурної діяльності, досягненню в ній балансу ефективності та доцільності, стимулює креативність в пошуку нових рішень.

Виділяючи проектну діяльність як особливий вид активності суб'єктів мистецької сфери, можливо зробити висновки про те, що проектна діяльність впливає на розвиток культурного різноманіття, сприяє інтеграції суб'єктів культурної діяльності, в цілому активізує взаємодію різних суб'єктів

соціокультурної активності. Значення проектної діяльності для вдосконалення механізмів існування та розвитку мистецької сфери в умовах соціальних, економічних та культурних трансформацій зростає, а вітчизняний та зарубіжний досвід, пов'язаний з впровадженням проектної діяльності в культурну практику, вимагає пильного вивчення і аналізу позитивних практик (Додаток Б).

Досліджуючи приклади вітчизняного і зарубіжного досвіду в галузі мистецтва, стає зрозумілим, що результатом впровадження проектної діяльності в соціокультурну практику стає: підтримка локальної культурної активності; залучення уваги до актуальних проблем соціокультурного розвитку; узгодження комунікативних потоків та адресного звернення до різних соціальних, вікових, професійних, етнічних, ментальних цільових груп; створення сприятливих умов для саморозвитку культурного життя за допомогою активізації саморегуляції та креативного середовища (Додаток А).

Технологія соціокультурного проектування передбачає певну світоглядну позицію проектувальника, його позиційне самовизначення по відношенню до об'єкта проектної діяльності, яке може здійснюватися в просторі двох альтернатив: зміна (розвиток) або збереження. Також у процесі проектної діяльності важливо знайти оптимальне співвідношення двох цільових установок, обумовлених двома підходами до культури. З одного боку, культуру необхідно розглядати як самоцінну сутність, тобто матеріальне і духовне середовище проживання людини, умову його розвитку та самореалізації. Проектне мислення в даному випадку передбачає розуміння культури як цілісного об'єкта, що підлягає збереженню та відтворенню, і орієнтується на заповнення відсутніх місць всередині культурного цілого за допомогою створення систем підтримки та реставрації (наприклад, програми музеєфікації та консервації культурних норм і способів їх трансляції) [72]. Провідною цільовою установкою проектів в такому випадку буде створення оптимальних умов, що сприяють природному розвитку культури як самоцінного явища.

З іншого боку, культура (культурна діяльність) є умовою і засобом вирішення проблем та завдань, які перебувають в інших площинах соціального і індивідуального буття. Проекти такого типу в якості своєї кінцевої мети припускають оптимізацію процесів життєдіяльності (людини, соціальної групи, регіону), а культура виступає в якості засобу, умови такої оптимізації. Так, проект «Мистецький арсенал» має на меті поєднання та взаємодію традиційних та інноваційних мистецтв і культурних практик шляхом їх інтеграції в спільний та цілісний культурний простір (Додаток А).

За змістом проблем у сфері культури, що визначають актуальність проектів і новизну способів їх вирішення, проекти можуть бути типовими та унікальними. Якщо типові проекти відтворюються в інших ситуаціях з невеликим коригуванням відповідно до місцевих умов (наприклад, проекти стандартних установ культури), то унікальні, які не можуть тиражуватися в силу неповторності ситуації і об'єктної області проектування. Прикладом такої унікальності може виступити Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал», який сьогодні є одним з найбільш відомих та перспективних проектів у галузі культури України, а у майбутньому має стати одним із найпотужніших світових мистецьких комплексів. Місія «Мистецького арсеналу» – об'єднати великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в один концептуальний національний проект з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання (Додаток А).

Цільова установка проектної діяльності, спрямованої на збереження і відтворення культури, забезпечується створенням умов, необхідних для:

- збереження життєздатних цінностей і явищ культури минулого, характерних для всіх складових соціокультурного середовища (в часопросторовому світі – збереження, реставрація та реконструкція пам'яток історії та культури, архітектурного середовища; у відносинах між людьми – підтримка адекватних сучасності традиційних зразків поведінки і спілкування; в пізнавальній сфері – зберігання і введення в культурний обіг текстів гуманітарної культури минулого);

- засвоєння і активного використання в актуальному просторі людської життєдіяльності культурної спадщини (елементів предметного середовища минулого, життєздатних традиційних звичаїв, ритуалів і т. д.).

Пріоритетні соціокультурні проекти в рамках культурних інновацій спрямовані на:

- сприяння розвитку творчих спілок та інших громадських організацій у сфері культури, в тому числі молодіжних об'єднань;

- створення цільових програм в області культури, розрахованих на підтримку обдарованих дітей (стипендії, премії, гранти), підвищення рівня професіоналізму працівників культури за допомогою перепідготовки і підвищення кваліфікації, встановлення взаємовигідних контактів з вузами культури, НДІ;

- виявлення, заохочення і тиражування кращих ідей і технологій оптимального існування в сьогоднішній соціокультурній ситуації (наприклад, форм оптимальної організації просторів, зразків архітектурних споруд, монументального, прикладного мистецтва, дизайну);

- засвоєння ефективних, з точки зору соціальної та особистісної значущості, нових форм формальних і неформальних зв'язків між людьми, способів ефективної міжособистісної взаємодії;

- створення нових високотехнологічних регіональних центрів культурного зростання і точок випереджального розвитку (наприклад, проекти центрів традиційної народної культури, будинків народної творчості, клубів-музеїв (з розробкою і впровадженням сучасних систем кодифікації музейних предметів), національно-культурних центрів, цифрових бібліотек, які є сучасними мультимедійними центрами тощо.);

- впровадження і поширення нових інформаційних продуктів та технологій;

- створення соціально-педагогічних, мистецьких і культурних центрів, що поєднують дозвілля, виховні та трудові функції;

- реставрацію нежитлового фонду, придатного для організації культурно-дозвіллевих установ або їх філій (культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал») тощо (Додаток А).

Стратегічна мета таких проектних заходів – забезпечити реальний доступ до культурних цінностей всім соціальним групам і категоріям населення, стимулювати різноманіття суб'єктів культурного життя, зробити реальністю альтернативність соціально-культурних програм. Впроваджуючи ті чи інші інновації, слід враховувати культурні традиції народу, території. Впровадження нових культурних технологій допомагає здійснювати найрізноманітніші творчі задуми, оскільки саме в інноваційній діяльності людини реалізується іманентно властивий їй творчий потенціал.

В технології культурного проектування соціокультурне середовище життєдіяльності (людини, соціальної групи) є ключовою в силу того, що воно піддається зміні, перетворенню. Маючи вирішальний вплив на розвиток і формування особистості, середовище в той само час змінюється, перетворюється під впливом творчої активності людини, завдяки якій потенціали середовища стають реальними можливостями розвитку особистості, умовами її самореалізації. Таким чином, у рамках соціокультурної проектної діяльності можливо відкорегувати умови формування і реалізації способу життя, змінивши ситуацію шляхом:

- реалізації потенціалів середовища – предметних, інформаційних, ціннісних та ін.;

- вдосконалення діяльності відповідних установ (або створення нових – в залежності від характеру проблем, наявних ресурсів, цілей проекту), що створить додаткові умови гармонізації та оптимізації способу життя;

- зміни зв'язків і відносин людини з середовищем (розширення її взаємодій з історико-культурною спадщиною, встановлення більш тісних і продуктивних контактів з природою, соціальним оточенням, мистецтвом і тощо) [205].

Реалізуючи потенціали середовища, змінюючи зв'язки і відносини людини із середовищем її проживання, удосконалюючи діяльність установ або створюючи нові, соціокультурна проектна діяльність в результаті повинна забезпечити зростання якісних параметрів способу життя людини, створити додаткові можливості для розвитку і самореалізації особистості.

В цьому й полягає основний сенс і цільова установка технології соціокультурного проектування.

Якщо аналізувати ситуацію, характерну для соціокультурного життя українського суспільства в цілому, то виявляється її багатогранність і суперечливість. Спостерігаються позитивні зміни, пов'язані з розкріпаченням свідомості народу, суттєвою активізацією соціально-культурної творчості різних категорій та груп населення, розширенням кількості видів і форм художньої творчості, збагаченням спектра культурних ініціатив за рахунок розвитку різного роду громадських об'єднань, рухів, клубів, асоціацій. Все більш широке використання отримує адресна підтримка різних ініціатив, здійснюваних у вигляді цільових програм державного та локального характеру. Зникають почуття культурної ізоляції, в культурну пам'ять нації повертається багато художніх цінностей. Багато в чому заново освоюється величезний гуманітарний потенціал української культури – філософська, культурологічна, мистецтвознавча, психологічна, економічна думка. Активізація національно-культурної самосвідомості різних етнічних груп і соціальних спільнот сприяє формуванню історичної пам'яті, любові і прихильності людини до території споконвічного проживання, відродження культу предків і родичів, побутових обрядів, традиційних форм господарювання, побуту, вірувань.

Але, на жаль, на рівні державної політики спостерігається недооцінка культури як консолідуючого і змістостворюючого фактору, як найважливішого ресурсу розвитку України. Основний акцент у державній культурній політиці зроблений на розвиток масової комерційної культури, яка розглядається як необхідний компонент демократичного суспільного устрою та ринкової економіки, основа громадянського суспільства і правової держави. З одного боку, ринкові принципи організації культури послаблюють управлінський диктат, підключають суспільство до участі в культурній політиці, усувають ідеологічний вплив, розширюють можливості культурно-дозвіллевих закладів за рахунок нових джерел фінансування. З іншого боку, відбувається комерціалізація культури, вимивання

безкоштовних форм культурно-дозвіллевої діяльності, зміщення пріоритетів культури зі змісту діяльності на отримання прибутку.

Одна з причин невисокої ефективності державної культурної політики – слабка опрацьованість цільових програм, які лише позначають загальні пріоритети і напрямки діяльності в сфері культури; їх занадто абстрактний характер, який не враховує специфіку конкретних регіонів і територій. Справа в тому, що в технології проектування занадто абстрактна модель ситуації (і відповідний радіус проблем) виявляється не завжди оптимальним. Розуміння спільнонаціональних проблем – це, скоріше, той загальносвітоглядний контекст, який визначає позицію проектувальника або суб'єкта управління. Головне в процесі формування проекту – дослідивши конкретний соціокультурне простір, де протікає життєдіяльність людини, зрозуміти ті соціально і особистісно значущі проблеми, які, по-перше, відображають реальні і безпосередні умови життєдіяльності людини в соціокультурному середовищі, по-друге, пов'язані з неоптимальним рівнем культурного розвитку особистості.

1.2. Система часопростору постмодерної культури як парадигма мистецького соціокультурного проектування

Соціокультурне проектування сучасного періоду, який називають часом Постмодерну, не може не зазнати суттєвих змін відповідно до основних тенденцій та парадигм епохи. Постсучасний соціокультурний проект – це елемент своєї ризи, яка складається із мозаїчного розмаїття індивідуальних, соціальних та мистецьких практик, які у своїй багатогранній єдності становлять складну палітру самореалізації суспільства, індивіда та культури. В даному випадку, соціокультурний проект в культурі Постмодерну можливо розглядати як сукупність способів буття людини, як втілення акту творення образу буття людини в культурному часопросторі. Для розуміння феномену соціокультурного проектування постсучасності насамперед необхідно проаналізувати становлення наукової думки епохи

Постмодерну та соціокультурне середовище, що характеризує унікальність нашого часу. Крім того, для того, щоб найбільш повно представити розвиток сучасного мистецтва та з'ясувати особливості його презентації у просторі Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал», необхідно розглянути цю проблематику в загальному контексті нашої епохи постмодернізму.

У роботі Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» започатковано використання понять «постмодерн» і «постмодернізм» як філософських категорій, а сам «постмодернізм став претендувати на роль концепції, що виражала неповторність культурної ситуації останніх десятиліть ХХ ст.» [99, 4]. Увага сучасної науки до феномену постмодернізму пов'язана з прагненням зрозуміти та інтерпретувати тип культури, який розвивався протягом ХХ століття, чітко проявив себе в кінці ХХ – початку ХХІ століття, і являє собою найбільш адекватний часові вираз і інтелектуального, і емоційного сприйняття епохи [76]. Сьогодні постмодернізм розглядають як специфічну філософію культурної свідомості й самосвідомості сучасності.

Теоретичне осмислення постмодернізму як однієї з провідних культурних парадигм нашого часу дозволяє аналізувати загальний характер змін, що визначають собою розвиток як західноєвропейської, так і української сучасної культури. У змістовному відношенні – це багатоплановий феномен, що виявляє себе у всіх прошарках постсучасної культури і пов'язаний зі зміною культурних епох.

Постмодернізм вже відбувся як істотний феномен сучасної культурної реальності, а його осмислення та дослідження дозволяє відкривати зміст сучасного культурного переходу. Постмодернізм як «пост-сучасність» вписується в гуманітарний дискурс, що представляє ситуацію особливої культурної епохи кінця ХХ – початку ХХІ ст. – межі, кордону, розриву. Його загальна установка на переломи, просвіти, обриви робить постмодернізм репрезентативним для типу культури, пов'язаного з переживанням сучасності як перехідного періоду. Саме постмодернізм найбільш послідовно розглядає сучасність як перехід або навіть як розрив. Розглядаючи

постсучасність як становлення нового типу культури, слід одночасно говорити як про кризу культури попередньої, так і про ставлення постмодернізму до формування і цілісності нової культури.

Вже сам термін «постмодернізм» вказує на певні відносини з модернізмом – «пост-» передбачає смислову і хронологічну послідовність – «після модерну». Існує варіативність прочитання сенсу цього «після» (post-): від встановлення деякого взаємозв'язку до повного заперечення, разом з тим прочитується і ще один сенс – вказівка на пост-сучасність. Однак слово «modern» (новий, новітній, сучасний) також містить вказівку на історичне становлення нового типу культури.

У ряді концепцій (Ю. Габермаса, П. Козловські та ін.) поняттю «модерн» надається розширений сенс [162; 85]. Воно ототожнюється не тільки з умонастроєм, естетикою, мистецтвом XIX-XX століть, але й з епохою Просвітництва, культурою Нового часу. Називаючи Новий час Модерном, автори дають цьому явищу особливе тлумачення. Якщо постмодернізм – заперечення модерну, то тут підкреслено зміна ставлення до Нового часу в свідомості XX століття, установка на критичне його прочитання. Модерну – Новому часу – притаманний культ прогресу, науки, для нього характерно функціональне ставлення до особистості, ототожнення її із соціальною роллю, тут стверджується лінійна модель часу, характерна для європейської культури «фастівського типу». Культурні процеси XX століття є реакцією на такий «проект модерну», а естетичні новації модернізму і авангарду, безумовно, заклали основи постмодернізму. Як і сучасний постмодернізм, філософські, естетичні пошуки початку XX століття представляли собою відповідь на кризу позитивістського світобачення.

У культурі XX століття в цілому переважала орієнтованість на граматику. Ця особливість властива всьому модерну, орієнтованому більшою мірою на майбутнє, ніж на минуле. У постструктуралізмі і постмодернізмі проявляється орієнтованість на текст, який розглядається як плацдарм для нескінченних алюзій і інтелектуальних ігор. Підвищена цитатність,

ремнісцентність, увага до чужого слова зустрічалися і раніше, але в постмодернізмі все це приймає підкреслено ігровий характер. Ковзання поверхньою, за смисловим і асоціативним ланцюжком, відсутність центруючої міфологеми – така «гра в гру» постмодернізму. «Текстовий аналіз вимагає, щоб ми уявляли собі текст як тканину (таке, до речі, етимологічне значення слова «текст»), як переплетіння різних голосів, численних кодів, одночасно переплутаних і незавершених ... Коди важливі для нас лише як відправні точки «вже прочитаного», як трампліни інтертекстуальності» [11, 459].

Постмодернізм як «філософія пануючого умонастрою» являє собою відображення фрагментарності культурного досвіду ХХ століття і сучасності. Для нього характерна абсолютизація розпаду колишньої ціннісної системи. Ж. Дерріда [57] охарактеризував основну тенденцію європейської культури, основний спосіб мислення як логоцентризм, що виявляється в прагненні в усьому знайти сенс і першопричину, нав'язати всьому впорядкованість. Оцінюючи сучасний стан філософії як кризовий у зв'язку з вичерпанням її класичних форм, Ж. Дерріда бачить вихід в деконструкції як нового методу, який дозволить розширити горизонти філософської думки. Деконструктивізм, який надає сьогодні надзвичайного впливу на всі сфери гуманітарного мислення і художньої творчості, виходить з критики логоцентричної традиції, що примушує шукати в усьому якусь істину.

На думку Ж. Дерріди, європейська філософія виявилася в тупику в силу того, що не може вийти з обраного кола проблем, намагаючись відповісти на одні і ті ж питання. Філософська думка Заходу виявилася укладеною в карцер свого категоріального апарату, жорстко визначаючи методи пізнання дійсності, який нав'язує свій сенс будь-якому розглянутому явищу. Єдиний спосіб подолання нав'язаних реальності смислів Дерріда бачить в їх деконструкції за допомогою глибинного аналізу мови, що зробить можливим вільне мислення, в якому немає запропонованих схем, а набуття сенсу відбувається в процесі філософування [52].

Таким чином, деконструкція спрямована на знищення привнесеного, пов'язаного з історичною і культурною традицією. Вона націлена проти історизму, лінійності, прогресивізму. Постмодернізм став першим напрямком ХХ століття, який стверджує, що текст не відображає реальність, а творить нову реальність, багато реальностей, часто зовсім незалежних одна від одної. Будь-яка історія, відповідно до розуміння її постмодернізмом, – це історія інтерпретацій тексту. Реальності просто немає, є тільки текст. Подібно деконструкції тексту в постмодернізмі відбувається і деконструкція часу. Постмодерністське розуміння історії виключає уявлення про причини і наслідки, немає історії як потоку часу, а є фрагментарність ситуацій, кожна з яких не може бути виведена з попередньої.

Постмодернізм у філософії можна розглядати як теорію про історію, суть якої полягає в тому, що вона скасовує «метанаративи», говорить про «занепад великих нарацій». Як вже зазначалося вище, початок цієї теорії був покладений роботою Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» [99]. Згідно автору, метанаративи «розповзлися» на нескінченне число фрагментів, а дзеркальним відображенням розпаду історії є фрагментація сучасного інтелектуального світу. Якщо Модерн – це культура «великих нарацій», то постмодерн постулює «малий наратив». Таким чином, слідом за Ж.-Ф. Ліотаром, під постмодернізмом можна розуміти стратегію відмови від метанаративів – ідеологій, утопій і всіх прогресистських або телеологічних версій історії, на яких вони базувалися [99]. Постмодерн відкидає всі метаповіді, метаповідомлення, всі системи «пояснення світу», замінюючи їх плюралізмом фрагментарного досвіду, не визначаючи лінійного бачення історії, її цілісності, детермінізму.

Якщо процес модернізації був нерозривно пов'язаний з ідеєю лінійного прогресу людства, домінування майбутнього над минулим і сьогоденням, нового над старим, то постмодерн втрачає віру в зумовленість прогресивного розвитку, відроджує образ циклічного перебігу історичного часу, а культурна творчість перетворюється в нескінченне цитування. Відмовляючись від лінійної моделі часу, постмодернізм стверджує контекстуально історичний

дискурс: кожний наступний період переписує все, що можливо в попередній історії у відповідності зі своїми нагальними потребами, тому це завжди мінливий час.

Інша характеристика – це постісторичний ризоматичний час (Ж. Дельоз), що характеризується одночасністю і різновекторністю [55]. Процесуальність в постмодернізмі виражена не діахронно, а синхронно. «Всі авангарди минулого вірили, що людство кудись йде. ... Поставангард вірить, що людство йде одночасно в різних напрямках», – зазначає Ч. Дженкс – теоретик постмодерністської архітектури [209, 20]. Постмодерністи легко комбінують зміст історії: постмодернізм пропонує абсолютно нове ставлення до минулого і до історії як до загальнолюдського архіву.

Дослідники постмодернізму звертають увагу на те, що термін «постмодерністське суспільство» в кінці 60-х років став зустрічатися і в соціологічній літературі. Так, американський соціолог А. Етціоні в книзі «Активна громада. Теорія соціальних і політичних процесів» писав, що постмодерністська епоха починається (умовно) після 1945 року і приносить із собою альтернативний вибір: або стрімкий і нестримний розвиток технологій, що спираються головним чином на критерії їх ефективності і на цінності панування – підпорядкування, або вибір нових ціннісних орієнтирів, які відкривають перспективу активного суспільства [200, 25].

За допомогою терміну «постмодернізм» позначають частіше за все новітні течії в мистецтві і естетиці. Але правомірно говорити про постмодерністські дискусії в широкому сенсі цього слова. Вони охоплюють велике коло соціально-філософських та культурних проблем, звернені до стилю життя, до питань екології, політики, моралі, з особливою увагою до культури, мистецтва, естетичних цінностей.

Постмодернізм у філософії пов'язаний насамперед з філософськими узагальненнями, які підсумовують і одночасно стимулюють кардинальну переоцінку цінностей, аналогічну тій, яка вже сталася на межі ХІХ і ХХ ст., але була ще не досить кардинальною, щоб відповісти на виклики нового тисячоліття. Відкидається ідеологія і практика володарювання,

домінування, насильства, війни – на користь цінностей плюралізму, рівноправного діалогу, інтерсуб'єктного дискурсу, спільного знаходження рішень, мира і злагоди, заснованого, однак, на неминучих розбіжностях.

Німецький теоретик постмодернізму В. Вельш, автор книги «Наш постмодерний модерн», дає наступну узагальнюючу оцінку постмодернізму: «Якщо огляд постмодерністських тенденцій в літературі, архітектурі, живописі, скульптурі, соціології та філософії зв'язати з сукупною характеристикою постмодерну, то вийде наступне: постмодерн починається там, де кінчається ціле і він категорично виступає проти нових спроб тоталітаризації... Виходячи з усвідомлення цінності різних концепцій і проєктів... – постмодернізм радикально плюралістичний. Його бачення – бачення плюральності» [35, 129].

Період постмодернізму визначається існуванням новітнього технологічного та наукового комплексу. Сам термін «techno-science», «техно-наука» – був уведений до обігу Ж.-Ф. Ліотаром [99]. Техно-наука трансформує суспільство та економіку, змінює саму природу знання, даючи новітній зміст самим поняттям «мистецтво» і «культура». Техно-науковість є головною умовою постмодерну. Дуже слушно епоху постмодернізму визначають як «постепоху» (post-age): постіндустріальна, посткапіталістична, постліберальна, посттеологічна, постгуманістична – всі ці «пост» приєднуються при оцінці сучасних нам умов як постмодерністських.

Одним з ключових понять постмодернізму є поняття інтертекстуальності. Ю. Кристева, французький лінгвіст, літературний критик – автор концепції семіаналізу та творець поняття «інтертекст» [93]. Спочатку інтертекстуальність розглядалася нею як процес переходу суб'єкта від однієї знакової системи в іншу. Не без впливу ідеї діалогізму М. Бахтіна [12; 13], що представляє літературний текст як безліч голосів, які формують поліфонічну структуру, Ю. Кристева переформулює концепцію інтертекстуальності та визначає текст як перетин і взаємодію різних текстів і кодів – в кінцевому рахунку, текст як окремий феномен

губиться в безперервних інтертекстуальних нашаруваннях [93]. Пізніше сама ідея інтертекстуальності була розширена до масштабів культури в цілому.

Розглядаючи соціокультурне проектування у категоріях сучасної культурології та мистецтвознавства, можемо констатувати, що цей процес є специфічним феноменом постмодернізму, який репрезентує сукупність діяльнісної практики буття людини в світі. Соціокультурний проект як феномен культури Постмодерну зазнав суттєвих змін відповідно до основних тенденцій та парадигм епохи.

Отже, стає можливим виявити особливості здійснення соціокультурного проектування у постмодерну добу. Насамперед, це екзистенційне спрямування власного творчого начала людини на саму себе як на самоцінний об'єкт проектування, що виходить ще з філософських розвідок Ф. Ніцше, Д. Юнга, Ж.-П. Сартра. Орієнтація на самореалізацію індивіда у в соціокультурному середовищі – своєрідна проектна інтровертність, яка замінила екстравертне відношення до процесу творчості. Це виявилось у створенні складної ризомної системи культурних та мистецьких практик різного рівня: від панування короткочасних ринкових проектів, до появи нового комерціалізованого соціуму, в якому об'єктом купівлі-продажу стає буквально все, а соціальне значення проекту в кінцевому підсумку зводиться до фінансових результатів та до реалізації соціокультурних проектів з точки зору глобалізації, інформатизації та масовізації суспільства, де втілюються риси проектування періоду постмодерну.

Спостерігається також зміна якісних характеристик проектування, зокрема, втрата глибинного змісту ідеалу, що призводить до деякої втрати масштабу соціокультурного проектування, подрібнення та розпорошення цього процесу в різні мистецькі та арт-практики, спрямованість на досягнення фінансового результату як до мети проекту. Ускладнення соціальної організації за рахунок подрібнення культурних та мистецьких практик, з одного боку, та спрощення й уніфікація аксіологічних засад

проектування, з іншого боку, приводить, у значній мірі, до створення образу суспільства масової культури.

Перехідна епоха XX століття була сприйнятливою до есхатологічних ідей і апокаліптичних очікувань. У світі-симулякрі може бути тільки апокаліпсис-симулякр. Ж. Бодрійяр писав про те, що Страшний Суд вже відбувся і Апокаліпсис відбувся: це наступ віртуальності, яка унеможлиблює реальну есхатологію. Західна цивілізація від кінця XX століття живе послаблено-симулятивними формами катастрофи [25, 23]. Есхатологічний міф в постмодерні знаходить ризоматичні обриси. Концепція ризоми Ж. Дельоза є, мабуть, найяскравішим виразом постмодерністської версії часу [55]. Згідно з Ж. Дельозом, і традиція, і парадигма модерну дають уявлення про простір і час, пов'язані з образом коріння і стебла. Ризома – «горизонтальний» вимір, поверхня, яка не має «глибинного», внутрішнього змісту. Ризома «зростається», розвиваючись горизонтально. Напрямок історії в ризомному вимірі довільний, а час є множинним, багатоваріативним. Багатоваріативний і «кінець» історії, що не припускає вирішення протиріч між тимчасовим і вічним, «горизонталлю» і «вертикаллю». Поверхневе ковзання по сенсу не передбачає серйозного ставлення до нього [55].

Постмодернізм пропонує замість пошуку сенсу історії та культури гру. Ігрова атмосфера в культурі була знаком перехідності («карнавалізація» супроводжує культурний перехід). Але епоха в цілому знала і потужне творче напруження, мистецтво всерйоз ставило перед собою онтологічні задачі. Разом з тим граничність існування між життям і мистецтвом, властива цьому часу, приводила до того, що гра ставала життям.

Постмодерна гра має особливу властивість, вона декларується як єдиний спосіб існування в світі, де множинність не базується ні на яку єдність, де немає універсальної людської історії, де людина живе в світі ним же створених знаків, приймаючи їх за реальність. Така гра ніколи не закінчується. Дослідник ігрових основ культури Й. Хейзінга вважав, що однією з головних ознак гри є те, що вона до певного моменту закінчується.

Сучасність же, на думку автора, характеризується тим, що відбулася контамінація (змішання) гри і серйозного, обидві ці сфери поєдналися [164].

Якщо при переході від традиційної культури до класичної основний смисловий вектор розвитку уявлень про час розвертався як перехід від циклічної часової моделі до лінійної, то сучасний перехід до культури постмодерну знаменується радикальною відмовою від лінійної концепції часу. Постмодерністське бачення процесуальності є принципово нелінійним. Історія перетворюється в ланцюг подій, фактів, процесів. Немає історії як цілісності, як спрямованості. Історія постає як аморфне повторення і переплетення подій, вона ламається, рветься, тече. то розходячись, то переплітаючись потоками. Відмова від лінійної моделі часу означає повернення до циклічної – це повторення, позбавлене сенсу, початку, прототипу, постісторичне рециркулювання одного і того ж.

В «одночасних» і рівнозначних тимчасових пластах постмодернізму немає першоджерела, а є симулякри. Культура являє собою нескінченне рециркулювання. Можливо, така модель культури найбільше відповідає постмодерністському світогляду, що виходить з критики логоцентричної традиції, яка примушує шукати в усьому якусь істину. Рух історії також позбавлено спрямованості і сенсу, залишається тільки гра з часом [205].

Особливістю сучасної вітчизняної соціокультурної ситуації стала ілюстративність постмодернізму, зокрема для пострадянської реальності. Сучасна українська соціокультурна ситуація являє собою «перехід в переході», оскільки вона включена в процеси більш масштабного характеру. У переживанні феномена переходності українською культурою можна побачити як загальні тенденції, так і специфічні. Особливості вітчизняного постмодернізму визначені тими соціокультурними катаклізмами, в контексті яких він себе проявляє. Особливість українського постмодернізму в тому, що він породжений колізіями посттоталітарного розвитку «слідів» радянської культури. Установки постмодернізму, який заявив про себе в ситуації історичного зламу, виявилися дуже співзвучними самій ситуації в посттоталітарній Україні.

Зараз культурна ситуація хаотична, з непередбачуваним минулим, часом абсурдна – в душі постмодернізму стала реальністю пострадянської епохи. Якщо початок цієї епохи був пов'язаний з прагненням переосмислити культуру та історію, побачити її цілісно, відновити зв'язок часів, то наступний період характеризується відмовою від пошуку культурно-історичного сенсу і встановлення причинно-наслідкових зв'язків. Відмова від раціоналізації історії, фрагментарне її бачення і, нарешті, її уявлення через гру з простором і часом в душі технологій постмодернізму стали характерним явищем сучасності в культурі України.

У методологічні основи дисертації входить континуальне розуміння цілісності, в основі якого лежить установка холізму, що дозволяє розглядати культуру як особливий спосіб буття, заданий як її суб'єктно-смісловою підставою, так і внутрішньою впорядкованістю, вираженої в мистецьких моделях культури. З'єднання цих пластів буття культури є основою розкриття специфіки і властивостей часопросторового континууму культури. Для апробації методологічного континууму як парадигми культурно-мистецького проектування у 2 розділі дослідження використаний праксеологічний підхід, який дозволив продемонструвати можливість використання результатів вивчення системи часопростору культури в процесах мистецького проектування. Тут на перший план виступає буття континууму як загальної часопросторової ізоморфної структури, властивої для будь-якої культури. Посилення значущості континууму культури пов'язано з дослідженням процесу інтеграції та виробленням тих найбільш загальних, суб'єктно виражених норм, на основі яких можуть вибудовуватися риси загальнонаціональної культури. Створення єдиного інформаційного простору, в якому, поряд з технологічними, виникають й культурні обміни, організовуються міжрегіональні та міжнародні форми культурних діалогів, формуються передумови для існування міжнародної культурної реальності, яку можна було б віднести до транснаціональних проектів.

В основі кожного виду мистецтва лежить орієнтація на часову або просторову модальність. Але орієнтація того чи іншого виду мистецтва на просторову або часову координату не означає фатальної обмеженості їх засобів виразу, оскільки і в тому, і в іншому випадку виявляється можливим набуття і протилежної модальності завдяки здатності зору і слуху реагувати на незвукові і несвітлові збудники, за допомогою розвиненої системи межсенсорних зв'язків і асоціацій та завдячуючи специфічній організації самого художнього твору, заснованого на перекодуванні просторових параметрів у часові, а часових у просторові. Саме орієнтація кожного виду мистецтва на певну координату стає стимулом до таких перекодувань та до виникнення безлічі часопросторових зв'язків, що характеризують даний тип художнього хронотопу [205].

Хронотоп, як і порядок речей в природі, обумовлений існуванням людини, що визначено підбором фундаментальних фізичних констант, які виявляють природу Всесвіту. З одного боку, час і простір є об'єктивними формами існування матерії в тому сенсі, що всі просторово-часові відносини визначаються причинно-наслідковими взаємовпливами подій. З іншого боку, допускається, що всі основні константи Всесвіту є існуючими тому, що як послідовність подій (час), так і їх мірність (простір) мають оцінку тільки завдяки наявності спостерігача, або присутності позиції спостерігача, щодо якого виникають і послідовність, і рівномірність. З суто фізичної точки зору, для світу простір – тільки вмістилище, інші якості мають антропний характер.

Компонентом сучасного наукового підходу до визначення простору і часу є визнання простору безмежним, часу нескінченним, просторово-часового континууму поліцентричним, таким чином точка знаходження спостерігача належить будь-якому з місць континууму.

Певний перехід від природничо-наукового уявлення про простір і час до історико-культурного становить основу існуючого в природничих науках положення про двох (фізичне і соціальне) і трьох (фізичне, перцептуальне і концептуальне) різновидах континууму світу. Часопростір культури

складається з соціального (переробленого або створеного людською спільністю) і концептуального (структурованого знанням) континууму фізичного світу.

В історико-культурних та мистецтвознавчих дослідженнях культурного простору і часу першорядне місце займає розгляд їх конкретних форм. Виведені узагальнення не мають на меті створити загальну теорію простору і часу, але спрямовані на хронотопну типологізацію явищ культури. Але у будь-якому випадку дослідження культурних особливостей простору і часу є областю міждисциплінарних досліджень.

Дослідження проблем простору і часу культури передбачає два підходи: в одному випадку переважає уявлення про єдиний континуум – хронотоп культури, а в іншому – простір і час культури розглядаються самостійно. Термін хронотоп був вперше запропонований О. Ухтомським у сфері фізіології і вживався для визначення меж існування організму або функціонування виду. Пізніше він став фундаментальним поняттям релятивістської фізики. У гуманітарне знання поняття хронотопу було привнесено М. Бахтіним при розгляді проблеми освоєння в літературній думці реального історичного простору і часу [12, 329]. Його основний зміст полягає в тому, що простір і час в літературному творі відмінні від існуючих в реальному світі. Сам М. Бахтін відзначав, що термін «хронотоп» був перенесений до літературознавства «майже як метафора поняття математичного природознавства» [12, 329]. Поняття хронотопу вказує як на зв'язок простору і часу, так і на те, що характеризує не самі фізичні особливості світу, а розуміння творцями певної культури, її простору і часу.

Альтернативою поняттю хронотоп є поділ соціального простору і часу. У концепції Е. Еванса-Прічарда, наприклад, простір і час розглядаються в двох варіантах: в першому випадку, в стосунках людей і природи (екологічні простір і час), у другому випадку, у відносинах між людьми (структурний простір і час) [181]. Е. Лич спільність простору і часу культури бачить в тому, що їх сприйняття в культурі відбувається через утворення штучних кордонів, які структурують їх, а також в тому, що ці кордони мають не

реальну, а символічну природу [102, 45]. Дослідники можуть просто не бачити доцільності об'єданого розгляду простору і часу культури [41], а основною характеристикою такого підходу в цілому є уявлення про те, що соціальні кордони в хронотопі домінують над фізичними [136].

Вагомих результатів досягли у вивченні проблеми культурного простору філологи, фольклористи, лінгвісти, літературознавці, особливо прихильники семіотичного підходу (В. Іванов, Ю. Лотман, О. Мелетинський, С. Неклюдов, В. Топоров). Предметом вивчення науковців частіше було поняття простору у міфі, епосі, авторському художньому творі, мистецтві взагалі. Ключовими фігурами у використанні особливих методів досліджень були А. Байбурин – у використанні методів Тартуської семіотичної школи, а історико-культурного методу – А. Гуревич [53; 54].

Поняття хронотопу як комплексу особливостей світовідчуття, властивого людям певної епохи і цивілізаційної єдності, було розглянуто А. Гуревичем на матеріалі європейського середньовіччя [54]. А. Гуревич припускає скоріше не наявність єдиного просторово-часового континууму, а існування в культурі двох явищ: концептуального простору і концептуального часу, вираз яких може проходити один через одного на тих самих символічних і практичних принципах, що і створення кожного з них [53, 107-108].

Застосування концепції хронотопу дозволяє прийти до висновку, що хронотоп ні в якому разі не обмежується тими уявленнями про простір і час культури, які можна віднести до сталої картини світу. За межами цієї картини світу залишаються не тільки інтуїтивні практичні дії в просторі та часі і навички просторово-часової поведінки, а й власне прийоми «одомашнення» (перетворення людиною наочно і ментально фізичних констант природи) простору і часу. Цю частину предметної області хронотопу можна зіставити з концептуальними простором і часом культури, які виділяються при природничо-фізичному розгляді проблеми. Звичайно, неможливо провести чітку межу між концептуальним часопростором культури і картиною світу цієї культури. Частково пояснення їх тісного взаємозв'язку близьке до

пояснення переходу від наявної культурної норми до пояснення її значущості.

Простір культури являє собою специфічну форму буття соціального простору та характеризується здійсненням культурної діяльності, об'єктом і суб'єктом якої виступає людина. Дане положення є концептуальним для розгляду такої специфічної форми буття соціокультурного простору як культурно-мистецьке проектування. Головними механізмами, що визначають межі соціального простору і простору культури виступають процеси соціалізації і інкультурації. Під соціалізацією розуміється гармонійне входження індивіда в соціальне середовище, засвоєння ним системи цінностей суспільства, що дозволяє йому успішно функціонувати в якості його члена. На відміну від соціалізації поняття інкультурація передбачає навчання людини традиціям та нормам поведінки в певній культурі, оволодіння символічними смислами культури, оскільки саме процес змістоутворення відрізняє діяльність як феномен культури.

Найважливішою характеристикою простору культури є його чітка структурованість. Взаємозв'язки як окремих людей, так і різних субкультур в єдиному полі культури можуть перебувати або на одному горизонтальному рівні, або стояти на різних щаблях по вертикалі. Одна культура за різними ознаками може бути включена в різні системи координат: в одному випадку, перебуваючи в горизонтальній площині, в іншому – у вертикальній. Поняттям «час культури» позначають об'єктивний розвиток культури в його часових параметрах (Л. Каган) [79], що припускає протяжність культури з минулого через сьогодення в майбутнє. Історія людства розгортається в поєднанні традицій та новацій – кожна мить часу містить в собі сліди минулого і натяк на майбутнє. У безперервному потоці часу можна розрізнити певні кордони, зони переходу, в яких минуле пересікається з майбутнім, формуючи в результаті цієї «боротьби» сучасне. Уявлення про простір і час (і фізичні, і соціальні, і культурні) безпосередньо залежать від певного історико-культурного контексту. За кожним способом організації часопростору стоїть певне світорозуміння, що знаходить в цих координатах

своє символічне вираження. В межах міфології, релігії, мистецтва формується своя система просторово-часових координат, а кожна культурно-історична епоха створює власні уявлення про простір і час. Таким своєрідним способом організації часопростору і певного історико-мистецького контексту вважаємо здійснення проектування у сфері мистецтва.

Простір і час являють собою найбільш універсальні елементи картини світу в будь-якій культурі. Вони пов'язані між собою і утворюють «свого роду «модель світу» – ту «систему координат», за допомогою яких люди сприймають дійсність і будують образ світу, який існує в їхній свідомості» [165, 25]. Категорії простору та часу в культурі пов'язані з фундаментальними вимірами людського буття, а в уявленнях про простір і час, сформованих тією чи іншою культурою, виявляються її ціннісні й смислові установки, її своєрідність.

Простір і час в культурі неоднорідні та змістовно наповнені. Образи простору і часу, в яких окремі фрагменти мають різні смисли, пов'язані з цінностями, ідеалами, сягають архетипічних уявлень, закладених в основі культурних картин світу. Горизонтальний і вертикальний вимір системи світу архаїчної культури прочитується через просторову символіку. Світове древо – це простір-час (хронотоп), їх злиття і взаємодія: древо росте в просторі через часові стадії. Розвиваючись і ускладнюючись, культура зберігає уявлення про просторово-часові структури в символічних формах, при цьому ускладнюється і сама символізація.

Ціннісно-сміслові навантаження простору і часу в культурі змінюється змістовно одночасно зі зміною епох. Часопросторові уявлення, властиві культурі, завжди аксіологічно змістовні і символічно наповнені. Кожна епоха і кожна культура створюють свої часопросторові образи, семантика яких відображає істотні характеристики самої культури. Часопросторові підстави культури стали предметом філософського аналізу ще наприкінці XIX століття, коли починається дослідження природи культури, особливостей її історичного буття. У роботах Е. Гуссерля,

Ф. Ніцше, О. Шпенглера проявляється тенденція пов'язати аналіз культури з простором і часом.

Як глибинні прасимволи, прафеномени культури, що дають початок усім її формам, розглядав простір і час О. Шпенглер [179]. Не зважаючи на загально прийняті трактування, Шпенглер вибудовує ряд смислових опозицій: «доля – причинність», «стає – стало», «історія – природа», «час – простір». Таким чином, один смисловий ряд складають «доля», «стає», «історія», «час», інший – «причинність», «стало», «природа», «простір». Вихідною точкою методології філософії культури О. Шпенглера стає поділ природи та історії як двох «крайніх, протилежних засобів приводити дійсність в систему картини світу»: «... Дійсність стає природою, якщо все становлення розглядати з точки зору став; вона є історія, якщо стало підпорядковується становленню» [179, 169]. Історію Шпенглер трактує як картину світу, де «становлення володарює над тим яким став» [179, 169]. Виходячи з цієї логіки, цей перехід можна розглядати як найбільш виражений момент становлення культури, де духовно-художнє пізнання домінує над науковим [179, 172]. На думку автора, в кожній культурі, на будь-якому культурному рівні є початкова схильність до переваги тієї чи іншої форми світосприйняття. Кожен із способів світорозуміння – природа і історія (простір і час) – говорять власною мовою, мовою форм. В якості ознак, що дозволяють розрізнити ці дві форми світосприйняття, Шпенглер називає напрямок і протяжність, які мають різну логіку. «Доля і причинність, час і простір, напрям і протяжність ставляться один до одного, як життя і смерть» [179, 254]. Отже, кожна культура має власну ідею долі, своє відчуття часу, переживання історії, своє власне розуміння просторовості.

У впорядкованій просторовості переживання часу замінюється символом. Спрямований час, «доля» призводить до просторової глибини – протяжності, тому протяжність є прасимвол культури: «протяжність повинна відтепер іменуватися прасимволом культури, з неї слід виводити мову форм існування культури ...» [179, 266]. Вища форма переживання протяжності – переживання глибини, це момент, де становлення стало, простір і час

стикаються. Найяскравіше цей момент зіткнення проявляється в мистецтві: у сприйнятті художником враження від простору досить часто пов'язане з почуттям часу. Переживання часу, переживання простору відповідають духу певної культури, – стверджує Шпенглер [179, 266].

Нескінченна просторовість як основа європейського світобачення дає початок європейським формам культури і мистецтва. Час і простір як прасимвол присутні та проявляються у формах державності, філософії, в мистецтві. Простір культури відображає хід часу, фіксує його в артефактах.

Досвід прочитання історії, реконструкції культури через аналіз взаємодії простору і часу надано в працях Ф. Броделя [32, 33], де він виділяє час географічний, соціальний і індивідуальний як форми історичного часу [33]. Наслідуючи Броделя, звертається до географічного середовища Ж. Ле Гофф. Але якщо для Ф. Броделя елементи середовища є географічними персонажами, які впливають на економічні та соціальні структури, то Ле Гоффа привертає їх символічне значення у світосприйнятті людей [97, 31].

Уявлення про час, що складаються в масовій свідомості, у свідомості діючих в суспільстві суб'єктів, були предметом розгляду Е. Дюркгейма, М. Вебера, П. Сорокіна, Дж. Міда і низки інших соціологів. Досліджуючи різноманітні форми уявлень про час і знаково-символічні системи його вираження на етнологічному матеріалі, Е. Дюркгейм приходять до думки про те, що час є продуктом колективної свідомості. П. Сорокін висловив думку про те, що уявлення про час як продукт колективної свідомості є соціально та культурно зумовленими [147]. Суттєве значення для формування образу часу в культурі має спосіб його вимірювання. В епоху Ренесансу закладається «будівельне» ставлення до історії, історія усвідомлюється як можливість. Починаючи з цього періоду, який розглядається вченим як перехід, йде трансформація середньовічної «моделі» світу, і, відповідно, трансформація просторово-часових уявлень.

У сучасній часовій картині світу заявляє про себе кількісне сприйняття простору і часу. Цінність часу, ціннісні орієнтири культури найбільш очевидно проявляються в смисловій опозиції «час-вічність». Часові та

просторові концепти змінюються в різних типах культури. Поєднання лінійного часу з міфоепічним, циклічним можна спостерігати протягом всієї історії, але в певні періоди історії культури домінують відповідні моделі і образи часу. Те ж саме можна сказати і про простір. Вочевидь, що часопросторові образи, концепти культури змінюються разом з її розвитком. Оскільки кожна культура має власні ритми розвитку, зміни часопросторових уявлень є унікальною характеристикою динаміки культури. У почутті часу, сприйнятті простору відбивається світовідчуття епохи, тому аналіз моделі простору і часу в культурній картині світу може стати однією з найбільш значущих підстав для розгляду перехідних процесів у культурі і мистецтві, які розкривають логіку самого переходу.

Просторові і часові категорії, уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи. «Людина не народжується з «почуттям часу», її тимчасові поняття завжди визначені тією культурою, до якої він належить», – стверджує А. Гуревич [54, 44]. Виявлення специфіки часопросторових характеристик національної культури, особливо в перехідні періоди, вимагає їх обов'язкового співвідношення із загальноєвропейською та загальносвітовою традицією. Саме в цьому випадку бачиться продуктивним звернення в нашій дисертації до методології О. Шпенглера, розробок А. Гуревича, М. Бахтіна, Ю. Лотмана та інших вчених, які працювали у схожій парадигмі [205]. Спираючись на зазначені дослідження ми обираємо концепцію часопросторової парадигми розбудови національної культури і мистецтва перехідних періодів, зокрема постмодерної України, початку XXI століття.

При зверненні до проблематики перехідного періоду у вітчизняній культурі ми стикаємося з необхідністю співвіднесення логіки української культурно-історичної динаміки із загальноєвропейською традицією, з включенням української культури до традиційної й сучасної парадигми. Зміст культурного переходу, не можна звести до механічної взаємодії старого і нового або їх протиборства, оскільки таке розуміння перехідного періоду нівелює його якісну своєрідність. Ситуація перехідного періоду,

невизначеності, можливості пов'язана з актуалізацією стрижневих установок культури, архетипових образів та їх проектуванням у новий культурний простір. Разом з виявом глибинних підстав, основ культури йде і становлення, прорив нового, розділяючи і одночасно пов'язуючи історично різні епохи, що задає вектор розвитку культури. Вивчаючи динаміку історії української культури, ми опиняємося перед необхідністю співвіднесення її із загальноєвропейською традицією, маючи на увазі при цьому свої особливості.

Ще в середині ХХ століття Р. Гвардіні проголосив тезу про розпад новочасової картини світу, межі якої досить очевидні, оскільки Новий час скінчився [42, 127-163]. У зв'язку з цим Ж. Ле Гофф констатує наступне: «І ось вже чверть століття ми живемо в епоху глобалізації історичних процесів, ... переоцінки культурних цінностей і ментальностей, ... болісного народження нового етапу людської історії» [96, 18], а Ф. Фукуяма пише знакову статтю «The End of History?» («Кінець Історії?») [161].

Фінал ХХ століття, як і його початок, усвідомлюється як перехід – в останні його десятиліття постмодерністи проголосили всесвітньо-історичну зміну епох, зміну Нового часу пост-Новим часом, говорять про сучасність як про епоху зміни модерну постмодерном. Таким чином можна розглядати сучасність як про епоху входження в якийсь новий стан, що стає сьогодні предметом наукового і творчого осмислення та усвідомлення.

Лінійна модель історії інтерпретує розвиток через стадії або періоди. Тут працюють стадіальна (стаціонарно-розривна) і еволюційна схеми розвитку історії. Стадіальна схема історії заснована на ідеї прогресу і передбачає перевагу кожного наступного етапу над попереднім. Стадіальні моделі історії виділяють «стаціонарні» періоди та з'єднуючі, які відзначають їх «розриви». Традиційна схема-тріада історії (Античність – Середньовіччя – Новий час) являє собою «стаціонарно-розривну» модель, де кожен період має власні характеристики. Стадіальна, стаціонарно-розривна модель історії дає уявлення про перехід як про період найбільш інтенсивних змін. Для сучасних досліджень особливий інтерес представляють не стаціонарні періоди, в які

досить виразно проявляються специфічні риси епохи, а перехідні періоди, ситуації, коли формується нова логіка розвитку культури.

Поряд зі стадіальною моделлю в контексті ідеї прогресивного розвитку історії існує еволюційна модель, в якій історичний процес постає у вигляді постійних поступових змін. Відповідно до цієї концепції вся історія може розглядатися як нескінченно тривалий перехід. У контексті такого бачення історії виділення переходів в історії культури є некоректним, оскільки перехідність розуміється як іманентний стан культури, що знаходиться в постійній динаміці, розвитку. Починаючи від Дж. Віко, а потім в працях Ф. Шіллера, І. Гердера, Г. Гегеля, І. Канта історія культури розглядається як процес, що закономірно розвивається. Відкриття історичного виміру культури в епоху Просвітництва відбувається в контексті лінійного виміру історичного процесу, тому розвиток культури бачиться як перехід від одного її стану до іншого, який виростає з попереднього.

Перехід являє собою певну точку біфуркації (роздоріжжя, розрив), вихід в інший культурно-історичний смисловий простір, ситуацію народження нових культурних сенсів, але, одночасно, це ситуація активізації архетипів, ресемантизації смислів і цінностей культури. Перехідні періоди народжують нове відчуття простору і часу, яке, тим не менш, властиво певному типу культури. Уявлення про час як продукт колективної свідомості є соціально та культурно зумовленими. Різні культурно-історичні періоди породжують та формують специфічні типи переживань та різні підходи до осмислення питань взаємодії простору і часу, а часопросторові уявлення локалізовані межами певної культури і певної епохи. Кожна парадигма культури дає своє уявлення не тільки про час, а й про понадчасове – вічне, де відображаються ціннісно смислові установки. Певній культурі відповідає дійсність та просторові уявлення, пов'язані з архетипними образами свого і чужого світу, центру і периферії, тощо.

Перехід являє собою відкритий культурний простір, простір можливостей культури, це ситуація, для якої характерна незавершеність. Виходячи з того, що кожна культура має свою логіку розвитку, можна

припустити, що вона володіє і своєю логікою перехідності, обумовленої її іманентними властивостями і глибинними установками, що дозволяє співвіднести перехідність з типом культури. Ю. Лотман описав механізми переходу, виходячи з розрізнення культур як бінарних та тернарних систем [105]. У тернарній системі в ситуації кризового протистояння двох пластів культури народжується якась «третья сила», яка готова зайняти історично провідне місце. У бінарних системах ця ситуація набуває характеру катастрофи. «Тернарні системи в момент вибуху виносять на поверхню те, що спонтанно вже склалося. Бінарні системи ставлять між старим і новим момент повного знищення» [105, 40].

Україна знаходиться в перехідній стадії свого розвитку і ця «системна перехідність» пронизує буквально всі сфери життєдіяльності людей, виявляється на різних рівнях культури, створюючи в суспільстві ситуацію невизначеності і нестійкості. Усвідомлення перехідності соціокультурного розвитку є важливим механізмом самоорганізації, стимулюючи активність суспільства в напрямку досягнення нового порядку. На неможливість порушення «граничних» умов людського існування, руйнування кордонів «людської долі» і «захисного шару» культури вказують і соціологи, і культурологи, підкреслюючи, що будь-які зміни не повинні торкнутися самого центра (ядра) антропо-соціокультурної системи, що дозволяє утримувати динамічну рівновагу в суспільстві.

Проблема перехідності в культурі знаходиться в центрі уваги дослідників різних напрямів соціально-гуманітарного знання. Зокрема, в мистецтвознавстві та культурології намітилися декілька ліній її інтерпретації, які передбачають опору на парадигмальні установки постмодерну, системно-синергетичного підходу, положення циклічно-хвильової теорії, методи теоретичної історії та історичної антропології, історії та ін.

Слід звернути увагу, що при всіх декларованих або принципових розбіжностях в рамках зазначених когнітивних стратегій, сучасне трактування культури значно відрізняється від «класичних» зразків, бо сучасне соціально-гуманітарне знання вже не може не враховувати основних

положень синергетики (теорія самоорганізації в системах різноманітної природи) та посмодерністського погляду на процеси в культурі. Досить часто синергетика звинувачується в абсолютизації хаосу, при цьому ігноруються принципово важливі уточнення щодо розуміння нестабільності та нестійкості як його базових характеристик. Визнаючи евристичність багатьох положень методології циклічно-хвильових теорій, не можна погодитися з деякими принципами пояснення зміни циклів через процеси заперечення, інверсії в культурно-історичному процесі як обов'язкових. Перенесення даної схеми на пояснення закономірностей розвитку культури, на наш погляд, особливо стосовно ціннісно-сміслових аспектів культури, національно-культурного менталітету, культурної спадщини, призводить до механістичності, в якій дорікають і прихильників соціокультурних положень синергетики. Власне кажучи, некоректність застосування будь-якої методології може привести до подібних результатів.

Глибоке пізнання конкретних станів культури в різні історичні періоди (в тому числі в періоди фазових переходів) пов'язані з необхідністю зрозуміти логіку її загального розвитку, не корегуючи історико-культурний процес під існуючі схеми, а отже на цій основі досягти рівня переконливого узагальнення.

Як правило у перехідні періоди в суспільстві співіснують декілька типів культури, які підтримуються різними соціокультурними групами, тому пропоновані ними культурні політики не спрямовані на поєднання соціокультурних інтересів та задоволення потреб усього населення. Концепції державної культурної політики виглядають в цих умовах виключно як ідеальні моделі, які не завжди враховують стан «перебудови» соціокультурної ситуації. Тому недоцільно покладатися лише на процеси самоорганізації в культурі, а необхідно використовувати прийоми корекції шляхом управлінських впливів, що упорядковують саморозвиток системи, згладжують явні протиріччя та знижують ризики розростання соціокультурних конфліктів, а отже доречним можна вважати здійснення проектування культурних процесів на різних рівнях. Причому, від

правильності рішень залежить майбутнє системи, бо перехідні періоди – це ще й фази ініціювання нових культурних форм, час адаптації до різного роду новацій, перетворень, час ініціатив, прояви соціокультурної творчості.

Фази нестабільності в процесі розвитку культури, за аналогією з іншими системами можна позначити як періоди із загостреннями, в яких основні зміни проявляються на всіх рівнях системи. Вони розглядаються як вирішальні етапи для трансформацій соціокультурних систем. Зміни пов'язані з пошуком нових форм культури та підготовкою зміни норм, цінностей, стилів, в зв'язку з чим можливі регресивні рухи – зниження смислів традицій і ідеалів. Основні зміни концентруються навколо ціннісно-сенсового ядра культури – в суспільстві активізуються процеси вибудовування нової ієрархії цінностей, яка на ранніх стадіях ще не виконує своєї інтеграційної функції, а в ряді випадків навіть навпаки, підсилює соціокультурну диференціацію, призводить до кризи ідентичностей, маргіналізації та соціальної деструкції, аномії, активізації міфів та архетипів.

Сучасне українське суспільство перебуває в епіцентрі перебудови: в ньому наявні традиційні форми культури (інтенсивно розвиваються на великих територіях), з'являються якісь нові синтезовані зразки, присутній блок інформаційного типу культури, досить широко представлені еkleктичні та маргінальні зразки культури. Ця картина ускладнюється пошуком нового соціального устрою: наявні процеси становлення громадянського суспільства та його соціокультурних інститутів, формується правова держава на демократичних засадах. Механізми самоорганізації в різних шарах культури отримують слабку підтримку з боку управлінських структур. При цьому цілком очевидно перенесення старої якості на безліч потенційно нових якостей культури, тобто йде кристалізація домінантних ознак майбутнього типу культури.

Навіть для людини, яка безпосередньо не бере участі в процесах інформатизації суспільства, зрозуміла поява нових форм культури, пов'язаної в тому числі з існуванням мережі Інтернет. У сукупності з іншими інформаційно-комунікативними системами простір культури наповнюється

новими смислами та образами, нормами та стилями, формами спілкування, інтенсивно розмиваючи конфігурацію, що склалася. Це позначається на стані культурних інститутів та мистецтва, на процесах взаємодії людей: співвідношення між тими, хто як і раніше живе в світі книжкової культури і мислить в системі координат, яка складалася століттями, і тими, хто подорожує в голографічних вимірах віртуальних світів, свідомість яких активно долає кордони раціонального, динамічно змінюючись.

Не випадково, перехід до нового типу культури – інформаційної культури багато в чому пов'язується з породженням інтерактивних інформаційно-комунікативних середовищ, які трансформують духовно-ментальні коди та мову культури. Тотальна технологізація буття людини, віртуалізація соціокультурного простору змінює канали передачі соціокультурного досвіду, можливості адаптації людини до нових умов, перспективи творчої самореалізації. За явними досягненнями не менше помітні й наслідки такого швидкого включення величезного масиву технічних засобів в життя людини, якісна зміна соціокультурної реальності. Відео, комп'ютери, цифрове телебачення, мас-медіа, електронні мережі утворюють віртуальні простори, в яких людина черпає нові інформаційні ресурси, пізнає себе та людей, що її оточують. З одного боку, це, дійсно, відкриває широкі перспективи розвитку людини, що усвідомлює множинність реальностей та свою включеність в них. З іншого боку, комп'ютерна віртуальна реальність, що формується за допомогою технічних засобів, в залежності від контексту й мети породження, може виступати як інформаційно-комунікативне середовище, як художньо-естетичний простір, як ігрова ситуація, як складний психологічний стан, як перспективна освітня або медична технологія, та, нарешті, – квазісоціум – особливий тип соціокультурного простору «людини віртуальної» [75].

Осмислення всієї сукупності змін характерних для сучасного перехідного періоду – це складне міждисциплінарне завдання, для виконання якого необхідне поєднання різних наукових напрямків. Процес аналізу сучасних глобальних проблем вимагає ґрунтовних досліджень на базі

цілісного та логічного використання комплексного актуального наукового знання, концептуальних схем і методів.

Висновки до Розділу 1

Інформаційний тип культури передбачає серйозні соціальні та культурні зміни: нові принципи взаємодії людей та соціокультурної організації (підміни форм спілкування на прийом і передачу інформації), відсутність ієрархічної співвідпорядкованості елементів соціальної системи, широкий розвиток горизонтальних зв'язків, «розмиття» соціальних структур.

Проектна діяльність належить до розряду інноваційної, творчої діяльності, оскільки вона передбачає перетворення реальності, будується з урахуванням відповідної технології.

Соціокультурне проектування – це специфічна технологія, що представляє собою конструктивну, творчу діяльність, сутність якої полягає в аналізі проблем та виявленні причин їх виникнення, вироблення цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), розробці шляхів та засобів досягнення поставлених цілей. Соціальне проектування – це науково-теоретична і, одночасно, предметна практична діяльність зі створення проектів розвитку соціальних систем, інститутів, соціальних об'єктів, їх властивостей і відносин на основі соціального передбачення, прогнозування, планування соціальних якостей та властивостей, яка є значущою соціальною потребою.

За засобом (методом) проектування можна виділити філософсько-теоретичне проектування – конструювання моделей світу і людини на основі раціонального мислення; духовно-ціннісне проектування – створення в рамках релігійно-етичних систем ідеалу, який втілює уявлення конкретної культури про людську досконалість; художнє проектування «другої реальності» за допомогою образу, знаку, символу та ін. За об'єктом, проектування може бути соціальним (створення моделей суспільних явищ, соціальних інститутів, нових форм соціального устрою і суспільного життя, розробка систем управління, законів і тощо.); педагогічним (створення моделей та образів ідеальної людини в рамках етичних і педагогічних систем, самопроектування особистістю свого розвитку); мистецьким (створення моделей мистецького та мистецько-освітнього простору), інженерним та ін.

Відповідно до проекту «Мистецький арсенал» нами використана модель проекту як приклад художньо-освітнього проектування для проведення бієнале, артпроектів та інших мистецьких та освітніх заходів.

До сих пір проблемними областями залишаються специфіка проекту як інноваційної форми ствердження сучасного мистецтва, особливості технологій соціокультурного проектування, можливості застосування зарубіжного досвіду, оцінка ефективності проектної діяльності та ін.

Зокрема, на базі проекту «Мистецький арсенал» інтегровані та поєднані різні мистецтва та культурні практики через діяльність напрямів-лабораторій: Лабораторія сучасного мистецтва, Літературна лабораторія, Театральна лабораторія та інші з метою створення умов для якісної організації культурного дозвілля на різних рівнях. На всіх рівнях проектування розвитку культурної інфраструктури основною метою є створення умов, що стимулюють культурну діяльність індивідів, соціальних категорій і груп населення, приведення культурної інфраструктури в нормативну і функціонально-змістовну відповідність тим новим завданням, які виникають сьогодні у зв'язку з найгострішими соціальними та особистісними проблемами [75].

Виокремлюючи проектну діяльність як особливий вид активності суб'єктів культурно-мистецької політики, робимо висновки про те, що проектна діяльність впливає на розвиток мистецького різноманіття; сприяє інтеграції суб'єктів мистецької діяльності; в цілому активізує взаємодію різних суб'єктів мистецької діяльності.

Інноваційні проектні технології, які використовуються в процесі реалізації проектів у сфері мистецтва, дозволяють виявити культурні потреби, розширити цільову аудиторію, інтенсифікувати зворотний зв'язок із суб'єктами культурної діяльності, формувати інформаційно-комунікаційний культурний простір, підвищити комплексну ефективність культурно-мистецької діяльності.

Таким чином, в сучасній Україні новою особливістю розвитку сфери культури виступає проектно-орієнтований підхід, який сприяє більш чіткому

формулюванню цілей культурної діяльності, досягненню в ній балансу ефективності та доцільності, стимулює креативність в пошуку нових рішень.

Місія «Мистецького арсеналу» – об'єднати великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в єдиний концептуальний національний проект з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання.

Простір культури являє собою специфічну форму буття соціального простору та характеризується здійсненням культурної діяльності, об'єктом і суб'єктом якої виступає людина. Просторові і часові категорії, уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи. Виявлення специфіки часопросторових характеристик національної культури, особливо в перехідні періоди, вимагає їх обов'язкового співвідношення із загальноєвропейською та загальносвітовою традицією. Саме в цьому випадку бачиться продуктивним звернення в нашій дисертації до методології О. Шпенглера, розробок А. Гуревича, М. Бахтіна, Ю. Лотмана та інших вчених, які працювали у схожій парадигмі. Спираючись на зазначені дослідження, ми обираємо концепцію часопросторової парадигми розбудови національної культури і мистецтва перехідних періодів, зокрема постмодерної України початку ХХІ століття.

Соціокультурне проектування сучасного періоду, який називають часом Постмодерну, не може не зазнати суттєвих змін відповідно до основних тенденцій та парадигм епохи. Постсучасний соціокультурний проект – це елемент своєрідної ризоми, яка складається із мозаїчного розмаїття індивідуальних, соціальних та мистецьких практик, які у своїй багатогранній єдності становлять складну палітру самореалізації суспільства, індивіда та культури. В даному випадку, соціокультурний проект в культурі Постмодерну можливо розглядати як сукупність способів буття людини, як втілення акту творення образу буття людини в культурному просторі.

Розглядаючи соціокультурне проектування у категоріях сучасної культурології та мистецтвознавства, можемо констатувати, що цей процес є специфічним феноменом постмодернізму, який репрезентує сукупність

діяльній практиці буття людини у світі. Соціокультурний проект як феномен культури Постмодерну зазнав суттєвих змін відповідно до основних тенденцій та парадигм епохи.

Отже, стає можливим виявити особливості здійснення соціокультурного проектування у постмодерну добу. Насамперед, це екзистенційне спрямування власного творчого начала людини на саму себе як на самоцінний об'єкт проектування, що виходить ще з філософських розвідок Ф. Ніцше, Д. Юнга, Ж.-П. Сартра. Орієнтація на самореалізацію індивіда у в соціокультурному середовищі – своєрідна проектна інтровертність, яка замінила екстравертне відношення до процесу творчості.

РОЗДІЛ 2

ЗМІСТ МИСТЕЦЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТУВАННЯ

2.1. Принцип синтезу мистецтв у структуруванні часопросторового середовища соціокультурних проектів

Сучасний рівень знань стверджує про нерозривну єдність простору і часу, що «є тим підґрунтям, завдяки якому вони існують» [43, 60]. При цьому, просторові і часові зв'язки не тільки діють спільно, а й взаємно проникають, складаючи універсальний часопросторовий континуум. Нерозривна єдність простору і часу отримала широке обґрунтування у філософії, різних галузях сучасного природничо-наукового знання – фізиці, математиці, біології тощо. Нові уявлення про простір і час знайшли відображення і в мистецтвознавстві ХХ-ХХІ століття, яке виявило та визначило складну структуру художнього часопросторового континууму.

Світ художньої реальності має, в тому числі, аксіологічний характер, а тому хронотоп, який бере суттєву участь у світоглядно-естетичній організації світу, не може не надбати ціннісну спрямованість, що робить його нестороннім до сенсів організованого ним твору. Художній часопростір набуває в даному аспекті загальнокультурного значення. Висловлюючи риси художньої часопросторової організації в даній системі культури, він свідчить і про спрямування домінуючих в ній ціннісних орієнтацій.

Для мистецтвознавців дослідження проблеми синтезу мистецтв перш за все постає у вигляді докладного історичного аналізу конкретних прикладів взаємодії мистецтв з метою виявлення закономірностей і умов народження художнього синтезу. Наукові праці розкривають феномен *синтезу мистецтв* та його прояви на різних рівнях: загальної теорії художнього синтезу (М. Алпатов, Ю. Борєв, А. Зісь, І. Іоффе М. Каган, О. Кириченко, В. Міхалєв, Є. Муріна, В. Тасалов, І. Юдкін), музично-художнього синтезу (В. Ванслов, С. Давидов, Л. Закс, Т. Куришева, М. Нєстьєва, О. Соколов, О. Шевченко), проблем світломузики (Б. Галєєва, І. Ванєчкін) і синестезії (Л. Сабанєєв, І. Фейгенберг, Ф. Юр'єв).

У 1920-30-тих рр. були зроблені спроби узагальнити розуміння процесів синтезу, проаналізувати синтетичні явища в мистецтві П. Флоренським, який, розглядаючи храмову дію, відзначав, що справжня художність в ній досягається завдяки єдності стилю і змісту, а музика, спів, церковний живопис, служба досягають «граничного синтезу», зливаючись у музичній драмі: «Художній твір ... стає художнім не інакше, як в повноті необхідних для існування його зусиль, в розрахунку на які він був породженим. Усунення частини цих умов, відведення або підміна деяких з них позбавляє художній твір його гри і життя, спотворює його і робить антихудожнім» [159, 30].

Високу оцінку можливостям синтезу давав художник В. Н. Чекригін, виділяючи в мистецтві живопису три ступені: натуралізм як відображення образів вже відкладених творчих сил природи; реалізм як передбачення початкових образів; здійснення справжнього синтезу живих мистецтв, яке оживляє та надихає не тільки живе, а й те, що жило, та створене в образі [169, 12].

У 30-ті рр. минулого століття до проблеми синтетичного вивчення мистецтв звернувся І. Іоффе, підхід якого містить в собі певну абсолютизацію процесу художньо-образного синтезу. На той час бурхливий розквіт кінематографу сприяв його висуненню на перший план в системі мистецтв. І. Іоффе, відштовхуючись від органічного «синтетизму» кіно, побачив у ньому найвище синтетичне мистецтво. Основою синтезу, за теорією І. Іоффе, є цілісна людина, яка розвиває на протязі своєї історії здатність синтетичного сприйняття, закладену спочатку в культурному синкретизмі: «Перехід від одного способу мислення до іншого висуває як домінуючий один з відтиснутих в колишній системі елементів і цим перебудовує всі їх співвідношення та створює нову систему, а, отже, і новий сюжетний ряд» [77, 184].

І. Іоффе розмежовує механічне та органічне злиття мистецтв. Здавалося б, давно прийнято вважати театр мистецтвом синтетичним, але при механічному поєднанні мистецтв відбувається лише пристосування їх одне

до одного. Різний рівень розвитку, на думку І. Іоффе, різний стиль художнього мислення в живопису, музиці призводить до того, що сюжетний ряд, задум виконуються суб'єктивно-психологічно, а не художньо-історично. «Композитор писав музику, підпорядковуючи текст своїм інтуїтивно взятим інтонаціям та ритмам, часто зламуючи його сенс», «художник-декоратор йшов то за музикою, то за текстом», «режисери по-своєму сплавляли звук, слово, жест, актор часто опинявся в полеміці з режисером та автором – внаслідок цього був відсунутий справжній синтез «, театр висловлював « розрив між наукою і мистецтвом, анархічну різноголосицю мовних засобів, боротьбу різних стильових ліній художньої культури...» [77, 197-198].

У 1930-ті роки проблеми синтезу обговорювалися також стосовно просторових видів мистецтв, зокрема, на Першій творчій нараді архітекторів, скульпторів та живописців СРСР [4]. Відзначимо, що вже тоді були закладені три основні положення теорії синтезу: світоглядна основа синтезу мистецтв, виділення формального та органічного синтезу, наявність в синтезі ініціативного початку, домінуючого мистецтва. Синтез мистецтв не є самоціллю, шукання синтезу без ідейної основи порожні і безплідні, – стверджувалось на нараді. Умови реалізації синтезу і його результат змінюються в різні історико-культурні періоди, оскільки змінюється й світоглядна основа. Тільки цілісний світогляд може стати основою синтезу, цілісний синтетичний образ може бути створений на основі нового світовідчуття.

При «формальному» синтезі відбувається немов доповнення одного мистецтва засобами іншого – це положення застосовується як до просторових мистецтв, так й до видовищних. «Органічний» синтез необхідний для максимально повного та реалістичного відображення художньої ідеї, в кінцевому підсумку, головною метою синтезу є створення найбільш дієвого художнього образу. На думку відомого мистецтвознавця М. Алпатова, «під синтезом слід розуміти складне співвідношення, засноване на протиріччі, яке, в кінцевому рахунку, складається в нову єдність» [4, 22]. Ініціативним початком домінування виступає монументальність, багатство

форм. При взаємодії архітектури зі скульптурою та живописом відбувається взаємне збагачення мистецтв, розширення змісту кожного при їх рівноправності і рівноцінності [4, 22].

Очевидно, що перше положення на сьогоднішній день втратило свою актуальність, оскільки носило явно ідеологічний характер. Однак друге і третє актуальні до сьогоднішнього дня.

Положення про багатомірність зв'язків будь-якого твору мистецтва, що існує в культурі як текст, з іншими явищами культури (насамперед, з іншими текстами), вже детально розроблене у культурології та лінгвістиці – зокрема, Ю. Лотманом [105; 106; 107]. Будь-який мистецький текст обов'язково входить до певного соціокультурного контексту, будучи пов'язаним з іншими явищами культури та тією культурною традицією, до якої він безпосередньо належить, і з феноменами, що лежать далеко за її часовими межами. Це художні твори різних культур та епох, з якими заналізований текст вступає у діалогічну взаємодію. Методологічним орієнтиром при аналізі таких інтертекстуальних взаємовідносин слугує визначення М. Арановським інтертекстуальності як комунікації між об'єктами мистецтва, чий тексти «впливають одне на одне ... тією інформацією, яку несуть, і тими засобами, за допомогою яких її кодують» [7, 65].

Поняття концептуального художнього синтезу як специфічного явища сучасного літературного процесу вперше було сформульовано Л. Андрєєвим в його роботах, що відносяться до рубежу другого і третього тисячоліть «Від «Закату Європи» до «кінця історії» і «Чим же закінчилася історія другого тисячоліття? (Художній синтез і модернізм)» [5, 253]. Спираючись на масштабний аналіз найбільш значних явищ світової літератури ХІХ століття, відображених у творчості найвизначніших письменників цього періоду, Л. Андрєєв зазначив ряд характерних явищ, які постають як певні закономірності. По-перше, це «поява складних ідеологічних і естетичних систем, сама класифікація яких у багатьох випадках ускладнена, будь це реалізм, чи модернізм, чи необароко, чи неокласицизм» [5, 253-254]. По-друге, зростаючий інтерес реалізму і немодерністського мистецтва до

модернізму та постмодернізму як його різновидів (за оцінкою дослідника) у міру того, як останній «вочевидь чахне». По-третє, виникнення таких своєрідних явищ, як «постмодерністський романтизм», «постмодерністський реалізм», екзистенційно-реалістичний синтез (приклад творчості пізнього Сартра з його прагненням до створення «універсального методу пізнання») [5, 253-254].

Взяті разом, ці закономірності підводять до розуміння того, що в художній практиці другої половини ХХ століття, поряд з реалізмом, модернізмом, постмодернізмом і масовою літературою, сформувався новий напрям, характерною рисою якого є прагнення до інтеграції, своєрідного симбіозу різних оповідних технік і світоглядних орієнтацій з метою найбільш повного та всебічного відображення все більш складної соціокультурної дійсності і людської долі. Це явище (за Л. Андрєєвим) отримало назву художнього або концептуального синтезу [5, 254]. Вже з середини ХХ століття зростає тяга до такого універсального мистецтва – мистецтва художнього синтезу, хоча симптоми його проявилися ще раніше.

Синтез – один із способів творчого мислення, що полягає в поєднанні різних явищ або різних частин одного й того ж явища в ціле. Закінчений твір мистецтва завжди синтетичний. І. Лісаковський у своєму словнику «Художня культура» дає наступне визначення: «Синтез мистецтв – органічне поєднання художніх засобів різних видів мистецтва при створенні цілісного твору (або ансамблю) – з єдиною системою художньої образності, об'єднаного спільністю задуму, стилю, виконання» [100, 161]. У словнику-довіднику з мистецтва за редакцією А. Мелік-Пашаєва синтез мистецтв визначається як поєднання різних мистецтв в єдиному творі, яке виникає не як сума окремих мистецтв, а як органічне ціле, що володіє особливим художнім впливом [145].

В силу певних об'єктивних природних причин перевага в передачі й відображенні часових параметрів закріпилася за звуком та слухом, а просторових – за зображенням та зором. Тому в основі кожного виду мистецтва (якщо мова йде про монотип мистецтво) лежить орієнтація на часову

або просторову модальність. Розпад художньо-синкретичного комплексу, який відбувся у свій час, та утворення окремих видів мистецтв пов'язаний з необхідним для останніх попереднім усвідомленням диференціювання елементів структури, в тому числі і часопросторового. Але орієнтація того чи іншого виду мистецтва на просторову або часову координату не означає фатальної обмеженості їхніх засобів виразу, оскільки і в тому, і в іншому випадку виявляється можливим набуття і протилежної модальності. Це відбувається завдяки здатності зору та слуху реагувати на незвукові і несвітлові збудники, за допомогою розвиненої системи міжсенсорних зв'язків і асоціацій та завдячуючи специфічній організації самого художнього твору, заснованого на перекодуванні просторових параметрів у часові, а часових – у просторові.

Саме орієнтація кожного виду мистецтва на одну координату стає стимулом до таких перекодувань та до виникнення безлічі часопросторових зв'язків, що характеризують даний тип художнього хронотопу. Чим більше в творах таких зв'язків на різних рівнях їх організації, чим складніша цілісна часопросторова структура, тим в принципі більшими можливостями утворення смислів має цей твір, тим вище його здатність до синтезу різних хронотопів – істотної умови синтезу мистецтв. При цьому хронотопи, що утворюються у часових мистецтвах, базуються на принципах єдності часу і простору, що представлено у часових формах а, відповідно, в просторових мистецтвах хронотопи засновані на єдності простору і часу, що виражено у просторових формах.

Тому, наприклад, в морфологічному аспекті живопис, скульптура і архітектура можуть бути названі просторовими мистецтвами, а музика і література – часовими. Найбільшу гнучкість з точки зору часопросторових перетворень і найбільшу багатшаровість структури, у порівнянні з іншими мистецтвами, має музичне мистецтво, що пояснюється специфічною природою звукового матеріалу. Саме тому музика виявляє особливо широкі можливості до різних форм художнього синтезу.

Феномен резонансу, виявлений в механіці й акустиці, де він позначає (за Л. Бергером [14]) зустрічне співзвуччя, посилене енергетичною передачею, яке особливо активне при збігу фаз і частот коливань, метафорично вдало описує багато явищ іншого роду, в тому числі й синтез мистецтв [14]. Резонанс в синтетичних мистецьких утвореннях відбувається, як правило, в рамках однієї з трьох існуючих організацій художнього часопростору, з чого випливає можливість утворення трьох їх типів: просторового, в якому співіснують архітектура, живопис і скульптура; часового, що включає музику і літературу; часопросторового, до якого відносяться мистецтва засобів масової комунікації, театр тощо. Об'єднання мистецтв відбувається на основі часопросторової організації домінантного для даної групи виду, чия часопросторова система є більш широкою, більш багатозоровою.

Часопросторові відносини в мистецтві являють собою складну багаторівневу систему взаємозв'язку простору і часу, що організують синестезійне з'єднання звукового і зорового компонентів. Наявність й зображення, й звуку не спрощує організацію часопростору та не знімає необхідності формулювати просторові якості у часових формах, а часові – в просторових. Навпаки, це ускладнює їх образні взаємовідносини, робить художню структуру ще більш багатозоровою. Зв'язок простору та часу у таких мистецтвах заснований також на їх взаємооборотності, на взаємопроникненні дискретних і континуальних характеристик.

У теорії синтезу мистецтв ставляться і вирішуються важливі питання, що стосуються принципів класифікації видів мистецтва, виникнення нових можливостей і шляхів художнього освоєння дійсності, розвитку художньої мови різних мистецтв. Без аналізу поняття «вид мистецтва», вивчення факторів динаміки видів важко підійти до дослідження синтезу і, навпаки, розгляд синтезу мистецтв дозволяє краще зрозуміти динаміку і функціонування окремих видів мистецтва в суспільстві. «В ході історичного розвитку художньої культури під впливом різного роду схрещуються

чинники, ... різноманітні способи художнього освоєння світу набували самостійне існування, ставали видами мистецтва або різновидами цих видів» [69, 123].

Види мистецтва розрізняються перш за все за способами матеріального втілення художнього змісту. Різноманітність видів мистецтва пояснюється природою людського сприйняття, типологізацією людських почуттів, що виникають в процесі діяльності, а також відбором штучного матеріалу для вираження цих почуттів. Кожен «твір мистецтва створюється, існує і постає перед сприйняттям як якась матеріальна конструкція – як поєднання звуків, обсягів, колірних плям, слів, рухів, тобто як предмет, що має просторову або часову або просторово-часову характеристику» [69, 41]. Саме цей поділ лежить в основі онтологічного принципу класифікації видів мистецтва, за способом їх існування в часопросторі.

Таким чином, відмінність видів мистецтва обумовлюється відображенням різних явищ і використанням різних образотворчих засобів відповідно до природи людського сприйняття. Різноманітні види мистецтв утворюють складну, історично рухливу систему, яка змінюється під впливом різноманітних факторів. Видоутворення і специфіка видів, їх динаміка та синтез найтіснішим чином пов'язуються нами не тільки зі способом виробництва, а й з культурно-історичними формами спілкування, колективними уявленнями, особливостями становлення типологічних форм естетичної чуттєвості, властивих конкретному культурно-історичному світу.

Відзначаються дві тенденції у взаємодії різних видів мистецтв: перша полягає в тяжінні до синтезу – наголошується прагнення до взаємопроникнення та інтеграції мистецтв, друга полягає в збереженні суверенності кожного мистецтва, схильності мистецтва до диференціації і відокремлення видів. Ці дві тенденції є характерними властивостями розвитку мистецтва. Як правило, інтенсифікація синтезу поглиблює відокремлення мистецтв: відокремлення і синтез в найширшому сенсі цих понять знаходяться в єдності і протиріччі. Орієнтуючись на наукове уявлення про розвиток мистецтв від синкретичного стану до системи видів мистецтв,

можливо відмітити, що, вийшовши з синкретичного стану та відокремлюючись в прагненні до самовизначення, мистецтва знову прагнуть до взаємодії – така діалектика процесу, який лежить в основі синтезу мистецтв.

Синтез мистецтв як принцип розвитку художньої культури в цілому знаходить свій початок ще у найдавніші часи, коли всі види мистецтва були переплетені в єдиному синкретичному комплексі. Процес диференціації мистецтв, який розпочався згодом, не позбавив їх прагнення до об'єднання. Ідеї художнього синтезу існували в усі епохи історії культури, тільки підстави його були різні – або прагнення до єднання, злиття, або динамічне поєднання в системі видів мистецтв. Сьогодні в умовах розширення інформаційної сфери поняття синтезу мистецтв трансформується, модифікується, з'являються нові види художніх практик, в т. ч. і «експозиційне мистецтво».

Визначимо такі поняття як «взаємодія», «інтеграція», «синтез» у сфері мистецтва. Саме по собі поняття «взаємодія» передбачає обопільну дію двох або декількох компонентів якоїсь системи. Якщо в якості системи визнати всі взаємодіючі мистецтва, то навіть під час «чистого» становлення кожного з них можна спостерігати вплив одного елемента системи на інший. Відносини взаємодії мають свої причинно-наслідкові підстави. При домінуванні одного з видів мистецтва в певний період розвитку суспільства дане мистецтво може ставати причиною зміни інших видів. Ці види, завдяки здійсненим в них змінам, з пасивної сторони перетворюються на активну і, в свою чергу, впливають на перший елемент системи. Взаємна зміна сторін системи передбачає зовнішні і внутрішні джерела, які спонукають її до розвитку.

В рамках художньої системи, що розвивається на базі взаємодіючих мистецтв, відбуваються процеси інтеграції. В даному випадку інтеграція має на увазі об'єднання в ціле різних частин і елементів системи. Інтегративність призводить до підвищення рівня цілісності й самоорганізованості системи. Становлення на протязі довгих століть кожного з видів мистецтв у чистому вигляді, їх жанрова своєрідність стверджувала та формувала їх самостійність.

При посиленні інтеграційних тенденцій у всіх сферах діяльності, в культурі зокрема, ці взаємодіючі мистецтва починають об'єднуватися в цілісний комплекс.

Більш високим рівнем інтеграції стає синтез. Інтегративні процеси пронизують різні сфери буття, адже у кожному пізнавальному акті присутні два моменти – аналіз і синтез. В результаті розширення техносфери і формування інформаційної сфери намітилося посилення інтеграційного початку в мисленні людини, в тому числі й художньому. Синтез (від грец. з'єднання, поєднання, складання) – кінцевий, але не обов'язковий результат інтеграції – розглядається не як механічне з'єднання частин будь-якого явища або явищ, а органічне їх злиття, що супроводжується виникненням нового явища і нової його якості. Процеси інтеграції та синтезу виявляються як в рамках одного елемента культури, коли взаємодіють раніше далекі один від одного напрямки, так і в рамках різних елементів культури, зокрема, в мистецтві.

І інтеграція, і синтез припускають об'єднання, але синтез є вищим рівнем інтеграції. На наш погляд, можна відзначити дві сторони синтезу мистецтв: органічне злиття в цілісному художньому образі припускає в просторових мистецтвах відносну самостійність кожного з мистецтв (паралельне існування) та невід'ємність від цілого (інакше художній синтетичний образ розпадається). Художнє синтезування, яке трактується як форма інтегративності, може інтерпретуватися, з одного боку, як творчість, що спрямована на комплексне естетичне освоєння світу і реалізує себе в створенні духовних цінностей матеріального і духовного середовища, з іншого боку, як орієнтація на досягнення гармонії в системах «мистецтво – культура», «мистецтво – техніка», «мистецтво – інформаційні технології».

Сучасний період можливо назвати часом глобальної інтеграції, саме мислення людей – буденне та наукове – стає іншим. Людина почала оперувати іншими масштабами знань, її цікавлять не тільки явища життя, але і зв'язки, відносини між ними. Все це вплинуло й на нові взаємини між різними видами мистецтв. Кожний вид мистецтва, ставлячи перед собою

завдання відображення певного кола явищ або подій, користується своїми власними засобами вираження, прагне виявити, посилити та розвинути те, що становить його неповторність, відмінність від інших. Одночасно з цим, кожен вид мистецтва відкритий для взаємного проникнення досягнень інших видів мистецтв.

Сьогодні спостерігається ще один аспект синтезу як результату злиття реальної дійсності з художньою в рамках реальності, яку ми називаємо віртуальною. Відомий американський соціолог М. Кастельс, вводячи поняття «реальної віртуальності» (тобто існуючої в сучасному суспільстві), пише: «Ця віртуальність і є наша реальність. Ось що відрізняє культуру інформаційної епохи: саме через віртуальність ми в основному й виробляємо наше творіння сенсу» [82, 237]. Складність аналізу цих нових медійних форм реальної віртуальності полягає в стрімкості їх появи та зміни. Ми не встигаємо осмислити одні артефакти нових художніх явищ, як з'являються інші. У сучасну епоху інтеграційні процеси пронизують всі сфери дійсності – синтез виходить за межі мистецтва в простір культури в широкому значенні. Оскільки сучасні уявлення про світ все більше ускладнюються, то закономірно підвищується увага до процесів інтеграції та до специфічної форми відображення реальності, якою є нове мистецтво синтезу ХХІ ст. Це художній синтез, який не може існувати без новітніх технологій, синтез, який змінює наші уявлення про світ, синтез, який, можливо, змінить саму людину, перетворивши її зі спостерігача у творця.

Отже, історія культури виділяє дві основні взаємодіючі тенденції розвитку мистецтва кожної епохи – це тенденція синтезу, взаємозбагачення різних видів художньої практики та тенденція їх самовизначення, розмежування. Слід зазначити, що в цілому теорія синтезу знаходиться ще в стадії становлення. Осягнути суть синтезу намагалися й намагаються діячі мистецтва, мистецтвознавці, філософи, культурологи. Теоретично проблема синтезу мистецтв починає осмислюватися як раз в той час, коли тенденція синтезу, не будучи здатною протистояти розмежуванню окремих видів мистецтв, втрачає своє практичне значення. Час цей приходиться на першу

половину XIX століття, і розробка проблеми починається на німецькому ґрунті в естетиці романтизму, хоча початок її осмислення ще не виливається в самостійну теорію синтезу мистецтв. Синтез у романтиків розуміється як злиття двох видів мистецтва в новий вид (наприклад, звуку і кольору – у звукоколір). Закінчене вчення про синтез мистецтв та введення в обіг самого терміну «синтез мистецтв», вперше можна побачити в теоретичних роботах Р. Вагнера. Вагнер розгорнув у своїх творах соціально-утопічну картину взаємодії мистецтва, суспільства та революції.

Наступною віхою в історії, теорії та практиці синтезу мистецтв стала поява на рубежі XIX-XX століть стилю, який отримав назву модерн, який набув поширення по всьому світу. Виникнувши напередодні нового століття, в передчуття тотальних змін, катастроф, соціальних протиріч, в очікуванні кінця світу, модерн ніс в собі й надію на життя. Модерн був багато в чому результатом свідомого культивування ідеї синтезу мистецтв, однією з центральних в художній самосвідомості кінця XIX – початку XX століття. Художники та мислителі розглядали синтетичність художньої форми, що поєднує в одному мистецтві можливості багатьох видів.

Розвиток техніки та технологій на рубежі XIX-XX століть змушує звернутися і до проблем зв'язку мистецтва з промисловістю. Віра в здатність мистецтва перетворювати середовище, впливати на людей, що лежала в основі вчення про синтез мистецтв, підштовхує художників і теоретиків спрямовувати процес нового формоутворення, що почався в модерні, в русло промисловості, знайти новий синтез мистецтва та техніки. В якості найважливіших праць, в яких розглядається проблема нового синтезу, можна назвати роботи П. Беренса, художників об'єднання «Веркбунд» і Дармштадської колонії. Разом з цим починається розмежування понять синтезу і стилю.

Сьогодні особливу роль набуває дослідження структурних зв'язків видовищних мистецтв, таких як: театр, кіно, телебачення, естрада – в самій основі яких лежить синтез. У синтетичних мистецтвах шляхом синтезу різних мистецтв створюється якісно нове єдине художнє ціле. Потреба в

синтетичних мистецтвах як найбільш універсальних художніх формах викликала до життя нові, максимально впливаючі на глядача, засоби створення синтетичних художніх образів. Так, у театрі утвердилося прагнення до створення синтетичних вистав (що з'єднують у спільному ритміко-пластичному і просторовому полі драму, музику, поезію, хореографію), до більш повного втілення духовного світу сучасної людини, до яскравої ідейної цілеспрямованості масового видовища. Взаємодія стала художньою реальністю, особливістю внутрішньої структури сучасної культури. У міру подальшого розвитку мистецтва потреба в синтезі як найбільш оптимальному і універсальному способі впливу на глядача стає реалією мистецтва сьогодення.

У сучасному суспільстві на даному етапі розвитку найбільш істотною роль грають синтетичні мистецтва, що сприяють організації спілкування. Саме вони є найбільш масовими і популярними, особливо ті, які існують в системі засобів масової комунікації. Якщо раніше мистецтво було порівняно автономною системою щодо інших сфер суспільного життя, то зараз воно розуміється не інакше як різновид суспільної комунікації. Зростання ролі суспільної комунікації пояснюється зміною соціокультурної ситуації, перш за все, це прогрес в області мас-медіа – розвиток аудіовізуальних засобів комунікації в усіх сферах, які активно впливають на формування масової свідомості – «від створення потужної індустрії книговидавництва з її розгалуженою системою реклами, рецензування, преміювання та замовного «монографіювання» до впливової імперії газетно-журнальної справи; від кінопромисловості з її виробничими і прокатними потужностями до телебачення і бурхливо зростаючого феномена відео – гібрида кіно і телебачення» [76, 166].

У зв'язку зі зростанням ролі спілкування, інформаційного обміну в сучасному суспільстві важливо відзначити ряд факторів, що впливають на виникнення і розвиток нових синтетичних мистецьких форм: задоволення комунікативних потреб за допомогою обміну не речами, а інформацією, знаками; проникнення засобів масової комунікації в усі сфери людського

життя, включаючи мистецтво; масштабне поширення засобів комунікаційного обміну (загальнодоступність, глобальність, всеосяжність, висока швидкість обміну інформацією); виникнення нових технологій в системі масової комунікації та активне їх застосування в мистецькому середовищі.

Сучасний спресований час вже не дозволяє подіям відбуватися самим по собі, мистецтво вже не встигає постійно досліджувати навколишній світ і потребує нових технологій сприйняття та репрезентації, перш за все технічних, комп'ютерних. Емпатичні можливості розуміння оточення вичерпуються, тому мистецький проект може стати ефективним та значущим, якщо він здійснюється відразу на багатьох носіях та просторах: Інтернет, ТБ, газети, журнали, відео, вулична реклама, листівки, афіші, виставки для того, щоб усі важливі значення знайшли своє достовірне вираження. Сучасні технології мистецтва є одночасно технологіями структурування суспільної свідомості, в неподільному потоці комунікацій їх вже не розібрати, тому можна припустити, що мистецький проект повинен бути одночасно і проектом громадського руху, і економічним проектом. Фактично, сучасне актуальне мистецтво, особливо синтетичні його форми, є якоюсь багатofункціональною моделлю, що відповідає численним потребам і запитам сучасного суспільства.

Сучасне мистецтво прагне до синтезу, використовуючи в самопродуціюванні мультидисциплінарні підходи: музику, звук, пластику, колір, слово, програмування, режисуру, композицію, і відповідно вимагає спеціальних, професійних знань у всіх цих областях. На відміну від традиційних художніх форм, звернення художників до створення творів сучасного мистецтва, в органіці яких потяг до синтезу, продиктовано прагненням і спробою включити в межі одного твору максимальну кількість інформації. Образотворче мистецтво все частіше виходить за рамки візуального. Воно все більше захоплює органи інших почуттів – слухові, тактильні, ольфакторні. Синестезія – асоційоване відчуття кольору і звуку – стала знаком синтетичних спрямувань деяких художників і критиків в

системі contemporary art і певним чином стала руйнувати межі між творчими професіями. Вже сьогодні до художнього процесу підключаються журналісти, відеооператори, архітектори, кінематографісти, викладачі – можливість брати участь в contemporary art стає все більшим доступним.

Значні роботи в області синтезу мистецтв пов'язані в ХХ–ХХІ ст. зі створенням великих меморіальних споруд, виставкових комплексів (в тому числі, всесвітніх виставок), а також з оформленням свят і проведенням мистецьких фестивалів. Різні типи синтезу і взаємодії мистецтв здійснюються практично у всіх видах сучасного мистецтва, охоплюючи мистецтво об'єкта, інсталяції, енвайронмент, а також досягнення нових технологій (відеоарт, комп'ютерне мистецтво та ін.) – обов'язкові форми, присутні на всіх сучасних фестивалях мистецтв і арт-форумах.

Мистецький виставковий проект як синтетична форма художньої практики набуває все більшої популярності і актуальності в умовах сучасної культури. Виявлення і аналіз принципів взаємодії різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі культурно-мистецького комплексу необхідно здійснювати з опорою на поняття фестиваль, синтез мистецтв [75].

Зокрема, розглядаючи виставкову експозицію в ролі специфічної інформаційної системи, в якій часопросторовий характер є формою її існування, потрібно розглянути насамперед окремі її аспекти. Як інформаційній системі, експозиції притаманні властивості будь-якої інформаційної системи: структурна будова, цілісність і зворотний зв'язок. Вона має властивості, які є характерними, з одного боку, для такої просторової системи як архітектура, а з іншого – для часопросторових систем, таких як театр, кіно, мультимедіа.

Про виставкову експозицію мистецтва можна сказати, що вона просторово локалізована. Як і архітектура, яка є частиною матеріальної культури, експозиція грає важливу, свого роду ідеологічну, роль, будучи образним втіленням соціальних, філософських, релігійних і художніх уявлень періоду або цілої епохи, які вона відображає. В експозиційній структурі органічно взаємопов'язані функціонально-конструктивні і

естетичні якості. Про експозицію можна говорити, що основними засобами її виразності є композиція, пропорції, світло і колір, а також цілісність, органічність і синтез мистецтв. Крім цього, експозиція створюється за принципами проектування, дотримуючись практично всіх проектних етапів і є областю професійного мистецького проектування.

Сучасна мистецька експозиція повинна служити художньо виразною формою змісту, втіленого не тільки в самих предметах, але і в тому соціокультурному аспекті, який несе сама експозиційна структура і образ експозиції як об'єкт мистецтва. З часовими жанрами мистецтва експозиційну структуру ріднить мистецтво створення образу за допомогою предметного ряду, в контексті розвитку драматургічної дії. Все це впливає безпосередньо на стилістику візуального ряду, тобто формує мову, семантику та синтаксис виставки, її візуальне вираження, а, отже, визначає форму візуальної комунікації. У своїй основі мистецтво експозиційного ансамблю має спільну образну природу з абсолютно різними видами мистецтв, але при цьому володіє і своїми істотними особливостями. Виставкова експозиція, як специфічний вид аудіо-візуальної комунікації, володіє і своїми особливими властивостями передачі інформації. У широкому сенсі одне з найважливіших її завдань – забезпечити оптимальний зв'язок людини з іншою людиною, з місцем експонування, з наукою, з мистецтвом, з культурою в цілому [75].

2.2. Моделювання та концептуалізація проекту «Мистецький арсенал»

Спробуємо на прикладі проекту «Мистецький арсенал» розробити цілісну концепцію мистецтвознавчих аспектів моделювання соціокультурних проектів. Досягнення цієї мети забезпечується вирішенням ряду взаємопов'язаних дослідницьких завдань: здійснити аналіз поняття «моделювання культурних проектів»; дослідити методологічні основи моделювання проектів; вивчити і систематизувати теорію процесу моделювання культурних проектів в контексті єдності змісту і конкретної

форми; розглянути вплив змісту як системоутворюючого елемента на процес моделювання в установах культури і мистецтва; розкрити умови і чинники, що стимулюють та стабілізують процес моделювання культурних проектів.

У ході функціонування культурного проекту як інформаційного фонду відбувається переклад знань про природу, суспільство і людину з однієї мови культури на іншу. Моделювання культурних проектів є усвідомлений ціннісно-орієнтований процес, науково обумовлений характером відносин до засвоєння і виробництва духовно-культурної та мистецької продукції на основі концептуального підходу.

Моделювання проектів у сфері культури і мистецтва синтезується філософськими, культурними та соціальними факторами, що знаходяться в стані доповнення одне одним, а співвідношення між ними багатопланове й динамічне. Тому позитивний ефект досягається в тому випадку, коли в сукупності компонентів створюваної моделі оптимально поєднуються цілі, потреби, мотиви, інтереси, психологічні установки аудиторії споживачів і ціннісні орієнтації учасників.

Під моделюванням проектів у сфері культури і мистецтва ми розуміємо таку форму концептуалізації досліджуваних явищ і процесів, результатом якої стає створення функціонального прообразу бажаного результату проекту, його теоретичної моделі. Базовою підставою побудови подібної теорії є наукове осмислення сутності і параметрів культурного проекту, за допомогою якого відбувається соціалізація та інкультурація особистості.

Особливу складність представляє теоретичне осмислення цих проблем в руслі практичної діяльності установ культури. По суті досі не сформувався науковий метод обґрунтування процесу моделювання мистецьких проектів в закладах культури і мистецтва, а звідси, немає глибокої концептуалізації розуміння нових соціокультурних відносин.

Процес моделювання культурних проектів йде від рівня відчуттів, чуттєво-конкретних образів до рівня абстракції, а потім від їх узагальнення та систематизації до рівня побудови функціональної моделі. Наукове осмислення процесу моделювання культурних проектів відбувається на основі принципу концептуального підходу до досліджуваного об'єкта.

Моделювання виступає як цілеспрямована діяльність, зорієнтована на задоволення будь-якої практичної і пізнавальної потреби. Під моделлю культурної події розуміється матеріальний об'єкт, створений людиною в духовно-практичних цілях – виховання, культурний розвиток, формування відповідної свідомості і мислення у конкретній аудиторії. Метод моделювання дозволяє вирішувати різноманітні за рівнем проблеми: організаційно-практичного характеру, що сприяють оперативному аналізу конкретної ситуації, що склалася; теоретико-методологічного характеру, що філософськи пояснюють соціальну природу культури та окремих її технологічних процесів, які виявлятимуть закономірності творчої, освітньої, виховної, художньої діяльності проекту.

Моделювання дій в період підготовки і реалізації культурного проекту – це процес керований, контрольований, де суб'єкт, маючи свідомі наміри, діє не стихійно, а за заздалегідь накресленим планом у відповідності з поставленими завданнями.

Для нашого дослідження важливим є концептуальний підхід, який розглядає культурний проект як систему функціональних залежностей, де відносини між фахівцями визначаються формальними приписами, обов'язками, правилами. Управління такою системою зводиться до прийняття рішень з приводу організаційно-технічного боку її функціонування.

Моделюючи культурний проект, слід враховувати добровільність і особисту ініціативу, рівень підготовки і форму діяльності, суб'єктів установ культури, котрі створюють проекти, пропонують відповідну предметну діяльність. Інкультурація аудиторії відбувається через включення її в контекст культури, акумуляції всіх елементів, засобів і способів, у процесі їх постійної зміни, переробки, переосмислення відповідно до мінливого світогляду у формі інноваційної моделі.

Саме на основі розкриття діалектики соціального та індивідуального вдається виявити сенс цієї категорії і органічно включити її в систему моделі культурного проекту.

Процес моделювання, який розгортається в культурному проекті, охоплює образи, символи, схеми, поняття, закони та інші засоби

інтелектуально-емоційної виразності, за допомогою яких людина осягає світ в різних його вимірах і проєкціях, вимагає концептуального складу мислення. Іншими словами, це схильність і здатність людини до роздумів (рефлексії) над частковими фактами з точки зору загальних правил (принципів, законів). В технології моделювання відбувається певний розвиток наших уявлень про взаємозв'язок функцій зі структурами культурного проекту, який і може розглядатися поза посилянь на даний конкретний структурний механізм.

Розвиваючись «від функції до функції», технологія моделювання культурного проекту будується на основі відволікання від повного опису субстратів і внутрішніх причинних структур в певній соціокультурній ситуації. Отже, технологія моделювання функціонує у двох вимірах: системі і середовищі. В ході моделювання на базі двох об'єктів – системи і середовища – будується третій проміжний об'єкт: система функціональних зв'язків, яку ми в змозі розкрити з необхідною для даного завдання повнотою. Сутнісною підставою технології моделювання є безпосередній зв'язок системи «об'єкт-середовище», визначення їх функціональних зв'язків, які володіють об'єктивним, відносно самостійним існуванням.

Як цілісна система технологія процесу моделювання проектів має відповідну структуру, елементи якої функціонують відповідно до свого призначення, підкоряючись при цьому об'єктивним закономірностям суспільного розвитку, функціям та принципам. Системно-структурний підхід дозволяє розглянути процес моделювання культурних проектів, розклавши його на наступні структурні компоненти: соціальне замовлення, мета, зміст, форма, методи, засоби досягнення мети, суб'єкт, об'єкт, матеріально-технічне та кадрове забезпечення, коригування мети, кінцеві результати.

Технологічний процес моделювання соціокультурних проектів проходить через наступні етапи:

- концептуалізація (виділення проблеми, підбір назви проекту і його понятійного апарату);
- цілепокладання (створення ідеального образу кінцевого результату, постановка цілей, задач);

- ресурсозабезпечення (визначення необхідних коштів, ресурсів, можливостей людського фактору);
- планування (створення поетапного плану реалізації проекту);
- реалізація (здійснення відповідних дій та операцій по втіленню);
- рефлексія (підбиття підсумків, фіксація ходу реалізації, аналіз позитивних і негативних аспектів).

Результатом цього процесу виступає зреалізований культурний проект, у якому викладено його зміст, взаємини між суб'єктом – об'єктом, їх особистісний характер, вся система виховного та освітнього впливів на аудиторію. Між уявною побудовою (проекткуванням) майбутнього продукту діяльності і процесом її здійснення існує суворий взаємозв'язок, що визначає не тільки увесь цикл трудової діяльності, а й структуру людини як об'єкта, члена аудиторії, присутньої на реалізації культурного проекту.

Для технології моделювання соціокультурного проекту принциповою є оптимальна можливість розкрити зміст засобами, формами і методами організаторського, методичного та управлінського видів діяльності. Тут треба враховувати, що перед творцями культурного проекту виникають багатофакторні, багатоцільові, багатоальтернативні ситуації, які неможливо вирішити засобами, методами і формами, які раніше застосовувалися. Неузгодженість дій між фахівцями і співробітниками, активом установ культури, що часом виявляється при підготовці чергового проекту, несе негативні наслідки на довгий термін. Повсякденні оперативні наради, дефіцит часу через можливі конфлікти між членами колективу, постійне подолання труднощів, перешкод призводять до величезних втрат інтелектуальної та нервової енергії фахівців і співробітників установ культури в процесі організаторської діяльності. У зв'язку з цим, впровадження в практику технології моделювання культурних проектів нових інформаційних методів, що дозволяють успішно вирішувати проблеми, описані вище з мінімальними витратами часових і людських ресурсів, є конче необхідним і актуальним.

Моделювання дозволяє точно описувати систему самого процесу створення і коригування її елементів і компонентів. Особливо важким

виявляється опис систем середньої та високої складності, їх функціонування. Наша нездатність дати простий опис, а отже, і забезпечити розуміння таких систем робить їх проектування і створення трудомістким і дорогим процесом та підвищує ступінь їх ненадійності. Все вищесказане повною мірою відноситься і до проблеми розробки проекту (моделювання) у сфері культури.

З визначенням моделі тісно пов'язана позиція, з якої спостерігається система і створюється її модель. Ця позиція називається «точка зору» даної моделі. Наприклад, при моделюванні культурного проекту доцільно мати точку зору продюсера (замовника) або реципієнта проекту. Цю «точку зору» найкраще уявляти собі як позицію людини або об'єкта, через «кут зору» якого можна побачити систему в дії. З цієї фіксованої точки зору створюється узгоджений опис системи, так щоб модель поєднала всі елементи і компоненти [206].

Проведений аналіз технології моделювання проектів показує, що цей процес є комплексною системною функцією, що включає в себе п'ять основних етапів: аналіз стану, формулювання цілей, репетиції, проведення проекту і аналіз реалізованого проекту.

Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» сьогодні є одним з найбільш перспективних та масштабних загальнонаціональних проектів у галузі культури України, який у майбутньому має на меті стати найпотужнішим світовим освітньо-мистецьким закладом. Проект «Мистецький арсенал» має на меті об'єднати великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в єдиний концептуальний національний проект з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання.

Архітектурною та змістовною домінантою Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал» є будівля «Старого Арсеналу» – пам'ятки архітектури національного значення, яка споруджена у 1783–1801 роках за проектом генерала-поручика Івана (Йоганна) Меллера в

межах Старої Печерської фортеці, яку було закладено на місці Вознесенського дівочого монастиря. У 1683-1707 рр. його ігуменею була Марія-Магдалина Мазепина – матір гетьмана І. Мазепи, клопотанням якої монастир у той час досяг справжнього розквіту. Коштом гетьмана та його матері в 1701-1705 рр. замість дерев'яної Вознесенської церкви було зведено величний кам'яний храм та перебудовано церкву Покрова Богородиці.

У серпні 1706 р. російським імператором Петром I була закладена Києво-Печерська цитадель. Фортифікаційні укріплення будувались силами розташованих в Києві українських полків під наглядом гетьмана І. Мазепи. Монастир, що потрапив під фортечну забудову, було ліквідовано, а черниць перевели до Флорівського монастиря на Подолі. Вознесенський храм проіснував до 1798 р., а колишня монастирська територія, обнесена мурами, перейшла у відання Артилерійського відомства. З початку XIX ст. «Арсенал», з прилеглою до нього частиною території Старої Печерської фортеці, перебував у розпорядженні київського гарнізону – тут знаходились склади, майстерні з ремонту зброї й кінської амуніції, кузня тощо. Упродовж XX ст. він зберігав своє первинне призначення, залишаючись об'єктом, що використовувався для військових потреб.

За часів незалежності України низкою президентських указів, починаючи з 2003 року, «Арсеналу» було надано статус культурно-мистецької установи та назву «Мистецький арсенал». Із середини XVIII ст. Київський Арсенал перебував під патронатом перших осіб держави. І сьогодні, в якості культурної пам'ятки та культурного центру, він перебуває під егідою Президента України (Додатки А і Г).

Нині, одночасно із проведенням реставраційно-відновлювальних робіт, що мають на меті музеєфікацію будівлі, у приміщенні «Старого Арсеналу» відбуваються численні виставки, мистецькі акції, презентації тощо. Першим з них став у серпні 2009 року проект «De Profundis», присвячений історії українського пластичного мистецтва.

Сьогодні «Арсенал» – мистецько-культурний комплекс нового покоління, із сучасною технічною інфраструктурою, яка відповідає вимогам

динамічного виставкового центру та одночасно виконує широку просвітницьку функцію. Після повної реконструкції будівлі та прилеглих територій запросить відвідувачів у просторі виставково-експозиційні зали, арт-лабораторії, електронні бібліотеки, книгарні, конференц-зали, інформаційні центри, навчальні аудиторії. Приміщення «Старого Арсеналу» з червня 2010 по 2012 рік вже було максимально пристосовано для зручності учасників та комфортного дозвілля відвідувачів, надаючи можливість для втілення різнопланових культурно-мистецьких проєктів і відкрило свої двері для української спільноти. Одночасно продовжуються масштабні проєктні та будівельні роботи над реконструкцією вже усього простору історичної будівлі (Додаток А).

Архітектурно-просторова концепція комплексу дозволяє проводити тут масштабні арт-проєкти, виставкові заходи, презентації, благодійні бали тощо. Площа будівлі «Мистецького арсеналу» – 50 000 м². Вже тепер «Мистецький арсенал» здійснює перемовини із провідними музеями України та світу щодо представлення колекцій мистецьких шедеврів в Україні [207]. Серед них – масштабний проєкт, присвячений спадщині Казимира Малевича, міжнародні проєкти актуального мистецтва, виставки творів Едварда Мунка, Густава Клімта та майстрів австрійської сецесії, художників-сюрреалістів. У травні 2012 року «Мистецький арсенал» відкрив «Arsenale 2012» – Першу Київську міжнародну бієнале сучасного мистецтва, що пройшла на кшталт найвідоміших світових бієнале та представила в Україні найкраще сучасне мистецтво з усього світу. Проєкт «Мистецький арсенал» започаткував нові стандарти у культурному житті України та згенерував позитивні зміни як на національному, так і на міжнародному рівні.

Головна мета діяльності цього потужного мистецького закладу – ознайомлення українського та закордонного глядача з найкращими зразками українського та світового мистецтва, від давнини до сучасності. Для цього залучені найрізноманітніші форми мистецьких презентацій: постійні та змінні експозиції, виставки, мистецькі форуми, бієнале.

Згідно з «Концепції розвитку Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал» та статутом комплексу, основним завданням діяльності «Мистецького арсеналу» є створення сучасної динамічної мистецько-освітньої установи нового покоління. Вона стає потужним культурно-інформаційним центром та об'єднує у своїй структурі історію українського мистецтва за 10 тисяч років – від архаїки до сучасності, масштабні мистецькі проекти та колекції шедеврів світового мистецтва з провідних музеїв світу. «Мистецький арсенал» має стати не лише центром культурного життя країни, але, що не менш важливо, демонстративною моделлю, яка представить світові сучасну культурну і мистецьку практику (Додаток А).

Проведення в Україні вже першого бієнального проекту на базі «Мистецького арсеналу» продемонструвало суспільству нову перспективну форму діяльності, спрямовану на інтеграцію у культурний світовий простір, поглиблення міжнародної співпраці та популяризацію українського культурного спадку [206].

Останні соціологічні дослідження показують, що відсоток людей, які в Україні відвідують виставки та музеї, критично малий. Звернути увагу людей на мистецтво та культуру – нагальне завдання і важлива частина державної культурної політики. Виставкова діяльність «Мистецького арсеналу» взагалі та проведення гучних, яскравих презентацій сучасного мистецтва зокрема, спрямовані на створення відповідної потреби у свідомості та звичках людей, виховання в них культури повсякденного естетичного спілкування з мистецтвом.

До 2014 року комплекс частково перебував у стані реконструкції та будівництва. Проте «Мистецький арсенал» діє в активному творчому форматі, адже приміщення «Старого Арсеналу» було максимально пристосовано для культурного дозвілля відвідувачів, надаючи можливість для втілення різнопланових культурно-мистецьких проектів.

Нині втілюється в життя стратегічна мета «Мистецького арсеналу»: створення особливого сприятливого середовища для творчої реалізації українських митців, середовища, яке буде стимулювати появу та розвиток нових художніх ініціатив, мистецьких проєктів, соціально-культурних заходів. Архітектурно-просторова концепція комплексу дозволяє проводити тут масштабні арт-проєкти, виставкові заходи, презентації тощо.

В рамках усіх проєктів у «Мистецькому арсеналі» проходять різноманітні освітні програми для всіх бажаючих. Незважаючи на те, що Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» наразі ще перебуває у фазі реставрації, задля популяризації цієї культурної інституції було ухвалено рішення паралельно вести культурно-виставкову діяльність. Результат перевершив усі очікування. «Мистецький арсенал» у 2015 році було визнано головним мистецьким майданчиком країни. Протягом того ж року культурно-мистецькі заходи у «Мистецькому арсеналі» відвідало більше ніж 500 тис. шанувальників мистецтва.

Постійно еволюціонуючи, комплекс «Мистецький арсенал» перетворюється на чинну модель розвитку культури та мистецтва, демонструє шляхи подолання дистанції між успадкованим історичним простором та ідеєю новітньої культурної інституції. Такий стан потребує усвідомлення власної ролі та можливих способів взаємодії з українським суспільством. Особливої уваги з точки зору нової освітньо-мистецької філософії заслуговують проблеми визначення, методології, експерименту та їхнього адаптування у свідомості сучасної культурної генерації.

Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» – це складна та багат шарова культурна інституція, робота в якій одночасно просувається в усіх напрямках, притаманних сучасному культурно-мистецькому центру:

- побудова експозиції, що презентує українську культуру та історію мистецтва, а також їх розвиток впродовж різних історичних епох, за сучасними принципами атрактивності (привабливості) та інтерактивності;

- перманентні експозиції-презентації із зібрань музеїв України;
- організація виставок шедеврів світового мистецтва з провідних музеїв світу;
- виставки з приватних колекцій;
- організація міжнародних форумів, фестивалів сучасного мистецтва;
- створення центру нових медіа;
- проведення книжкових ярмарків та презентацій;
- розробка та впровадження цільових програм комплексу «Мистецького арсеналу» («Уроки в музеї», «Віртуальний Арсенал», «Родинний weekend в Арсеналі», «Гостьові музейні колекції»);
- розробка освітніх програм для молоді та дітей;
- проведення наукових конференцій, лекторіїв, воркшопів, навчальних занять, майстер-класів, круглих столів, професійних зустрічей;
- розроблення спеціальних програм для осіб із особливими потребами;
- створення електронної бібліотеки шедеврів світового мистецтва і літератури;
- створення центру сучасного музеєзнавства та міжмузейної співпраці;
- розробка механізму цифрової інвентаризації та впровадження реєстру пам'яток матеріальної культури України;
- створення високотехнологічного реставраційного центру;
- розробка та втілення програм популяризації українського мистецтва за кордоном (Додаток А).

У 2012 році було проведено ряд переговорів представників комплексу «Мистецький арсенал» з директором центру сучасного мистецтва «Замок Уяздовський» (Варшава, Польща) – Ф. Кавалуччі. У результаті зустрічей «Замок Уяздовський» представляв окремий павільйон актуального сучасного мистецтва у рамках Першої Київської бієнале «Arsenale 2012» у «Мистецькому арсеналі» (Додаток Б).

Плідною була і співпраця з Посольством Швейцарії в Україні над реалізацією програми «Простір рівних можливостей». Ця програма передбачала створення безперешкодного та комфортного простору, підготовку широкого комплексу мистецьких заходів і спеціальних активностей, адаптованих для людей з інвалідністю в Національному

культурно-мистецькому комплексі «Мистецький арсенал». Забезпечення відкритого доступу осіб з інвалідністю до заходів «Мистецького арсеналу» не зводиться виключно до питань полегшення фізичного пересування в просторі. Формування доступного мистецького простору передбачає цілий комплекс заходів, серед яких особлива увага приділяється змістовній роботі інституції: створенню спеціалізованих «продуктів» та пропозицій, розробці спеціальних програм, що враховували б потреби та можливості різних груп відвідувачів. Зважаючи на це, програма передбачила два основні напрямки:

1. Адаптація приміщення для комфортного перебування людей з інвалідністю:

- розширення вхідних зон;
- обладнання приміщень поручнями та іншими допоміжними засобами;
- розміщення тактильних покажчиків на підлозі;
- розміщення інформації шрифтом Брайля на висоті, комфортній для

усіх груп відвідувачів, у тому числі, людей на візках та дітей.

2. Реалізація програми заходів, яка дозволяє людям з інвалідністю отримати доступ до мистецьких та освітніх програм, бути активними учасниками виставкового простору, а також привернути увагу усіх відвідувачів до питання необхідності створення рівних умов для усіх груп відвідувачів:

- підготовка програми заходів, адаптованих для людей з інвалідністю;
- створення спеціальних активностей, адаптованих для людей з

інвалідністю;

- створення мистецьких творів, адаптованих для людей з інвалідністю.

У 2012 році Благодійним фондом «Мистецький арсенал» спільно з комплексом «Мистецький арсенал», Посольством США в Україні та за сприяння «Центру вивчення винаходів та інновацій імені Лемельсонів» Смітсонівського Інституту (США) було реалізовано проект для дітей та підлітків «Spark!Lab» (США), що став одним з найуспішніших освітніх проектів для дітей в Україні, який об'єднав мистецтво, науку і технології в єдину програму, завдяки якій понад 34 000 українських дітей стали учасниками захоплюючої дослідницької практики. У результаті проекту «Spark!Lab» та міжнародного досвіду у 2013 році «Мистецьким арсеналом» в

межах комплексної «Інноваційної програми розвитку для дітей та молоді» було започатковано новий мистецько-освітній проект для дітей «Арсенал Ідей». Було створено інтерактивний простір з широкою освітньою програмою, що поєднала мистецтво, науку та інновації, який перетворився на місце дитячої творчості та пізнання на протязі кожного проекту у «Мистецькому арсеналі». Партнерами проекту стали відомі компанії «Сингента», «Майкрософт», «Інтел», «Епсон», «Самсунг», «Мастеркард», АТ «Ощадбанк» та інші (Додаток Б).

У грудні 2013 року відбулося стажування співробітників «Мистецького арсеналу» у Національному музеї американської історії міста (Вашингтон, США), в тому числі дисертантки. У результаті стажування було розроблено ряд мистецьких та освітніх активностей, семінарів, лекцій та воркшопів для проекту «Арсенал Ідей». Куратором стажування від американської сторони була координатор освітніх проектів Тріша Едвардс (Додаток Б).

У 2015 році у Національному музеї імені Андрія Шептицького (Львів) відбулася зустріч-презентація інноваційного освітнього проекту для дітей та підлітків «Арсенал Ідей», яка була організована Благодійним фондом «Мистецький арсенал» (засновником проекту) та «Українським центром розвитку музейної справи» за підтримки Посольства США в Україні та Національного музею імені Андрія Шептицького (Додаток Б).

У тому ж 2015 році було проведено ряд зустрічей представників культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал» з Центром науки «Коперник» міста Варшави (Польща) щодо співпраці у рамках щорічного фестивалю «Арсенал Ідей» для дітей та сімей (Додаток Б).

У жовтні 2015 року у м. Одеса в коворкінг-центрі «Impact Hub Odessa» відбулася зустріч-презентація інноваційного освітнього проекту для дітей та підлітків «Арсенал Ідей», організована засновником проекту Благодійним фондом «Мистецький арсенал» та «Українським центром розвитку музейної справи» за підтримки Посольства США в Україні, Одеського муніципального музею приватних колекцій імені О. В. Блещунова та коворкінг-центру «Impact Hub Odessa» (Додаток Б). У зустрічі взяли участь понад 50 осіб –

представники музеїв, культурних та освітніх центрів, міської ради, громадських організацій, зацікавлених у втіленні нових форм позашкільної освіти, серед яких співробітники наступних закладів: Одеський муніципальний музей приватних колекцій імені О.В. Блещунова, Одеський літературний музей, Одеський художній музей, Одеський музей західного і східного мистецтва, Одеський історико-краєзнавчий музей, Білгород-Дністровський краєзнавчий музей, Департамент освіти та науки Одеської міської ради, Департамент культури та туризму Одеської міської ради, Одеське театрально-художнє училище, Одеський обласний Центр театального виховання дітей та молоді, Одеський обласний центр української культури, Телевізійний канал ТРК «АРТ», Одеське художнє училище імені М. Б. Грекова, Приватна школа Т. Рихтера, Кураторська група «Odessa Art-Gravity», Дитяча студія «GROW KID», Громадська організація «Педагогіка ХХІ століття»

Проект «Арсенал Ідей» розробляє всеукраїнський масштабний проект «Ідеї в музеї», який запускається у 2017 році. Проект «Ідеї в музеї» стане створеною практичною моделлю постійно діючої освітньої програми для дітей, молоді та родин на базі культурних інституцій та на основі досвіду реалізації проекту «Арсенал Ідей» у «Мистецькому арсеналі», новою формою роботи з аудиторією. Сам проект стане інтерактивним простором для творчості, дослідництва та пізнання у виставковому просторі, що поєднає у єдиній широкій інтерактивній освітній програмі різні сфери – мистецтво, науку та інновації.

Розвиток і вдосконалення проекту ґрунтується на отриманому протягом 5 років унікальному досвіді, спостереженнях за дітьми та батьками, результатах співпраці з партнерами, міжнародними інституціями, у тому числі, «Центром вивчення винаходів та інновацій імені Лемельсонів» Смітсонівського Інституту (США), а також реалізації грантової програми «Museums Connect: Building Global Communities» (Музейна колаборація: Налагодження глобальних відносин), у рамках якої було отримано

можливість ознайомитися з досвідом освітніх програм у більш ніж 30 культурних закладах США, у тому числі автору дисертації (Додаток Б).

Ідея створення та моделювання освітнього проекту на платформі «Арсеналу Ідей» у містах різних регіонів України виникла у результаті проведення презентацій проекту «Арсенал Ідей» у 2015 році у містах Львів та Одеса, що були організовані спільно з «Українським центром розвитку музейної справи» за підтримки Посольства США в Україні, та на основі розуміння необхідності розвитку освітніх програм і проектів для дітей та родин у культурно-освітніх інституціях України.

З точки зору розвитку міжкультурного та міжнародного співробітництва проект «Арсенал Ідей» є постійно діючою платформою з обміну досвідом та втілення в Україні нових ідей щодо розвитку освітніх програм у сфері позашкільної освіти та виставкової справи. А проект «Ідеї в музеї» надасть можливість створити подібні платформи у інших містах та областях України [74].

Мета проекту «Ідеї в музеї» – стимулювання мистецької творчості, активного світосприйняття та креативного мислення, творчих та наукових пошуків, досліджень, винахідництва, генерування ідей та власного шляху вирішення завдань, розвитку комунікативних здібностей та індивідуальних якостей дітей і підлітків на базі закладів культури у містах України. Проект стане унікальним досвідом для пізнавального родинного дозвілля, що об'єднає дітей та дорослих, дозволить їм проводити час разом, започатковувати нові родинні традиції, спільно творити, дізнаватися багато нового про навколишній світ, своїх дітей і самих себе. В основі проекту – формування усвідомлення, що музеї та виставки є важливими громадськими інституціями, які сприяють вільному обміну думками та можуть прищеплювати дітям та молоді такі цінності, як: спільні підходи до вирішення актуальних завдань, творчих і наукових пошуків, стимулювання різноманіття та креативності, інтересу до усього нового – інновацій, технологій, а також волонтерства і підприємництва. Розвиток даних цінностей у

виставковому просторі досягається засобами мистецтва та особливими методами, які не застосовуються у школах та інших навчальних закладах.

Мистецькі твори, інсталяції, активності, створені спеціально для кожного нового проекту індивідуально у співпраці з сучасними українськими художниками – Т. Ковачем, О. Науменко, І. Озаринською, які вже понад чотири роки співпрацюють з проектом «Арсенал Ідей». Проте зберігається загальна стилістика і традиції основного проекту «Арсенал Ідей», що базуються на поєднанні мистецтва, науки та інновацій; мультидисциплінарності; інтерактивності; соціальній спрямованості; відкритості та широкому партнерстві.

Одним з вагомих напрямків проекту в закладах культури України може стати соціальний напрямок програми, яка передбачатиме розробку адаптованих програм, створення інтерактивних творів мистецтва і унікальних інсталяцій, які можуть стимулювати сенсорне сприйняття навколишнього світу, проведення серії спеціальних майстер-класів та організацію екскурсій до музеїв для дітей та підлітків з особливими потребами та дітей із соціально-незахищених груп [75].

Напрямок «Мистецтво» представляє лекційну програму «Дітям про мистецтво», інтерактивні твори та інсталяції, мистецькі проекти, а також проект «Сенсорікум» для дітей з особливими потребами, створений виключно із натуральних екологічних матеріалів. Напрямки «Наука та інновації» представляють широку лекційну програму на теми: «Розумний дім», «Природа і ми», «Людина. Тварина. Рослина», «Фінанси та розвиток». Також розроблено інтерактивний клас для навчання, куточок живих рослин, активності, пов'язані з інноваційними технологіями, фінансами, природничими науками, екологією.

У проекті використовується досвід провідних світових та українських компаній, лідерів у тих або інших галузях: «Майкрософт», «Інтел», «Епсон», «Сингента», «Кока-Кола», «Мастеркард», «Ошадбанк», «Пластикс», наукового клубу «ДумайРум» та інших. Організаторами проекту виступають Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» та Благодійний фонд «Мистецький арсенал», який здійснюватиме розробку, оперативне

управління і фінансування проекту. У розробці та функціонуванні проекту «Арсенал Ідей» бере безпосередню участь автор представленої дисертації.

З 24 листопада до 6 грудня 2015 р. в комплексі «Мистецький арсенал» відбувся екскурсійний тур ««Мистецький арсенал». За лаштунками. Історія. Сьогодні. Майбутнє». Екскурсії розпочалися з тієї частини території «Арсеналу», яка зазвичай є прихованою від відвідувачів. Під час екскурсій всі охочі мали змогу дізнатися цікаві факти з історії «Старого Арсеналу», його будівлі та місцевості навколо неї. В рамках екскурсійного маршруту ««Мистецький арсенал». За лаштунками. Історія. Сьогодні. Майбутнє» відвідувачі мали змогу побачити внутрішній двір, місце, де на межі XVI та XVII століть виник Печерський Вознесенський дівочий монастир, ігуменею якого упродовж 25 років була Марія Магдалина Мазепина, матір славетного гетьмана І. Мазепи. Саме там під час археологічних розкопок було відкрито монастирський некрополь з 276 похованнями. За однією з гіпотез, саме тут могли поховати Марію Мазепину. Під час екскурсії її учасники дізнавалися про історію спорудження «Старого Арсеналу», піднімалися на вали Старої Печерської цитаделі, закладеної І. Мазепою, спускалися в історичні підвали «Старого Арсеналу», де колись зберігався військовий реманент, побували на панорамному оглядовому майданчику третього поверху з краєвидами Дніпра, Києво-Печерської Лаври та частини Печерських пагорбів.

Легендарне минуле «Арсеналу», що тісно пов'язане з видатними історичними постатями, знайшло нове прочитання у сьогодні – мілітарна споруда трансформується в осередок високого мистецтва, який має усі шанси стати невід'ємною частиною загальноєвропейського культурного ландшафту. Проекти НКМК «Мистецький Арсенал» сьогодні – це масштабні заходи, які за роки активної роботи зібрали мільйони відвідувачів. Проекти комплексу стали значимими подіями культурного життя країни, такими, що визначають її подальший розвиток у сфері мистецтва, художньої культури, тощо.

Розпочинаючи новий екскурсійний маршрут, команда «Мистецького арсеналу» прагнула не лише привернути увагу до комплексних проблем у соціокультурній сфері через призму «Мистецького арсеналу», а й, нагадуючи

про нагальні потреби національного комплексу, заохотити всіх небайдужих до меценатства, адже усіляка підтримка Арсеналу – це внесок у культурний капітал суспільства та репутаційні зиски для нашої країни вже сьогодні. «Мистецький арсенал» від початку свого існування мав стати важливим культурним брендом країни, маяком на туристичній мапі світу – як Метрополітен у Нью-Йорку, Лувр у Парижі чи Прадо в Мадриді. Проте вже декілька років держава не виділяє достатніх коштів на його розбудову. І, наприклад. екскурсії «Мистецький арсенал» за лаштунками. Історія. Сьогодення. Майбутнє» є благодійними, адже придбання квитка ставало благодійним внеском у розвиток «Арсеналу». Меценатом може бути кожен, хто цінує духовний поступ країни!

У липні 2015 року Благодійний фонд «Мистецький арсенал» взяв участь у відкритті нового суспільно-освітнього проекту – арт-інсталяції «ОгоРодина» міжнародної компанії «Сингента» у парку ім. Івана Франка у Львові, який було реалізовано у рамках глобальної програми «The Good Growth Plan» (План Успішного Зростання). Проект є продовженням соціально-освітнього напрямку діяльності компанії Сингента, яка є постійним партнером освітнього проекту «Арсенал Ідей» та разом з Благодійним фондом «Мистецький арсенал» створила Лабораторію Біології в «Мистецькому арсеналі». Лабораторія представляє живі рослини та у цікавій інтерактивній формі відкриває нові знання про навколишній світ, життя рослин та захист довкілля, привертає увагу до проблем екології та забезпечення людства ресурсами. Мета проекту – привернути увагу жителів міста до сфери сільського господарства і розкрити цікаві та невідомі факти з життя рослин, використовуючи творчі підходи до освітніх програм.

Усі об'єкти проекту виготовлені з натурального дерева, металу і декоруючих матеріалів, є мобільними та багатофункціональними, мають конкретне освітнє значення і водночас створюють місце для відпочинку і дозвілля. Партнером компанії «Сингента» з реалізації даного проекту виступила творча майстерня «Гарна Галерея» (м. Київ). Дівчата з творчої майстерні – Т. Танська та Д. Корчевська – натхненно втілили в життя

концепцію арт-інсталяції і зробили її дійсно унікальною. У перспективі планується долучити до здійснення проекту громади інших регіонів України, а саме Одеси, Миколаєва та Харкова.

З 16 червня – 10 липня 2016 року НКМК «Мистецький арсенал», Національний музей Грузії, Історичний музей Тбілісі та «Kyiv Art Week» виступили організаторами виставки «Формування ідентичності». Проект складається з робіт грузинських митців, які за допомогою різних медіа представляють власні творчі експерименти, що покликані скласти уявлення про сучасне мистецтво Грузії. Куратором проекту «Формування ідентичності» став Ч. Мервезер – мистецтвознавець, відомий куратор, який працював в Азії, Австралії, Європі та Америці, автор великої кількості статей, присвячених сучасному мистецтву, а з 2016 року є куратором проекту Галерея сучасного мистецтва Тбілісі (ТГСМ). 17 червня в просторі експозиції відбулася зустріч з куратором Ч. Мервезером, у професійному доробку якого проведення Сіднейського бієнале, керування Університетом сучасного мистецтва у Сінгапурі, кураторська діяльність в Дослідницькому інституті Лос-Анджелеса та багато інших арт-проектів.

Інсталяції, відео, скульптура, фотографія, живопис – все це документує перехід грузинських художників від традиційного ремісництва до мистецтва, що має урбаністичне коріння, вимагає нових засобів вираження. Експозицію виставки склали об'єкти А. Шадунелі, Л. Міндіашвілі, Д. Сумбадзе, Н. Зіракашвілі, Д. Табатасзе, Д. Мескі, Т. Мчедлішвілі. Виставка пройшла в рамках проектів «Kyiv Art Week» та «Галерея сучасного мистецтва, Тбілісі (ТГСМ)» за сприяння Національного музею Грузії, Історичного музею Тбілісі та за підтримки Міністерства культури та охорони пам'яток Грузії (Додаток Б).

Під час роботи виставки «Формування ідентичності» діяв також проект «Малевич +» (колекція українського авангарду). Роботи В. Єрмілова, А. Петрицького, О. Богомазова і головне – К. Малевича продемонстрували, як нове для свого часу мистецтво стає визнаною класикою, пройшовши крізь періоди невизнання, заборони і нерозуміння.

Національний комплекс «Мистецький арсенал» є організатором різноманітних щорічних заходів: форуму художніх проектів «ART-KYIV Contemporary», Київської бієнале, Великого скульптурного салону, Великого антикварного салону, фестивалю «Книжковий Арсенал», а також унікальних виставкових проектів «Велике і Величне», «Незалежні», «ШЕВЧЕНКО/MANIA», «Вікна», «Катерина Білокур. Хочу бути художником» та багато інших. У 2015 року за підтримки комплексу «Мистецький арсенал» Україна отримала змогу гідно репрезентувати себе на Франкфуртському книжковому ярмарку – найбільшій та найавторитетнішій події світу літератури (Додаток Б). Концепцію, дизайн стенду розробляла команда «Книжкового Арсеналу», також «Мистецький арсенал» взяв на себе частину витрат на його оформлення.

Усі роки своєї діяльності команда «Мистецького арсеналу» працює над розбудовою музею історії українського мистецтва. Мала галерея «Мистецького арсеналу» займається збором колекції актуального сучасного арту. Важливим з науково-дослідницької точки зору є процес музеєфікації колекції відомого мистецтвознавця І. Диченка, що складається з робіт українських авангардистів, шестидесятників та представників Нової хвилі. Колекцію 12 жовтня 2015 року подарувала українському народові вдова мистецтвознавця В. Вірська. Відтепер колекція І. Диченка зберігається у фондах «Мистецького арсеналу», а право на її експонування також належить комплексу.

Отже, проект «Мистецький арсенал», включаючись у міжнародні культурні контакти та поширюючи свій мистецько-просвітницький досвід по регіонах України, стає моделлю формування культурно-мистецького простору України та продукування інноваційних видовищних форм презентації мистецтва.

Висновки до Розділу 2

Сучасний період є часом глобальної інтеграції, саме мислення людей – буденне та наукове – стає іншим. Людина почала оперувати іншими масштабами знань, її цікавлять не тільки явища життя, але і зв'язки,

відносини між ними. Все це вплинуло й на нові взаємини між різними видами мистецтв. Кожний вид мистецтва, ставлячи перед собою завдання відображення певного кола явищ або подій, користується своїми власними засобами вираження, прагне виявити, посилити та розвинути те, що становить його неповторність, відмінність від інших. Одночасно з цим, кожен вид мистецтва відкритий для взаємного обміну досягненнями інших видів мистецтв.

Сьогодні спостерігається ще один аспект синтезу як результату злиття реальної дійсності з художньою в рамках реальності, яку ми називаємо віртуальною. У сучасну епоху інтеграційні процеси пронизують всі сфери дійсності – синтез виходить за межі мистецтва в простір культури в широкому значенні. Оскільки сучасні уявлення про світ все більше ускладнюються, то закономірно підвищується увага до процесів інтеграції та до специфічної форми відображення реальності, якою є нове мистецтво синтезу XXI ст.. Це художній синтез, який не може існувати без новітніх технологій, синтез, який змінює наші уявлення про світ, синтез, який, можливо, змінить саму людину, перетворивши її з спостерігача в творця.

Поняття синтез мистецтв має на увазі створення якісно нового художнього явища, що не зводиться до суми складових його компонентів. Їх ідейно-світоглядна, образна й композиційна єдність, спільність участі в художній організації часопростору, узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві якості, які здатні активізувати його сприйняття. Вони покликані надавати йому багатоплановість, багатогранність розвитку ідеї, багатобічно, емоційно та насичено впливати на людину, звертаючись до всієї повноти її почуттів. Цим визначаються великі соціально-виховні та творчі можливості синтезу мистецтв.

Масові культурні проекти являють собою складну галузь синтетичного мистецтва, в якій постають і поєднуються у новій смисловій і художній якості різні види й жанри музичного, драматичного, літературного, хореографічного та образотворчого мистецтва. Особливістю сучасної культурної ситуації також є значний розвиток мультимедійних мистецтв, які

одночасно впливають на всі почуття глядача. Сьогодні презентація мистецтва є прикладом видовища, де організований художній простір, синтетичний по суті, народжується через нерозривний взаємозв'язок представлених художніх форм.

Синтез мистецтв пов'язує окремі його види не тільки композиційно, але і на більш високому рівні взаємодії – концептуальному та стилеутворюючому. Процес проектування завжди протікає в контексті конкретної історичної та національної культури, що визначає змістові й формальні взаємовпливи різних видів мистецтва.

Синтез мистецтв – взаємодія між собою окремих видів художньої та проектної творчості – обов'язкова умова формування справді гуманістичного середовища проживання людини. Середовищний підхід не тільки розширює масштабні рамки синтезу мистецтв, але й робить самі твори синтезу мистецтв принципово змінними, ставить їх в залежність не стільки від візуальної організації цілого, скільки від «прагматичних» чинників формування цінностей духовної культури.

На прикладі діяльності проекту «Мистецький арсенал» розроблено цілісну наукову концепцію мистецтвознавчого моделювання соціокультурних проектів. Під моделюванням культурних проектів ми розуміємо таку форму концептуалізації досліджуваних явищ і процесів, результатом якої стає створення функціонального прообразу бажаного результату культурного проекту, його теоретичної моделі. Базовою підставою побудови подібної теорії є наукове осмислення сутності і параметрів культурного проекту, за допомогою якого відбувається соціалізація та інкультурація особистості.

Технологічний процес моделювання культурних проектів проходить через наступні етапи: концептуалізація (виділення проблеми, підбір назви проекту); цілепокладання (створення ідеального образу результату, постановка цілей, задач); ресурсозабезпечення (визначення необхідних коштів, ресурсів, можливостей); планування (створення поетапного плану реалізації проекту); реалізація (здійснення дій та операцій по втіленню);

рефлексія (підбиття підсумків, фіксація ходу реалізації, позитивних і негативних аспектів).

Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» сьогодні є одним з найбільш перспективних та масштабних загальнонаціональних проєктів у галузі культури України, який у майбутньому має на меті стати одним із найпотужніших світових освітньо-мистецьких закладів. Місія «Мистецького арсеналу» – об'єднати великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в єдиний концептуальний національний проєкт з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання. Постійно еволюціонуючи, проєкт «Мистецький арсенал» перетворюється на модель всесвітнього та національного розвитку культури та мистецтва, демонструючи шляхи подолання дистанцій між успадкованим історичним простором та ідеєю новітньої культурної інституції. Адже легендарне минуле «Мистецького арсеналу», що тісно пов'язане з видатними історичними постатями, знайшло нове прочитання у сьогоденні – старовинна мілітарна споруда трансформується в осередок високого мистецтва, який має усі шанси стати невід'ємною частиною загальноєвропейського культурного ландшафту.

Проєкт «Мистецький арсенал» започаткував нові стандарти у культурному житті України та згенерував позитивні зміни як на національному, так і на міжнародному рівні. Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький арсенал» – це складна та багат шарова культурна інституція, робота в якій одночасно просувається в усіх напрямках, притаманних сучасному культурно-мистецькому центру: організація виставок шедеврів світового мистецтва з провідних музеїв світу; проведення книжкових ярмарків та презентацій; розробка освітніх програм для молоді та дітей; проведення наукових конференцій, лекторіїв, воркшопів, навчальних занять, майстер-класів, круглих столів, професійних зустрічей; розроблення спеціальних програм для осіб із особливими потребами;

розробка та втілення програм популяризації українського мистецтва за кордоном.

Культурно-мистецький комплекс «Мистецький арсенал» сьогодні – це масштабні заходи, які за 7 років активної роботи зібрали більше 3 мільйонів відвідувачів. Проекти комплексу стали значимими подіями культурного життя країні, такими, що визначають її подальший розвиток у сфері мистецтва, художньої культури, тощо.

РОЗДІЛ 3

«МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ» ЯК МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

3.1. Особливості презентації мистецтва у постмодерному культурному просторі

Теоретичною основою розроблення змісту та форм реалізації проекту «Мистецький арсенал» слугували концепції часопростору та синтезу мистецтв постмодерної культури (див. розділи 1; 2). Простір культури відображає хід часу, фіксує його в артефактах. Просторові і часові категорії, уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи, її хронотопів. Виявлення специфіки часопросторових характеристик національної культури, особливо в перехідні періоди, вимагає їх обов'язкового співвідношення із загальноєвропейською та загальносвітовою традицією. Оскільки кожна культура має власні ритми розвитку, зміни часопросторових уявлень є унікальною характеристикою динаміки культури. У почутті часу, сприйнятті простору відбивається світовідчуття епохи, тому аналіз моделі простору і часу в культурній картині світу може стати однією з найбільш значущих підстав для розгляду перехідних процесів у мистецтві, які розкривають логіку самого переходу [208].

Теоретичне осмислення постмодернізму як однієї з провідних культурних парадигм сучасності дозволяє аналізувати загальний характер змін, що визначають собою розвиток як західноєвропейської, так і української сучасної культури. У змістовому відношенні це багатоплановий феномен, що виявляє себе у всіх прошарках сучасної культури, невід'ємно пов'язаний зі зміною культурних епох.

Вже розглянуте поняття «синтез мистецтв» має на увазі створення якісно нового художнього явища, що не зводиться до суми складових його компонентів. Їх ідейно-світоглядна, образна й композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору та часу, узгодженість

масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві якості, здатні активізувати його сприйняття, надавати йому багатоплановість, багатогранність розвитку ідеї, багатобічно, емоційно та насичено впливати на людину, звертаючись до всієї повноти її почуттів. Цим визначаються великі соціально-виховні та творчі можливості синтезу мистецтв.

Синтез мистецтв пов'язує окремі його види не тільки композиційно, але і на більш високому рівні взаємодії – концептуальному та стилеутворюючому. Процес соціокультурного проектування завжди протікає в контексті конкретної історичної і національної культури, що визначає змістові й формальні взаємовпливи різних видів мистецтва. На світоглядну основу кожного виду мистецтва немов накладаються загальні принципи просторового, пластичного та світло-кольористичного формоутворення. Тому гармонізація форм композиційних елементів твору, в тому числі за стилістичною ознакою, – одне з найважливіших засобів синтезу мистецтв.

Дослідження стану розвитку сучасних презентаційних форм постмодерного мистецтва неможливо без аналізу витоків походження цього явища. Виникнення експозиційного мистецтва невіддільне від його комунікативного призначення, при якому акт показу або презентація мистецтва включає в себе обов'язкову взаємодію таких тісно пов'язаних компонентів як «твір – художник – глядач». При цьому в даний час, як зазначає Р. Барт: «... твір мистецтва набуває сенсу не в походженні, а в призначенні» [10, 184].

Звертаючись до історії, можна побачити, як змінювали свої функції такі постійні компоненти, як «твір – художник – глядач», взаємодіючи між собою по-різному в різні епохи. Перші відображення навколишнього світу «... викликають в уяві світ реальностей», закріплення і передачу початкових знань та навичок, ... що з'єднують різні покоління і служать для передачі культурних надбань із роду в рід» [10, 185], коли спілкування та отримання інформації артикулювали себе через художню форму. У сучасний період мистецтво і його форми показу розчиняються в складному синтетичному

духовному комплексі, де глядач, слухач (споживач) і виконавець зливаються в одному суб'єкті – всі є активними учасниками художнього процесу [10].

Мистецтво необхідно розглядати не тільки як «один із засобів спілкування між людьми», а значно ширше: «... мистецтво є громадська техніка почуття, знаряддя суспільства, за допомогою якого воно залучає в коло соціального життя найбільш інтимні та найбільш особисті сторони нашого існування» [104, 120]. У русі художньої еволюції творчість втрачає універсальний характер і стає самостійним видом діяльності, що включає широкий спектр різноманітних людських функцій: суспільну, ідеологічну, політичну, релігійну, пізнавальну, естетичну. Твір мистецтва стає об'єктом дослідження, в якому область пізнання в мистецтві стає сторінками самопізнання. Аналогічно й форми показу мистецтва змінюють свої обриси, стаючи активним елементом психологічного та естетичного впливу на людську свідомість. При цьому цілі впливу можуть бути різні в залежності від мети проекту.

Термін «презентація» або показ ((від лат. уявлення, пред'явлення) – подарунок, дар або офіційне відкриття, представлення публіці твору мистецтва, у авангардному мистецтві презентація – те ж саме, що й акція, створення твору мистецтва), в сучасному розумінні, має широкий діапазон представлення різних видів людської діяльності. Презентація мистецтва є однією з сучасних, динамічних і постійно оновлювальних форм представлення та актуалізації мистецтва, яка включає в себе цілісну систему елементів, що сприяють «просуванню» мистецтва і виконанню функцій: дослідницьких, комунікативних, іміджевих, комерційних, а також репрезентативних. Від того, як працює набір цих елементів, як він впливає на свідомість і підсвідомість, можна судити про певні тенденції розвитку мистецтва та стан культури в цілому. Г. Маркузе відзначав, що наша культура інтегрує ідеали у повсякденне життя і, таким чином, робить неспроможною основну функцію мистецтва як посередника між цими двома світами [112]. Так чи інакше, сучасна дійсність глибоко проникає в сферу

мистецтва, використовуючи природу і технічні можливості, не опозиційно стосовно одна до одної, як якості, які спільно належать буттю (за М. Гайдеггером) [163], активно впливаючи як на форми мистецтва, так й на наше сприйняття його.

Для більш широкого розуміння сучасного культурного процесу зосередимо увагу на тому, що у наш постмодерністський час характерний ігровий принцип діяльності. Завдяки ігровому принципу, закладеному у витвір мистецтва, за роздумами Р. Барта, здійснюється робота по вивільненню символічної енергії естетичного об'єкта. При цьому ігровий елемент стає характерним не тільки для окремо взятого твору, а й поширює свій вплив на всій території культури, будь то художня творчість або повсякденна поведінка [10].

Для того, щоб найбільш повно представити розвиток сучасного мистецтва та його презентаційних форм в загальнокультурному просторі, розкрити їх функції, виявити тенденції і цілі, необхідно розглянути це явище в загальному контексті епохи постмодернізму. Звертаючись до праць М. Кагана, можна виділити ряд важливих особливостей, які, так чи інакше, впливають на розвиток культури і, відповідно, на розуміння механізмів просування або позиціонування мистецтва [78; 79].

По-перше, спостерігається подолання ізольованості, стрімко розвивається процес глобалізації. При цьому в сучасних умовах загальносвітового фінансово-економічного простору, активного розвитку мережі інтернет і телебачення провідним механізмом розвитку культури стає інтерактивність. Остання впливає як на мислення і комунікації, так і на духовні потреби суспільства, а мистецтво звичайно намагається використовувати весь інтерактивний набір сучасних засобів свого позиціонування. З цього приводу цікавими є дослідження французького філософа Ж. Дельоза, в яких він проектує нашу дійсність, як складчасту поверхню, в згинах покритих «міжіндивідуальною і інтерактивною зоною натовпу» [56].

Вивчаючи проблему механізмів психологічного впливу ЗМІ, Ж. Бодрийяр писав про гіпнотичні ефекти: «царює медіум, ідол і симулякр, а не повідомлення, ідея і істина. Однак саме на цьому рівні і функціонують засоби масової інформації» [29, 80].

У цих умовах презентаційні форми мистецтва приходять до єдиного модулю або спільного набору елементів, які сприяють просуванню того чи іншого проекту. Як правило, в даний час, мистецькі проекти супроводжуються інформаційним буклетом або каталогом, публікаціями в різних друкованих виданнях, інформацією в ЗМІ, телепрограмах, інтернет-мережі. Відкриття і час роботи експозиції використовується для залучення відвідувачів за допомогою різного роду презентацій і заходів: наприклад, це можуть бути майстер-класи із залученням відвідувачів та «інтерактивною грою» у співтворчості з авторами; це можуть бути і ярмарки продажу виставлених творів, а також різні розважальні програми.

По-друге, виявляється тенденція до стійкості і протистояння культурному розпаду. У своїх працях з проблем постмодернізму Н. Маньковська розглядає цю ситуацію як здійснення руху до нових художніх форм на основі самобутнього осмислення художніх цінностей та переробки традицій [109]. Більш того, власне на традиції покладається особлива роль – саме вони можуть стати опорою при формуванні нової системи ціннісних критеріїв. Доказом вищесказаного є зростаючий інтерес мистецьких проектів до змістовності творів, повернення до фундаментальності і монументалізму.

По-третє, в сучасній ситуації «пост-капіталізму» і «пост-соціалізму», виробився новий тип менталітету, який з'єднав ці два полюси в одному співіснуванні і взаємному доповненні. Виникає й новий спосіб життя, невіддільний від нових технологій, які активно впливають на людську свідомість і культуру як індивідуальну, так й колективну. В даний час можна відзначити характерну особливість – нові форми мистецтва активно впливають на свідомість глядача (споживача), використовуючи досвід традиційного і знаходячи нові форми презентації мистецтва.

Наступна особливість нашого часу – роздвоєння культури на «елітарну» і «масову». Така ситуація виникала і раніше, але в даний час питання впливу масової свідомості і смаку на сучасну культуру стоїть найгостріше. В даному контексті мистецтво та його презентація є яскравим відображенням сучасної дійсності. Масова свідомість зупиняється на первинних судженнях смаку (подобається – не подобається), але подібні оцінки зачіпають лише верхній шар твору, не досягаючи шару естетичної цінності. Загальна установка на видовищність та шоу диктує появу творів часто сумнівної якості, при цьому провідну роль відіграє аспект моди і особистого смаку. Мистецтво та мистецькі проекти стають частиною видовища, де глядач опиняється у стані не тільки глядача, але може стати й співавтором. Складається враження легкості і доступності процесу творчості. Укоріненню цієї думки активно сприяють сучасні технології, за допомогою яких часто проникнення глядача і його безпосередня участь у створенні твору майже підміняє автора.

Крім того, сучасні технічні можливості засобів інформації, мас-медіа створюють ілюзію більшої істини, ніж сама істина, де, за словами Ж. Бодрийяра, в свідомості здійснюється «залякування реальності гіперреальністю» [29, 80]. У цій ситуації відбувається процес перетворення реальності в гіперреальність, стимулятором якого є симулякр. Вивчаючи дану проблему, Ж. Дельоз писав: «Симулякр включає в себе диференціальну точку зору: спостерігач сам виявляється складовою частиною симулякра, який змінюється і деформується разом зі зміною точки зору спостерігача. У симулякрі наявне шалене становлення, необмежене становлення ... вічно інше становлення ...» [56].

Тому, на тлі позначених проблем, процес експозиційного подання мистецтва в сучасній ситуації досить складний, неоднозначний і є формою, що постійно змінюється, чуйно реагуючи на вимоги та зміни обставин. В даний час можна виділити певні види презентацій сучасного мистецтва. За формою сприйняття їх можна розділити на дві групи – 1) історично

сформовані і стійкі традиційні форми, що представляють мистецтво через прямий контакт із споживачем (різні види виставок, фестивалі, ярмарки, аукціони) та 2) опосередковані форми презентацій, що представляють мистецтво за допомогою текстового, зорового, слухового сприйняття (друковані видання, каталоги виставок і окремих художників, періодичні видання, медіа-проекти, інтернет-проекти).

Презентації мистецтва можуть ґрунтуватися на видах і жанрах мистецтва, а також навколо певної заданої теми (виставки живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, скульптури, бієнале акварелі, пастелі, виставки натюрморту, пейзажу або однієї картини, а також сучасні виставкові проекти фото-відео напрямків медіа-арту, перформансу та ін.). Презентації мистецтва можуть мати широкий географічний діапазон – міський, регіональний, міжнародний.

Нарешті, одну з провідних ніш в нашому сучасному житті займає інтернет. Ця світова система містить величезну кількість інформації: сайти музеїв, галерей, персоналії митців, великі дані щодо виставок, аукціонів, ярмарок; тут укладаються угоди, проводяться прямі продажі, презентації та замовлення на виконання творів мистецтва, розміщується інформація про публікації, присвячені тій чи іншій темі в різних виданнях. Інтернет як глобальний світовий об'єкт, що постійно розвивається і модернізується, безумовно, відіграє одну з провідних ролей в отриманні інформації про різні події в галузі презентацій мистецтва по всьому світовому простору. Однак необхідно зауважити, що ця система має деякі серйозні проблеми.

Перш за все, це проблема пошуку. У глобальній системі інтернету, вельми об'ємній і досить хаотичній, буває досить складно знаходити потрібну інформацію, систематизувати її та скласти об'єктивну картину. Існує також проблема якості інформаційного матеріалу, який можна розглядати скоріше як ознайомлювальний текст, що несе найчастіше рекламний характер. Досліджуючи характер впливу інформації на масову свідомість, Ж. Бодрійяр відзначав виникнення незворотних процесів, коли:

«Маса вбирає всю соціальну енергію, і та перестає бути соціальною енергією. Маса вбирає в себе всі знаки та смисли, і ті вже не є знаками і смислами. Вона поглинає всі звернені до неї заклики, і від них нічого не залишається. На всі поставлені перед нею питання вона відповідає абсолютно однаково» [26, 35]. І в цій ситуації, як зазначив філософ, «замість того щоб трансформувати масу в енергію, інформація здійснює подальше виробництво маси», коли «будь-який вплив на масу, потрапляючи в поле її тяжіння, починає рухатися по колу: воно проходить стадії поглинання, відхилення і нового поглинання» [26, 35].

Наступний аспект тісно пов'язаний із попереднім і являє собою помилкове візуальне сприйняття, при якому представлений об'єкт або твір мистецтва сприймаються у спотвореному вигляді. Наприклад, часто виникає ситуація, коли твір того чи іншого автора, викладений в електронному вигляді, завдяки технічним можливостям (фотозйомка, комп'ютерна обробка та ін.), в своєму оригіналі програє його електронній версії й навпаки.

Саме тому дати однозначну оцінку сучасним процесам в мистецькому світі на цьому етапі досить складно. Як справедливо зазначає Ю. Палласмаа: «Ми живемо під час безвиході і свободи одночасно. Для тих, хто вважає, що старий порядок ще може знову зібрати осколки нашого світогляду, – це час розчарувань. Для тих, хто у вируючій мозаїці нашої свідомості неупереджено бачить нову, більш цікаву, більш динамічну і більш досконалу систему (можливість народження системи з хаосу), – це час свободи Зрештою, серйозні спроби поліпшити світ провалилися. Життя перетворилося на набір різних ігор і здатність проведення часу» [120, 95]. І якщо раніше, мистецтву відводилася провідна роль – бути сполучною ланкою світу ідеального і повсякденного – людського, то зараз його духовна місія зазнає докорінних змін. Наприклад, естетичне осмислення краси представляється вже чисто соціальним явищем, ідея синтезу, з'єднання елементів духовного і матеріального витісняється функціональною, побутовою потребою. Виникає очевидне напруження між світом ідеалів і повсякденним існуванням.

Стає очевидним, що ставлення до мистецтва зазнає докорінних змін, на тлі яких й мистецькі проекти несуть якісно інші функції. Наприклад, розглянемо, що сталося з традиційними формами презентації образотворчого мистецтва, де основним і найбільш популярним видом залишається виставка. Художня виставка представляє собою одну з форм презентацій мистецтва, визначеного конкретним місцем і часом проведення, заданою концепцією або певною тематикою. Основною відмінною рисою цієї форми є її прямий, емоційний й смисловий вплив на відвідувача, живий естетичний контакт з ним [207].

Цілі і завдання сучасних виставок можуть бути різні: вони можуть вирішувати як освітні та естетичні, так і комерційні завдання, бути масовою, видовищною загальнодоступною формою показу або елітарною, орієнтованою не на широкий спектр публіки, – закритою «тусовкою». У сучасній ситуації можна спостерігати певну метаморфозу або переродження виставки в соціокультурне явище, до якого можна застосувати поняття «вернісажу», коли, за словами М. Фрая, «... на вернісажі ходять аж ніяк не для того, щоб споглядати твори мистецтва. На вернісажі ходять не «долучатися», а тусуватися, не сприймати, а говорити. Причому, для кожного з присутніх дуже важливо постійно мати співрозмовника, перебувати в безперервному режимі говоріння, оскільки самотність трактується як кар'єрна неуспішність» [160, 173].

Залежно від взаємних відносин форм презентацій мистецтва і реципієнтів подій «Мистецького арсеналу» розрізняються різні моделі і підходи до мистецької та просвітницької діяльності комплексу, які формуються під впливом суспільних та культурних умов. Змінюються засоби презентації від постійних ілюстративних експозицій, коли відвідувачам демонструється і розповідається про усталені ціннісні значення, до інтерактивних, де відвідувач через взаємодію з експонатами, з художньо-освітнім простором події може емоційно переживати і розкривати цінності та інтерпретувати значення і сенси експозиції. При цьому, відповідно,

змінюються методи і форми діяльності культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал» [205 – 208].

Так, у квітні 2017 року у Національному культурно-мистецькому комплексі «Мистецький арсенал» відбулася виставка «Чисте мистецтво», присвячена «наївному мистецтву». Завдяки актуалізації потреби у неопосередкованому переживанні образотворчості у новітню епоху так зване наївне мистецтво все частіше потрапляє у фокус уваги дослідників, стає джерелом натхнення для художників-професіоналів та самодостатнім напрямом, якому присвячено окремі монографії, виставкові проекти і музейні експозиції. Зрештою, у сучасному мистецтві межа між професійним і непрофесійним мистецтвом взагалі поступово зникає. Відсутність фахової освіти перестає бути визначальною, а мистецтво «аутсайдерів» все частіше експонується на великих виставках і бієнале.

Не менше питань виникає при спробі розглянути наїв на тлі явища народного мистецтва – селянської декоративно-ужиткової творчості та речей, створюваних позацеховими ремісниками і кустарями. Тому у назві проекту було використано фразеологізм «чисте мистецтво», адже виставка є спробою поетичного узагальнення різнорідних творчих практик, головною рушійною силою та стрижнем яких є потяг до архетипічного, майже дитячого і безпосереднього погляду на світ.

В експозиції було представлено широкий діапазон феноменів, які протягом ХХ сторіччя зазнавали постійних взаємовпливів та взаємопроникнень: тиражна продукція кустарів, створювана для продажу на базарах та ярмарках, і наївне мистецтво, твори індивідуальних ремісників, а також роботи талановитих самоуків, які стали класиками українського образотворчого мистецтва.

Цей мистецький проект був побудований як діалог між класичною традицією і народною картиною, між наївним мистецтвом і примітивізмом, авангардом, а також сучасним мистецтвом. В одному культурному просторі «зустрілися» М. Примаченко та А. Савадов, Г. Малявін та О. Ройтбурд,

Г. Тарасюк та О. Грищенко, О. та Є. Лещенки. Класичні твори живопису поєдналися з медіа-артом.

Спілкування із наївом та народною картиною є для сучасного художника свого роду арт-терапевтичним актом і викликом, що ставить під питання кордони його власної творчої практики. Під цим кутом зору наїв постає не лише ресурсною базою оновлення культури за рахунок «маргіналів», а потужною світоглядною стратегією, де свобода від стилістичних умовностей, використання найпростіших прийомів зображення, щирість та «чисте серце» мають на меті дати відповіді на ті самі питання, з якими має справу сучасне мистецтво.

Проект «Чисте мистецтво» є спробою вивести наїв за межі традиційного «етнографічного» поля та вмістити його у більш широкий контекст розвитку вітчизняної художньої традиції. З цієї точки зору «Чисте мистецтво» був продовженням низки виставкових проектів «Мистецького арсеналу», серед яких «Вікна», «Катерина Білокур. Хочу бути художником» та «Марія Примаченко. Неосяжне». Проект був створений спільно з Національним художнім музеєм України, Національним музеєм українського народного декоративного мистецтва України, НЦНК «Музей Івана Гончара», Полтавським художнім музеєм ім. Миколи Ярошенка, Музеєм народної архітектури і побуту України «Пирогів» та іншими (Додаток В).

На противагу проекту «Чисте мистецтво» масштабний культурний проект «Музей новин», присвячений до 20-річчя програми «ТСН» каналу «1+1», носив інтерактивний характер. Проект розповів про те, як створюються новини, як вони змінюють життя своїх героїв, розкрив таємниці рейтингів та внутрішню кухню виробництва новин, презентував унікальні експонати часів здобуття Незалежності, а також представив 100 головних новин України (Додаток В).

Імпреза відбувалася у 10 залах «Мистецького арсеналу» з інтерактивними зонами, кожна з яких була присвячена окремій темі. Так, в одному із залів відвідувачі проекту дізнавалися, як на TV створюються

новини, яким чином люди стають героями новин, і як змінюється їхнє життя після виходу матеріалу в ефір, побачили ролі ведучих і журналістів у цьому процесі. Також була передбачена інтерактивна зона – телестудія, де кожен мав змогу спробувати себе у ролі ведучого чи репортера та створити власну телевізійну новину: від запису стендапу до фінального монтажу. У зонах віртуальної реальності можна було перенестися на трибуну Верховної Ради, на фронт, в зону відчуження навколо Чорнобиля або у студію ТСН під час прямого ефіру.

Серед унікальних експонатів, які були представлені у залах «Мистецького арсеналу», – статуетки з «Євробачення» Джамали і Руслани, чемпіонський пояс за версією WBS В. Кличка, легендарний прапор, який В. Чорновіл зі своїми соратниками заносив до Верховної Ради 24 серпня 1991 року, чернетка Акту проголошення незалежності України з особистого архіву дисидента Л. Лук'яненка, «Кобзар», який літав у космос із Л. Каденюком, олімпійські медалі Л. Подкопаєвої тощо.

Окрім цього, у «Мистецькому арсеналі» були заплановані голосування та тести, під час яких глядачам запропонували відповісти на запитання з журналістської етики: вирішити, як має діяти журналіст у тій чи іншій ситуації, яка новина достовірна, а яка ні. Окрема частина експозиції була зосереджена навколо ста головних новин незалежної України. Над їхнім вибором працювало журі із понад 30-ти експертів: істориків, політологів, соціологів, журналістів, громадських діячів та лідерів думок (Додаток В).

Інший напрям діяльності «Мистецького арсеналу» – це залучення до мистецтва інвалідів та людей з обмеженими можливостями. Так, у квітні 2016 року в «Мистецькому арсеналі» стартував спільний культурно-мистецький проект «Громадського телебачення», Благодійного фонду «Мистецький арсенал» та театру «Паростки» – «Особливі» (Додаток В). Проект «Особливі» – це спільна ініціатива, що має на меті сприяти міжлюдській толерантності та створенню рівних можливостей для людей з інвалідністю. Під час заходу відбулися пластична вистава особливого театру

«Паростки» та допрем'єрний показ документального фільму Громадського телебачення про роль мистецтва як інструменту інтеграції людей з інвалідністю у наше суспільство.

Головні герої фільму та вистави – люди з психічними особливостями, які є акторами театру «Паростки». Театр існує понад 15 років і є першим в Україні творчим майданчиком, де люди зі статусом «інвалід» отримують новий сенс життя. Він доводить ефективність реабілітації людей із затримкою психічного розвитку за допомогою театрального мистецтва. «Коли ми говоримо про творчість, то навряд чи пов'язуємо це поняття з якоюсь обмеженістю. Акторам особливого театру, окрім умовних перешкод, доводиться долати власні функціональні обмеження, а найтяжче – це невіра та упередженість у суспільстві. Незважаючи ні на що, вони грають у театр можливостей, а не у театр обмежень. «Головне захотіти побачити такий театр – театр, де живуть актори чистої душі», – сказав на відкритті проекту В. Любота, незмінний керівник та режисер театру «Паростки» (Додаток В).

До підтримки проекту долучилися відомі українці: акторка театру та кіно Р. Зюбіна, музикант Д. Шуров (Pianoboy), арт-менеджер П. Гудімов, Уповноважений президента України з прав людей з інвалідністю В. Сушкевич, спортсменки Параолімпійської збірної України М. Лафіна та А. Колпакчи, співачка О. Кольцова та кінорежисер, заслужений артист України О. Санін. Телевізійна прем'єра фільму «Паростки» відбулася на «Громадському ТВ» у квітні 2016 року.

Театр-студія «Паростки» був створений у грудні 2001 року для розробки та впровадження інноваційної методики реабілітації засобами театрального мистецтва. Театр є активним учасником міжнародних та всеукраїнських творчих фестивалів. Презентація проекту «Особливі» відбулася в рамках програми «Простір рівних можливостей» під час III фестивалю «Арсенал Ідей».

Розвитку творчих можливостей юних музикантів був присвячений «Рок-проект» О. Скрипки. 12 квітня 2016 року у культурно-мистецькому

комплексі «Мистецький арсенал» О. Скрипка виступив спільно з дитячими рок-колективами, які є учасниками дитячої школи «ROCK SCHOOL» та учасниками проекту «Голос, діти», «Україна має таланти» на дитячому рок-балі. Гості заходу пірнули у вир справжньої рок-музики та бебі-рок стилю, заспівали у рок-караоке з О. Скрипкою і танцювали під ритми його запального діджей-сету. На цьому заході дітлахи отримали можливості опанувати ритми гри на барабанах, стати свідками байкерського шоу, поринути в ауру рок-н-ролу разом із танцюристами шоу-балету, які навчають стильній хореографії та синхронному виконанню.

Під час здійснення проекту відбулися наступні активності: виступ О. Скрипки спільно з дитячими рок-колективами, драйвовий рок-бал, акробатичні дива від повітряних гімнастів, виступ шоу-балету «живих іграшок», рок-караоке, екстравагантні фотозони з байками, школа барабанів, музично-танцювальний флеш-моб з О. Скрипкою (Додаток В).

На дитячому рок-балі працювали анімаційні зони, де гості довершували власний образ аквагримом, стильним флеш-тату, пофарбували собі кольорові пасма. У фотозонах можна було зробити стильні фото на тлі хромованих мотобайків, справжніх рокерських барабанів, на яких показували майстер-класи гри зіркові музиканти. Українські дизайнери презентували показ модної колекції у стилі «Kids Rock Fashion».

Таким чином, на прикладі діяльності культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал», ми бачимо, що сучасні презентації мистецтва можуть ґрунтуватися на різних видах і жанрах мистецтва, а також навколо певної заданої теми та використовуючи також сучасні виставкові проектні форми медіа-напрямків, медіа-арту, перформансу та ін.

3.2. Інноваційні моделі фестивалів проекту «Мистецький арсенал»

Фестиваль мистецтв – відносно молоде мистецьке явище, яке володіє чіткою організаційною структурою і яскраво вираженою соціокультурною динамікою. Його функціонування визначається складною комбінацією як внутрішніх, так і зовнішніх факторів, що враховують історію того чи іншого фестивалю мистецтв, особливості соціокультурного середовища, в якому цей фестиваль проводиться, специфіку призначених для експонування об'єктів і явищ. По всьому світу існує велика кількість фестивалів мистецтв, кожен з яких має власну концепцію, тематику і принципи відбору.

Сучасні фестивалі мистецтва можливо розподілити на різновиди за наступними критеріями.

За видами мистецтва: театральні, музичні, кінофестивалі, фотофестивалі, фестивалі образотворчого мистецтва – найбільш поширені форми фестивалів мистецтв на сучасному етапі. Підрозділ фестивалів мистецтв за видами мистецтва є логічним принципом, що дозволяє зробити акцент, виділити той чи інший вид мистецтва з величезного різноманіття. Часом це поділ умовний, оскільки досить рідко той чи інший фестиваль зосереджується суто на певному виді мистецтва, не зачіпаючи інші. І все ж, як правило, в назві фестивалю позначений превалюючий вид мистецтва, на який орієнтується той чи інший проект. Об'єднуючи різноманітні види мистецтва, сучасні фестивалі мистецтва являють собою новий тип синтетичного художнього простору, прагнучи своєю діяльністю впливати комплексно на всі органи відчуття глядача.

Розподіл фестивалів мистецтв за хронологічним принципом: разові та періодичні (щорічні, бієнале (раз на два роки), триєнале (раз на три роки) і тощо.). Фестивалі, що проводяться з певною періодичністю, мають ряд переваг, на відміну від разових заходів. Регулярні мистецькі проекти дозволяють виробити певну концепцію, що призводить до зростання їх іміджу та підвищення рейтингу. Регулярні мистецькі фестивалі формують

свою постійну глядацьку аудиторію, що робить подібні проекти очікуваними і популярними в середовищі споживачів мистецтва.

Серед бієнале – фестивалів, що проходять раз на два роки, явним лідером є Венеціанська бієнале, яка задає установки і тенденції в сучасному мистецтві на наступні два роки після проведення чергової великої художньої виставки. Важливо відзначити Стамбульську бієнале, яка здійснює діалог між західною і східною культурами, бієнале в Сан-Паулу, що проходила вже 25 разів і випробувана часом і багато інших. Триєнале – фестивалі мистецтв, які проводяться раз на три роки. Дуже цікавою була ідея організованої в 1991 році в Харкові Міжнародної триєнале екологічного плакату і графіки «4-й Блок», яка потім кожні три роки збирала твори графіків і дизайнерів всього світу.

Поділ фестивалів мистецтв за територією охоплення: регіональні, державні, міжнародні. Більшість нині існуючих фестивалів мистецтв прагнуть прийняти статус міжнародних проектів – нелокальність, розширення меж дозволяють здійснити діалог між різними культурами, сприяє інтеграції конкретної місцевої культури у світовий художній процес та розширює аудиторію проекту.

За складом учасників: фестивалі дитячої творчості, фестивалі професійних митців, фестивалі аматорів, молодіжні фестивалі та ін. Фестивалі, орієнтовані на непрофесійних учасників: дитяча аудиторія, аматорські та самодіяльні групи, – мають важливе значення, оскільки покликані популяризувати мистецтво в непрофесійному середовищі, а у разі концентрації на підростаюче покоління, – виступають ще й підготовчою базою, свого роду, стартовим майданчиком для їх можливого професійного майбутнього.

У даний час можна виділити ряд особливостей, що відрізняють діяльність фестивалів від інших презентаційних форм. По-перше, вони об'єднують і синтезують в собі як традиційні форми презентації мистецтва, так і опосередковані (різні друковані видання, медіа-проекти, інтернет-проекти). Розглядаючи дану проблему можна сказати, що будь-який

масштабний проект має, крім серії експозицій, ще й певний набір допоміжних елементів для успішного позиціонування проекту. По-друге, фестивалі, маючи широкий діапазон подачі художнього матеріалу, активну міжнародну взаємодію та взаємовплив, сприяють загальному процесу глобалізації і комунікації, створюючи єдиний світовий культурний простір. По-третє, дані форми засновують і створюють певні інститути, свого роду інструменти для більш успішного проведення проектів. Ці організації не тільки координують проведення проекту, а ще аналізують його недоліки, а також планують подальший розвиток. По-четверте, фестивалі стають загальною системою, створеною для підтримки художньої культури і формування нових ціннісних критеріїв у сфері мистецтва (Додаток Г).

Фестивалі мистецтв – особлива форма репрезентації мистецтва, яка існує і реалізує себе, перш за все за законами художнього видовища. Сучасні фестивалі мистецтв оголили проблеми виробництва великих культурних проектів, які сьогодні є також загальними проблемами сучасної мистецької системи, підпорядкованої законам формування видовища.

Як вже зазначалося вище, найважливішим моментом у сучасному мистецтві є зміна ролі глядачів – з пасивних спостерігачів вони перетворюються в безпосередніх учасників мистецького процесу: в більшості мистецьких проектів присутні елементи інтерактивності. Глядач як співучасник художнього процесу стає співавтором художника, вступаючи з ним у творчий діалог. Нові форми сучасного видовища активно працюють на розмивання кордону між глядачами і виконавцями, часом навмисно стираючи межу, що розділяє їх, тим самим залучаючи перших в дію. Для публіки дуже важливого значення набувають ті прояви художньої культури, які виконують функцію безпосереднього контакту. Ефект співучасті, співпереживання і співтворчості глядача – одна з найважливіших характеристик сучасного видовища.

Фестивалі мистецтва є втіленням соціальності сучасного актуального мистецтва, особливо коли торкаються тем, що відображають найважливіші

проблеми сучасного суспільства, в числі яких: політика, демократія, постколоніалізм, глобалізація, урбанізація, міжнародний тероризм та ін.

Розглядаючи фестиваль мистецтв як вид художньо-комунікаційного видовища, необхідно відзначити ще раз одну важливу функцію цього багатопланового явища – його синтетичність. Масові культурні проекти являють собою складну область синтетичного мистецтва, в якій постають і поєднуються в новій смисловій і художній якості різні види й жанри музичного, драматичного, літературного, хореографічного та образотворчого мистецтва. Взаємопроникнення різних видів мистецтв часом проявляється настільки глибоко, що існують такі форми, які важко відокремити одну від одної. У будь-якому випадку, рішення синтезу завжди диктується цілісним естетичним розумінням мистецького проекту. Фестиваль мистецтв є прикладом видовища, де організований художній простір, синтетичний по суті, народжується через нерозривний взаємозв'язок представлених художніх форм.

Фестиваль мистецтв є особливим типом художнього простору, в зв'язку з цим дослідження мистецького фестивалю як явища неможливо без звернення до цієї естетичної категорії. Художній простір великого мистецького проекту проявляється на різних рівнях – художній простір як властивість будь-якого твору мистецтва, і, одночасно, як складна єдність і сукупність усіх представлених творів, що народжують принципово новий, якісно інший художній простір. Відтак, художній простір фестивалю – це не «географічне» розташування експозиційного матеріалу у виставковому просторі, а складна вибудована структура, яка об'єднує різноманітні форми простору, від географічного до психологічного.

Р. Старр, один з провідних кураторів бієнале сучасного мистецтва зазначає, що ми живемо у світі, який розмовляє мовою неону, відео та інших техногенних медіа, і це є характерною реалією нашого часу, визначальним у бутті сучасного мистецтва. В естетиці постмодернізму виникає неологізм «технообрази» (введений французькою дослідницею Г. Коклен), з розвитком

новітніх технологій виникає «технологічне мистецтво» (дигітальне, синтезоване, віртуальне). Особливістю сучасної культурної ситуації є значний розвиток мультимедійних мистецтв, які одночасно впливають на всі почуття глядача. Характеризуючи цю властивість сучасного мистецького життя, Б. Гройс вводить поняття «мультимедіальний», що означає використання різних медіа в просторі одного твору [51]. Спираючись на цей термін, важливо відзначити, що бієнале є свого роду мультимедіальним інсценуванням, здатним повністю поглинути свого глядача. Розвиток і широке поширення мультимедійних мистецтв є одним із проявів об'єднання різних видів мистецтва.

Використання мови мультимедіа в сучасному мистецтві породжує новий простір взаємодії з явищами культури. Говорячи про медіа-мистецтво, ми маємо на увазі мистецтво, яке оперує «рушійними образами», насамперед мається на увазі «відео і кіноінсталяція, в яких рухомі образи презентуються, вводяться в контекст і оцінюються інакше, ніж у комерційній системі кіно і телебачення» [109, 141]. Зокрема естетика постмодернізму зробила значний вплив на специфіку телебачення, оголосила своїм символом поліекран. «Розважальність, видовищність, серійність постмодерністської телевізійної культури змінили психологічні установки аудиторії. Телебачення стало симулятором споживання, дозволяючи будь-якому глядачеві шляхом перемикання каналів створити власну телепрограму відповідно до індивідуального смаку, настрою та потреби» [109, 141].

Можна виділити наступні основні характерні ознаки фестивалю мистецтв:

- Фестиваль мистецтв є особливим типом художнього простору, який включає в себе різноманіття форм – від географічного до психологічного і проявляється на різних рівнях – як в просторі одного твору, так і в контексті здійснення всього фестивалю, пов'язуючи всі складові елементи у неповторну внутрішню єдність.

- Фестиваль мистецтв функціонує за законами видовища, в основі якого лежить емоційно-естетичний вплив на публіку. Мистецький фестиваль являє собою приклад художньо-комунікаційного видовища. Функція спілкування

(комунікативна) не тільки проявляється як сполучна ланка між митцем і глядачем, а й полягає в консолідації, інтеграції спільності, породжуючи фактор публічності, масовості. Розглядаючи це складне художнє явище, важливо підкреслити роль глядача як необхідної художньої компоненти, основної умови функціонування фестивалю мистецтв як художньо-комунікаційного видовища.

- Соціальність, відображення явищ суспільного життя і відповідність потребам, що характеризує даний момент розвитку суспільства – ще одна необхідна умова існування фестивалю мистецтва.

- Наявність гри, ігрового начала як властивості видовища, його основи, що породжує нові художні форми і проекти, які є найважливішою складовою частиною фестивалів мистецтв.

- Зростання міст і процес урбанізації як стимул для розвитку і поширення фестивалів як суспільно значущого явища.

- Синтетичність і взаємопроникнення художніх форм, які не тільки є невід'ємною частиною будь-якого видовища, в тому числі і фестивалю, а й дозволяють виникати принципово новому художньому простору.

Таким чином, фестиваль мистецтв визначається як велика мистецька подія, яка функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних стійких ознак: синтетичність (взаємодія різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі), нелокальність (взаємопроникнення різних культур і регіонів), соціальна спрямованість (осмислення актуальних проблем сучасного суспільства за допомогою мови мистецтва), орієнтованість на глядацьку аудиторію. Всі ці та багато інших ознак і особливостей в комплексі народжують складне поліфункціональне суспільно значуще явище – фестиваль мистецтв, який є ефективним засобом регуляції емоційного життя суспільства. У житті сучасної людини видовище грає величезну роль, і протягом усього XX та початку XXI століття його значимість підвищувалася. Сучасне видовище прагне охопити найрізноманітніші види мистецтва і впливати на всі органи чуття глядача [206, 208].

Важливо відмітити, що в Україні є досвід високого рівня проведення міжнародних фестивалів сучасного мистецтва. Наприклад Харківська муніципальна галерея – центр сучасного візуального мистецтва, який популяризує роботи митців [Харкова](#) і України. За роки свого існування вона стала авторитетним і відомим центром сучасного мистецтва не тільки в Україні, а й за її межами.

В активі Харківської галереї більш ніж 500 виставок, кураторських проєктів, художніх акцій як в галереї, так і за її межами. Основні автори: художники Харкова та області, представники сучасного українського мистецтва – учасники престижних вітчизняних і зарубіжних виставок, які працюють в живописі, графіці, скульптурі, художній фотографії, арт-дизайні, нових медіа та інших техніках. Галерея створює власну колекцію сучасного мистецтва, яка на сьогоднішній день нараховує близько 70 робіт митців із України, Росії, Ізраїлю, Узбекистану, Польщі, Німеччини, США. Створюючи простір для реалізації молодіжних проєктів, галерея сприяла старту нових імен українського Contemporary, серед яких О. Полященко, А. Іванова, А. Волокітін, Г. Зіньковський, Р. Мінін, А. Бикова, А. Клейтман та інші.

Один з провідних проєктів проведених Муніципальною галереєю – «Non Stop Media» – фестиваль молодіжних проєктів, один з піонерів у цій області, який існує з 2003 року. «Non Stop Media» – це цілий ряд різнопланових культурних подій, головною з яких є виставка молодих художників – номінантів фестивалю. Головна задача фестивалю: стимулювати молодих авторів до проєктної творчості в руслі сучасного та «актуального» мистецтва. Молоді митці мають продемонструвати професіоналізм, проєктне мислення, новаторство, подолати художні та соціальні табу.

Обмінна програма резиденцій – проєкт галереї, який спрямований на динамічний мультикультурний розвиток молодого художника. Проєкт здійснюється спільно з містом Кошице (Словаччина). З 2011 року художники з Харкова і Кошице на місяць «міняються» містами, щоб заглибитися в

культуру іншої країни і зробити за підсумками резиденції свій персональний проект. «Ніч музеїв» – всесвітня акція, організаторами якої в Харкові є Муніципальна галерея, а також «Street-Art Fest» – урбаністичний фестиваль вуличного мистецтва, який демонструє взаємодію міського простору і художника.

3.2.1. Бієнале «Arsenale 2012»

В українській мові слово «бієнале» має два роди. Використання того чи іншого роду визначається в залежності від явища: виставка – жіночий рід або фестиваль – чоловічий рід. Це слово має латинське походження і позначає подію, що відбувається двічі – «bi» – два (трієнале – тричі) [168]. Сьогодні це поняття асоціюється в першу чергу з міжнародними виставками сучасного мистецтва, однак охоплює також широкий спектр фестивалів, кіно, театру, музики, танцю, архітектури тощо, котрі проходять кожні два роки.

Бієнале традиційно відбуваються у великих містах – столицях і світових культурних центрах. У сфері сучасного мистецтва бієнале – важлива подія, що дає можливість художникам представити себе та свою країну на міжнародній арені. За участь у бієнале запрошені художники не отримують платню.

Щоразу конкретна бієнале має офіційну тему, якою об'єднано всі проекти, представлені в її рамках. Кризь призму цієї теми бієнале представляє творчість своїх співвітчизників міжнародній аудиторії та водночас знайомить вітчизняну публіку зі світовим мистецтвом. У підготовці та проведенні такої масштабної події бере участь велика кількість спеціалістів, однак відповідальним за все є комісар бієнале. Ключовою ж фігурою бієнале є куратор, на роль якого обирається видатна особистість, митець або мистецтвознавець, відомий своєю творчою і громадською діяльністю. Куратор розробляє ідею, тему та концепти бієнале, здійснює добір учасників, затверджує програму.

Зазвичай бієнале проходить не лише в одній центральній локації, а по всьому місту. Паралельні програми бієнале мають на меті оптимізувати діяльність усіх місцевих мистецьких інституцій, аби бієнале стала справжньою культурною подією для міста. Тривалість такої події – до кількох місяців. Сьогодні у світі існує понад 60 мистецьких бієнале [208].

Першою і найвідомішою бієнале є Венеційська, заснована 1895 року як Міжнародна художня виставка міста Венеції. Сьогодні Венеційська бієнале є однією з головних у світі та включає також щорічний Венеційський кінофестиваль та фестиваль архітектури, що відбувається у парні роки – художня бієнале проходить у непарні. Участь «Мистецького арсеналу» у 55-ій бієнале сучасного мистецтва у 2013 році, включаючи й автора дисертації, складалася у роботі з кураторами українського павільйону О. Соловійовим та В. Бурлакою. У павільйоні були представлені роботи Г. Зіньковського, М. Рідного та Ж. Кадирової.

Другою, після Венеційської, з'явилася бієнале в Сан-Паулу в Бразилії. Ця бієнале була створена у 1951 році за прикладом Венеційської. З 1973 року в Сан-Паулу проводиться також Міжнародна бієнале архітектури та дизайну. До трійки найперших входить також Сіднейська бієнале (Австралія), заснована у 1973 році. Провідною в царині сучасного мистецтва є Берлінська бієнале, що з'явилася відносно недавно – у 1998 році, але швидко набула ваги та авторитету, щоразу визначаючи подальший напрям розвитку мистецтва. Кожна з цих арт-подій має експериментальний контекст.

Серед найвпливовіших міжнародних виставок сучасного мистецтва – також «Документа» (Documenta), яку відносять до бієнале, хоча вона відбувається раз на п'ять років. «Документа» була заснована 1955 року в німецькому місті Кассель з метою продовження традиції авангардистських виставок в Німеччині, перерваної нацистами [198]. Ще одна важлива бієнале сучасного мистецтва – «Маніфеста» (Manifesta). Це підкреслено європейська бієнале, хоча представляє роботи художників з усього світу. «Маніфеста» – ровесниця Євросоюзу, створена 1996 року Європою після падіння

Берлінської стіни. Щоразу ця бієнале проходить в різних містах Європи, впроваджуючи принципи децентралізації та некорумпованості. «Маніфеста» вважається бієнале переважно молодого мистецтва, що впроваджує новітні кураторські та мистецтвознавчі практики [212].

Величезна різноманітність художніх форм, представлених в експозиції будь-якого бієнале сучасного мистецтва, утворює особливий тип художнього простору, об'єднуючого різні види мистецтва на різних рівнях: окремо взятого твору, прагнення до об'єднання мистецтва з іншими феноменами культури і формами суспільної свідомості, тяжіння до синтетичності як властивості сучасної культури. Відтак, простір бієнале сучасного мистецтва є унікальним прикладом одночасного прояву локального (в рамках одного твору) та глобального (весь арсенал мистецьких проектів на території бієнале) різноманіття сучасного мистецтва.

У кінці ХХ століття традицію бієнале підхопили також країни колишнього соцтабору та пострадянського простору. Бієнальний рух в Україні почався ще до того, як Україна стала незалежною державою. Одним з найперших бієнале можна назвати бієнале «Імпреза» – міжнародну виставку творів сучасного мистецтва, зокрема [живопису](#), [скульптури](#), асамбляжу та [графіки](#), що проводилась кожні два роки в [Івано-Франківську](#), починаючи з [1989](#) по [1997](#) роки. Перша міжнародна бієнале «Імпреза-89» зібрала на своїй території 205 учасників з більш як 400 претендентів. На цю подію художниками було відібрано понад 700 з 3000 робіт. Участь брало 17 країн учасників та 8 республік колишнього СРСР.

В Одесі Перша бієнале сучасного мистецтва відбулася 2008 року, друга – за два роки. Якщо на першу допускалися твори всіх охочих, то у другій брали участь лише одесити. Третю бієнале планувалося здійснити ще 2012 року, але переїзд Музею сучасного мистецтва міста Одеси в нове приміщення, а потім політична і економічна криза в країні призупинили цей процес.

У 2012 році відбулася Перша Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012». Її куратором був Д. Елліотт, комісаром

Н. Заболотна, (на той час – генеральний директор Національного культурно-мистецького комплексу «Мистецький арсенал»). Мрії українського арт-середовища про власне бієнале стали актуалізовуватись ще з початку 2000-х років. Поштовхом стало й те, що у 2001 році Україна дебютувала своїм окремим павільйоном на 52-й Венеційській бієнале. У 2001 році художники, критики, і чиновники від мистецтва побачили, що воно таке, бієнале сучасного мистецтва, збагнули, який статус має сучасне мистецтво у світі.

І лише з появою проекту «Мистецький арсенал» ця мета була актуалізована, оскільки Україна отримала унікальну виставкову площу, яка відразу дала можливість залучити до переговорів кураторів топ-рівня. Об'єднання приватних і державних ініціатив стимулювало виникнення великого проекту для України – Першої Київської бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012» (м. Київ, Україна, 17 травня – 31 липня 2012) (Додаток Г).

На момент створення «Arsenale 2012» у світі існувало вже понад 200 бієнале сучасного мистецтва. І важливо було на їхньому тлі не загубитися, знайти своє обличчя, адже у кожній помітній бієнале – своя специфіка. Також необхідно було вписатися в міжнародний календар і водночас враховувати момент додаткового інтересу, яким мав стати європейський чемпіонат з футболу – Євро 2012.

Бієнале – це ще й індустрія, яка безпосередньо залежить від кураторської концепції, від вибору куратором окремих творів, його геополітичних уподобань. Наприклад, куратор Першої Київської бієнале сучасного мистецтва Д. Елліотт побачив Київ як перехрестя історичного та сучасного на шляху різноманітних цивілізаційних культурних потоків, однак вирішив акцентувати увагу саме на перетині Сходу та Заходу. Саме тому майже половина учасників «Arsenale 2012» були художники з Далекого Сходу – Китаю, Японії, Кореї, Казахстану.

Спираючись на вивчений організаторами «Arsenale 2012», в тому числі й автором представленої дисертації, досвід легендарних бієнале у Венеції і Сан-Пауле, «Маніфести» і «Документи» в Касселі, творчий колектив «Мистецького арсеналу» прагнув створити проект, який зможе зайняти таке ж гідне місце у світовій художній культурі, як попередні західноєвропейські [205].

Проведенню події такого масштабу для України передували вісім складних місяців підготовки, які стали серйозним іспитом для комісара бієнале українки Н. Заболотної та куратора бієнале британця Д. Елліотта. За кілька днів до відкриття захід був на межі зриву – в основному через українську бюрократію і малі терміни для підготовки. Крім того, попередній бюджет виставки складав всього \$4 млн, хоча рівень запрошених художників був найвищий (для порівняння – бюджет Венеціанській бієнале – більш ніж \$10 млн.).

На міжнародній арт-бієнале «Arsenale 2012» близько 100 українських та іноземних художників презентували 250 творів, 40 з яких – це нові роботи, зроблені спеціально для «Arsenale 2012». Серед авторів – арт-зірки першої величини. Основна експозиція була представлена в культурно-мистецькому комплексі «Мистецький Арсенал» та ще на 35 майданчиках по всьому місту Києву, де відбувалися різні спецпроекти. Таким чином, однією з найважливіших мистецьких подій 2012 року можна назвати дебют Першої Київської бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012».

Тема головного проекту «Arsenale 2012»: «Найкращі часи, найгірші часи. Відродження та апокаліпсис у сучасному мистецтві». Це є своєрідним посиленням на відомий художній твір Ч. Діккенса «Повість про два міста», головні події якого розгортаються під час Французької революції. Мова йде про осмислення реалій світу, в якому ми всі живемо. На Київській бієнале були художники з різних континентів: серед учасників – художники з Китаю, США, Кореї, Росії, Польщі та інших країн. Основний проект бієнале був підготовлений куратором Д. Елліоттом, який володіє багатим досвідом проведення подібного роду заходів (Додаток Г). До Києва він запросив

знаних та молодих художників – тих, хто буде визначати обличчя мистецтва початку XXI століття.

Комісар Першої Київської бієнале Н. Заболотна, відзначаючи видатну роль мистецько-культурного комплексу «Мистецький арсенал» у здійсненні проекту бієнале, на відкритті цієї визначної мистецької події зазначила, що «Мистецький арсенал» це амбітний проект, що має створити нові стандарти у культурному житті України, із масштабними арт-заходами, розрахованими на міжнародний резонанс. Мистецтво має силу надихати та будувати мости, а мета бієнале – перенести мистецький та культурний спадок України на світову арену. Н. Заболотна також підкреслила, що одним з основних завдань Київської бієнале стало легітимізація, тобто зміна статусу художньої культури в суспільстві і владних структурах, оскільки саме через таку визначну подію можливо пояснити глядачеві цілі та сенс цього виду мистецтва. Бієнале було необхідно для консолідації українського художнього співтовариства: оскільки вітчизняні ресурси обмежені, художники намагалися сконцентрувати в одному просторі всю критичну масу актуального мистецтва. Тому структура цього бієнале відрізнялася від інших бієнале – крім основного, було представлено близько тридцяти спеціальних і двадцяти паралельних проектів. І нарешті, важливою складовою даного заходу стала реінтеграція: можливість заново включити українське художнє співтовариство в інтернаціональну структуру і продемонструвати його в контексті цієї структури.

Незважаючи на складнощі у процесі підготовки та проведення, «Arsenale 2012» не лише відбулася, але й пройшла з успіхом. Про подію утішно написали провідні закордонні ЗМІ (Додаток Д), а відвідуваність всього за два місяці досягла 135 тис. осіб (Венеціанську бієнале, яка проводиться більш як 100 років і вважається головним художнім майданчиком світу, за шість місяців того ж року відвідали 410 тис. гостей).

Організаторами «Arsenale 2012» стали Міністерство культури України, Київська міська державна адміністрація, Державне управління справами та

комплекс «Мистецький арсенал». Площа експозиції головного проекту – близько 15 000 кв. м. Структура проекту складалася з головного проекту, спеціального проекту, теоретичної платформи та паралельної програми. Також був виданий каталог бієнале.

Головний проект бієнале є кураторським проектом, що створювався під керівництвом британського куратора Д. Елліотта (Додаток Д). В експозиції були презентовані усі наявні види сучасного мистецтва: від традиційних живопису, фото та скульптури до об'ємних інсталяцій та медіа проєкцій. Роботи створені спеціально для проекту або ж відібрані куратором серед останніх творів художників – тож головний проект презентував найактуальніше сучасне мистецтво світу. Відбір робіт здійснювався виключно куратором бієнале згідно з темою події «Найкращі часи, найгірші часи. Відродження та апокаліпсис у сучасному мистецтві».

Д. Елліотт – куратор, який керував кількома найбільш новаторськими і динамічними світовими музеями сучасного мистецтва. Зараз він є консультантом з питань розвитку нового Сучасного центру мистецтв у центрі Гонконгу (Китай). Д. Елліотт – директор-засновник Художнього музею Морі в Токіо (2001–2006), перший директор Стамбульського музею сучасного мистецтва (Istanbul Modern, 2007) та художній керівник 17-ї Сіднейської бієнале (2008–2010). З 1998 до 2004 року Д. Елліотт був Почесним президентом Ради СИМАМ (Міжнародний комітет музеїв і колекцій сучасного мистецтва), а з 2009 року є Почесним головою Triangle Arts Network (Лондон).

Д. Елліотт – історик культури, який цікавиться сучасним мистецтвом, російським авангардом і візуальною культурою Центральної та Східної Європи, Азії та незахідного світу з кінця XIX століття до нашого часу. З початку 1980-х років він виступив куратором великої кількості новаторських виставок, головною метою яких була інтеграція незахідного, особливо азіатського мистецтва до західного сучасного мистецтва (Додаток Д).

Над художнім стилем Київської бієнале «Arsenale 2012» працювало Лондонське бюро Дж. Барнбрука, які розробляли шрифти, а також корпоративний стиль проекту. Текстова частина графічного дизайну – це робота з кириличними шрифтами, а візуальні форми – це чотири стихії («плоть», «в ім'я порядку», «неспокійний сон», «невтомний дух»), які підкреслили основну тему проекту бієнале.

Ідея художньої бієнале – будь-якої, не важливо, де вона відбувається – в тім, аби презентувати мистецтво «в моменті», в теперішньому часі. Бієнале – це подія, яка має дати людям зрозуміти, що мистецтво є частиною їхнього життя, частиною їхньої реакції на навколишній світ. Усвідомлюючи це, працювати над візуальною айдентикою такого проекту – надзвичайно цікаве завдання. Адже тоді основною метою є включити людей в цей процес, а не створити якусь елітарну подію «не для всіх».

Звичайно, команда «Arsenale 2012» мала акцентуватися на моменті, коли відбувається виставка. Але разом з тим виставка – це частина ширшого погляду на суспільство, частина самого суспільства. «Arsenale 2012» відбувся як авторитетний проект, якому можна довіряти в сенсі компетентного, широкого погляду на те, що нині відбувається в сучасному мистецтві, а також на те, що відбувалося раніше.

Спеціальний проект бієнале «Подвійна гра» було здійснено під керівництвом відомих українських та польських кураторів Олександра Соловйова та Фабіо Кавалуччі. Головним акцентом спецпроекту стала презентація світові творчості найцікавіших молодих українських та польських митців.

У проекті взяло участь близько 60 молодих українських та польських художників. Експозиційна площа спеціального проекту – 8000 кв. м. До речі, деякі роботи з цього проекту склали основу майбутньої колекції сучасного мистецтва музею, який має відкритися в «Мистецькому арсеналі» після повного завершення реконструкції. Спеціальний проект «Подвійна гра» українських та польських художників мав міждисциплінарний та

процесуальний характер, де візуальне мистецтво постало у взаємодії з архітектурно-просторовими інсталяціями, перформансами, музичним та відеоокомпанементом. Більшість робіт спеціально зроблені для «Arsenale 2012» у режимі work in progress.

Українські та польські творчі команди вирішили аранжувати загальний простір другого поверху «Мистецького арсеналу» – одночасно у перехресному міксі, форматі активної дії та ситуативних художніх ігор з «подвійним дном». Експозиційна інсталяція, запропонована українськими архітекторами з «Групи Предметів» та групою польських архітекторів «Centrala Designers Task Force», застосовувалася як загальна просторова система, не тільки «побудована», але й така, що маркує простір, адже це впливає із самої природи архітектури Арсеналу і пропонує перегляд простору відповідно до понять зв'язку, взаємодії та співпраці.

Головною ідеєю події було використання поняття «гри» як точки відліку, пов'язаної з назвою проекту. Гра є певним жанром художнього висловлювання і конструювання контекстів, що нагадує пошук єдності протилежностей. Як у філософській притчі Г. Гессе про «Гру в бісер» – це плетіння метатексту, образно-наративний синтез соціальної, інтелектуальної, культурної, національної площин. Мета полягала в тому, щоб знайти глибинний зв'язок між явищами, які належать до абсолютно різних, на перший погляд, царин – «що на що схоже» І, безумовно, люди насправді більш схожі один на одного, аніж нам здається, попри зовнішні ментальні бар'єри, схожі на рівні глибинних структур мислення.

Українсько-польський спеціальний проект допоміг знайти точки дотику та позначити зони ідентичності, відмінності та спорідненості. Обидві країни поділяють частину спільної історії: ще зовсім у недалекому минулому, за часів радянського табору, держави були нібито «ідеологічно» ближчими одне одному, а нині є державами-сусідами з дещо різним культурним тілом.

Діалогічна гра двох культурних ідентичностей не може відбуватися без контroversій. Різні вектори політичного розвитку, різні версії неолібералізму,

різні культурні, духовні, релігійні цінності. Щоб поєднати всі ці суперечності, потрібно було створити штучну, спровоковану ситуацію, яка за принципом «рентгену» поступово відкриватиме глибинні смисли, висвітлюватиме те, що не є на поверхні. Граючи, простіше переступати кордони. Адже гра, за М. Гайдеггером, – це «мова трансценденції». І не тільки в плані переходу від трансцендентного досвіду до іманентного плану буття. Це правило легкого переходу діє і на рівні звичних житейських матерій. Основне завдання – правильно розпізнавати суперечність. По-перше, як таку, по-друге, як полюс певної єдності. Виставка розкрилася, ніби бінарний, подвійний файл, файл із подвійним змістом.

Учасниками спеціального проекту «Подвійна гра» стали: APL 315 (Україна), Група SOSka (Україна), П. Альтхамер (Польща), А. Белов (Україна), Б. Бурска (Польща), М. Вайда (Україна), А. Волокітін (Україна), Г. Зіньковський (Україна), Д. Галкін (Україна), К. Гнилицька (Україна), «Група предметів» (Україна), І. Гусєв (Україна), О. Давіцкі (Польща), Е. Двурнік (Польща), Д. Іванов (Україна), Ж. Кадирова (Україна), Т. Каменной (Україна), А. Кахідзе (Україна), Група КНДР (Україна), Р. Кушміровські (Польща), З. Лібера (Польща), А. Мольска (Польща), А. Надуда (Україна), Л. Наконечна (Україна), Ф. Орловські (Польща), С. Петлюк (Україна), О. Ройтбурд (Україна), С. Рябченко (Україна), О. Сай (Україна), Анка і Вільгельм Саснал (Польща), І. Світличний (Україна), Я. Сенкевіч (Польща), М. Сосновска (Польща), Я. Станішевські (Польща), Група Танц Лабораторіум (Україна), Група «УБІК» (Україна), Група «Централа» (Польща), І. Чічкан (Україна). Куратор Д. Елліотт прискіпливо відібрав представників українського та зарубіжного арту, які розробили в своїй творчості різні аспекти теми «Найкращі часи, найгірші часи. Відродження та апокаліпсис у сучасному мистецтві».

Акцентуємо увагу на найвідоміших зарубіжних художниках, які взяли участь у біенале. Китайський художник Ай Вейвей показав роботу «Голови Зодіаку /Коло тварин» (2011), що складається з 12-ти бронзових скульптур.

«Голови Зодіаку», або «Коло тварин» – це перероблення 12 бронзових голів із фонтана-годинника часів династії Цінь, що стояв у парку Юань Мін'юань в Пекіні [75].

Група АЕС+Ф, одна за найбільш відомих і комерційно вдалих російських арт-груп, яка існує з 1987 року, презентувала роботу «Allegoria Sacra» (2011). Інсталяція «Allegoria Sacra» – це п'ятиканальне відео, в якому художники намагаються відрефлексувати печальний кризовий стан сучасного суспільства за допомогою яскравих гламурних образів.

Аїда Макото – сучасний японський художник – представив свою роботу «Гори кольору попелу» (2009–2011), виконану акриловими фарбами на полотні. Ця робота якнайкраще сполучає популярне уявлення про традиційне японське мистецтво з темою, запропонованою куратором Д. Еліотом. Японська художниця Чігару Шіюти надала для експозиції інсталяцію «Після сну» (2011). Яйої Кусама – японська художниця і письменниця – представила роботи з типовим для неї орнаментом, який своєю яскравою божевільністю привідкриває світ після кінця світу (Додаток Г).

Чой Джонг Хва – всесвітньо відомий корейський художник і дизайнер – продемонстрував скульптуру «Золотий лотос» (2012) та інсталяцію «Космос» (2011).

На «Arsenale 2012» можна було побачити роботу узбецького митця В. Ахунова «Алея супер-зірок 2008-2012», де на червоній доріжці розміщені символічні портрети останніх диктаторів сучасності, по яких можна потоптатися. До Києва свої арт-інсталяції та проекти привезли німецькі митці Л. Бекер, А. Еріксон, М. Везелі та епатажний Д. Бок. Останній представив у Києві свою ексцентричну відео-інсталяцію у кафкіанському стилі «Monsieur et Monsieur», де Бок активно руйнує межі театральної вистави, мистецтва відео та інсталяції

Багато цікавих робіт представили українські митці, які взяли участь у Першій Київській бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012». Перш за все, це М. Малишко – митець, що належить до найстаршого покоління українських

художників. Він не отримав широкого визнання за радянських часів, оскільки його нефігуративний живопис, так само, як і дерев'яні скульптури, був «неформатом» для загальноприйнятого тоді соцреалізму. За свої скульптурні роботи М. Малишко став Лауреатом Премії Першої Київської бієнале сучасного мистецтва у номінації «Відкриття «Arsenale 2012»».

М. Маценко – живописець, який живе і працює в Києві та Черкасах. У творчості Маценка легко вбачається дослідження національної ідентичності. У своїх творах художник представляє вигадані об'єкти (часто базуються на спогадах автора), які в підсумку репрезентують різноманітні національні стереотипи. На «Arsenale 2012» митець представив дві роботи із серії «Мистецтво належить народу», спеціально створені для виставки.

А. Савадов – один із ключових представників Нової хвилі, художник, який значно вплинув на історію українського сучасного мистецтва. Він представляв Україну на 49 Венеційській бієнале. На «Arsenale 2012» Савадов представив два нових масштабних полотна «Східний маяк» і «Аврора – дівчина, що несе прапор» – багатофігурні мальовничі постмодерні інсценізації, в яких легко вгадується незмінний стиль художника.

В. Цаголов – одна з головних фігур сучасного українського мистецтва, художник покоління, яке вийшло на старт наприкінці 80-х і увійшло до історії актуального мистецтва під назвою «Нова хвиля». Головна спрямованість творчості Цагорова – міфологія масової культури і кіно як головна релігія сучасності. Для «Arsenale 2012» митець створив нове живописне полотно «Привид революції».

О. Кулік – російський художник українського походження, постійний учасник провідних світових виставок (Венеційська бієнале, Стамбульська бієнале та бієнале в Сан-Паулу). Представник радикального перформансу 90-х, відомий як «людина-собака». Останнім часом його арт-проекти набули іншого спрямування та пов'язані із концептом «просторової літургії», що, за словами самого художника, є свідченням нового етапу в його творчості. У 2009 році митець поставив «Вечірню Діви Марії» Клаудіо Монтеверді в

театрі Шатле. На «Arsenale 2012» він продовжив розпочатий 2009 року проект і представив відеоінсталяцію, засновану на творі Монтеверді «Vespers of the Sacred Virgin».

У рамках «Arsenale 2012» відбулася головна інтелектуальна подія року, а саме «Теоретично-дискусійна платформа» біенале: серія дискусій та обговорень найактуальніших проблем сучасного мистецтва, що проходила під керівництвом знаного куратора та мистецтвознавця К. Дьоготь.

У роботі «Теоретичної платформи біенале» взяли участь провідні світові теоретики мистецтва, філософи, культурологи та арт-критики. Проведено два круглих столи на найактуальніші теми щодо сучасної культури із українськими та міжнародними доповідачами. Після закінчення та за результатами першого круглого столу сформувалася виставка у «Малій галереї «Мистецького арсеналу».

У результаті здійснення програми дискусійної платформи та за матеріалами заходу було видано книги українською та англійською мовами. Книги надруковані у авторитетному голландському видавництві ВАК, а ці видання продаються в книжкових крамницях музеїв світу та розповсюджуються у культурних інституціях Європи (Додаток Д).

Сама по собі реалізація подібного проекту в «Мистецькому арсеналі», враховуючи масштаби і складність його проведення, вже є великим досягненням для України. Але для подальшого успішного існування української біенале необхідно враховувати ті недоліки, які були допущені під час здійснення першого проекту. Наприклад, відсутність інтернаціонального розмаху: очевидна необхідність більш чіткого продумування і побудови експозиції та наділення більшої уваги репрезентативній, пізнавально-інформаційній, популяризаційній та навчально-просвітницькій складовим. Ще одним недоліком біенале було деяке наслідування провідних світових арт-форумів, а для успішного існування української біенале необхідно виробити власну концепцію, підкреслюючи ідентичність і характерні особливості, які виділяли б її із загальної маси. І на закінчення аналізу,

необхідно відзначити, що бієнале обов'язково повинна тривати надалі, в іншому випадку, сама її ідея буде знівельована.

Спираючись на зібраний та проаналізований матеріал з Першої Київської міжнародної бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012», можна зробити цілий ряд висновків.

Проект бієнале має стратегічне значення для розвитку культурної інфраструктури держави. У всьому світі аналогічні арт-форуми приваблюють до країни-організатора десятки та сотні тисяч туристів. Саме організація бієнале ще наприкінці ХІХ століття врятувала Венецію від економічного занепаду, повернула їй престиж у туристичній галузі та створила імідж мистецького центру всесвітнього значення. Таке у світовій практиці є не винятком, а загально прийнятою політикою культурного та економічного відродження, з одного боку, а з іншого – уведення країни-організатора до магістрального культурно-мистецького процесу. Так, німецька «Documenta» – арт-проект, який у середині ХХ століття перетворив зруйнований війною провінційний Кассель на справжню Мекку для шанувальників мистецтва. Останніми роками все більшого масштабу набувають нові арт-форуми у далекосхідних країнах, приваблюючи сотні тисяч глядачів з найвіддаленіших куточків. Поза всякими сумнівами, ці заходи та високий міжнародний інтерес до них програмно змінюють внутрішню ситуацію в регіонах, де їх проводять: від структуризації культурної політики, пожвавлення мистецького життя до модернізації туристичної інфраструктури.

Місією Першої Київської бієнале «Arsenale 2012» було, в тому числі, зафіксувати Україну на світовій культурно-мистецькій мапі. Україна підійшла до певного культурного рубікону, відчуваючи гостру необхідність у подоланні часом маргінальної позиції українського мистецтва щодо глобальних арт-процесів. Метою «Arsenale 2012» було сформулювати уявлення про українське мистецтво як повноцінне художнє явище зі специфічним історико-культурним контекстом, що є частиною світового мистецького процесу. Очевидно, що для розкриття ситуації, що склалася довкола

українського мистецтва останніми десятиліттями, необхідно було створити прецедент, який був би цікавий для міжнародної культурної спільноти, і бієнале для цього було максимально відповідним форматом.

Специфіка формату «Arsenale 2012» полягала в тому, що вона була одним з небагатьох арт-форумів у світі, ініційованих саме культурно-мистецькою інституцією. Оскільки в Україні до останнього часу не було інституції, яка могла б претендувати на статус візитної картки країни, комплекс «Мистецький арсенал» як ініціатор наймасштабнішого мистецького проекту в країні має шанс заповнити цю нішу. В останні роки завдяки своїй активній діяльності проект «Мистецький Арсенал» вийшов на провідні позиції в культурній сфері, а у свідомості українців закріпив за собою статус головного мистецького центру країни. Гідно впоравшись із першим проектом бієнале, «Мистецький арсенал» став справжнім «місцем сили»: культурної, мистецької, духовної. Сьогодні власне він представляє Україну на міжнародному рівні у вищій лізі світового художнього життя. Саме зараз приходить усвідомлення того, наскільки важливим для України стало започаткування такого грандіозного проекту як «Arsenale 2012». Очевидно, він не може бути разовою акцією, відтепер необхідно прагнути, щоб й надалі Україна ставала центром тяжіння для світової арт-спільноти [205].

3.2.2. Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал».

«Книжковий Арсенал» – щорічний міжнародний літературно-мистецький фестиваль, який проводиться у м. Києві з 2011 року. Перший «Книжковий Арсенал» пройшов з 28 травня по 01 червня 2011 року у Національному культурно-мистецькому комплексі [«Мистецький арсенал»](#) і складався з двох основних компонентів: традиційна виставка-ярмарка книжок, що представила актуальне книговидання (література non/fiction, мистецькі книги, art book, дитячу літературу, електронні та аудіокниги, художню літературу) та насиченої програми «навколо книжкових» подій. У

рамках другої складової фестивалю пройшли майстер-класи, лекції, диспути; міжнародні виставки art book, коміксів та книжкової ілюстрації; різноманітна програма подій для дітей та батьків; велика благодійна акція до Дня захисту дітей; поетичні та музичні перформанси, концерти, кінопокази; марафон автограф-сесій, зустрічі з відомими письменниками, перекладачами, критиками, художниками; презентації найцікавіших нових книг і проектів українських та іноземних видавництв; бізнес-зустрічі, пітчінг-сесії видавців і авторів; спільні спецпроекти з українськими та міжнародними масмедіа, фестивалями, видавництвами. Але найбільш особливе, що відрізняє літературно-мистецький «Книжковий Арсенал» від інших літературних фестивалів в Україні – це синтез мистецтв. Так, важливою подією Першого фестивалю «Книжковий Арсенал» стала зустріч відвідувачів з видатним українським композитором В. Сильвестровим, його творчістю та філософією митця ХХІ століття (Додаток Г).

8 квітня 2014 р. у «Мистецькому арсеналі» відкрився ІV Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал» – найпанорамна дія в Україні, що об'єднує літературу і мистецтво. Особливість «Книжкового Арсеналу» у тому, що він пропагує погляд на книгу не лише як на певний культурний продукт, але й як на важливу частину ширшого культурного процесу, сучасного стилю життя. Місія фестивалю – популяризувати читання, створити актуальний, міждисциплінарний контекст навколо книги, стимулювати розвиток українського книговидання шляхом міжнародного обміну, підтримати сучасну інтелектуальну і мистецьку книгу, відобразити спорідненість літератури з іншими видами творчості – візуальним мистецтвом, кіно і музикою. Фестиваль тривав до 13 квітня 2014 року.

Фестиваль «Книжковий Арсенал» у 2014 році був 5-денним насиченим марафоном подій для різноманітних аудиторій за участю 100 видавництв, книжкових проектів та міжнародних партнерів пропонував широкий вибір художньої, дитячої, non-fiction і мистецької літератури та найкращу

атмосферу для інтелектуальних покупок і відкриттів. Ярмарок відвідало близько 40 тисяч читачів.

«Книжковий Арсенал» 2014 року не випадково розпочався разом із улюбленою киянами «Французькою Весною», адже вперше фестиваль вітав Почесного Гостя – Францію – країну, з якою Україну пов’язує чимало мистецьких та літературних традицій, фігур, історій та ідей. Французький Інститут та Посольство Франції в Україні запросили 10 почесних гостей, серед яких, зокрема Д. Фонкінос – один із найпопулярніших сучасних французьких письменників, автор роману «Ніжність». На літературних франкофілів очікували презентації нових книг, кінопокази, лекції, зустрічі і круглі столи.

У рамках фестивалю відбулося понад 200 подій, його відвідали близько 30 відомих письменників, впливових літературних діячів та інтелектуалів із 10 країн. Міжнародними партнерами фестивалю були Гете-Інститут в Україні, Австрійський культурний форум, Чеський Центр у Києві, Польський Інститут в Україні.

Українська літературна програма «Книжкового Арсеналу», окрім традиційних презентацій книжок від видавництв та читань, мала декілька важливих особливостей. Передусім, це освітня програма лекторію, сфокусована не лише на нових виданнях, але й на передпрем’єрних презентаціях книжок та низка дискусій про літературні тенденції та проблеми, що вималювались протягом 2013-2014 року. Зокрема, частину програми було присвячено темі взаємин письменника та держави, політики, ідеології, цензури, громадських протестів, війни. Крім того, «Книжковий Арсенал» продовжив формат публічних подіумних інтерв’ю, який набув значної популярності і став «родзинкою» фестивалю у минулі роки (в рамках проекту «Обмін речовин» розмовляли Ю. Андрухович і Т. Прохасько, Л. Дереш і Ю. Іздрик, С. Жадан й І. Карпа, О. Забужко й І. Померанцев, В. Неборак й І. Малкович, А. Курков і Ю. Винничук, О. Ройтбурд і Б. Херсонський та інші митці). У 2014 році на фестивалі також була подібна

«програма-в-програмі», але з посиленням медійним акцентом: письменники розмовляли з авторитетними журналістами.

Спеціальна філософська програма «Pastiche Project»: лекції, воркшопи, покази кінофільмів та роликів, філософський «мерчандайзинг». Філософія була представлена і в попередні роки «Книжкового Арсеналу» на рівні персоналій, тем і подій. Проте, ця її репрезентація відбувалась у межах інших полів: літературного, культурологічного, критичного. У межах IV «Книжкового Арсеналу» сучасне українське філософське поле було представлено якщо не усіма, то багатьма його авторами та диспозиціями: від зовсім молодих проєктантів, до тих інтелектуалів, без яких сучасна українська культура вже є немислимою. Потреба у смислового прочитанні українських подій, свідком яких став увесь світ, є очевидною як ніколи. Це загострення не залишилося непоміченим, призвівши до переформулювання теми філософського блоку зі спокійної рефлексії про «Читання і письмо» на «Інтелектуальні образи Майдану: між революцією і війною». Адже якщо філософія не живе сучасністю, вона помирає в інертності інституцій.

«Нова хвиля сучасного арт-самвидаву» – видавничо-лекційний проєкт «Niice» незалежної некомерційної платформи для молодих авторів. Завдання проєкту на «Книжковому Арсеналі»: створення тимчасового коворкінгу, відкритого простору для зустрічей, дискусій, презентацій митців; започаткування створення сучасного українського архіву художнього самвидаву, арт-книг та «зинів» (скорочення від magazine); публікації молодих авторів, які широко демонструють розмаїття ідей, стилів та технік, презентація цих публікацій; демонстрація практичного світового досвіду самвидаву; налагодження діалогу та узгодження співпраці українського молодого автора з європейськими видавцями, представниками культових незалежних книгарень Берліна, Лондона (Motto, Self Publish Be Happy, TiPiTin та ін.).

Проєкт «PICTORIC» – майданчик для спілкування художників, видавців та широкої публіки, яка цікавиться книжковою ілюстрацією. Виставка за підтримки Польського Інституту в Києві та Інституту Книги в

Кракові включала роботи сучасних українських і польських графіків, студентів з художніх академій Києва, Кракова, Вроцлава та Варшави. Під час імпрези відбувались творчі зустрічі, лекції та презентації проектів, пов'язаних з ілюстрацією та видавничою справою. Почесні гості із Польщі – М. Восік, І. Хмелевська та П. Павлак – провели творчі майстер-класи та лекції на тему польської сучасної книжкової графіки. На виставці діяла бібліотека.

На виставці «11 світів. Сучасна чеська ілюстрація для дітей» одинадцять учасників, авторів молодшої та середньої генерації – це Д. Бьом, К. Єріс, Л. Ломова, Г. Міклінова, П. Нікл, І. Франта, Р. Фучікова, В. Халанкова, П. Чех і П. Шмалец – своїми творами відповіли на цілу низку питань. Мова йшла про спорідненість світів коміксів і традиційної ілюстративної техніки, а також про роботу сучасних ілюстраторів із техніками колажу та асамбляжу, про добросусідські взаємини ілюстрації з карикатурою, з мультфільмами, текстильним виробництвом. Один із учасників виставки Д. Бьом провів майстер-клас з ілюстрації та дитячий захід «Намалюй комікс!».

Секція графічної прози «Даогопак» (видавництво «Nebeskey») провела виставку-ярмарок мальованих історій і графічної прози та презентацію довгоочікуваного другого тому графічного роману-блокбастера «Даогопак: Шляхетна любов», майстер-класи та автограф-сесію творців мальованих історій, турніри з настільних ігор, подарунки та сюрпризи для дітей.

Спеціально до відкриття «Книжкового Арсеналу» було задіяно новий простір інноваційного освітнього проекту для дітей та підлітків «Арсенал Ідей» – «Art&Book», наповнений тематичними інсталяціями та арт-об'єктами. Програма трьох інших лабораторій проекту – мистецької, наукової та інноваційної – також запропонувала юним відвідувачам різноманітні активності, пов'язані з книгою і читанням. Дитячий майданчик «Мистецького арсеналу» включав не лише читання казок та віршів, книжкові інсталяції, творчі майстер-класи і виставки дитячих ілюстраторів, дискусії

дитячих видавців, але й мав спеціальний фокус у програмі: «Свобода. Читати, думати, знати, жити вільно». Народжені вільними, сучасні діти можливо більш чітко, ніж дорослі, відчувають, що невільна людина не здатна бути ані щасливою, ані захищеною, ані впевненою у своєму майбутньому.

Відтак ціла низка заходів для дітей на «Книжковому Арсеналі» була присвячена темі свободи в літературі, творчості, думках та вчинках. Адже бути вільною людиною – це не лише зовнішня ознака, але й внутрішній духовний вибір. Спеціальні гості брали участь у фестивалі: польська письменниця Й. Ягелло і російський ноумен, педагог і популяризатор науки для дітей І. Колмановський. Також протягом усього фестивалю відбувався Благодійний збір книжок для дітей, позбавлених батьківської опіки, дитячих лікарень та реабілітаційних центрів і хоспісів.

Спеціальна програма кінопоказів була розроблена у партнерстві з «Національним центром Олександра Довженка» до 100-річного ювілею режисера і письменника. На відкритті «Книжкового Арсеналу» відбувся кінопоказ фільму «Сумка дипкур'єра» (реж. О. Довженко, 1927) в рамках циклу музичних кіноперформансів «Коло дзиги» із живим музичним супроводом гурту Zapaska. Протягом фестивалю розроблялася ретроспектива «Утопічний спадок українського радянського кінематографа».

Фестиваль нової музики – спеціальна вечірня програма сучасної класичної музики «Книжкового Арсеналу». Партнер фестивалю, агенція «Ухо», презентувала серію концертів відомих на весь світ сучасних композиторів і виконавців із України, Великобританії, Італії і Росії. Зокрема, відкрив фестиваль аудіо-візуальний перформанс проекту Book і художниці Дарії Кузьмич. Також у програмі були заплановані чотири фортепіанні концерти, зокрема виконувалися унікальні твори: британський віртуоз Марк Нуп, записи якого видаються на багатьох поважних лейблах, серед яких Sub Rosa і Wergo, зіграв нову інтерпретацію «Першої книги прелюдій» К. Дебюссі і твір сучасного англійського композитора Л. Крейна, а

український піаніст Є. Громов презентував перший монографічний концерт авангардного петербурзького композитора О. Кнайфеля.

«Місто Київ» – проект у співпраці «Книжкового Арсеналу» та Книгарні «Є» – серія заходів, присвячених київському тексту в літературі й міським (власне, київським) повсякденним практикам. Київ яскраво засвідчив, що здатний бути мостом поміж епохами, культурами, регіонами, окремими людьми. Під час літературних читань, розмов, лекцій своїм баченням столиці, її мешканців поділилися письменники, історики-кієвознавці, культурологи, соціологи, громадські діячі. Увагу, зокрема, було приділено тому, яким Київ постав під час майданних подій і як може змінюватись після пережитого.

У квітні 2016 року, до Всесвітнього дня книги і авторського права, у культурно-мистецькому комплексі «Мистецький арсенал» відбувся VI міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал», що об'єднав у собі літературу і мистецтво. Місією «Книжкового Арсеналу» 2016 року було сприяння розвитку українського літературно-мистецького середовища та книжкового ринку шляхом міжнародного обміну й поширення найкращих світових практик. У центрі уваги фестивалю була культурна модернізація, самоосвіта і популяризація читання. Фестиваль «Книжковий Арсенал» розглядав книгу не лише як інтелектуальний продукт і атрибут сучасного стилю життя, але й як сферу для інновацій, що активно взаємодіє з іншими креативними мистецькими індустріями (Додаток Г).

Вже традиційно у квітні 2017 року, у культурно-мистецькому комплексі «Мистецький арсенал» відбувся VII Міжнародний фестиваль «Книжковий Арсенал» – культурний проект, що об'єднав літературу, мистецтво і освіту в єдиному просторі (Додаток Г).

Нарощуючи міжнародну складову, залучаючи нових партнерів та слідуючи за найсучаснішими тенденціями культури та книговидавничого ринку, фестиваль, водночас, прагнув сфокусуватися на одній темі, аби якнайкраще представити її через літературу, мистецтво і освітні практики. У

2017 році у центрі творчої рефлексії проекту була природа сміху, його багатоликість і визначальна роль у кризові часи, те, як ми сміємося сьогодні, коли звичний світ дезінтегрується, та проблема чи можна взагалі сміятися у такі часи. Фокус-тема фестивалю «Книжковий Арсенал» під назвою «Сміх. Страх. Сила» об'єднала дискусії про політичний карнавал, чорний гумор та явища, з яких сміється український та світовий інтернет простір. Важливим приводом для визначення теми стала 175-річниця з часу виходу повного видання «Енеїди» І. Котляревського – яскравого прикладу української гумористичної культури. Програма фестивалю запропонувала поглянути на цей текст через театральну візію (завдяки новій версії вистави «Енеїда» харківського театру-студії «Арабески»), перформативні формати (завдяки мультимедійній лекції-колажу Ю. Андруховича з елементами котляревщини), візуальну складову (завдяки тематичним виставкам ілюстрацій, плакатів, карикатур тощо), гастрономічний акцент (всі дні фестивалю для відвідувачів діяла вишукана ресторація «Еней» зі спеціально розробленим меню).

Фестиваль презентував розширену міжнародну програму, у якій взяли участь понад 50 відомих письменників, літературних діячів та митців із США, Канади, Великобританії, Японії, Швейцарії, Норвегії, Швеції, Німеччини, Франції, Польщі, Латвії, Чехії, Грузії, Бельгії, Румунії та інших країн. У 2017 році «Книжковий Арсенал» започатковував традицію запрошення до України великих світових літературних фестивалів. Першим гостем у межах цієї спецпрограми став «Бірінгемський літературний фестиваль» (за ініціативи Британської Ради в Україні), який брав участь у «Книжковому Арсеналі» із багатоплановою кураторською програмою, яка передбачила перформативну, освітню, дослідницьку та клубну складові. Також серед гостей фестивалю були: Д. Макелрой (США), А. Мельничук (США), Д. Коу (Велика Британія), Ф. Голер (Швейцарія), М. Поллак (Австрія), З. Каранович (Сербія), К. Шльогель (Німеччина), А. Фрішке (Польща), А. Хьоглунд (Швеція), Ї. Гаїчек (Чехія), Д. Саттер (США), А. Сульберг (Норвегія) та інші.

Фокус дитячої програми було визначено як «Про читання і прочитання: читати і думати». У подіях, об'єднаних цією темою, було запропоновано говорити про читання як складову розвитку критичного мислення, про книжки в освіті, практику промоції читання та стан критики дитячої літератури, про дитячі книжки жанру нон-фікшн, про книжки на складні теми-виклики. Крім того, на відвідувачів як завжди чекав оновлений простір інноваційно-освітнього проекту для дітей та підлітків – «Арсенал Ідей».

Вже традиційно на роль куратора фестивалю запросили відомого письменника. Торік свою програму представив Ю. Андрухович, а у 2017 році О. Забужко запропонувала розмову на 4 дії з О. Токарчук (Польща), А. Мельничуком (США), Г. Йогенінг (Німеччина) і С. Сингаївським (Україна), які ділилися думками про те, що може література в світі, який знезацька перестав бути зрозумілим, у світі, де стрімголов згортаються зони комфорту, війни спалахують без оголошення, а кризи стрясають країну за країною.

Музична програма фестивалю була представлена міжнародним проектом експериментальної електронної музики та медіа-арту «EM-VISIA» за участі митців з Франції, Великої Британії, Польщі і України, програма якого була сфокусована на підкреслено «високотехнологічних» творах, таким чином демонструючи безперервний зв'язок музичного мистецтва та наукового знання. Програми концертів та майстер-класів «EM-VISIA» охопили широкий жанровий спектр сучасної електронної музики – від концертних творів композиторів академічної електроакустичної музики, аудіо-візуальних перформансів, сонорних інсталяцій до виступів музикантів експериментальної електронної музики, відео-арту. Кураторкою музичної програми була А. Загайкевич, відома композиторка, кураторка електроакустичних проєктів, викладач Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, авторка музики до фільмів «Мамай», «Поводир», «Жива ватра», «Будинок Слово».

Завжди використовуючи міждисциплінарний та синтетичний підходи, фестиваль «Книжковий Арсенал» як проєкт «Мистецького арсеналу» щороку приділяє особливу увагу візуальному компоненту – від стилю, запропонованому

арт-директором А. Соломадіною до найсвіжіших дизайнерських тенденцій у зонах фестивалю і програмі самвидаву. Зокрема, втретє був проведений конкурс найкращого книжкового дизайну у співпраці з «Goethe-Institut» в Україні за підтримки Франкфуртського книжкового ярмарку, фонду «Buchkunst», проекту «Читомо», місія якого – вплинути на естетичний рівень видавничого продукту України та промотувати його у світі. Спільно з проектом П. Гудімова та Д. Клочко «Українська візуальна книга» пройшов цикл подій, на яких розгорнулася дискусія про візуальну книгу, українські видання про мистецтво, фотокниги, артбуки, все те що поки не усвідомлене як ринковий напрямок та сегмент креативної економіки в Україні.

Виставки «Книжкового Арсеналу» глибше розкрили фокус-тему фестивалю – «Енеїда Базилевича» (про витворення «козацького міфу» у першому українському графічному романі), «Один кілометр Перцю» (про радянську специфіку сміху), «Вернер Клемке. Нестандарт», «Оноре Дом'є – батько французької карикатури» (про німецьку і французькі особливості карикатур), А. Сагайдаковський «Слухай уважно» (іронічне висміювання повсякдення), виставка плакатів молодих графічних дизайнерів «Сміх. Страх. Сила», міжнародна виставка ілюстрації «До речі, життя чудове». Окрім того, були ще представлені й інші виставкові проекти: робота-присвята пам'яті О. Плитки-Сорохан «Грушівка» (організатор проекту – Щербенко Арт Центр), «TheROOM» (кураторка – Н. Гайда).

Зважаючи на постійний посилений інтерес відвідувачів до нон-фікшн-літератури, книг з особистісного розвитку, з одного боку, і зростання цього сегменту в українських видавництвах, з іншого боку, цього року було ініційовано проведення майданчику «Нон-фікшн» – для переговорів, презентацій відповідної літератури та зустріч з соціально активними підприємцями.

Серед важливих акцентів фестивалю – благодійні, перформативні проекти, виставки ілюстрацій і артінсталяцій, кінопокази. Також було продовжено тему попередніх фестивалів щодо шрифтової політики («Жива каліграфія»), нових коміксів і графічних романів («Територія графічної прози»),

нестандартного осмислення власного досвіду («Club of Creative Philosophy»), специфіки функціонування малих книгарень («Просування книжок засобами медіа»). Продовжили на фестивалі й розмову про літературу національних меншин, які проживають поруч із українцями («Роми: (не)відомі»), про фантастику і міфологію (спеціальний проект «ЕнейВерсум»).

Отже, міжнародні фестивалі «Книжковий Арсенал», які є постійною складовою соціокультурної діяльності та проектування інституції «Мистецький арсенал», стали важливою подією Києва та всієї України, що повертають суспільство до філософії постійного читання та сприйняття мистецтва, виховання культури реципієнта та спілкування з видатними постатями літератури та мистецтва сучасності. Зокрема фестивалі включають зустрічі з видатними діячами як української літератури, так й музичного мистецтва (В. Сильвестров, А. Загайкевич, Є. Громов, інші). У межах «Книжкового Арсеналу» було здійснено разом з видавництвом «Дух і Літера» проект «Валентин Сильвестров. Музика поезії», де відбулася прем'єра твору В. Сильвестрова на слова Т. Шевченка «Піснеспіви»

3.2.3. Мистецько-освітній фестиваль «Арсенал Ідей».

Методологічною основою розроблення мистецько-освітнього проекту «Арсенал Ідей» у «Мистецькому арсеналі» слугували теорії культурного тексту (праці Ю. Лотмана, А. П'ятигорського, А. Флієра [105; 106; 107; 158]). Слідом за Ю. Лотманом, ми вважаємо, що саме уявлення про культуру як про текст відкриває безмежні можливості для аналізу будь-якого явища культури [106]. Зазначена теза стала основою розроблення мистецько-освітнього проекту для дітей та підлітків «Арсенал Ідей». Синтезом сенсу, символу і норми є текст, який – як елемент континууму – відкриває найбільш універсальне і багат шарове структурування часопростору. Текст – це безліч артикульованих просторів і часів зі своїми «входами» і «виходами». У часопросторовому континуумі культури текст виступає як символічна

структура реальності та текст як «письмо», мова. Можна сказати, що «малий текст» книги моделює «великий текст» – текстовий устрій буття культури як цілісності, як життя взагалі. Проект «Арсенал Ідей» саме й подається реципієнтам як тексти культури різних видів мистецтв, які слугують універсальним посередником у процесах соціокультурної комунікації юного покоління, його творчого зростання у процесі художнього моделювання часопростору культури міста, регіону, країни, світу [74].

Також, в основу освітньо-мистецького проекту «Арсенал Ідей» покладені розробки стосовно самопроектування особистості, які, у контексті постнекласичної науки, розглядаються науковцем Н. Чепелевою «як здатність особистості діяти, виходячи із власного задуму, проекту відносно свого майбутнього (життєвий проект) та власної особистості (особистісний проект), що є однією із провідних детермінант здійснення життєвих планів та намірів. Воно базується на інтерпретації та осмисленні попереднього особистого і соціокультурного досвіду шляхом занурення у соціокультурний дискурсивний простір та створенні власного смислового простору, що є вагомим чинником розвитку особистості» [170]. Мета самопроектування – сформувані особистісний проект розвитку, що передбачає створення життєвої стратегії, програми, обрання життєвої перспективи, а також засвоєння способів забезпечення особистісного зростання та втілення їх як в особистісному проекті, так і в проекті власного життя. Ідеальний проект бажаного розвитку будується самою особистістю на основі власного життєвого та узагальненого соціокультурного досвіду. Він є базисним центром смислоутворення, що дозволяє вибудувати життєві стратегії та сформувані плани перспективи і програми особистісного розвитку та втілити їх у життєвих практиках.

Відтак, розроблення програми «Арсеналу Ідей» спирається на запропоновану Н. Чепелевою структуру особистісного проекту, що передбачає: створення «задуму себе», тобто конструювання Я-можливого, або Я-бажаного, або ж Я-ідеального; створення схеми або сюжету подальшого життя і себе у ньому; реалізацію цього задуму шляхом

вибудовування, а також конструювання власної ідентичності [170]. Проект базується на соціокультурних зразках, а також на наявній в особистості концепції себе і свого життя, яка, з одного боку, задає зміст проекту, з іншого – вибудовує обмеження задуму та можливостей його реалізації.

При цьому можна визначити основні етапи особистісного самопроекткування: 1) вибудовування протопроjektу як задуму себе бажаного на основі осмислення особистого досвіду та вимог соціуму; 2) створення проекту-орієнтиру, що здійснюється завдяки аналізу варіантів себе бажаного та відкиданню альтернативних проектів; 3) проектування подій, які сприятимуть реалізації власного задуму (подієвий проект); 4) вибудовування сюжету майбутнього життя, який сприятиме реалізації особистого задуму (життєвий проект); 5) створення програми реалізації життєвого проекту на основі особистісних трансформацій залежно від внутрішніх та зовнішніх смислових реалій (проект зміни особистісних характеристик) [170].

Невичерпним семіотичним ресурсом для самоосмислення та самопроекткування особистості є тексти культури, оскільки у них зафіксовані соціокультурні норми, програми, способи освоєння реальності. «Інакше кажучи, тексти культури є одним із універсальних засобів саморозуміння, самоідентифікації та саморозвитку. Насамперед, це стосується оповідальних текстів (нарративів). При цьому дискурсивний простір, з одного боку, є умовою стабільності культури, оскільки створювані у ньому тексти є носіями культурної традиції. З іншого боку, створюються умови для виникнення нових культурних сенсів і, відповідно, породження нових культурних повідомлень [107].

У результаті здійснення у 2012 році комплексом «Мистецький арсенал» проекту «Spark!Lab» та набутого міжнародного досвіду в 2013 році в межах комплексної «Інноваційної програми розвитку для дітей та молоді» було започатковано новий освітньо-мистецький проект для дітей «Арсенал Ідей» – інтерактивний простір з широкою освітньою програмою, що поєднала мистецтво, науку та інновації (Додаток Б).

Фестиваль «Арсенал Ідей» – це регулярний міждисциплінарний освітній та культурний проект для дітей, підлітків, молоді та сімейного відвідування, інтерактивна виставка-презентація нових освітніх тенденцій, проектів та програм, яка зацікавить широке коло фахівців у сфері освіти та науки, культури та мистецтва, бізнесу, представників соціальної сфери, громадських організацій та ініціатив.

Фестиваль «Арсенал Ідей» покликаний об'єднати та продемонструвати найбільш ефективні й прогресивні напрацювання в освітній сфері, в науці та мистецтві, широку палітру інноваційних підходів до позашкільної освіти в Україні. Разом з тим, потрібно було сфокусувати презентації цих напрацювань на тематиці творення, миру та гармонії, шляхах та перспективах, що ведуть до вдосконалення навколишнього світу. Вважаючи на те, що Україна та світ зазнає зараз потужних змін, формуються нові цінності й усвідомлення того, що майбутнє – у руках дітей та молоді, адже саме молодь є рушійною силою, спроможною на якісні зміни.

Інноваційні підходи до вирішення глобальних проблем людства починаються з інноваційної освіти дітей, адже освіта є основою гармонійного світосприйняття та розвитку особистості. Саме тому мета фестивалю «Арсенал Ідей» – відкрити нові можливості для розвитку молодішої генерації українців, наповнити життя дітей позитивними емоціями та натхненням, радістю творчості, пізнання та отримання нових вражень [74].

Фестиваль «Арсенал Ідей», зосередивши на одній території велику кількість цікавих, різноманітних за формою і змістом активностей, дозволив продемонструвати ефективність використання нових форм позашкільного навчання дітей та зацікавив не лише широку аудиторію відвідувачів, але і професійну спільноту – фахівців сучасних освітніх центрів, музейних інституцій, громадських ініціатив, науковців та митців, що спрямовують свою діяльність на розвиток позашкільної освіти в Україні. Під час фестивалю «Мистецький арсенал» перетворився на розмаїтий гомінкий майданчик для пізнання світу, а неповторна атмосфера виставкового простору під

старовинними склепіннями спонукала до розвитку креативного мислення, творчості, дружнього пізнавального сімейного дозвілля (Додаток Г).

Фестиваль «Арсенал Ідей» представив систему підпросторів: «Музеїв / Мистецтва / Науки / Освіти / Літератури / Театру / Музики / Медіа / Спорту / Туризму / Ігровий».

Одним з основних напрямків фестивалю став міжмузейний проект, який презентував освітні програми українських музеїв, стимулюючи створення музеями нових освітніх активностей для дітей та родин. Проект передбачав створення спеціальної гри-квесту, яка об'єднала освітні та мистецькі активності кожного з музеїв у захоплюючих маршрутах для юних допитливих дослідників. Міжмузейний проект дозволив продемонструвати цілий пласт нових напрацювань освітнього напрямку у музейній та виставковій сфері, представив культурні інституції як унікальне та, разом з тим, відкрите та гармонійне місце для корисного сімейного дозвілля, щоб сьогодні діти все активніше долучалися до мистецького простору. Передбачалося, щоб відвідання музею стало природньою формою пізнавального відпочинку, цікавою пригодою, яка дозволяє отримати корисні знання, естетичне задоволення, розвивати творчі здібності, креативність, розширювати світогляд. Реалізація міжмузейного проекту в межах дитячого освітнього фестивалю була особливо своєчасною, адже впровадження інноваційних дитячих освітніх програм тільки отримує своє становлення, культурна сфера в Україні потребує активних змін, а питання розвитку альтернативної освіти є надзвичайно актуальними для нашої країни [74].

Важливою частиною програми фестивалю «Арсенал Ідей» став «Форум нової освіти». Це проект, у якому дорослі і діти говорять на рівних – відкритий простір, де діти стали безпосередніми учасниками заходу, отримали можливість поспілкуватися з експертами, висловити свої думки та ідеї, які стали важливою основою для подальшого обговорення проблематики у фаховому середовищі. Програма форуму складала п'ять тематичних секцій: «Я і мистецтво», «Я і філософія», «Я і наука», «Мое

право на нове майбутнє», «Нові можливості». У роботі кожної секції взяли участь експерти – провідні фахівці сфери освіти, митці та громадські діячі. Учасники форуму об'єдналися задля того, щоб поставити у центр спілкування дітей та спільно з ними працювати над системою, яка матиме унікальний підхід до кожної дитини та дозволить отримувати задоволення від навчання, запропонувати нові ідеї та рішення у освітній сфері, поділитися кращим українським та міжнародним досвідом.

Фестиваль об'єднав та представив найбільш ефективні й прогресивні напрацювання в освітній сфері, нові освітні тенденції, проекти та програми, широку палітру інноваційних підходів до позашкільної освіти в Україні.

Учасники фестивалю підготували понад 500 заходів. На відвідувачів фестивалю чекала весела й пізнавальна атмосфера – творчі уроки з мистецтва, цікаві інтерактиви у просторі музеїв, простір науки та робототехніки, дослідницькі хакатони, кінопрограма та театральні вистави, школи юних журналістів, фотографів, кінодокументалістів, школи вокалу та хореографії, різні чемпіонати, майстер-класи від школи діджеїнгу, вуличний парк археологічних досліджень, спеціальна програма для дітей із особливими потребами, і навіть – дипломатична гра для дітей «Моделювання ООН».

Важливою складовою фестивалю «Арсенал ідей» було продовження благодійного проекту «Мистецького арсеналу» – «Арсенал добрих справ». Цього разу програма фестивалю передбачала унікальні заняття для дітей з особливими потребами, а також безкоштовне відвідування фестивалю для організованих груп дітей, позбавлених батьківської опіки, для дітей переселенців зі Сходу України та дітей з особливими потребами. До міжнародного Дня захисту дітей відбулося свято добра та справедливості «Ми – однакові», де дітки з особливими потребами проявили свої безмежні таланти.

«Простір Мистецтва» представив унікальний спецпроект «Абстракція та рух», який став логічним продовженням попередніх колаборацій Арт-центру «Я Галерея» П. Гудімова та Благодійного фонду «Мистецький

арсенал». Спецпроект виступив результатом роботи із дітьми від трьох до десяти років, ще одним фактом дитячого монументального живопису, представленим серією великоформатних робіт. Цей досвід став стимулом роботи у полі абстрактного експресіонізму без жодних обмежень та зволікань, а в арсеналі юних художників традиційно були полотна різних форматів, фарби, пензлі, валики та матеріали, які дозволили максимально вільно підійти до втілення задуму. Мистецький проект «Абстракція та рух» не обмежився виключно експозицією робіт, включивши у себе ще й активності від художників – майстер-класи А. Логова «Швидкість» та унікальної авторської студії «Aza Nizi Maza» «Створення світу» М. Коломійця (м. Харків), а також бесіди про мистецтво із куратором К. Носко.

Крім того, «Простір Мистецтва» презентував освітній проект «Клуб історії мистецтва: ХХ століття» команди «Щербенко Арт Центру», спрямований на розвиток візуальної грамотності, ознайомлення з творами художників і стильовими течіями ХХ століття, які діти досліджують через актуальні ідеї того часу. На фестивалі діти вивчали образи, до яких звертались художники-авангардисти, фігуру художника і його взаємозв'язок з історичним контекстом, створювали роботи в стилі А. Матісса, П. Пікассо, К. Малевича, В. Татліна, Д. Поллока та Е. Ворхола.

Проект художниці І. Озаринської «Сказав/Заперечив» представив інсталяцію, схожу на абстрактний лабіринт, створений із чорного та білого, що надав максимальний контраст та навів аналогію з опонентом і пропонентом у публічній дискусії. У створенні мистецьких творів для фестивалю також взяли участь провідні українські художники О. Науменко, Д. Подольцева, С. Западня.

«Простір Книга» представив унікальну виставку найкращих книжок для дітей з особливими потребами з колекції міжнародної ради з дитячої та юнацької книги ІВВУ для дітей із особливостями розвитку за підтримки Посольства Швейцарії. Студія каліграфії для дітей та підлітків «Арт і Я» запропонувала усім бажаючим інтерактивну освітню програму і виставку

«Жива каліграфія» від кращих майстрів, насичену пізнавальними лекціями з історії розвитку писемності, практичними майстер-класами з різних стилів української, європейської та східної каліграфії.

Видавничо-поліграфічний напрям НТУУ «КПІ» надав можливість усім бажаючим спробувати стародавнє ремесло книжкової справи. Також простір представив виставку ілюстрацій видатних письменників України від Клубу ілюстраторів «Pictoric» та проект творчої майстерні «МАЛЮВЦІ» «Шевченко. Перший погляд», який запропонував оригінальне дитяче бачення однієї із наймогутніших постатей української культури.

«Простір Музика» запропонував дітям відвідати школи вокалу, хореографії та підготувати спільний виступ, побачити виставку музичних інструментів від компанії «С. Bechstein», дивовижні експонати техніки різних часових періодів та різних країн світу у межах музично-мистецького проекту «Еволюція діджеїнгу» від компанії «Deluxe Sound», та відвідати щоденну вечірню дискотеку від юних діджеїв школи «PRODJ».

Музична сцена запропонувала цікаві вистави, мюзикли, виступи театральних колективів. У межах фестивалю відбувся П'ятий – ювілейний – Міжнародний дитячий фестиваль «ОКешкін джаз», створений у Києві в 2010 році, який став ключовою подією для підтримки і розвитку дитячої виконавської майстерності. На дводенному джазовому святі юні солісти виступили разом з професійними джазовими музикантами – учасниками стейдж-бенду і спеціальними гостями фестивалю. Також увазі глядачів було представлено естрадну виставу у виконанні дітей та підлітків «Моє містечко», присвячену опануванню власного світу, пошуку важливих речей, які надають неповторності кожній особистості.

У «Просторі Медіа» дитяча телешкола «АБО» надала можливість дітям спробувати себе у якості телеведучого або журналіста взяти участь у майстер-класі з техніки мовлення та майстерності телеведучого, підготувати цікаву авторську програму, зробити репортаж з місця події та професійно взяти інтерв'ю.

Центр науки та мистецтва «DIYA» провів освітні та розвивальні заходи, лекції та воркшопи, презентував «Школу фотографії». Творча група «Червоний собака» ознайомила відвідувачів з кропіткою роботою мальованої анімації, сучасною цифровою анімацією та її втіленням в інтерактивних іграх. Також у рамках фестивалю з великим успіхом відбувся Перший Всеукраїнський Чемпіонат з настільної гри «ABALONE» та фотопроєкт «Хвилина щастя» від організації «Teenergizer».

З 5 по 9 квітня 2017 року у комплексі «Мистецький арсенал» відбувся III фестиваль «Арсенал ідей» – креативний комунікативний простір у «Мистецькому арсеналі», щорічний міждисциплінарний фестиваль, що у ігровій інтерактивній формі презентує найкращі здобутки нових освітніх, наукових та мистецьких тенденцій, проєктів та програм. За попередні роки фестиваль «Арсенал Ідей» встиг об'єднати в одному просторі творчість дітей та дорослих, мистецтво, науку та інновації, найкращі освітні програми українських культурних інституцій, реалізувати найрізноманітніші креативні спецпроєкти (Додаток Г).

Головним фокусом фестивалю «Арсенал Ідей» стали 12 майстерень, присвячених різним видам творчої діяльності. Кожна майстерня мала унікальний авторський дизайн від відомої архітектурної студії, а насичений загадками і творчими завданнями квестовий маршрут об'єднав майстерні в єдине ціле. Програму фестивалю було представлено у новому форматі – тематичних інтерактивних майстерень, кожна з яких запропонувала ряд творчих активностей, об'єднаних загальним сценарієм та ідеєю.

Фестиваль «Арсенал Ідей» покликаний об'єднати та продемонструвати найбільш ефективні й прогресивні напрацювання в освітній сфері, широку палітру інноваційних підходів до позашкільної освіти в Україні, сфокусувати презентації цих напрацювань на тематиці творення, миру та гармонії, шляхах та перспективах, що ведуть до змінення нашого життя та вдосконалення навколишнього світу.

Наша країна зазнає потужних змін, формуються нові цінності і усвідомлення того, що майбутнє – у руках дітей, і саме діти та молодь є рушійною силою, спроможною на якісні зміни. Проведення освітнього фестивалю сьогодні є особливо своєчасним, зважаючи на те, що культурно-мистецька сфера в Україні потребує активних змін, впровадження інноваційних дитячих освітніх програм тільки отримує свій розвиток, а питання розвитку альтернативної освіти є надзвичайно актуальними на державному рівні.

Важливо й те, що фестивалі «Арсенал Ідей» відбуваються у «Мистецькому арсеналі», адже сьогодні такі культурно-освітні інституції стають джерелом отримання корисної та цікавої інформації, а діти та молодь – активними учасниками мистецького простору. Відвідання закладів культури повинно стати для дітей природньою формою дозвілля, цікавою пригодою, яка дозволяє отримати корисні знання, естетичне задоволення, розвивати творчі здібності, креативність, розширювати світогляд [205].

Мета фестивалю «Арсенал Ідей» – відкрити нові можливості для розвитку молоді генерачії українців, наповнити життя дітей позитивними емоціями пізнання та натхнення, радості творчості та отримання нових вражень, ознайомити молоде покоління з основними здобутками мистецтва та науки.

Таким чином, фестиваль «Арсенал Ідей», зосереджуючи на одній території велику кількість цікавих, різноманітних за формою і змістом активностей, дозволяє продемонструвати ефективність використання нових форм позашкільного навчання дітей та зацікавити не лише широку аудиторію відвідувачів, але і професійну спільноту – фахівців сучасних освітніх центрів, інституцій, громадських ініціатив, що спрямовують свою діяльність на розвиток позашкільної освіти в Україні.

В основі фестивалю – ідеї інноваційного освітньо-мистецького проекту для дітей та підлітків «Арсенал Ідей» в «Мистецькому арсеналі», який вже декілька років поспіль ставить своїм завданням створення простору для стимулювання активного світосприйняття та креативного мислення, творчих

та наукових пошуків, досліджень, генерування ідей, всебічного розвитку дітей та підлітків.

Поєднання різних тематичних блоків в одному часопросторі дозволило дітям відкрити та самостійно, за власними уподобаннями, обрати нові сфери діяльності та цікаву програму активностей, а батькам – можливо допомогло виявити потенційні здібності дитини для стимулювання усвідомленого вибору майбутньої професії.

Отже, фестиваль «Арсенал Ідей» стає місцем впровадження інновацій і дослідницьким майданчиком: під час фестивалю організуються тематичні конференції з питань освіти за участі фахового середовища, організаторів, представників влади, громадського сектора, ЗМІ, партнерів. Щорічне проведення фестивалю стало ефективним стимулом активізації та виведення освітньої діяльності закладів культури та освіти, приватних ініціатив на новий якісний рівень за найкращими світовими зразками. Здійснення цього проекту сприяє творчому та інтелектуальному розвитку дітей та підлітків, заохочуючи через гру до художньої, наукової та винахідницької діяльності, надаючи поштовх до здобуття фундаментальної освіти та усвідомленого вибору майбутньої професії.

Висновки до Розділу 3

Теоретичною основою розроблення змісту та форм реалізації проекту «Мистецький арсенал» слугували концепції часопростору та синтезу мистецтв постмодерної культури. Просторові і часові категорії, уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи.

Термін «презентація», або показ, в сучасному розумінні, має широкий діапазон представлення різних видів людської діяльності. Презентація мистецтва є однією з сучасних, динамічних і постійно оновлювальних форм представлення та актуалізації мистецтва, яка включає в себе цілісну систему елементів, що сприяють «просуванню» мистецтва і виконанню

функцій: дослідницьких, комунікативних, іміджевих, комерційних, а також репрезентативних.

Залежно від взаємних відносин форм презентацій мистецтва і реципієнтів культурно-мистецьких подій «Мистецького арсеналу» розрізняються моделі і підходи до мистецької та просвітницької діяльності комплексу, які формуються під впливом суспільних та культурних умов.

Фестиваль мистецтв – відносно молоде мистецьке явище, яке має чітку організаційну структуру і яскраво виражену соціокультурну динаміку. Його функціонування визначається складною комбінацією як внутрішніх, так і зовнішніх факторів, що враховують історію того чи іншого фестивалю мистецтв, особливості соціокультурного середовища, в якому цей фестиваль проводиться, специфіку призначених для експонування об'єктів і явищ.

Сучасні фестивалі мистецтва можливо розподілити на різновиди за видами мистецтва: театральні, музичні, кінофестивалі, фотофестивалі, фестивалі образотворчого мистецтва та інші. Об'єднуючи різноманітні види мистецтва, сучасні фестивалі мистецтва являють собою новий тип синтетичного художнього простору, прагнучи своєю діяльністю впливати комплексно на всі органи відчуття глядача.

Найважливішим моментом у сучасному мистецтві є зміна ролі глядачів – з пасивних спостерігачів вони перетворюються в безпосередніх учасників мистецького процесу – в більшості мистецьких проектів присутні елементи інтерактивності. Глядач як співучасник художнього процесу стає співавтором художника, вступаючи з ним у творчий діалог.

Фестиваль як сучасне видовище прагне охопити найрізноманітніші види мистецтв і впливати на всі органи чуття глядача, що й обумовлює його синтетичність.

Найскладнішою формою презентації сучасного мистецтва є проведення регулярних масштабних міжнародних фестивалів.

Одним з основних завдань Київської бієнале «Arsenale 2012» стало легітимізація, тобто зміна відношення до художньої культури в суспільстві,

можливість включити українське художнє співтовариство в інтернаціональну структуру і продемонструвати його в контексті цієї структури. Реалізація подібного проекту, враховуючи масштаби і складність його проведення, вже є великою вдачею для України. Гідно впоравшись із першим проектом бієнале, комплекс «Мистецький арсенал» став справжнім міжнародним центром: культурним, мистецьким, духовним.

«Книжковий Арсенал» – щорічний міжнародний літературно-мистецький фестиваль, який проводиться у м. Києві з 2011 року, об'єднуючи літературу й мистецтво в єдиному просторі. Нарощуючи міжнародну складову, залучаючи нових партнерів та слідуючи за найсучаснішими тенденціями культури та книговидавничого ринку, використовуючи міждисциплінарний та синтетичний підходи, фестиваль «Книжковий Арсенал» як проект «Мистецького арсеналу» приділяє особливу увагу культурно-освітньому компоненту у спілкуванні з реципієнтами.

В основу мистецько-освітнього проекту «Арсенал Ідей» покладені теорії культурного тексту, а також розробки стосовно самопроекування особистості у контексті постнекласичної науки (Н. Чепелева) та ідеї освітніх інноваційних програм для дітей «SPARK!LAB» (Т. Едвардс).

Фестиваль «Арсенал Ідей» покликаний об'єднати та продемонструвати найбільш ефективні й прогресивні напрацювання в освітній сфері, включаючи проблему освіти дітей з особливими потребами, широку палітру інноваційних підходів до позашкільної освіти в Україні, сфокусувати презентації цих напрацювань на тематиці творення, миру та гармонії, шляхах та перспективах, що ведуть до змінення нашого життя та вдосконалення навколишнього світу.

Здійснення цього проекту сприяє творчому та інтелектуальному розвитку дітей та підлітків, заохочуючи через гру до художньої, наукової та винахідницької діяльності, надаючи поштовх до здобуття освіти та усвідомленого вибору майбутньої професії.

ВИСНОВКИ

Відповідно до визначеної мети і поставлених задач досягнуті результати дослідження дозволяють зробити наступні висновки.

1. Обґрунтовано, що часопростір культури являє собою специфічну форму буття соціального часопростору та характеризується здійсненням культуротворчої діяльності, об'єктом і суб'єктом якої виступає людина. Просторові і часові категорії, світоглядно-філософські уявлення про простір і час стають ключем до розуміння особливостей культурної епохи. Виявлення специфіки часопросторових характеристик національної культури, особливо в перехідні періоди, вимагає їх обов'язкового співвідношення із загальноєвропейською та загальносвітовою традицією. Спираючись на відповідні культурологічно-мистецтвознавчі дослідження, ми визначаємо концепцію часопростору як теоретичну парадигму розбудови та проектування національної культури і мистецтва перехідних періодів, зокрема постмодерної України початку ХХІ століття.

2. Доведено, що соціокультурне проектування в сучасний період, який називають часом Постмодерну, зазнає суттєвих змін відповідно до основних культуротворчих тенденцій та наукових парадигм епохи. У дисертації зазначається, що постсучасний соціокультурний проект – це елемент своєрідної ризику, що складається із мозаїчного розмаїття індивідуальних, соціальних та мистецьких практик, які у своїй багатогранній єдності становлять складну палітру самореалізації суспільства, індивіда та культури. Проект в культурі Постмодерну доцільно розглядати як сукупність способів буття людини, як втілення акту творення образу буття людини в культурному просторі, що характеризує унікальність нашого часу. В дисертації охарактеризована сучасна українська соціокультурна ситуація, що являє собою «перехід у переході», оскільки вона включена в процеси більш масштабного характеру. Особливість українського постмодернізму в тому, що він породжений колізіями посттоталітарного розвитку пострадянської

культури. Установки постмодернізму, який заявив про себе в ситуації історичного зламу, виявилися співзвучними самій соціокультурній ситуації.

3. Визначено особливості здійснення соціокультурного проектування у постмодерну добу. Насамперед, це екзистенційне спрямування власного творчого начала людини на саму себе як на самоцінний об'єкт проектування. Орієнтація на самореалізацію індивіда у соціокультурному середовищі – своєрідна проектна інтровертність, яка замінила екстравертне ставлення до процесу творчості. Це виявилось у створенні складної ризомної системи культурних та мистецьких практик різного рівня: від панування короточасних ринкових проектів до реалізації соціокультурних проектів з точки зору глобалізації, інформатизації та масовізації суспільства, де втілюються риси проектування періоду постмодерну, прикладом якого є проект «Мистецький арсенал».

4. Виявлено, що сучасна презентація мистецтва у культурному просторі як вид художньо-комунікаційного видовища являє собою складну галузь синтетичного мистецтва, в якій постають і поєднуються у новій смисловій і художній якості різні види й жанри музичного, драматичного, літературного, хореографічного та образотворчого мистецтва. Особливістю сучасної культурної ситуації також є значний розвиток мультимедійних мистецтв, які синестетично впливають на всі почуття глядача. Сьогодні презентація мистецтва є прикладом видовища, де організований художній простір, синтетичний по суті, народжується через нерозривний взаємозв'язок представлених художніх форм. Різного роду потреби в синтезі мистецтв викликали до життя і різноманітні синтетичні структури, які отримали розвиток в сучасному мистецтві.

Процес проектування протікає в контексті конкретного типу історичної культури, що зумовлює змістові й формальні взаємовпливи різних видів мистецтва. Доведено, що синтез мистецтв – взаємодія між собою окремих видів художньої та проектної творчості – обов'язкова умова формування гуманістичного середовища проживання людини.

5. На прикладі проекту «Мистецький арсенал» у дисертації розроблена цілісна наукова концепція проектного моделювання у галузі мистецтва. Визначено системну програму взаємопов'язаних дослідницьких завдань: аналіз поняття «моделювання культурних проектів»; розроблення методологічних основ моделювання соціокультурних проектів; вивчення і систематизація теорії процесу моделювання проектів в контексті єдності змісту і конкретної форми; виявлення впливу змісту як системоутворюючого елемента на процес моделювання в установах культури і мистецтв; визначення умов і чинників, що стимулюють чи обтяжують процес моделювання.

Під моделюванням соціокультурних проектів ми розуміємо таку форму концептуалізації досліджуваних явищ і процесів, результатом якої стає створення функціонального прообразу бажаного результату проекту, його ідеальної моделі. Базовою підставою побудови подібної теорії є наукове осмислення сутності і параметрів соціокультурного проекту, за допомогою якого відбувається соціалізація та інкультурація особистості.

Національний культурно-мистецький та музейний комплекс "Мистецький арсенал" сьогодні є одним з найбільш перспективних та масштабних загальнонаціональних проектів культури і мистецтва України, який у майбутньому має на меті стати одним із найпотужніших світових освітньо-мистецьких закладів. Місія «Мистецького арсеналу» – об'єднати великий об'єм культурних ініціатив та надбань України в єдиний концептуальний національний проект з метою презентації української історичної та мистецької спадщини як частини світового культурного надбання.

6. Обґрунтовано пріоритетні напрямки та інноваційні форми презентації мистецтва в діяльності комплексу «Мистецький арсенал», що являють собою новий тип синтетичного художнього простору, який впливає комплексно, синестетично на всі органи відчуття глядача та перетворення його на активного учасника, співавтора мистецької дії.

У зв'язку з цим відзначено, що найважливішим моментом у сучасному мистецтві є зміна ролі глядачів – з пасивних спостерігачів вони перетворюються в безпосередніх учасників мистецького процесу – в більшості мистецьких проектів присутні елементи інтерактивності. Глядач як співучасник художнього процесу стає співавтором художника, вступаючи з ним у творчий діалог. Нові форми сучасного видовища розмивають кордони між глядачами і виконавцями, часом навмисно стираючи межу, що розділяє їх, відтак залучаючи перших в дію. Ефект співучасті, співпереживання і співтворчості глядача – одна з найважливіших характеристик сучасного видовища.

Розглядаючи виставкову експозицію в ролі специфічної інформаційної системи, в якій часопросторовий характер є формою її існування, визначено окремі її характеристики. Як інформаційній системі, експозиції притаманні властивості будь-якої інформаційної системи: структурна будова, цілісність і зворотний зв'язок.

Визначено, що фестивалі мистецтв – особлива форма репрезентації мистецтва, яка існує і реалізує себе, перш за все за законами художнього видовища. Сучасні фестивалі мистецтв – це виробництво великих культурних проектів, які сьогодні є також складовими сучасної мистецької системи, підпорядкованої законам формування видовища.

Відтак, сучасний фестиваль мистецтв визначаємо як велику мистецьку подію, яка функціонує за законами художнього комунікаційного видовища і має ряд характерних стійких ознак: синтетичність (взаємодія різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі), нелокальність (взаємопроникнення різних культур і регіонів), соціальна спрямованість (осмислення актуальних проблем сучасного суспільства за допомогою мови мистецтва), орієнтованість на глядацьку аудиторію. Всі ці ознаки в комплексі народжують складне поліфункціональне суспільно значуще явище – фестиваль мистецтв, який є ефективним засобом регуляції емоційного життя суспільства.

В дисертації науково обґрунтовані інноваційні фестивальні моделі комплексу «Мистецький арсенал», у розробці яких брала безпосередню участь автор дисертації: це – бієнале «Arsenale 2012», міжнародні фестивалі «Книжковий Арсенал» та «Арсенал Ідей».

Методологічною основою розробки мистецько-освітнього проекту «Арсенал Ідей» у «Мистецькому арсеналі» слугували теорії культурного тексту. Було враховано, що у часопросторовому континуумі культури текст виступає не тільки як лист, мова, але й як символічна структура реальності. Проект «Арсенал Ідей» саме й подається реципієнтам як тексти культури різних видів мистецтв, які слугують універсальним посередником у процесах соціокультурної комунікації юного покоління, його творчого зростання у процесі художнього моделювання часопростору культури міста, регіону, країни, світу. Особлива увага у реалізації проекту «Арсенал Ідей» надається вдосконаленню інфраструктури будівлі Арсеналу та експозиції артефактів для дітей з обмеженими можливостями.

Наша країна зазнає потужних змін, формуються нові цінності і усвідомлення того, що майбутнє – у руках дітей, і саме діти та молодь є рушійною силою, спроможною на якісні зміни. Проведення освітнього фестивалю «Арсенал Ідей» сьогодні є особливо своєчасним, зважаючи на те, що культурно-мистецька сфера в Україні потребує активних змін; впровадження інноваційних дитячих освітніх програм вже отримує свій розвиток, а питання розвитку альтернативної освіти є надзвичайно актуальними на державному рівні.

7. Отже, на прикладі проекту «Мистецький арсенал» нами узагальнено сучасний світовий виставковий та музейний досвід і показано впровадження всеукраїнських та транснаціональних програм і проектів у художній континуум України у співпраці з музейними інституціями США, Швейцарії, Італії, Польщі, регіонів України. Так, згідно «Концепції розвитку Національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал»» та статусу комплексу як установи під патронатом Президента України основним завданням діяльності «Мистецького арсеналу» є

створення сучасної динамічної мистецько-освітньої установи нового покоління, яка стає потужним культурно-інформаційним центром та об'єднує у своїй структурі історію українського мистецтва від давнини до сучасності, масштабні мистецькі проекти та колекції шедеврів світового мистецтва з провідних музеїв світу. Національний комплекс «Мистецький арсенал» має стати не лише центром культурного життя країни, але, що не менш важливо, демонстративною моделлю, яка представить світові сучасну українську культурну практику, її новий національний бренд.

8. Постійно еволюціонуючись, комплекс «Мистецький арсенал» перетворюється на модель розвитку культури та мистецтва, демонструє шляхи подолання дистанції між успадкованим історичним простором та ідеєю новітньої культурної інституції. Такий стан потребує усвідомлення власної ролі та можливих способів взаємодії з українським суспільством. Особливої уваги з точки зору нової освітньо-мистецької філософії заслуговують проблеми визначення, методології, експерименту та їхнього адаптування у свідомості сучасної культурної генерації доби постмодерну.

Легендарне минуле Арсеналу, що тісно пов'язане з видатними історичними постатями, знайшло нове символічне прочитання у сьогоденні: мілітарна споруда трансформується в осередок високого мистецтва, який має усі шанси стати невід'ємною частиною загальноєвропейського культурного ландшафту. Проект «Мистецький арсенал» сьогодні – це масштабні культурні заходи, які за роки активної роботи зібрали декілька мільйонів відвідувачів. Проекти комплексу стали значущими подіями культурного життя країни, такими, що визначають її подальший розвиток у сфері мистецтва, художньої культури, духовності.

У наступних дослідженнях цей напрям соціокультурного проектування має широкі перспективи, зокрема як один із засобів розвитку діалогу культур у світовому контексті, створення глобальної естетосфери «пан-мистецтва».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм // Малый лексикон искусства / ред. Власов В. Г., Лукина Н. Ю. СПб. 2005. 316 с.
2. Аванесова Г. А. Динамика культуры. М., 1997. 59 с.
3. Автономова Н. С. Возвращаясь к азам // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 17–23.
4. Алпатов М. В. Проблемы синтеза в художественном наследии // Вопросы синтеза искусств: материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1936. С. 22–52.
5. Андреев Л. Г. От «Заката Европы» к «Концу истории» // На границах литературных эпох: Зарубежная литература от Средневековья до современности / под ред. Л. Г. Андреева. М., 2000. С. 240–255.
6. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический слов. / под общ. ред. А. М. Кантора. М.: Эллис Лак, 1997. 735 с.
7. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
8. Ахунов В. М. Современные формы культурно-образовательной деятельности в художественном музее (Опыт Государственного Русского музея): дис. ... канд. искусствоведения. СПб, 2006. 231 с.
9. Базуальдо К. XXIV биеннале в Сан-Паулу: Антропофагия и неолиберализм // Художественный журнал. 1999. № 24. С. 21–22.
10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
11. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По. М., 1989. 616 с.
12. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная лит., 1975. 504 с.
13. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.

14. Бергер Л. Г. Звук и музыка в контексте современной науки и в древних космических представлениях. Пространственный образ как модель художественного стиля. Тбилиси: ТГУ, 1989. 216 с.
15. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М.: Медиум, 1995. 323 с.
16. Бестужев-Лада И. В. Нормативное социальное прогнозирование: возможные пути реализации целей общества. Опыт систематизации. М.: Наука, 1987. 214 с.
17. Библер В. С. М. М. Бахтин или Поэтика культуры. М.: Прогресс; Гнозис, 1991. 176 с.
18. Більченко Є. В. Проблема тексту культури в змісті освіти // Шлях освіти. 2007. № 3. С. 8–12.
19. Більченко Є. В. Чужий. Інший. Близній. Філософія діалогу як філософія Третього. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 387 с.
20. Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи: автореф. дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.08. Луганськ, 2004. 37 с.
21. Блок Р. Мегавыставка и ее модели // Большой проект для России: Материалы симп. М.: Художественный журн., 2005. 66 с.
22. Богородский С. В. Художественная выставка в условиях современной культуры: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2007. 165 с.
23. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О. Українська культура в європейському контексті / за ред. Ю. П. Богуцького. К.: Знання, 2007. 679 с.
24. Боднарчук Т. В. Постмодерністські тенденції у сучасному українському мистецтві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Львів, 2009. 20 с.
25. Бодрийяр Ж. Откровенность зла: эссе об экстремальных феноменах // Философия культуры. Становление и развитие. СПб., 1998. С. 359.
26. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. Екатеринбург, 2000. 96 с.

27. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Респ.; Культурная революция, 2006. 269 с.
28. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
29. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. 319 с.
30. Бровко М. М. Мистецтво: філософсько-культурологічні виміри. К.: КНЛУ, 2008. 237 с.
31. Бровко М. М. та ін. Культура в сучасних трансформаційних процесах / відп. ред. Бровко М. М.; Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2011. 395 с.
32. Бродель Ф. Время мира. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв.: в 3 т. М.: Прогресс, 1992. Т. 3. 679 с.
33. Бродель Ф. Средиземное море и средиземноморской мир в эпоху Филиппа II. Роль среды. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
34. Буковская Т. С. Случайные связи: Современный художник и современный художественный музей (несколько тезисов к постановке проблемы) // Новый художественный Петербург: Справочно-аналитический сб. СПб. 2004. С. 151–160.
35. Вельш В. Наш постмодерный модерн. К.: Альтерпрес, 2004. 272 с.
36. Венецианская биеннале: триумфы и проблемы // Арт-хроника. 2001. № 6. С. 26–33.
37. Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991. 270 с.
38. Виленский Д. Опыт Манифесты IV // Художественный журнал. 2002. № 46.
39. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. 316 с.
40. Выготский Л. С. Психология развития человека. М.: Эксмо, 2005. 1136 с.
41. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космос-Психо-Логос. М., 1995. С. 153–181.

42. Гвардини Р. Конец Нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 127–163.
43. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. М.: Мысль, 1975–1977. Т. 2. Философия природы. 1975. 695 с.
44. Гельман М. Музеи: образ, рынок, власть // Искусство против географии. М.; СПб., 2000. С. 10–24.
45. Генисаретский О. И. Экология культуры. Теоретические и проектные проблемы. М., 1991. 153 с.
46. Генкин Д. М., Конович А. А. Массовые театрализованные праздники и представления. М., 1985. 142 с.
47. Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. К.: НАОМА, 2016. 18 с.
48. Герчанівська П. Е. Культурологія: навч. посіб. / за ред. В. І. Панченко. К.: Університет «Україна», 2006. 323 с.
49. Герчанівська П. Е. Постмодернізм: інноваційні форми і технології культурної практики сучасності // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2013. № 3. С. 58–62.
50. Гирик А. Искренний п(р)орыв // Кунсткамера: сборник эссе о современной культуре Казахстана. Алматы, 2003. С. 29.
51. Гройс Б. Медиа-искусство в музее // Комментарии к искусству. М.: Художественный журн., 2003. 174 с.
52. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.08. К.: Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. 395 с.
53. Гуревич А. Я. Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. 1969. № 3. С. 107–108.
54. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. 318 с.
55. Делёз Ж., Гваттари Ф. Ризома // Философия эпохи постмодерна: Сб. пер. и реф. Мн., 1996. С. 6–31.

56. Делёз Ж. Платон и симуляр / пер. Е. А. Наймана. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000174/index.shtml> (дата звернення: 18.07.2017).
57. Дерріда Ж. Письмо та відмінність. К.: Основи, 2004. 602 с.
58. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
59. Дитрих Я. Проектирование и конструирование. Системный подход. М.: Мир, 1981. 456 с.
60. Дитхелм Г. Управление проектами: в 2 т. СПб.: Бизнес-Пресса, 2003. Т. 1. 400 с. Т. 2. 288 с.
61. Дридзе Т. М., Орлова Э. А. Основы социокультурного проектирования. М., 1995. 148 с.
62. Евин И. А. Синергетика искусства. М., 1993. 210 с.
63. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ.: М. Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
64. Ерасов Б. С. Социальная культурология. М.: Аспект-Пресс, 2000. 591 с.
65. [Ссипенко Р. М.](#) Роль українського театру у формуванні суспільної свідомості народу в 60-80-ті роки (на матеріалі драматургії країн близького зарубіжжя): дис. ... д-ра іст. наук. К.: Київський держ. ін-т культури, 1994. 291 с.
66. Жидков В. С., Соколов К. Б. Искусство и картина мира. СПб., 2003. 464 с.
67. Запесоцкий А. С. Взгляды на теорию и историю искусства // Дмитрий Лихачев – великий русский культуролог. СПб., 2007. 294 с.
68. Звінятковська З. Україна вже має свою ідентичність // Art globus. 2012. № 41. С. 20–21.
69. Зись А. Я. Виды искусства. М., 1979. 123 с.
70. Зись А. Я. Конфронтации в эстетике. М.: Искусство, 1980. 239 с.
71. Зуев С. Э. Культура в контексте развития // Вопросы методологии. 1991. № 2. С. 25–27.

72. Зуев С. Э. Социально-культурное проектирование. Ижевск: ТЦ Альтернатива, 2003. 156 с.
73. Зуев С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова): дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01. Суми: Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, 2006. 207 с.
74. Івановська Н. Бієнале та освітні проекти для дітей та підлітків у музейному просторі України (на прикладі фестивалю «Арсенал Ідей») // Аркадія: культурологічний та мистецтвознав. журн. Одеса: Студія Негоціант, 2015. № 3(44). С. 89–94.
75. Івановська Н. Бієнале як модель сучасного культурного простору України // Українська культура: зб. наук. пр. Рівне: Рівненський держ. гуманіт. ун-т, 2016. Вип. 21. С. 196–200.
76. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. М., 1998. 230 с.
77. Иоффе И. И. Синтетическое изучение искусства и звуковое кино. Л., 1937. 412 с.
78. Каган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
79. Каган М. С. Философия культуры. СПб. 1996. 416 с.
80. Кантор А.М. Терминологический словарь «Аполлон». М.: Эллис лак, 1997. 735 с.
81. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Івано-Франківськ: Типовіт, 2012. 1162 с.
82. Кастельс М. Галактика Интернет. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. 328 с.
83. Кияновська Л.О. Постмодерн як контрверсійний образ гіперінформативного простору сучасності // Українська та світова музична культура. Сучасний погляд. Зб. статей. Київ: Науковий вісник НМАУ, 2005. Вип. 36, кн. 1. С. 12 – 20.
84. Коган Л. Н. Социология культуры: Учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 120 с.

85. Козловский П. Современность постмодерна // Вопросы философии. 1995. № 10. С. 93.
86. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
87. Копенкина О. Мультимедийная картина в галереях Нью-Йорка: Enjoy! // Художественный журнал. 2000. № 28–29.
88. Корнієнко Н. М. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності / Національний театр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. К., 2008. 246 с.
89. Корнієнко Н. М. Масова й елітарна культура в «інтер'єрі» постмодернізму // Українська художня культура: навч. посіб. К., 1996. С. 353–365.
90. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця XX – початку XXI ст.: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. К.: НАКККіМ, 2015. 290 с.
91. Кравченко О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації. Х.: ХДАК, 2011. 287 с.
92. Кримський С. Б. Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення / відп. ред.: В. Шинкарук, Є. Бистрицький / НАН України, Ін-т філософії, М-во України у справах національностей та міграції. К.: Фенікс, 1996. С. 97–98.
93. Кристева Ю. Разрушение поэтики / пер. с фр. Г. К. Косикова. М.: Российская политическая энцикл. (РОССПЭН), 2004. 656 с.
94. Курбатов В. И., Курбатова О. В. Социальное проектирование: Учебное пособие. Ростов н/Д: Феникс, 2001. 416 с.
95. Леві-Строс К. Структурна антропологія. К.: Основи, 1997. 387 с.
96. Ле Гофф Ж. В поддержку долгого Средневековья // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М., 2001. С. 18.

97. Ле Гофф Ж. Другое средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург. 2000. 328 с.
98. Лиотар Ж.-Ф. Заметки о смыслах «пост» // Иностранная литература. 1999. № 1. С. 54–66.
99. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
100. Лисаковский И. Н. Художественная культура: термины, понятия, значения: Слов.-справ. М.: Изд-во РАГС, 2002. 238 с.
101. Лихачев Д. С. О «неточности» искусства // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1999. С. 7–71.
102. Лич Э. Культура и коммуникация: Логика взаимосвязи символов. М.: Восточная литература, 2001. 142 с.
103. Личкова В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. К.: ПАРАПАН, 2011. 196 с.
104. Лозовий В. О. Основы эстетики. К.: Вищ. шк., 2005. 275 с.
105. Лотман Ю. М. Механизм Смуты (к типологии русской культуры) // История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 40.
106. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 460–484.
107. Лотман Ю. М. Проблема «обучения культуре» как её типологическая характеристика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 167–176.
108. Луков В. А. Социальное проектирование. М.: МГУФ, 2007. 240 с.
109. Маньковская Н. В. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
110. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования: Учебное пособие. СПб., 1997. 268 с.
111. Маркова Е. Н. Полинациональная музыкальная аура Одессы и место в ней польской и русской составляющей // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського: Виконавське

музикознавство: Зб. наук. статей / ред.-упор. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. К., 2007. Вип. 69. Кн. 13. С. 6–13.

112. Маркузе Г. Одномерный человек. М., 2003. 331 с.

113. Мельник О. ARSENALE-2012 // Столичные новости. 2012. 1–6 мая. С. 9–11.

114. Мизиано В. Обозревая «плато человечества». 49-я Венецианская биеннале, Венеция, июнь-октябрь 2001 // Художественный журнал. 2001. № 39.

115. Михалев В. П. Видовая специфика и синтез искусств. К.: Наук. думка, 1984. 100 с.

116. Мурина Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: Очерки теории. М., 1982. 192 с.

117. Надольний І. Ф. Філософія. Суспільство. Культура (Філософські стежини в модернізації українського суспільства: державотворчий та культуротворчий вимір). К.: НАКККіМ, 2013. 335 с.

118. Олива А. Б. Искусство на исходе второго тысячелетия. М.: Художественный журн., 2003. 214 с.

119. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика словесного творчества. М., 1986. 378 с.

120. Палласмаа Ю. Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия. М.: Классика-XXI. 186 с.

121. Парсонс Т. Система координат действия: культура, личность и место социальных систем // Современная западная социология. М.: ИНИОН РАН, 1994. С. 53–78.

122. Пелагеша Н. Є. Україна в смислових війнах постмодерну: трансформація національної ідентичності в умовах глобалізації. К.: НІСД, 2008. 287 с.

123. Пелипенко А. А. Постмодернизм в контексте переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002. С. 385–393.

124. Пилипенко Г. Г. «Подвійна гра»: оголошено список українських та польських учасників спеціального проекту // ART Ukraine: електрон. вид. 2012. 30 трав. URL: <http://artukraine.com.ua/ukr/n/dvoynaya-igra-obyavlen-spisok-ukrainskih-i-polskih-uchastnikov-specialnogo-proekta-arsenale-2012/#.WW85l9SLSt9> (дата звернення: 18.07.2017).

125. Плетникова Л. В. В ожидании лучшей жизни // Кунсткамера: Сборник эссе о современной культуре Казахстана. Алматы, 2003. С. 12.

126. Побережна Г. І. Онтопсихологічні аспекти музичної комунікації // Ставропігійські філософські студії. Львів: Ставропігійон, 2010. Вип. 6. С. 230–235.

127. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 2001. 312 с.

128. Ратнер Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. М.: Искусство, 1980. 136 с.

129. Редя В. Я. Интегративные процессы в музыке Серебряного века. К.: НАКККіМ, 2010. 320 с.

130. Розин В. М. Социальное проектирование в эпоху культурных трансформаций. М.: ИФРАН, 2008. 272 с.

131. Россошанская О. В., Журавлева Н. В. «Проект» и «проектирование» как базовые категории компетентностного подхода в социокультурной деятельности // Управління проектами та розвиток виробництва: Зб. наук. пр. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2009. № 3 (31). С. 168–176.

132. Сабадаш Ю. С. Мистецтво як засіб формування національної свідомості // Українська культура: минуле, сучасне. шляхи розвитку: зб. наук. пр. Рівне: РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 2. С. 19–24.

133. Савицкий Ю. И. Организация и оплата творческого труда художников. М., 1973. 183 с.

134. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03. К., 2003. 36 с.

135. Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М.; СПб.: Университетская кн., 2000. 640 с.
136. Свирида И. И. Пространство и культура: аспекты изучения // Славяноведение. 2003. № 4. С. 14–25.
137. Свідзінський А. В. Самоорганізація і культура. К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1999. 288 с.
138. Свідзінський А. В. Синергетична концепція культури. Луцьк: Вежа, 2008. 696 с.
139. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX — початок XXI століття): дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. К.: Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва, 2015. 150 с.
140. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. К.: ВХ, 2008. 187 с.
141. Синергетична парадигма простору культури / наук. редкол.: В. Д. Шульгіна (наук. ред.), І. В. Кузнецова (наук. ред., відп. за вип.), О. В. Яковлев (упоряд.). К.: НАКККіМ, 2014. 400 с.
142. Синтез в искусстве стран Азии. М.: Наука, 1993. 224 с.
143. Сіверс В. А. Історія світової культури: підруч. К.: НАКККіМ, 2011. 368 с.
144. Скорик А. Я. Мистецтво телекомунікації в глобальному просторі медіакультури. Український дискурс: дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01. К.: Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2015. 390 с.
145. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. А. А. Мелик-Пашаев; сост. А. А. Мелик-Пашаев. М.: Олимп; Астрель, 2000. 813 с.
146. Сорока Ю. Г. Соціологія культури: навч.-метод. посіб. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2015. 136 с.
147. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. 543 с.

148. Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу. К.: НАКККіМ, 2015. 168 с.
149. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури. К.: НАКККіМ, 2012. 319 с.
150. Степанов Г. П. В содружестве с архитектурой. Л.: Художник РСФСР, 1966. 98 с.
151. Столович Л. Н. Жизнь, творчество, человек. М., 1985. 415 с.
152. Суворов Н. Н. Галерейное дело: Введение в арт-бизнес. СПб., 2001. 72 с.
153. Тиори Т., Фрай Дж. Проектирование структур баз данных: в 2 кн. М.: Мир, 1985. Кн. 1. 287 с.
154. Торопова Е. О. Художественная выставка. Методика организации экспозиции. СПб.: МаргИнфо, 2003. 44 с.
155. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 1999. 784 с.
156. Тощенко Ж. Т. Постсоветское пространство: Суверенизация и интеграция: Этносоциологические очерки. М.: РГГУ, 1997. 214 с.
157. Федорук О. К. Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: у 3 кн. К.: Інтертехнологія, 2008. Кн. 3. Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії. 416 с.
158. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000. 496 с.
159. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Маковец. 1922. № 1.
160. Фрай М. Азбука современного русского искусства. СПб., 2000. 224 с.
161. Фукуяма Ф. Конец истории? // Философия истории: Антология. М., 1995. С. 290–291.
162. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь Мир, 2003. 416 с.
163. Хайдеггер М. Бытие и время. СПб., 2002. 451 с.

164. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статті по історії культури. М.: Прогресс-Традиція, 1997. 416 с.
165. Хренов Н. А. Культура в епоху соціального хаосу. М.: Едиториал УРСС, 2002. 448 с.
166. Хренов Н. А. Место зрелищних искусств в художественной культуре. М., 1977. 148 с.
167. Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. М.: Альфа-М, 2005. 624 с.
168. Циба Г. Він, вона, воно — якого роду бієнале // Art globus. 2012. № 28. С. 5–9.
169. Чекрыгин В. Н. О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства // Маковец. 1922. № 2. С. 12.
170. Чепелева Н. В. Розуміння та інтерпретація життєвого досвіду як чинник самопроекування особистості // Педагогіка і психологія. Наук.-практ. журн. Південноукраїнського нац. пед. ун-ту ім. К. Д. Ушинського. 2014. № 9/СХХУІ. С. 22–25.
171. Чепелева Н. В. Розуміння та інтерпретація соціокультурного досвіду у контексті постнекласичної методологічної парадигми // Проблеми сучасної психології. 2012. № 1. С. 11–16.
172. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія. К.: Хімджест, 2009. 272 с.
173. Чернецька С. Ю. Фестивалі фольклору в соціокультурних процесах України кінця ХХ — початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. К.: НАКККіМ, 2015. 269 с.
174. Чучин-Русов А. Е. Новый культурный ландшафт: постмодернизм или неоархаика? // Вопросы философии. 1999. № 4. С. 31.
175. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. Л.: Споллом, 2010. 440 с.

176. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина ХІХ — початок ХХІ ст.). К.: Генеза, 2005. 592 с.
177. Шехтер Т. Е. Искусство как реальность. Очерки метафизики художественного. СПб.: Астерион, 2005. 258 с.
178. Шман С.Ю. Соціокультурна діяльність музеїв / Культура і суспільство: альманах. Київ : Міленіум, 2015. № 1. С. 53-58.
179. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 637 с.
180. Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Синергетична парадигма простору культури // Синергетична парадигма простору культури / наук. редкол.: В. Д. Шульгіна (наук. ред.), І. В. Кузнецова (наук. ред., відп. за вип.), О. В. Яковлев (упоряд.). К.: НАКККиМ, 2014. С. 20–25.
181. Эванс-Причард Э. Нуэры. М., 1985. 243 с.
182. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. М., 1964. Т. 3. 672 с.
183. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература. 1988. № 10. С. 88–104.
184. Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
185. Яковлев О. В. Синергія регіональних ідентичностей в культурному континуумі України кінця ХХ — початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... д-ра культурології. К., 2016. 40 с.
186. 50 Years Documenta: 1955–2005. Archive in Motion. Göttingen: Steidl, 2005. 416 p.
187. 4th International Triennial of Graphic Art: Bitola, Republic of Macedonia: Catalogue. Bitola, 2003. 55 p.
188. 5th International Lithographic Symposium: Tidaholm, Sweden 2006. Tidaholm, 2006. 27 p.
189. 8th International Istanbul Biennale: September, 20 — November, 16 2003: Catalogue. Istanbul, 2003. 261 p.
190. Alexander E.P. Museums in Motion: An Introduction to the History and Function of Museums. Nashville, Tenn.: Univer. Press, 1979. 336 p.

191. Arsenale 2012. Перша Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва: Каталог. К.: Мистецький Арсенал, 2012. 295 с.
192. ART COLOGNE 24. Internationaler Kunstmarkt: 15–21 November 1990: Catalogue. Köln. 1990. 350 p.
193. Atkins R. Art Speak: a guide to contemporary ideas, movements, and buzzwords. New York: Abbeville Press Publishers, 1990. 176 p.
194. Campbell T. Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2002. 594 p.
195. Cauquelin A. Court traite du fragment. P., 1986. 190 p.
196. Concepts of Modern Art. From Fauvism to Postmodernism. Ed. By Nikos Stangos. London: Thames and Hudson Ltd, 1994. 424 p.
197. Desvallees A. Key Concepts of Museology. Armand Colin, 2010. 85 p.
198. Documenta 11_Platform 5: Exhibition. Kassel, June, 8 – September, 15 2002: Catalogue. Ostfildern: Hatje Cantz, 1997. 620 p.
199. EMMA Espoo Museum of Modern Art. Espoo: Art-Print Oy, 2007. 98 p.
200. Etzioni A. The Active Society: A Theory of Societal and Political Processes. New York: The Free Press, 1968. 671 p.
201. EuroGrafik Kyiv 2003: European Culture Integration Bridge: Catalogue. Kyiv, 2003. 171 p.
202. Figuration Critique 1990. Paris–Leningrad–Moscou: Catalogue. P., 1990. 405 p.
203. Integration: Catalogue. Kraków, 2006. 52 p.
204. International Print Triennial Kraków: Catalogue. Kraków, 2003. 65 p.
205. Ivanovska N. Art as an Idea // National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. Kyiv, 2016. Vol. 3. P. 85–88.
206. Ivanovska N. Legitimacy and Importance of the Biennial Phenomenon // Profesiina Mystetska Osvita i Khudozhnia Kultura: Vyklyky XXI Stolittia. Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, 2016. P. 396–404.

207. Ivanovska N. Modern Art in a Context of Exhibition of Art-Kyiv Cotemporary // National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. Kyiv, 2015. Vol. 4. P.111–115.
208. Ivanovska N. Operation System of Biennale in Contemporary Cultural Space // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2015. Vol. 7–8. P. 3–5.
209. Jenks C. Post Avant-garde // Art and Design. 1987. Vol. 3. No. 7/8. P. 5–20.
210. Kirshenblatt-Gimblett B. Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley, California: University of California, 1998. 326 p.
211. La Biennale di Venezia: 51. International Art Exhibition: 3 vol. NY.: Rizzoli International Publications, 2005. Vol. 2.: Always a Little Further: Catalogue. 301 p.
212. Manifesta 4. European Biennial of Contemporary Art. 2002: Catalogue. Ostfildern: Hatje Cantz, 2002. 256 p.
213. McClellan A. The Art Museum from Boullée to Bilbao. Berkeley, California: University of California Press, 2008. 364 p.
214. Miles R. Museum Audiences // Museum Management and Curatorship. 1986. vol.5.-Nol. P. 73-80.
215. Museology at the Beginning of the 3rd Millennium. Brno: J. Dolak, 2009. 230 p.
216. Now Art Now Future. Freedom: Catalogue. Vilnius; Kaunas; Klaipeda, 2005. 211 p.
217. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside. Princeton, 1995. 394 p.
218. Print Collection of Cracow AFA 1946–2006: Catalogue. Cracow, 2006. 324 p.
219. Zurbrugg N. Art, Performance, Media: 31 interviews. London: University, of Minnesota Press (Minneapolis), 2004. 407 p.