

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

До захисту допустити:
Завідувачка кафедри,
доктор культурології, професор

 Юлія САБАДАШ

«19» грудня 2023 р.

«ДОСВІД МІЖКУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ У МИСТЕЦЬКІЙ СФЕРІ»

Кваліфікаційна робота здобувача вищої освіти другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади»

Гучок Костянтина Володимировича

Науковий керівник Сабадаш Ю. С., доктор культурології, професор

Рецензент: доктор культурології, доцент С.М.Холодинська

Кваліфікаційна робота захищена з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«___» _____ 20__ р.

Київ – 2023

3MICT

4

9

10

19

23

28

29

38

44

56

57

68

75

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному світі, де культурна різноманітність стає все більшою цінністю, а глобалізація посилюється з кожним днем, питання культурного обміну у мистецькій сфері набуває величезної актуальності. Мистецтво завжди виступало як засіб виразу та обміну культурними цінностями, і сьогодні воно відіграє важливу роль у збереженні і відтворенні культурного спадку, а також у розвитку міжнаціональних зв'язків та розуміння між різними культурами. Культурний обмін у мистецькій сфері стає ключовим фактором у формуванні сучасного світового мистецького ландшафту і сприяє зближенню та взаєморозумінню між народами.

З одного боку, мистецтво є мовою, яка не потребує перекладу, і вона дозволяє артистам з різних країн і культур спілкуватися із світом через свої творіння. Мистецтво може висвітлювати унікальні аспекти культур, історії, традицій та цінностей різних народів, роблячи це доступним для глобальної аудиторії. У сучасному світі, де інформація поширюється зі швидкістю світла, це особливо важливо для збереження культурної різноманітності та популяризації менш відомих культур.

З іншого боку, культурний обмін у мистецькій сфері може сприяти спільному розвитку інноваційних творчих підходів. Взаємодія між митцями різних країн може призвести до створення нових стилів, напрямків і технік, які збагатять мистецьку спадщину всього світу. Такий обмін ідей і творчих концепцій може відкривати нові можливості для розвитку мистецтва і розширення горизонтів для творчих особистостей.

Позитивний вплив культурного обміну в мистецтві також може проявлятися в підвищенні рівня розуміння та толерантності між різними культурами. Мистецтво може допомогти подолати стереотипи і уявлення про інші культури, спонукати до глибшого вивчення і розуміння інших

світоглядів і традицій. Це важливо, особливо в сучасному світі, де існують конфлікти та напруженість між культурами.

Загалом, культурний обмін у мистецтві є важливою складовою сучасного суспільства. Він сприяє збереженню культурної різноманітності, розвитку творчого потенціалу, підвищенню міжнаціонального розуміння та сприяє спільному розвитку. Усі митці та культури мають можливість обмінюватися своїми ідеями, емоціями та досвідом через мистецтво, що робить світ більш об'єднаним і різноманітним одночасно.

Культурний обмін у мистецтві також відкриває безмежні можливості для міжнародного співробітництва і дипломатії. Мистецтво може служити мостом між країнами і народами, сприяючи спільним проектам та подіям, які сприяють зміцненню міжнародних стосунків. Це може включати в себе обмін художниками, організацію міжнародних виставок, спільні театральні вистави та музичні фестивалі. Такі ініціативи розширюють горизонти співпраці та сприяють міжнародному розумінню.

Мистецтво також може стати інструментом вирішення глобальних проблем. Артисти часто використовують свої творіння, щоб привернути увагу до питань, таких як зміна клімату, права людини, соціальна справедливість і багато інших. Їхні твори можуть надихати громадян на дії та підтримку різних ініціатив. Таким чином, мистецтво не лише відображає сучасні суспільні питання, але і активно бере участь у їхньому вирішенні.

Зростаюча роль цифрових технологій в мистецтві також розширює можливості культурного обміну. Інтернет та соціальні медіа дають мистцям можливість ділитися своїми творами зі світом в реальному часі. Відео, музика, мистецькі інсталяції та інші види мистецтва можуть легко досягти аудиторії на всій планеті. Це робить культурний обмін ще більш доступним та широким, а також дає можливість молодим талантам знаходити своїх прихильників та співробітників у будь-якому куточку світу.

У підсумку, культурний обмін у мистецтві має величезний потенціал для підвищення культурного багатства, співробітництва, розвитку міжнаціональних зв'язків та розуміння між різними культурами. Він сприяє розвитку творчого потенціалу і розширює горизонти для митців та аудиторії. Культурний обмін у мистецтві - це інструмент побудови світу, де кожен народ і культура вносять свій внесок у створення багатшого та різноманітнішого мистецтва, яке об'єднує нас у всесвітньому співтоваристві.

Об'єктом дослідження є культурний обмін у мистецькій сфері, який передбачає вивчення процесів взаємодії мистецтва різних культур та їх впливу одне на одне.

Предметом дослідження є механізми, фактори та наслідки культурного обміну, специфіка його проявів у різних епохах та контекстах, а також роль мистецтва у сприянні міжнаціональному розумінню та міжкультурній комунікації.

Тема культурного обміну у мистецтві майже не привертала увагу вчених та дослідників, тож не існує багато окремих праць та статей, присвячених цьому питанню. Однак, пов'язані теми вивчали наступні науковці: Аристотель, Г.В. Лейбніц, Ф. Вольтер, І. Гердер, І. Кант, Г.В.Ф. Гегель, Ф.С. Бацевич, Е.М. Верещагіна, Н.Д. Гальскова, З.Т. Гасанова, Р. Гібсон, Л.В. Комарова, І.В. Наместникова, В.Д. Попков, А.П. Садохін, Ф.І. Шарков, Е. Холл, Г. Хофстеде, Е. Хірш, Н. Вінер, К. Шеннон, У.Р. Ешбі, А.І. Берг, А.Н. Колмогоров, М. Бахтин, Т. Парсонс та інші.

Дослідження в цій області ще далеко не вичерпані, і існує потреба в комплексному науковому аналізі та систематизації наявних знань з цього питання. Також важливо звернути увагу на сучасні тенденції культурного обміну, які виникають в умовах глобалізації та розвитку інтернет-технологій.

Метою даної магістерської роботи є аналіз та узагальнення наукових досліджень щодо культурного обміну у мистецькій сфері, визначення основних тенденцій та чинників, що впливають на цей процес.

Завданням дослідження є:

- Вивчення міжкультурної комунікації як основи культурного обміну, його механізмів та проявів.
- Аналіз наукових джерел та публікацій, які надають змогу провести дослідження щодо міжкультурної комунікації, культурного обміну, міжкультурного діалогу та історичного контексту цих процесів у різних епохах.
- Вивчення історичного контексту та сучасних тенденцій культурного обміну в мистецтві.
- Визначення ролі мистецтва у взаєморозумінні різних культур та підтримці міжнаціонального діалогу.

Для проведення дослідження будуть використані як первинні, так і вторинні джерела. Серед первинних джерел будуть враховані мистецькі роботи, виставки, інтерв'ю з митцями та культурними діячами, а також архівні матеріали і статистичні дані. Вторинні джерела включатимуть наукові публікації, монографії, наукові статті та аналітичні звіти в сфері мистецтва та культурології.

Методологія дослідження базується на інтердисциплінарному підході, що передбачає використання методів культурології, мистецтвознавства, соціології, історії та інших галузей науки. В рамках дослідження будуть використані методи аналізу, порівняння, історичного та сучасного контекстуалізму, а також кейс-студії для детального вивчення окремих мистецьких проектів.

Отримані результати дослідження матимуть **практичне значення** для мистецьких спільнот, культурних організацій та культурних політик. Вони можуть бути використані для підтримки та розвитку проектів культурного обміну, для формування більш глибокого розуміння впливу мистецтва на міжнаціональні відносини, а також для розробки рекомендацій у сфері культурної політики. Результати дослідження будуть апробовані на практиці

через участь у мистецьких проектах та заходах, а також публікуватимуться у наукових журналах та мистецьких виданнях.

Усе це дозволить зробити важливий внесок у розуміння ролі мистецтва у культурному обміні та сприяти подальшому розвитку міжнаціонального мистецтва і культурного взаєморозуміння.

Апробація результатів дослідження. Обговорення проблеми культурного обміну у сфері мистецтва, а також представлення основних положень даного дослідження, було проведено автором під час виступів на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, круглих столах, зокрема на: XII Всеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон-Івано-Франківськ, 11.11.2022), XVIII Міжнародній науково-практичній конференції «Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних, пандемічних викликів та війни» (Рівне, 17–18.11.2022), III Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму» (МДУ, м. Київ, 22.11.2022), Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Культура в XXI столітті: дослідження, збереження, розвиток» (Київ, 8-9.12.2022), круглому столі з міжнародною участю «Музеї та відродження культурного ландшафту» (Київ-Рівне-Одеса, 18.05.2023), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» (Київ, 18.05.2023), IV Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів» (МДУ, м. Київ, 22.11.2023).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА КУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ

Культурний обмін є важливою складовою міжкультурної комунікації, яка відіграє критичну роль у сучасному глобалізованому світі. Здавалося б, ця концепція може здатися тривіальною, але в глибокому контексті вона розкриває важливі аспекти взаємодії між різними культурами та народами. Для розуміння її сутності, важливо розглянути як визначення самого культурного обміну в контексті міжкультурної комунікації, так і основи взаєморозуміння, які покладені в його основу. Під цими аспектами ховаються різноманітні механізми, які роблять міжкультурний обмін успішним та продуктивним.

Цей розділ розглядає теоретичну основу культурного обміну та розкриває ключові аспекти, які впливають на ефективність взаємодії між різними культурами. Ми розглядаємо поняття культурного обміну в рамках структури міжкультурної комунікації. Подальше дослідження включає аналіз основ взаєморозуміння, які лежать в основі культурного обміну, та розкриває, як ці основи впливають на сприйняття, прийняття та інтерпретацію інших культур.

Завершуючи наше дослідження, ми докладно досліджуємо механізми взаєморозуміння, які забезпечують успішний міжкультурний обмін. Ці механізми охоплюють комунікативний, сприймальний та інтерактивний рівні міжкультурного обміну та комунікації. Вони відображають важливий пласт міжкультурного спілкування, що робить можливим розширення горизонтів та збагачення культурного досвіду. Наше дослідження спрямоване на розкриття цих ключових аспектів, що допомагають розуміти, яким чином

культурний обмін відіграє важливу роль у світовій мозаїці сучасного суспільства.

1.1. Визначення культурного обміну в контексті міжкультурної комунікації

Процеси асиміляції та інтеграції культур, розширення економічних контактів з іншими країнами вимагають підготовки фахівців нового покоління, здатних до міжкультурної взаємодії. Міжкультурна взаємодія базується на міжкультурній комунікації. Успішна міжкультурна комунікація можлива лише за умови толерантного ставлення до представників інших культур. Актуальність дослідження міжкультурної комунікації визначається винятковим значенням цього процесу для розвитку людської цивілізації як засобу мирного співіснування культур, потребою в глибшому розумінні природи, сутності, динаміки та структури міжкультурної комунікації, а також систематизацією теоретичних і методологічних основ, принципів та критеріїв міжкультурної комунікації, розроблених вітчизняними та іноземними дослідниками; соціальною потребою у підготовці фахівців, здатних ефективно функціонувати в умовах розвитку міжкультурних контактів на різних рівнях; використання міжкультурної комунікації як засобу виховання міжкультурної толерантності, важливої моральної якості для налагодження контактів з представниками інших культур. Актуальність дослідження процесів міжкультурної комунікації привертає увагу вчених з різних галузей знань.

Значно до того, як міжкультурна комунікація стала самостійною галуззю знань, багато питань, що стали для неї фундаментальними, розглядали відомі філософи і лінгвісти: Аристотель, Г.В. Лейбніц, Ф. Вольтер, І. Гердер, І. Кант, Г.В.Ф. Гегель та інші. Проблему міжкультурної комунікації розглянуто в роботах Ф.С. Бацевича, Е.М. Верещагіної, Н.Д. Гальскової, З.Т. Гасанова, Р. Гібсона, Л.В. Комарової, І.В. Наместникової, В.Д. Попкова, А.П. Садохіна,

Ф.І. Шаркова та інших. Значний внесок у розвиток теорій міжкультурної комунікації зробили Е. Холл, Г. Хофстеде, Е. Хірш.

Однією з найважливіших складових життя людини є комунікація, під якою "розуміють систему, в якій здійснюється взаємодія, процес взаємодії та методи спілкування, що дозволяють створювати, передавати та приймати різноманітну інформацію"[28]. З даного визначення видно, що у широкому контексті це поняття охоплює значно більше, ніж простий обмін інформацією між людьми. До нього відносяться канали засобів передачі та отримання інформації. У вузькому контексті комунікація - основний спосіб людського спілкування, активна форма життєдіяльності людини. Це виразний і водночас латентний процес налагодження різних типів відносин між окремими співрозмовниками, групами людей і цілими народами, який пройшов складний шлях розвитку і зазнав "трьох комунікаційних революцій:

винахід писемності;

створення друкарського верстата;

впровадження електронних мас-медіа"[28].

Крім словесної мови, комунікація здійснюється невербальними засобами, які супроводжують або заміщують звичайну мову під час спілкування [19]. Також комунікацію (лат. *communicatio* - робити загальним) розглядають як окремий модус (рівень) існування явищ мови (паралельно з мовою і мовленням), як систему мовних елементів, правил та мовлення як процес говоріння і розуміння, спілкування за допомогою вербальних та невербальних засобів з метою передачі та отримання інформації [5].

А.П. Садохін визначає комунікацію як соціально обумовлений процес обміну інформацією різного характеру і змісту, передаваною за допомогою різних засобів і має на меті досягнення взаєморозуміння [28]. Спілкування людей різноманітне і знаходить своє відображення в різних видах, формах і

типах комунікації. Виділяють внутрішню, міжособистісну, внутрішньо групову, масову і міжкультурну форми комунікації. Внутрішня комунікація представляє розмову з самим собою. Міжособистісна комунікація передбачає процес обміну інформацією між двома або декількома особами, що вступили в контакт. Внутрішньо групова форма комунікації включає різні види спілкування, які відбуваються в малих групах. Масова комунікація передбачає взаємодію різних соціальних суб'єктів, яке здійснюється для обміну масовою інформацією з одночасною участю великих груп людей за допомогою спеціальних технічних засобів. Міжкультурна комунікація - це взаємодія двох чи більше представників різних культур, під час якої відбувається обмін культурними цінностями [28].

Для взаємодії, налагодження ділових та дружніх контактів із представниками інших країн необхідно володіти іноземними мовами. Проте цього недостатньо, оскільки серйозними перешкодами у спілкуванні з іноземцями є незнання їх етнічних та культурних особливостей. Відомий американський фахівець з міжкультурної комунікації Е. Холл стверджує, що культура - це комунікація, а комунікація - це культура [45]. Е. Холл розробив модель культури за типом айсберга, де найбільш значущі частини культури знаходяться "під водою", тоді як те, що є очевидним, - "над водою". Іншими словами, неможливо "побачити" саму культуру. Для розуміння та спізнання іншої культури недостатньо лише спостережень. Повноцінне вивчення можливе лише при безпосередньому контакті з іншою культурою, що в багатьох відношеннях означає міжособистісну взаємодію. Вчений стверджував, що "...люди повинні навчитися переходити за межі культури та адаптувати її до епохи та свого власного біологічного організму", тобто людині потрібний досвід інших культур, так само як будь-якій культурі "для того, щоб вижити, потрібна взаємодія з іншими культурами" [65].

Існує понад 500 визначень поняття "культура". Це складне і багатогранне явище, яке виражає всі аспекти людського буття. Можна

виділити наступні критерії визначення культури: об'єктно-ціннісний («сукупність матеріальних і духовних цінностей»), діяльнісний («спосіб людської діяльності»), особистісний («специфічний спосіб мислення і почуттів, поведінки»), суспільний («спосіб передачі інформації»), інформаційно-знаковий («знакова система»), системо утворювальний («сукупність організаційних форм і методів»).

Проте, як відомо, існує інша класифікація підходів до розуміння культури: антропологічний, соціологічний та філософський. Антропологічний підхід досліджує цінність культури кожного народу, її унікальність, розглядає культуру як основу способу життя окремої людини і всього суспільства, тобто як спосіб існування суспільства. У соціологічному підході культуру сприймають як фактор формування і організації життєдіяльності суспільства, тобто як сукупність матеріальних цінностей суспільства. Філософське розуміння культури має активний характер, але не кожна діяльність, а лише та, яка пов'язана з її творчим розвитком. У історичному підході акцентується на тому, що культура є продуктом історії суспільства та розвивається шляхом передачі накопиченого досвіду від покоління до покоління. Нормативний підхід передбачає, що вміст культури становлять норми та правила, які регулюють життя людей. Дидактичний підхід розглядає культуру як сукупність якостей, які людина отримує в процесі навчання та які не спадкові [28, С.23]. У широкому розумінні культура - це сукупність матеріальних і духовних цінностей, у вузькому - рівень духовного життя людей.

Культуру (лат. culture - догляд, освіта):

сукупність практичних, матеріальних і духовних досягнень суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства та людини і втілюються в результатах продуктивної діяльності;

сфера духовного життя суспільства, яка охоплює передусім систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецтва), а також установи і організації, які забезпечують їх функціонування (школи, ВНЗ, клуби, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо);

рівень освіченості та вихованості людей, а також рівень освоєння певної галузі знань або виду діяльності [12, С.182];

інтерпретаційна модель світу людини, соціалізованої в певних умовах;

цілісний історичний феномен, локальна цивілізація, яка виникла на ґрунті територіальної, етнічної, мовної, політичної, економічної та психологічної спільності [19].

Культуру характеризують як:

продукт спільної життєдіяльності, тобто культура завжди пов'язана з групою людей;

набуте явище, воно не передається генетично, а набувається в процесі соціалізації;

явище, яке створює відчуття єдності, ідентичності членів групи, які належать до одного спільноти.

Розглянувши поняття "комунікація" і "культура", повернемося до поняття "міжкультурна комунікація". Термін "міжкультурна комунікація" був введений до наукового обігу американськими дослідниками Е. Холлом і Д. Трагером у 1954 році у книзі "Культура як комунікація: модель і аналіз". У їхній роботі міжкультурна комунікація розглядалася як особлива сфера людських відносин [65]. Пізніше в праці "Тиха мова" Е. Холл першим підвів проблему міжкультурної комунікації не лише на рівень наукових досліджень, але й на рівень самостійної навчальної дисципліни [45].

Існують різні типи комунікацій, які виражаються на наступних рівнях:

- 1) міжкультурний - на рівні різних культур;
- 2) внутрішньо культурний - на рівні тієї ж культури.

Виділяють три методологічних підходи до вивчення міжкультурного спілкування:

- 1) функціональний;
- 2) пояснювальний;
- 3) критичний.

Ці підходи базуються на різних уявленнях про природу людини, людської поведінки і природу людських знань, кожен із яких вносить свій внесок у розуміння міжкультурного спілкування.

Функціональний підхід сформулювався в 1980 році і базується на методах соціології і психології. Згідно з цим підходом, культуру будь-якого народу можна описати за допомогою різних методів. Результатом функціонального підходу стала теорія комунікаційної адаптації, яка стверджує, що в ситуаціях міжкультурної комунікації люди часто змінюють моделі своєї комунікативної поведінки, адаптуючись до моделей партнерів у спілкуванні. При цьому зміна стилю комунікації відбувається швидше під час ненапруженого, спокійного спілкування або в випадках, коли партнери не бачать великої різниці між собою та співрозмовником.

Пояснювальний (або інтерпретаційний) підхід також отримав розвиток наприкінці 1980-х років; відповідно до нього, світ, який оточує людину, не є їй чужим, оскільки він створений нею самою. В ході свідомої діяльності людина здобуває суб'єктивний досвід, включаючи досвід спілкування з представниками інших культур. Завданням пояснювального підходу є розуміння і опис, але не передбачення поведінки людини. Прихильники цього підходу розглядають культуру як середовище, створене людиною та

змінене через комунікацію, і в результаті, комунікаційні правила конкретної групи людей базуються на культурних цінностях і переконаннях цієї групи.

Критичний підхід наголошує на вивченні умов спілкування: ситуацій, що оточують реальність і таке інше. Прихильники цього підходу головну увагу приділяють історичному контексту спілкування. У своїх дослідженнях вони виходять з припущення, що в будь-якому виді спілкування завжди існують силові відносини, і, отже, культура розглядається як поле боротьби, місце, де численні пояснення і інтерпретації культурних явищ збираються разом і завжди існує сила, яка домінує і визначає культурні відмінності та характер спілкування. Метою вивчення міжкультурної комунікації є пояснення людської поведінки і, через це, зміни у житті людей. За думкою прихильників критичного підходу, вивчення і опис сили, що домінує в культурних ситуаціях, навчить людей їй протистояти та більш ефективно організовувати своє спілкування з іншими людьми та культурами [2].

Австрійський філософ і логік Л. Вітгенштейн виділяє такі аспекти у дослідженні міжкультурної комунікації:

- 1) соціологічний (соціальні, етнічні та інші фактори);
- 2) лінгвістичний (вербальні та невербальні засоби комунікації, мовні стилі, способи підвищення ефективності міжкультурного спілкування);
- 3) комунікативний (комунікативні навички та вміння, управління конфліктами, розвиток міжгрупових зв'язків);
- 4) культурологічний (досягнення цивілізації, традиції, твори мистецтва, стиль життя);
- 5) моральний (моральні норми, норми моралі, поведінка, міжособистісне спілкування, мовний етикет тощо);
- 6) психологічний (психологічна реакція людей у умовах спілкування з представниками інших держав і етносів);

7) професійно-прикладний (сфери застосування знань з міжкультурної комунікації) [23].

Декілька вчених, зокрема Н.Д. Гальськова, Д.Б. Гудков, Т.Г. Грушевицька, В.Д. Попков, А.П. Садохін [28, С.57], Б.В. Слющинський [30], С. Тер-Мінасова, Н.В. Янкіна та інші, розглядають міжкультурну комунікацію як спілкування осіб, які належать до різних лінгвокультурних спільнот. О.А. Лискіна визначає міжкультурну комунікацію як рівноправне культурне взаємодію представників різних лінгвокультурних спільнот, з урахуванням їхньої унікальності та специфіки, що вимагає виявлення загальнолюдського на основі порівняння іншомовної та власної культур.

Мязова І.Ю. провела соціально-філософський аналіз поняття "міжкультурна комунікація" та розглядає її як соціальне явище, сутність якого полягає у конструктивній або деструктивній взаємодії між представниками різних культур (національних та етнічних) або між субкультурами в межах чітко визначеного просторово-часового континууму [23].

Слобожанкіна Л.Р. розглядає міжкультурну комунікацію як сукупність різних форм взаємин та спілкування між індивідами та групами, які представляють різні культури і в яких проявляються як схожість, так і відмінність мов, невербальних засобів спілкування, когнітивних особливостей і аксіологічних вподобань. Комунікація між народами і культурами, або "communication across cultures," забезпечує зрозуміння інших культур та подолання трагічної несумісності культур. М. Байрам виділяє наступні типи компетентності:

аналітична компетентність - розуміння цінностей, вірувань, практик, парадоксів інших культур і суспільств, включаючи етнічне і політичне розуміння, здатність встановлювати зв'язки, усвідомлення умов відмінностей;

емоційна компетентність - здатність відкривати (співпереживання) в різних культурних контекстах, цікавість і повага до чужих культур, цінностей, традицій, досвіду - транснаціональне культурне співчуття;

творча компетентність - здійснення синтезу культур, розгляд альтернативних варіантів, здатність використовувати різні культурні джерела для оптимістичного натхнення;

поведінкова компетентність - не лише володіння мовою, але й робота як перекладача, вільне використання міжкультурних невербальних кодів (натуральність), здатність вирішувати комунікативні непорозуміння при різних комунікаційних стилях, здатність до підтримання міжособистісних відносин, відповіді на транснаціональні виклики, вплив глобалізації (уніфікація, міграція) [38].

Успішна міжкультурна комунікація можлива лише при наявності у комунікантів моральних якостей та розвинутих компетентностей, таких як міжкультурна та міжетнічна толерантність, які є надзвичайно важливими в умовах багатонаціональності, поліетнічності та багато віросповідності сучасної України. Якщо в країні не буде дотримуватися пріоритету рівноправ'я людей перед законом і суспільством, незалежно від їх статі, раси, віросповідання, національності та інших аспектів, це неодмінно призведе до соціальних конфліктів, криз та катастрофи. Виховання толерантності в суспільстві, де існують міжетнічні конфлікти, расова та соціальна дискримінація та неприйнятність, є складним багаторівневим процесом.

Як відзначається в Декларації принципів толерантності ЮНЕСКО: "Ми живемо в епоху глобалізації економіки та зростання мобільності, швидкого розвитку засобів комунікації, інтеграції та взаємозалежності, в епоху великомасштабних міграцій та переміщень населення, урбанізації та перетворення соціальних структур. Кожний регіон є різноманітним, тому ескалація нетерпимості та конфліктів потенційно загрожує всім частинам

світу. Від такої загрози неможливо відгородитися національними кордонами, оскільки вона має глобальний характер. Толерантність, як ніколи раніше, важлива в сучасному світі".

1.2. Основа взаєморозуміння в культурному обміні

Комунікація - це складний і багатогранний процес, який переважно передбачає можливість взаємодії, сприйнятий як процес взаємодії між індивідами, як відношення між особами одна до одної, як процес взаємовпливу, співчуття та взаєморозуміння одночасно. Що стосується взаємодії, то це один з ключових чинників особистісної активності в цілому.

На першому місці, щодо визначення "комунікації", в останні кілька років в українській науці з'явився і отримав поширення термін "комунікація", який ввійшов до поняттєвого апарату суспільно-гуманітарного пізнання та міцно закріпився там.

Комунікацію можна вважати найважливішим фактором та загальною умовою життєдіяльності особистості й однією з основ існування суспільства.

З появою комунікації на загальний огляд висунуті праці таких вчених, як Н. Вінер, К. Шеннон, У.Р. Ешбі, А.І. Берга, А.Н. Колмогорова, М. Бахтина та інших. Сами терміни "комунікація", "інформація", "інформаційний обмін", "діалог" здобули дуже широкий резонанс і поширення в найрізноманітніших галузях науки та стали одними з найбільш багатозначних серед інших наук.

Поняття особистості, як це демонструє Бахтин, можна розкрити лише завдяки комунікації. Особистість зсередини не має можливості розуміти себе саму, навіть стати собою. "Чужі розуміння не можна спостерігати та аналізувати, визначати як об'єкти, як речі - з ними можна лише діалогічно спілкуватися"[4].

Іншими словами, особистість не може бути розкрита як об'єкт без учасного нейтрального аналізу, або методом відчуття - вона сама повинна відкритися у діалозі з так званим "Іншим".

Культура може бути вивчена як загальна та універсальна для суспільства (етносу, нації) система цінних благ, орієнтацій, а також стандартів свідомості й поведінки, форм розмови та організації спільної діяльності осіб, які передаються від покоління до покоління протягом всього часу. Вона має значущий вплив на сприйняття, мислення, поведінку всіх членів суспільства і визначає, до якої категорії особистостей вони належать. У цьому контексті культура відкривається перед нами як цілісність, що відрізняється від своїх попередників за релігійними, національно-державними межами або набором етнічних ознак. Даний аспект культури є надзвичайно важливим з точки зору розглянутої теми - міжкультурної комунікації.

Міжкультурна комунікація полягає в тому, що при зустрічі представників різних культур кожен з них домінує відповідно до своїх культурних, загальноновизнаних норм і правил [11; 32]. Класичне визначення подане в підручнику Е.М. Верещагіна та В.Г. Костомарова "Мова і культура", де міжкультурна комунікація розглядається як рівноправне взаєморозуміння двох учасників комунікативної дії, які належать до різних національних релігійних культур.

Якщо розглянути проблему міжкультурної комунікації, то вона не обмежується лише мовною проблемою. Знання мови носія іншої культури є необхідним, але недостатнім для належного взаєморозуміння кожного учасника комунікативної дії. Міжкультурна комунікація передбачає також наявність відмінностей не лише між двома різними мовами, але й різницю у використанні однієї єдиної мови. Можна навести приклад, коли представники англomовних, французькомовних і німецькомовних країн, навіть маючи спільну мову, не обов'язково належать до однієї загальної

культури. В цьому контексті можливо говорити про комунікацію, наприклад, між американцями й англійцями, французами й валлонами, мешканцями "старих" і "нових земель" в Німеччині. Дослідження інших культур, їхніх індивідуальностей, закономірностей їх функціонування і розвитку збагачують особистість і змінюють її ставлення до світу та інших людей, мають здатність кардинально змінити її ставлення до актуальних життєвих ситуацій.

Міжкультурна комунікація в той самий час підтверджує і відхиляє постулати нормального спілкування, які вперше сформулював Х.П. Грайс і пізніше були розвинуті іншими вченими. З одного боку, міжкультурна комунікація підкоряється тим же правилам, що і комунікація всередині однієї культури. З іншого боку, міжкультурна комунікація за своєю об'єктивністю передбачає закономірні порушення цих правил через свою змінюваність. Принципи співпраці Грайса, які вважаються необхідною умовою успішного спілкування, не завжди працюють в процесі міжкультурної комунікації та іноді стають перешкодою на шляху до взаєморозуміння[28]. Основні класи успішного спілкування Грайса включають:

Клас кількості виражає собою обсяг інформації, якого не вистачає для повноцінного процесу комунікації, тобто висловлювання повинно бути настільки інформативним, наскільки це необхідно. Здається, що багато інформації нікому не завдає шкоди, однак одночасно з цим інформації не повинно бути занадто багато, оскільки надмірна інформативність може спантеличити адресата, відволікаючи його від головного предмета розмови. Крім того, як зауважує Х.П. Грайс, якщо адресат підозрює навмисність багатослів'я адресанта, це дасть йому підставу сумніватися в правдивості передаваної інформації.

Клас якості виражає щиросердечність і правдивість певної інформації. Щиросердечність при внутрішньокультурному спілкуванні реалізується не

тільки за допомогою вербальних засобів, але й за допомогою невербальних і паравербальних засобів (паузи, інтонація), що є дуже складним при міжкультурній комунікації, оскільки жести та інтонаційне оформлення мови в різних мовах мають різне значення. І ці відмінності мають великі шанси викликати не лише комунікативний дискомфорт, але й комунікативну невдачу.

Категорія відповідності виражається дуже важливою в класі міжкультурної комунікації, більш важливою, ніж для внутрішньокультурного спілкування. Ось тому, що при внутрішньокультурному спілкуванні особистості мають однакові знання, що дозволяє їм уникнути комунікативного дискомфорту, не звертаючи уваги на гостру зміну теми розмови або небажання просто слухати співрозмовника. Відмінності в культурній основі співрозмовників у міжкультурній комунікації можуть призвести не лише до комунікативного дискомфорту, але й до абсолютного непорозуміння.

У міжкультурній комунікації ця категорія успішного спілкування, як клас методу, набуває особливо важливого значення. Враховуючи, що комунікація в цьому випадку відбувається не у звичайних умовах, ми маємо справу не просто зі співрозмовником, про якого ми знаємо недостатньо, ми маємо справу з особистістю, яка повністю занурена в інший культурний континуум. Міжкультурна комунікація відбувається між співрозмовниками, які мають різні культурні світогляди. У процесі міжкультурної комунікації поняття розуміння не завжди відповідає їх очікуванням.

Близькість різних культур є запорукою взаєморозуміння. Однак існує інший погляд на це: чим більше ілюзій про близькість культур, тим більше можливість комунікативних збоїв. Наприклад, американці, вирушаючи в Китай або африканські країни, готові до культурних відмінностей. Оскільки їхні співрозмовники вже "інші": вони виглядають по-іншому, жестикулюють

і поводяться інакше. Проте вони не готові розглядати культурні конфлікти з європейцями, оскільки відчувається велике відчуття міжкультурної подібності.

Отже, можна зробити певний висновок, що міжкультурна комунікація несе в собі надто багато відмінностей від звичайного внутрішньокультурного спілкування. Міжкультурний обмін є особливою формою спілкування двох або більше осіб різних культур, під час якої відбувається обмін інформацією та культурними цінностями взаємодійних культур. Процедура міжкультурного обміну є специфічною конфігурацією діяльності, що не обмежується лише знаннями іноземних мов, а також вважає за необхідне знання матеріальної та духовної культури іншого народу, їхньої релігії, цінностей, моральних поглядів, світоглядних явищ і таке інше, загалом встановлюючи фігуру поведінки співрозмовників у спілкуванні. Вивчення іноземних мов та їх застосування як засобу міжнародного діалогу нині неможливе без глибокого та різностороннього знання культури носіїв цих мов, їхнього менталітету, національного способу життя, світогляду, традицій та звичаїв. В багатьох випадках саме збіг та схожість цих двох видів знань - мови та культури - забезпечує ефективне та плідне спілкування.

1.3. Механізми взаєморозуміння в міжкультурному спілкуванні

На сьогодні аналіз розуміння виступає як необхідна складова міжкультурної комунікації для успішної міжкультурної взаємодії, що є актуальною проблемою як на міжнародному, так і на міжкультурному рівні. Відомо, що відсутність розуміння може спричинити відторгнення партнерів спілкування, відмову від чужої культури та конфлікти. Якість та ефективність міжкультурної комунікації залежить від рівня і якості розуміння.

Проблемі розуміння у міжкультурному спілкуванні присвячені вітчизняні та іноземні дослідження. Б. Брум підкреслює, що досягнення

розуміння можливе через діалог культур, оскільки, якщо конфліктні сторони вступають у взаємодію, то члени кожної групи принаймні починають прислухатися одне до одного та намагаються зрозуміти погляди іншого... [36, с.737-761].

Попова А.А. разом із вітчизняними дослідниками звертає увагу на соціокультурні фактори, що лежать в основі міжкультурної взаємодії, які впливають на встановлення розуміння та продуктивного діалогу при здійсненні міжкультурної комунікації [26, с.100].

У дослідженнях М.М. Бахтина розглядається лінгвокультурологічна концепція діалогу культур у процесі міжкультурної комунікації, а розуміння є простором значень і знань, що виникають під час освоєння культури [4].

Культурно-мовні фактори є важливими для досягнення розуміння між співрозмовниками у ситуаціях міжкультурної взаємодії, відображаючи успіх міжкультурного спілкування. Мова, як носій і вияв культури, відображає особливості культури. Зміст мовлення партнера у міжкультурній комунікації, спрямованої на встановлення контакту, являє собою процес трансформації, усвідомлення та перетворення соціальних і міжособистісних характеристик в особистісні.

Відомо, що розуміння досягається на основі збігу обсягів інформації, закодованої в повідомленні відправником і правильно розкодованої одержувачем. Однак у дослідженнях вітчизняних і іноземних лінгвістів відзначається, що лише третина переданої інформації розуміється, решта втрачається в процесі комунікації. Саме культурно-мовні розбіжності є причиною втрати частини інформації та нерозуміння у процесі міжкультурної комунікації.

У ситуаціях міжкультурної взаємодії неможливим є досягнення розуміння, враховуючи лише індивідуальні, особистісні та психологічні особливості партнера, представника іншої культури. В міжкультурній

комунікативній взаємодії необхідно враховувати, що представники різних культур мають абсолютно різні уявлення про норми поведінки та традиції. Особливе значення набуває розуміння партнера у комунікації як представника іншої культури, що має значні відмінності від культури рідної країни. Так, наприклад, коли йдеться про категорію часу і точності, німці, партнери міжкультурної взаємодії, ніколи не допустять запізнення чи відкладення будь-якої зустрічі, що допускають представники інших національностей. З психологічної точки зору розуміння комунікативної поведінки партнера міжкультурної комунікації також пов'язано з його соціокультурною приналежністю. Для досягнення розуміння необхідно вміння партнера міжкультурної взаємодії визначати, як соціокультурні особливості проявляються в ціннісно-смісловій позиції представника іншої культури. Відомо, що етичні, естетичні та інші соціальні норми є основою комунікативної поведінки партнерів міжкультурної взаємодії й результатом усвідомлення конкретної комунікативної соціокультурної ситуації.

У міжкультурній комунікації в уявленні комунікантів відбувається сприйняття та усвідомлення внаслідок зіткнення та взаємопроникнення поглядів, позицій та точок зору партнерів, представників своєї культури.

У вітчизняній і іноземній науці накопичений досвід розкриття механізмів та закономірностей міжособистісних комунікативних контактів, спрямованих на досягнення розуміння. У дослідженнях Р. Warr та G. Knapper обґрунтовано, що процес сприйняття особистості в комунікативній ситуації включає атрибутивну компоненту, пов'язану з формуванням враження про іншу людину, коли йому приписуються конкретні характеристики [67].

Важливим аспектом комунікативної взаємодії є сприйняття особистості не тільки через судження, але і в певних вимірах. Афективна компонента сприйняття особистості забезпечує усвідомлення емоційного образу і виникнення симпатій чи антипатій [67]. Такий процес сприйняття

особистості в ситуаціях міжкультурної взаємодії дозволяє визначати здатність індивіда сприймати партнера в комунікації вибірково з урахуванням комунікативної ситуації. Сприйняття людини як складової міжкультурної комунікації в багатому ступені умовлено культурними особливостями країни чи народу, до якого він належить.

Розуміння як складний інтерактивний процес, що передбачає сприйняття та розуміння людиною людини, зокрема мотивів її поведінки, бажань та дій, глибоко досліджується в працях І.А. Зимньої та С.А. Смирнова.

І.А. Зимня розглядає рівні розуміння інформації: 1) поверхневий (розуміння тільки того, про що говорять); 2) змісту (розкриття предмета висловлювання); 3) основної думки; 4) образу [14, с.36-42]. С.А. Смирнов виділяє три рівні розуміння: 1) хаотичне нерозчленоване розуміння, при якому зміст інформації, мовби, "відчувається", але з труднощами підлягає висловленню словами; 2) розуміння, що передається словами тексту-оригіналу; 3) розуміння, суть якого може бути висловленою в вільному викладі [31].

У дослідженнях психологів розглядається рівневий підхід до досягнення розуміння інформації в процесі міжкультурної комунікації, який, як ми бачимо, відображає ступінь усвідомлення точки зору та позиції партнера. Цей складний процес включає не лише власне комунікативний, але і сприймальний, а також інтерактивний компоненти або рівні міжкультурної комунікації.

Слід відзначити, що здатність співпереживати собі зі співрозмовником, розуміти його позицію з одного боку й уміти усвідомити свою поведінку, те, як його сприймають партнери у міжкультурному спілкуванні, є важливою складовою міжкультурної комунікації. Комунікативний компонент міжкультурної комунікації передбачає обмін інформацією між партнерами відповідно до норм і правил спілкування представників різних культур. Цей

інформаційний компонент включає усвідомлення інтересів, цілей та потреб партнерів у спілкуванні, рух інформації та збагачення даними. Обов'язковою складовою ефективної міжкультурної взаємодії, спрямованої на досягнення розуміння, є сприймальний аспект міжкультурної комунікації, що передбачає розуміння культурних установок партнера, особливостей його поведінки та власних характеристик і властивостей, розуміння сприйняття ним культурних особливостей, імітацію думок і реакцій партнера, взаєморозуміння.

Взаємодія, проникнення в суть позиції особи іншої культури, постановка себе на місце іншого співрозмовника, формулювання власної позиції, використання певної стратегії спілкування передбачають інтерактивний аспект міжкультурної комунікації. На цьому етапі міжкультурної взаємодії здійснюється взаємне сприйняття учасників спілкування, формування взаємовідносин, побудова загальної стратегії міжкультурної комунікації.

Розглянуті нами рівні та компоненти міжкультурної комунікації - комунікативний (інформаційний), сприймальний, інтерактивний - передбачають, що комуніканти сприймають і певним чином інтерпретують та оцінюють ситуацію, догадуються про наміри партнерів у спілкуванні відповідно до своїх уявлень про світ, знань соціокультурних особливостей партнера, представника певного соціального середовища іншої культури.

Якщо представник власної культури приймає та усвідомлює чужорідність і значущість культури партнера міжкультурної комунікації, досягається розуміння, і відбувається побудова загальної стратегії міжкультурної комунікації, що сприяє позитивному особистісному розвитку всіх її учасників.

РОЗДІЛ 2.

ІСТОРИЧНА ПЕРСПЕКТИВА МИСТЕЦТВА В КУЛЬТУРНОМУ ОБМІНІ

Всесвітньо відомі мистецькі шедеври часто служать свідками непересічних обмінів та зустрічей між культурами, що розвивалися протягом століть. Мистецтво, як вираз культурного духу, виступає важливим мостом для взаємодії та спілкування між різними цивілізаціями. У цій роботі ми поглибимося в історичну перспективу мистецтва в контексті культурного обміну та розглянемо важливі аспекти цієї взаємодії.

Перший підрозділ дослідницької роботи оглядає Культурний обмін на Шовковому шляху, розкриваючи взаємодію мистецтва Сходу та Заходу. Шовковий шлях, ця стародавня мережа торгових маршрутів, ставала не лише шляхом обміну товарів, а й ідеями, технологіями та мистецькими творами. Ми розглянемо, як цей обмін вплинув на створення унікальних творів мистецтва, які відображали спільні естетичні та культурні цінності.

Другий підрозділ розглядає епоху Відродження в Європі та її вплив на мистецтво та культуру. Цей історичний період відзначався відродженням античних цінностей і впливом іноземних ідей та стилів на європейське мистецтво. Ми розглянемо, як цей період вплинув на створення шедеврів та як його спадщина відображається в європейській культурі й сьогодні.

Завершальний підрозділ роботи розглядає Культурний обмін та формування афроамериканської ідентичності в Гарлемському Відродженні, підкреслюючи роль мистецтва та культури у процесі самовизначення та вираження афроамериканської спільноти. Ми дослідимо, як мистецтво стало засобом об'єднання та вираження унікальних аспектів афроамериканської ідентичності в контексті культурного обміну.

Цей розділ пропонує глибше розуміння історичних та сучасних аспектів мистецтва в контексті культурного обміну, розкриваючи важливі зв'язки між мистецтвом, культурою та взаємодією між різними культурними традиціями в різних історичних періодах.

2.1. Культурний обмін на Шовковому шляху: Взаємодія сходу та заходу в мистецтві

Великий шовковий шлях був особливою системою караванних доріг, що існувала з кінця II ст. до н.е. до XVI ст. н.е. Ці шляхи охоплювали величезну територію Китаю: від північної Африки на Сході до Іспанії на Заході. Поняття "Великий шовковий шлях" в науковому контексті з'явилося наприкінці XIX століття після публікації праці "Китай" німецького історика Фердинанда Пауля Вільгельма фон Ріхтгофена у 1877 році [60, с.21-23]. Цей караванний торговий шлях був найдовшим у докапіталістичний період і перетинає понад 700 кілометрів. Шовковий шлях став винятковим явищем, що сприяло не лише торговій, але й культурній інтеграції [60, с.21-23].

У цьому контексті, у період свого розквіту (період I–III століть н.е.), могутні країни, такі як Римська імперія, Китайська імперія Хань на Далекому Сході, Парфянська на Близькому Сході, Кушанська на півдні Центральної Азії, поєднувалися в торговельних та культурних відносинах через цей шлях. Навіть при наявності конкуренції за контроль над ключовими точками шляху, їм вдалося забезпечити стабільність торгових маршрутів, що сприяло активному культурному обміну різних народів.

Цей довгий період інтенсивних торговельних, релігійних та культурних обмінів вздовж Шовкового шляху призвів до взаємного впливу та інтеграції східних і західних форм мистецтва, включаючи музику, танець і живопис. Образотворче мистецтво відіграло важливу роль у культурному обміні на Шовковому шляху [42, с.113]. Археологічні знахідки на територіях, як Хотан, Лоулан, Кука, Турпан, Дуньхуан в Китаї, підтверджують важливість живопису на Шовковому шляху.

Починаючи із кінця XIX століття, дослідження мистецтва на території Шовкового шляху в Китаї стало важливим напрямком. Сучасне китайське мистецтвознавство поділяє вивчення живопису на декілька періодів:

I. Кінець XIX – початок XX століття.

II. 1950-1990-ті роки.

III. Після 1990-х років.

Початковий етап дослідження мистецтва на території Шовкового шляху припадає на кінець XIX століття. У цей період, багато західних дослідників (переважно з Великобританії, Німеччини та Італії) виявили зацікавленість і мали можливість дослідити західний регіон Шовкового шляху. Їх наукові дослідження ґрунтувалися на археологічних відкриттях.

Один з перших помітних дослідників мистецтва на території Шовкового шляху був Марк Аурель Стейн [64]. Він народився в Угорщині, але більшу частину свого життя прожив у Великій Британії. У 1929 році він відвідав Сіньцзян і опублікував значну кількість результатів досліджень у галузі місцевого мистецтва. Під час своєї першої експедиції були виявлені стародавні рукописи, фрески, дерев'яні картини, глиняні скульптури та релігійні артефакти [64, с.20]. Ці дані були опубліковані у його роботі "Давній Хотан", детальному звіті про археологічні розкопки в Сіньцзяні.

Під час своєї другої експедиції, Стейн вивчав стародавні руїни в Хетянь на заході Сіньцзяну та Коридор Хесі на сході. Тут він описав руїни буддійських храмів Мілана, замку Тубо, великої китайської стіни Хан, печери Тибетського письма та інше. Результати цього дослідження були об'єднані в експедиційному звіті під назвою "Археологічні карти західних регіонів". Водночас він у своєму звіті подав детальний опис стародавніх скульптур, картин та інших творів мистецтва.

У цих місцях було знайдено численні скульптури, картини, тканини та інші твори мистецтва. Важлива частина інформації, представлена Стейном, залишається актуальною і досі корисною для вивчення особливостей культурного обміну на території Шовкового шляху. Крім того, угорський дослідник у своїй роботі "Тисяча Будд – стародавні буддійські картини з Тисячі печер Будди на західному кордоні Китаю" опублікував шовкові картини, які були знайдені в Дуньхуані під час другої експедиції [64, с.20]. Китайські вчені Ці Ченьцзюнь і Ван Цзіцин впорядкували та каталогізували мистецтво, яке було виявлене Стейном під час першої експедиції, і опублікували "Зміст картин, виявлених під час першої експедиції М. А. Стейна до Центральної Азії."

Також німецькі дослідники, в першу чергу, були зацікавлені в дослідженні буддійських рельєфів, фресок та зображень на стінах буддійських храмів. Альберт фон Лекок, німецький дослідник Центральної Азії, опублікував численні дослідження з історії буддійського мистецтва, включаючи "Буддійське мистецтво Сіньцзяна", "Гаочан: Скарби стародавнього мистецтва Турпана", і "Ілюстровану книгу про мистецтво та культуру Центральної Азії" [56]. У своїй роботі "Буддійське мистецтво Сіньцзяна" він класифікував та описав фрески та статуї, створені в період розквіту буддизму в Сіньцзяні. В цій праці він також досліджував походження, розвиток та процес становлення основних релігій в стародавньому Сіньцзяні, а також проблему культурної інтеграції між східними та західними народами. Для сучасних дослідників мистецтва Китаю ці праці мають велике значення, оскільки багато творів мистецтва, які вони описали, вже не існують [56, с.19]. Зокрема, в "Ілюстрованому довіднику із історії мистецтва та культури Центральної Азії" представлено багато зображень національних костюмів, військової зброї та прикрас, які досі не збереглися.

Інший німецький дослідник, Гленн Ведделл, займався дослідженням печерного мистецтва в Сіньцзяні. Його археологічна робота "Стародавні буддійські храми в Сіньцзяні: результати досліджень з 1905 по 1907 роки" описує склад гротів Кізіл, класифікує всі буддійські печери та розглядає типи та стилі будівель храмів в області Турпана. У цій книзі представлено численні ілюстрації та описи фресок. Враховуючи, що багато з них було знищено під час війни, ця книга стала важливим "історичним джерелом". У його іншій книзі "Стародавня Кука" також приділяється увага вивченню мистецтва в регіоні Кука. У цих роботах детально аналізується походження, жанр і зміст зображень, а також надзвичайно важливі стилістичні особливості мистецтва живопису Сіньцзяну та його взаємозв'язки з живописом Індії та Ірану [60, с.24].

У вказаний період індійські вчені також активно вивчали особливості мистецтва на території Шовкового шляху. Зокрема, слід виділити праці "Мистецтво Центральної Азії" Паткаї та "Центральноазіатський буддизм" Пурі. Ці дослідники докладали основну увагу до дослідження проблеми симбіозу східного та західного мистецтва. У своїй колекції есе "Дослідження китайського мистецтва та деяких індійських впливів", де інші відомі мистецтвознавці опублікували свої результати, розглядаються особливості становлення мистецтва буддизму, аналізуються характеристики скульптурного мистецтва на час розквіту буддизму. Крім того, японський дослідник Мацумото Еічі в своїй роботі "Дослідження живопису Дуньхуан" класифікує художні матеріали Дуньхуан, які були зібрані в Японії, Великобританії та Франції. Його класифікація базується як на типах зображень, так і на походженні [64, с.60-63].

На кінець XIX століття та початок XX століття, мистецтво на території Шовкового шляху вивчали також китайські дослідники. Їхні дослідження стосувалися складних питань становлення мистецтва та впливу Шовкового шляху на живопис інших регіонів. Серед китайських вчених, важливу роль

відіграв Сян Да, який в 1926 році опублікував "Походження семи мелодій Цючі Суджіпо Піпи" у журналі "Сюехенг". У своїй роботі він припускав, що сім мелодій Цючі Суджіпо Піпи виникли з музики північно-індійських сект. У 1930 році він також опублікував статтю "Вплив Заходу на китайське мистецтво під час династій Мін і Цін", де досліджував особливості трансформації мистецтва в цей час. Іншими представниками китайських дослідників на цьому етапі були дослідники Хе Чанцюнь і Чанг Шухун, які описали походження та зміст мистецтва Дуньхуан у своїх працях "Система дуньхуанського буддійського мистецтва" і "Походження та зміст мистецтва Дуньхуан". Хе Чанцюнь вважав, що гроти Північного Вей в Дуньхуані були створені під впливом Гандхари та династії Гупта в Індії, тоді як Чанг Шухун вказав, що мистецтво Дуньхуан розвивалося також під впливом різноманітних мистецьких стилів Центральних рівнин [64, с. 60-63].

Отже, кінець XIX – початок XX століття став початковим періодом для досліджень мистецтва на Шовковому шляху. Більшість дослідників, переважно західноєвропейських, цікавила історія становлення та розвитку живопису, декоративно-прикладного мистецтва, вплив тих чи інших стилів на розвиток культури цього регіону. Окрім цього, чи не основною темою досліджень на цьому етапі є західний та індійський вплив мальовничого мистецтва Шовкового шляху.

Наступний період (1950–1990-ті роки) характеризується системністю вивчення мистецтва на території Шовкового шляху. Європейські та американські вчені почали організовано та ґрунтовно підходити до визначення феномену мистецтва Шовкового шляху. Зокрема, інтерпретація європейськими та американськими вченими археологічних досягнень Персії та Центральної Азії безпосередньо вплинула на розуміння статусу Близького Сходу та Заходу в художньому обміні картинами на Шовковому шляху [44, с.234]. Ще у 1940-х роках у колективному дослідженні "Іран на Стародавньому Сході" зауважено, що Східна експедиція Александра

Македонського повністю трансформувала художній стиль Персії та Західних регіонів Індії. Після його походів мистецтво на цих теренах наповнилося елементами еллінізму. Зазначимо, що німецький історик Леві Герцфельд розробив власну схему, в основі якої – теорія "еллінізації азійського мистецтва" [50, с.358]. Безпосередньо його концепція задала тон вивченню образотворчого мистецтва і живопису Шовкового шляху після 1940-х.

З середини 1950-х років мистецтво Шовкового шляху досліджували безліч європейських археологів, зокрема нідерландець Лестер Френк Ворд ("Стародавня східна архітектура та мистецтво"), американка Андре Жанна Розенфельд ("Мистецтво Кушанської династії") [68] тощо. Саме вони відкрили історичним колам мистецтва та живопису давнє перське та середньоазіатське мистецтво, вивчення якого досі є актуальним, з огляду на брак джерел [69].

На цьому етапі китайські дослідники зуміли узагальнити попередні дослідження, зайнятися ґрунтовною класифікацією мистецьких знахідок та сформували ряд важливих результатів досліджень. Зокрема, в кінці 50-х років відомий історик мистецтва Вей Туо завершив свою тритомну книгу "Мистецтво Центральної Азії: колекція Штейна Британського музею". Дуань Веньце та Янь Венру провели серйозну роботу над характеристикою мистецтва розпису гrotів. Дуань Веньце у 1980-х роках написав серію статей: "Мистецтво гrotів Дуньхуан у шістнадцяти королівствах і північних династіях", "Раннє мистецтво гrotів Могао", "Стильові характеристики та художні досягнення ранніх розписів Дуньхуан", "Дослідження фресок династії Суй у гrotах Могао". У цих працях він переважно аналізує вплив фресок Дуньхуан на подальший розвиток мистецтва у цьому регіоні. Водночас Янь Венру займався дослідженням переважно гrotового мистецтва, опублікував такі праці як "Загальне введення в китайське мистецтво гrotів", "Гrotи Майцзішань", "Гrotи храму Бінлін" та "Дослідження гrotів Лунмен".

Разом з тим, на цьому етапі китайські вчені зосередилися на особливостях розвитку мистецтва західних регіонів Шовкового шляху. Наприклад, Чанг Ренься у книзі "Мистецтво Китаю та Індії" детально проаналізував стародавні та сучасні культурні та мистецькі обміни в Китаї, Індії та Індонезії [41, с.125]. У іншій праці "Шовковий шлях та культура та мистецтво західних регіонів" вчений дослідив історію поширення музики, танцю та акробатики із західних регіонів до Китаю та Японії. Ван Цзіюнь також є одним із вчених, які займаються дослідженням особливостей мистецького обміну уздовж Шовкового шляху. Як скульптор і художній педагог, Ван Цзіюнь створив прецедент "художньої археології". У книзі "Від Чаньяня до Афін – китайське та закордонне мистецтво та археологія подорожі" Ван Цзіюнь описав свої відвідини китайських та іноземних музеїв, художніх галерей, окреслив основні спільні та відмінні риси у різних стилях мистецтва.

Отож, з кінця 40-х років дослідження мистецтва на території Шовкового шляху стали більш систематичними. У цей час розвинулися нові концепції та нові трактування особливостей розвитку живопису на цих теренах. Однак передусім як західні, так і східні науковці основну увагу зосередили на висвітленні впливу тої чи іншої культури на розвиток мистецтва цього регіону.

З 1990-х років розпочинається новий етап у дослідженні мистецтва Шовкового шляху, це пояснюється передусім тим, що у світовій політиці, а, відповідно, і в економіці та культурі відбулися великі зміни. Після розпаду Радянського Союзу в країнах Центральної Азії з'явилися зацікавлення у дослідженні мистецтва та традицій живопису, крім того, раніше невідоме стародавнє середньоазіатське мистецтво, представлене сгодійськими фресками, привернуло велику увагу дослідників.

З середини 1990-х років відкриття античних согдійських мистецьких артефактів у північно-західному Китаї сприяло новій хвилі досліджень живопису [47]. Зокрема, німецька історичка живопису Мод Перес-Сімон проаналізувала фрески Афрасіаба з точки зору іконографії та просторового аналізу [62, с.387]. Також ця дослідниця схарактеризувала культурне значення вузла транспортного сполучення Согдійця на Шовковому шляху у середні віки, підкреслюючи важливу культурологічну роль согдійців на Шовковому шляху, мистецькі досягнення яких є особливим феноменом галузі світового мистецтва [62, с.388]. Стародавні та середньовічні часи согдійці відігравали ключову роль в економічній і торговельній діяльності та зробили важливий внесок у мистецький обмін вздовж Шовкового шляху.

Китайські історики мистецтва також активно досліджували особливості согдійського живопису та прикладного мистецтва. Зокрема, відомими представниками китайських мистецтвознавців є Цзян Боцінь ("Переогляд образів согдійських богів на білих картинах Дуньхуана"), Чжан Хуймін ("Зображення та джерела ранніх рукописів Дуньхуана 'Гора Вутай'"), Чжоу Сіцзюнь ("Вплив согдійського мистецтва на буддійські картини в Дуньхуані"), Чжан Юаньлінь ("Гроти Согдіан і Могао № 285") та інші. Сучасні китайські вчені провели детальні дослідження живопису печер Дуньхуан, де багато культурних елементів об'єднали східний та західний живопис [54, с.198–199].

Окрім цього, китайські вчені цікавилися особливістю мистецтва Гандхари, історичної області, яка розташовувалася від східного Афганістану до північно-західного Пакистану. Ген Цзян провів дослідження рельєфу Будди Гандхари та інших буддійських розписів. Чжан Лісян вивчав релігійні образи демонів у буддійській культурі в своїй роботі "Від Індії до Кизила та Дуньхуан". Чень Сяолу схарактеризував вплив еллінізму на буддійське мистецтво через дослідження музики.

Сучасні західні дослідники переважно цікавилися проблемою культурної взаємодії на теренах Шовкового шляху. Збірка есе, опублікована Австрійською академією наук у 2017 році під назвою "Взаємодія між Гімалаями та Центральною Азією: мистецтво, архітектура, релігія, зміни режиму та трансформаційні процеси," стала важливим досягненням міжнародного співробітництва та обміну мистецтвом на північно-західній частині Китаю та прилеглих районах Шовкового шляху [51].

Після проголошення китайської ініціативи "Один пояс, один шлях," наукові кола із різних країн активізували вивчення мальовничого мистецтва на Шовковому шляху [49, с.119]. Також з'явилися нові інтегральні дослідження мистецтва цього регіону, такі як "Історія обміну китайсько-іноземним мистецтвом" Вана Юна, "Вступ до мистецтва та археології Шовкового шляху" Чжао Фена, "Дослідження мистецтва Лоулана Шовкового шляху" Лі Ціна тощо. З того часу китайські вчені також переклали багато іноземних досліджень, пов'язаних з мистецтвом Шовкового шляху, зокрема праці багатьох європейських археологів.

Нещодавно було проведено дослідження Дена Хуйбо "Історія горизонтального взаємозв'язку китайського живопису: Шовковий шлях і східний живопис" (2021), де аналізуються картини різних країн Сходу та розкривається глибокий і нерозривний зв'язок між різними частинами східного живопису від заходу до сходу. Китайський живопис є основним напрямком, що поєднує унікальний характер східного живопису.

З урахуванням аналізу взаємовпливу східної та західної культур на основі археологічних даних мальовничого мистецтва Шовкового шляху, важливо відзначити, що багато дослідників дотримуються принципу "мирного співробітництва, відкритості та інклюзивності." Багато сучасних досліджень в мистецтвознавстві є досить інтегрованими та сприяють взаєморозумінню та обміну між різними культурами.

2.2. Відродження: вплив, розповсюдження та спадщина в Європейській культурі

Епоха Відродження (Ренесанс) - це назва періоду в історії культури, який вийшов за межі Середньовіччя та був відзначений гуманізмом та розквітом мистецтва. У термінології "Відродження" (Ренесанс), запропонованій у XVI столітті Вазарі та подальше розповсюдження якої відзначено вченими XIX століття, передусім Я. Буркхартом, відобразило погляди гуманістів на історичний розвиток людства.[57]

Відродження - це культурологічний термін, який асоціюється з поняттям "епоха першочергової акумуляції" в історичній науці (згідно з К. Марксом, як проміжна стадія між феодальним і капіталістичним утвореннями).[15]

У цей час відзначаються такі важливі трансформації, як перехід від домінування сільськогосподарського до міського способу життя, що призвело до розквіту міст (Флоренція в Італії, Лондон в Англії, Париж у Франції та інші); формування великих держав і націй; розвиток національних мов та культур. З'являється новий культурний ідеал - "універсальна людина", яка реалізує себе в різних сферах діяльності, розкриваючи універсальний підхід до освоєння світу. Яскравим прикладом реалізації цього ідеалу був Леонардо да Вінчі, який був художником ("Мона Ліза" та інше), скульптором, архітектором, музикантом, медиком, інженером. Інші видатні постаті того часу включають Мікеланджело, Лоренцо Пишного (Медічі) в Італії, Франсуа Рабле та Мішель де Монтень у Франції, Томаса Мора та Френсіса Бейкона в Англії та багатьох інших. Культурних діячів того часу за правом називають "титанами" епохи Відродження.

Великі географічні відкриття, подорожі Васко да Гама, Колумба, Магеллана, Дрейка швидко змінили уявлення європейців про розміри Землі. Ці подорожі вимагали нової астрономії, і Миколай Коперник висунув геліоцентричну систему Світу на заміну геоцентричній системі Птолемея. З процесом вивчення простору пов'язане відкриття прямої перспективи в

живопису: на заміну вертикальній концепції світу приходять горизонтальна концепція, пов'язана з підвищеним інтересом до земних просторів, а не небесних висот.

У XIV столітті в Італії сформувалася ідеологія Відродження - гуманізм. Першим представником гуманізму вважається Франческо Петрарка. Гуманісти, шукаючи опори для нового сприйняття світу, зверталися до Античності, вивчали твори античних філософів (і відроджували Античність). Проте це не просто повернення до попередніх цінностей. Для гуманізму характерне поєднання античного антропоцентризму ("людина є мірою всіх речей"), який стосувався тільки вільних людей, з середньовічною ідеєю рівності перед Богом, яка випливає з теоцентризму ("усі люди рівні перед Богом").[55]

Ця похвала людини також мала і зворотну сторону: поява геніїв, титанів розуму, супроводжується безмежним егоїзмом, свободою від будь-яких моральних обмежень, жорстокістю, підступністю та найжахливішими злочинами. Про зворотну сторону ренесансного титанізму можна судити за знаменитою книгою італійського гуманіста Нікколо Макіавеллі "Державець", яка зображує ідеального правителя як людину, яка цинічно відмовляється від усіх моральних зобов'язань, не роблячи винятку навіть для вбивств, зради та беззаконня. Ренесансний макіавеллізм сильно втілює Вільям Шекспір в образах короля-злочинця Річарда III, Яго, Едмунда та інших.

Ідеї гуманізму призвели до бурхливого розквіту світської культури, але викликали жорсткий опір з боку католицької церкви. Інквізиція, яка виникла в Середні віки, саме в епоху Відродження почала свою каральну діяльність, і кількість звинувачених в ересі та спалених на вогнищі інквізицією в епоху Відродження декілька разів перевищувала кількість спалених в Середні віки. Серед жертв церкви був італійський гуманіст Джордано Бруно, страчений за свої переконання в 1600 році. Епоха Відродження також відзначена великими

війнами, іншими катастрофами, такими як чума 1348–1349 років, яка забрала життя третини населення Європи. До епохи Відродження відносять розкол християнської церкви, початок Реформації, ініційований Мартіном Лютером в Німеччині та продовжений Генріхом VIII в Англії створенням англіканської церкви, Жаном Кальвіном у Швейцарії. Деякі вчені спробували виділити епоху Відродження в Китаї (IX–XI століття), в Грузії (X століття) та інших регіонах, що пов'язано з розвитком типологічного підходу в науці (Н. І. Конрад та інші). Проте традиційно Відродження пов'язують з європейською культурою, і навіть у різних країнах воно відзначалося в різний час, зручно використовувати схематичну періодизацію італійського Відродження, першого та базового для європейського Ренесансу загалом: XIV століття - Початкове Відродження, XV століття - Високе Відродження, XVI століття - Пізнє Відродження.[55]

На перетині Середньовіччя та Ренесансу виникло Перед-відродження (або Проторенесанс) - перехідний період між Середніми віками та епохою Відродження. Філософською основою цього явища став неоплатонізм (у християнській монотеїстичній формі, що виходить від Псевдо-Діонісія Ареопагіта) з його аристотелівською акцентуацією, розвиненою Фомою Аквінським, Бонавентурою, Р. Беконом та іншими мислителями XIII століття, які традиційно належать до схоластики. За Фомою Аквінським, краса полягає в цілісності (*integritas*), пропорціях, або гармонії (*consonantia*) і ясності (*claritas*). Він відділяє благо, яке просто задовольняє бажання, від краси, "де сприйняття об'єкта приносить задоволення". У Фоми храми, ікони та вся християнська культура стають втіленням краси, тобто об'єктом естетики. Головна відмінність Проторенесансу від справжнього Відродження полягала в тому, що загальний "рух до людини", який характеризує і саме Проторенесанс, і Відродження, ще не визволився від своєї релігійної оболонки. Роль релігійної свідомості в мистецтві та літературі цього періоду справді велика і проявляється в системі образів, алегорії, біблійній символіці

тощо. Особливо це видно у творчості Джотто та Данте. Проте існувала можливість парадоксального та пародійного використання традицій середньовіччя, що помітно у творчості Чосера та Війона.

Великі представники Відродження в Італії - гуманісти, поети, письменники Петрарка, Боккаччо, Мазуччо, Поджо, Пульчі, Боярдо, Кастильйоне, Бемпо, Аріосто, Тріссіно, Аретіно, Тассо; художники, скульптори, архітектори Брунеллескі, Альберті, Донателло, Вероккьо, Мазаччо, Уккелло, Мантенья, Ботічеллі, Перуджіно, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Джорджоне, Тіціан, Кореджо, Тінторетто, Караваджо, Палладіо тощо. Їхня діяльність відзначилася створенням і розвитком нових жанрів світської та духовної культури (у поезії - сонет, ренесансна героїчна та комічна поема; в прозі - новела, цикл новел; в драматургії - відродження трагедії та традицій античної комедії; створення нового типу театру; в живопису - світський портрет, пейзаж; в архітектурі - "палладіанський стиль" палацу, ренесансні форми храму, втілені в будівлях Ватикану та храмів Флоренції; в скульптурі - відродження "круглої" скульптури на відміну від середньовічних рельєфів, вбудованих у ніші соборів; та інше). Велике значення мали розробки та переклади античних пам'яток філософії, історії, літератури (публікація творів Платона, Арістотеля, Плутарха тощо). Петрарка та Боккаччо (як і Данте до них) заклали основи італійської літературної мови.[58]

До так званого Північного Відродження відносяться лідер гуманістів Еразм Роттердамський, засновник протестантизму Мартін Лютер, художники Ян ван Ейк, Мемлінг, Босх, Брейгель Старший, Дюрер, Крапах Старший, Альтдорфер, Хольбейн Молодший тощо.[55]

У діяльності гуманістів Північного Відродження (Нідерланди, Німеччина) головну роль відіграли новий переклад Біблії на латинську мову, здійснений Еразмом Роттердамським, який заклав основи критичного аналізу

священних текстів, а також переклад Біблії на німецьку мову, який здійснив Мартін Лютер, розпочавши формування німецької літературної мови. Найважливішим досягненням Північного Відродження стало винахід Гутенбергом книгодруку, що призвело до бурхливого розвитку науки, літератури, освіти, літературних мов і зробило всю західну культуру відомою як "галактика Гутенберга" (термін М. Маклюена) [18].

У Франції гуманісти і письменники, такі як Рабле, П. Ронсар і інші представники "Плеяди", Монтень, художник Клує, скульптор Гужон та інші, створили свій національний варіант Відродження. У романі Рабле "Гаргантюа і Пантагрюель" знайшла яскраве вираження "народна смішна культура" (термін М. М. Бахтіна), яка існувала в Середньовіччі майже виключно у формі усної традиції. Вплив італійського Відродження проявився в архітектурі королівських палаців у Фонтенбло, Блуа та інших місцях [4;57].

В Англії велике значення має діяльність так званих університетських умів (Т. Мор, який в романі "Утопія" представив одну з перших комуністичних теорій і поклав початок жанру утопії, та інші), створення ренесансної драматургії та театру (К. Марло та інші), що підготували шлях для одного з величезних досягнень Відродження - творчості Шекспіра. Виникають англійські версії сонета, трагедії, комедії, народжується жанр історичної хроніки. Шекспір, працюючи в усіх цих жанрах, створив цілу галерею "вічних образів" світової художньої культури (Ромео і Джульєтта, Гамлет, Офелія, Отелло, Яго, Дездемона, Король Лір, Макбет, леді Макбет та інші).

В Іспанії вишинами Відродження стали роман М. Сервантеса "Дон Кіхот" і картини Ель Греко. Сервантес заклав основи новоєвропейського роману, створив "вічні образи" Дона Кіхота, Санчо Панси, Дульсіней Тобосської.

Ідеї Відродження вплинули на правителів (Лоренцо Медичі Пишний, Франциск I, Генріх VIII, Єлизавета Тюдор, папа Юлій II та інших), філософів (М. Фічіно, Д. Бруно, Ф. Бекон), вчених (Коперник, Кеплер, Везалій). А. Ф. Лосев визначив філософську основу Відродження як розвиток неоплатонізму, хоча не всі вчені поділяють цю точку зору [57]. У творчості Шекспіра та інших представників ренесансної культури переважає філософська концепція "Єдиної ланки буття" - підйому всього наявного від каменя (найбільш матеріального, недуховного) до Бога (найбільш духовного, нематеріального), де людина виявляється ключовим ланком, що об'єднує найнижчий світ із найвищим, матеріальне (тіло) з духовним (душа). Ієрархія (підйом від найнижчого до найвищого) присутня в кожному ланцюжку Єдиної ланки буття, порушення ієрархії в будь-якому ланцюжку впливає на всю ланку і призводить до війн, нещасних випадків, катастроф, які можна подолати лише відновивши ієрархічний порядок.

Розвиток філософії, експериментальної науки, книгодруку призвів до піднесення університетської освіти. Університети, засновані в Середньовіччі, стали авторитетними науковими центрами: першим європейським університетом був університет в Болоньї (Італія), заснований в 1088 році; слідом за ним розпочав свою діяльність Оксфордський університет (Англія, 1167); від 1218 року - Саламанкський університет (Іспанія); з 1222 року - університети Падуї та Неаполя (Італія); відповідно 1222 та 1224 років; Сорбонна (Париж, Франція, 1253); Кембріджський університет (Англія, 1284). З'являлися і стрімко розвивалися нові університети, такі як римський університет, відкритий в 1303 році; університет Пізи, відкритий в 1338 році; університет Павії, відкритий в 1361 році; Феррарський університет, заснований в 1391 році, всі вони знаходились в Італії. У 1348 році був відкритий Карлов університет в Празі (Чехія); в 1364 році - Ягеллонський університет в Кракові (Польща); в 1386 році - Гайдельберзький університет, в 1388 році - Кельнський університет, в 1407 році - Лейпцигський університет

(Німеччина) і так далі. Університети виникали та розвивалися на базі поєднання загальної освіти з професійною. Якщо в середньовічних школах після початкового вивчення читання, письма, рахунку, співу та вивчення напам'ять священних текстів і молитов латинською мовою наставало вивчення "семи вільних мистецтв" - спочатку тривіуму (латинська граматики, риторика та діалектика), а потім квадривіуму (арифметика, геометрія, астрономія та теорія музики), то університети виникали з професійно орієнтованих шкіл (юридичних, богословських, медичних), коли до них було додано ланку квадривіуму, тобто широку загальну освіту. На цій основі професійна підготовка в епоху Відродження відійшла від прагматизму і набула справжньої науковості. Культ знань знайшов вираження в афоризмі Ф. Бекона "Знання - сила!" [57].

Узагальнюючи, Відродження є однією з найважливіших епох в історії культури, перетворенням між Середньовіччям та Новим часом. Як її фундаментом була Античність, так і ренесансна культура стала основою культури Нового та Новішого часу. Її вплив залишається в сучасному культурному тезаурусі багатьох націй, і часто можна спостерігати миттєве відродження ренесансних тенденцій в мистецтві - це свого роду "малі Відродження Ренесансу".

2.3. Культурний обмін та формування афроамериканської ідентичності в Гарлемському Відродженні

Френсіс Скотт Фіцджеральд називав 1920-ті роки "віком джазу". Ця назва не випадкова, оскільки це був період, коли навіть "золота" молодь з багатих родин таємно відвідувала театри, клуби та кабачки Гарлему, щоб послухати музику, потанцювати, коротше, скуштувати "забороненого плоду", приєднуючись до вібруючої, привабливої та небезпечної атмосфери, в якій жила тоді "негритянська столиця" Америки. Гарлемське Відродження традиційно відносять до 20-х років, але ренесансні явища в культурі

афроамериканців виникли вже з самого початку 20-го століття. Не випадково серед видатних представників Відродження виділяють два покоління - тих, хто народився в 1870-1880-х роках (Вільям Дюбуа, Алейн Лок, Джеймс Уїлдон Джонсон, Джессі Фоссет, Клод Маккей), і тих, хто народився на рубежі 1890-1900-х років (Ерік Уолронд, Рудольф Фішер, Чарльз Джонсон, Каунті Каллен, Ленгстон Х'юз, Зора Ніл Херстон, Джин Тумер). Стало вже визначеною назва явища не є дуже точною: подібні культурні події відбувалися не тільки в Нью-Йорку, але практично в усіх великих містах, де після міграції афроамериканців з "чорного поясу" на Північ виникли великі гетто - у Чикаго, Лос-Анджелесі, Детройті та інших. У 1910-1920-х роках афроамериканська Америка вперше висловила себе як незалежна культурна сила, і словесність, музика та театр афроамериканців здобули визнання на національному рівні[35].

З приводу Гарлемського Відродження виникає питання про апропріацію та взаємодію модерністського мистецтва з фольклором, етнографією, місцевими та автохтонними міфами. Проте, перед обговоренням унікальності та специфіки "чорної літератури" 1910-1920-х років, важливо визначити єдність, яка існує на рівні "загального стоку" як для чорної, так і для білої культури. Як для "чорних", так і для "білих", відкидання спрямоване проти культури буржуазної Америки, проти "пуританства". Для афроамериканців дотримання "пуританських стандартів" означає подвійний ступінь відсутності автентичності: це не тільки втрата справжньої, живої культури та творчого поштовху, але й відмова від своєї расової ідентичності. Як пише Л. Х'юз у маніфесті "Чорний митець і расова гора" (The Negro Artist and the Racial Mountain), середній клас афроамериканців, який орієнтований на білих буржуазних цінностей, ніколи не визнає, що їм подобається джаз: "Закам'яніла невідома віра в "біле - найкраще" глибоко вкорінилася в головах. Освіта, отримана під керівництвом білих учителів, читання книг білих авторів, картини, газети, білі манери та моральні погляди, пуританські

стандарти вивчили їх не любити спірічуелс і навчили крутити носом від джазу"[48].

Спільним для культур початку століття є заявлення нової творчої особистості: роздумам Ван Віка Брукса або Г. Л. Менкена про новий тип американського художника відповідають думки Алейна Лока щодо "нового негра". Публіцист, літературний критик і редактор Алейн Лок (Alain Locke, 1886–1954) у 1925 році опублікував антологію "Новий негр" (The New Negro), яка стала відображенням Гарлемського Відродження: в неї увійшли есе, поезія, фрагменти драматургії та художньої прози сучасних афроамериканських авторів. Для цієї антології Лок написав п'ять статей, включаючи вступне - програмне есе "Новий негр". Лок зазначив, що негр вже не є страждаючою істотою - часи "дяді Тома" та "чорних мам" залишилися в минулому. У Гарлемі, "лабораторії, де виробляється нова раса", з'явився новий тип негра - самостійна особистість, творча, активна, з власною думкою про американську демократію. Лок, з одного боку, наголошує на "американізмі" "нового негра", стверджуючи, що він є частиною американської цивілізації. З іншого боку, "новий негр" буде "авангардом народів африканського походження в їх взаємодії з цивілізацією 20-го століття", він виконає "місію реабілітації раси перед очима всього світу", підтримає її престиж, який століттями підірвали рабство та упередження[53].

Ця теза Лока відображає настрої Гарлемського Відродження, головний вектор якого спрямований на створення самобутнього афроамериканського мистецтва, з використанням особливого етнічного світогляду, афроамериканської системи цінностей. Соціальна історія афроамериканців не розпочалася в Америці; і навіть приїхавши на новий континент, вони тривалий час існували тут в умовах добуржуазного суспільства. Негри та індіанці - єдині американці, у яких є справжній, "кореневий" фольклор, який виник і існував, як і слід для фольклору, до виникнення писемного та друкованого слова. У сільській Південні був розповсюджений словесний

фольклор - казки, які мають коріння в африканських анімалістичних казках, приказки, оповіді (narrative), включаючи "оповіді втікачів рабів" (slave narrative), які стали записуватися з початку XIX століття, заклинання та магичні формули віщунів, обрядові тексти худу (релігійна система, поширена в Луїзіані та деяких південних штатах), "чорні проповіді" (black sermon). У XIX столітті все більше популярною ставала виконавська хорова група невольників та шоу афроамериканських менестрелів, що мали своє походження в архаїчних комічних виставах з масками та переодяганням. Давніші музичні форми з мінімальним вербальним компонентом - "шаутс" та "холерс" ("викиди та стогони"), працівницькі співи. Навколо чорної церкви виникли спірічуелс та госпелс; з "шаутс" і "холерс" поступово розвинувся сільський блюз. Після громадянської війни та масової міграції з "чорного пояса" швидко розвивається міський фольклор, з'являються регтайм і джаз. Ця багата спадщина стала основою для расової гордості в період Гарлемського Відродження, стала основою для захисту цінності й самобутності "чорної" культури[53].

"Примітивна раса, опинившись у середовищі англосаксонців, пригнічена, у вражливому оточенні," створює "здорове мистецтво, оскільки воно виникає з примітивної природи". Цю тезу розробляє Альберт Барнс, автор есе "Негритянське мистецтво та Америка", детально перераховуючи прояви специфічної обдарованості афроамериканців: "негр має гарний словник, 'негр - природний поет', його поезія, музика і танець ґрунтуються на ритуалах, 'простих і барвистих', афроамериканська раса відрізняється емоційністю, вільністю уяви, багатством, прямолінійністю та пластичністю виразності. Під час Гарлемського Відродження проголошується пріоритет оральної народної творчості. Наприклад, Ленгстон Х'юз заявляє: "Більшість моїх власних віршів - расові за формою та змістом, вони базуються на житті, яке я знаю. У багатьох віршах я намагаюсь ухопити й утримати настрій і ритми джазу <...> Для мене джаз є природним способом виразності для

негрів в Америці. Вічний заклик бубна в кожній афроамериканській душі - це заклик до бунту проти нудного світу білих, світу метрополітенів і нескінченної праці; звук бубна повний сміху, радості та болю - із посмішкою на губах"[48]. Персонажі Х'юза - "прості люди" - чорнокісний дикар-африканець, негр-раб, сільський фермер з південного села, чорна "мамка", стрибун, міський житель, який йде на танці чи на побачення. Не випадково, створюючи свої оповідання, об'єднані навколо фігури розповідача Джесса Сімпла, Х'юз дав своєму герою це говоріння (Simple - Простак). Вірші Х'юза багаті відмінними ознаками усно-поетичного мистецтва: рефрени та репетитивні структури, техніка "виклик-відповідь" (call-and-response), ономапопеї. Х'юз часто використовує афроамериканський діалект. Програмна "примітивізація" поезії за допомогою посилян на усну традицію передбачає повернення до первісного синкретизму: вірш не тільки музифікується та мелодизується, але й намагається вбирати в себе жестовий елемент - відтворити танцювальний ритм, міміку, рухи танцюристів[35].

"Me an' ma baby's

"Я і моя маля

Got two mo' ways,

Маємо ще два способи,

Two mo' ways to do de Charleston! Два ще способи виконати Чарльстон!

Da, da,

Да, да

Da, da, da!

Да, да, да!

(Negro Dancers)

(Негритянські

танцюристи)[35]

Лексичний аспект також піддається примітивізації: окрім "чорного діалекту", це стилізація під усну розмовну мову, фольклорну співочу поезію (словесний ряд блюзів, госпелів, спіричуелс). Х'юз також звертається до прозових жанрів фольклору, імітуючи інтонації казки.

"Aunt Sue has a head full of stories. У тітки Сью в голові багато
історій,

Aunt Sue has a whole heart full of stories У тітки Сью в серці багато
історій

.....

Black slaves

Чорні раби

Working in the hot sun,

Працюють на спекотному сонці,

And black slaves

І чорні раби,

Walking in the dewy night,

Ідуть у росисту ніч,

And black slaves

І чорні раби,

Singing sorrow songs on the banks

Співають сумні пісні на берегах

of a mighty river

могутньої ріки

(Aunt Sue's Stories)

(Розповіді тітки Сью)"[35]

Х'юз виражає існуюче в чорній культурі часів Гарлемського Відродження уявлення про фольклор як про справжню, живу історію, протистояння офіційній історії - мертвій, "взятій з книг". Ця офіційна історія відображає всю міру неподільності та деградації білої цивілізації, "заблукалої" у своєму історичному розвитку, відступивши від правильного шляху. Єдині американці, які дивляться на свою країну як на молоду, тільки народжується, живуть майбутнім, - це ті, хто на території Америки пройшов історичний етап "перед буржуазного дитинства" культури. "Неграм вдалося зберегти ідеал гармонії людини з природою, і цей благословенний дар зробив їх оазисом в безплідному, сухому, практичному американському житті," - ця думка надихала ідеологів Гарлемського Відродження, його письменників і поетів. У поезії Х'юза твориться міф про чорну расу, створюючу найдавніші цивілізації, про Африку - колыску людства. Найвідоміший зразок такої

міфологічної поезії - славетний вірш "Негр говорить про річки". Тут, як і в багатьох інших віршах Х'юза, чітко відчутний вплив Уїтмена. Уїтмен для Х'юза - справжній американський поет, його вірші - апофеоз молодості, вони повні життєвої сили, потужності, в них чути голос "крові та землі", а в той самий час присутня всевітність[48].

Народне мистецтво, традиційний спосіб життя і побут живлять творчість Джина Тумера (1894–1967). Тумер, який належав до середнього класу, здобув хорошу освіту і був настільки світлошкірим, що йому не становило труднощів видача себе за білого. Однак він віддав перевагу вважати себе чорношкірим: така расова ідентичність була його свідомим і вільним вибором. Гостре почуття власних коренів, усвідомлення власної приналежності до історії та культури чорної раси живили творчість цього письменника, який створив найяскравіший, оригінальний і талановитий роман епохи. Однак "Тростник" (Cane, 1923) скоріше не роман, а невелика книга ліричної прози. Головне, що вразило сучасників у цій глибоко "расовій" книзі (вираження Х'юза) - потужна сила ліризму, переконливість характерів, які є чудовими та глибокими у своєму цілому і природності. Важливий персонаж, стилістично та композиційно об'єднуючи розділи, - розповідач. Його погляд, розуміючий, зацікавлений, співчутливий, водночас створює естетичну відстань. Розповідач Тумера, звісно, не вживає "чорний" діалект - книга написана літературною мовою, стилізованою під усну мову. Примітивізація проводиться Тумером тонко та ненав'язливо: простота синтаксису, короткі речення, лаконізм, вибір простих, повсякденних слів, які набувають багатозначності та багатства конотацій, пластичність та "предметність" мови поєднуються з вмінням створювати складний емоційний підтекст. Тумер прикрашає мову прикметами фольклорного оповідання або народної поезії: репетитивні структури, сталі епітети. Тумер використовує техніку, близьку до "потoku свідомості", оніричну образність, монтаж (мова розповідача поєднується фрагментами внутрішньої мови персонажів). Для

Тумера народна культура, повсякденне життя чорної раси - об'єкт естетизації, яскравий світлий світ, матеріал для мистецтва, що в достатку надає теми для музики, віршів, полотен, книг[37].

Міфологізація та естетизація - це два різних підходи до культурної спадщини, які втілюють Х'юз і Тумер. У період Гарлемського Відродження між цими полюсами розташовується цілий спектр поглядів та індивідуальних стилів. Все це різноманіття має одну мету - повернення до коренів, пошук коріння, включення в "спадок предків". Літературна критика 1920-х років пов'язувала вибух "чорної" креативності з "недавно розпочатою захоплюючою спробою відкрити невідоме раніше минуле негра, тобто розпочати серйозне вивчення африканських коренів негритянської культури"[48].

Алейн Лок включає до антології "Новий негр" розділ, присвячений "пошукам минулого", включаючи одну з казок про Братця Кролика, написану за словами народного казкаря, та три статті, включаючи власну - "Про мистецтво предків" (The Legacy of the Ancestral Arts). У ній Алейн Лок порівнює, точніше, протиставляє два "спадки" сучасних афроамериканців - афроамериканський та африканський. Типове африканське мистецтво - жорстке, дисципліноване, абстрактне, в найвищій мірі умовне[52].

Лок пов'язує африканське мистецтво з численними сучасними європейськими авангардними течіями - абстракціонізмом, кубізмом, експресіонізмом, говорить про плідну роль африканської спадщини для дизайну, прикладного та декоративного мистецтва.

"Африканське мистецтво значно вплинуло на сучасне мистецтво... Відкриття його сталося в той момент, коли в європейських образотворчих мистецтвах настав період спаду і безплідності". Лок наводить вражаючий список європейських авангардистів, на яких вплинуло ознайомлення з мистецтвом Чорної Африки - художників (Модильяні, Пікассо, Матісс,

Архипенко, німецькі експресіоністи), поетів (Аполлінер, Сандрар, Реверді), музикантів (Пуленк, Саті, Онеггер, Орік, Берар)[48].

Щодо афроамериканської культури, вона є продуктом американського ґрунту, самобутньою та оригінальною; це основа для створення "расової школи мистецтва" в Америці.

"Окрім виразного ритмічного дару, ніщо не пов'язує американського негра з мистецтвом африканських предків... Відбулося зміна в культурному патерні, цікава революція в темпераменті та світосприйнятті. Мистецтво афроамериканців - вільне, емоційне, сентиментальне, людське, багате, в ньому енергія б'є через край. Тільки через непорозуміння можна шукати емоційну схожість між ними - оскільки африканський спосіб виразу ґрунтується на фаталізмі, лаконічності, вишуканості та дисципліні. Темперамент американського негра - це повна протилежність. Те, що ми визначаємо як примітив у мистецтві американських негрів - наївність, сентиментальність, багатство, імпровізація, спонтанність - не є характерними африканськими рисами й не можуть пояснюватися спадковою спадщиною предків. Це результат перебування негрів в Америці"[63].

В афроамериканській культурі в епоху Гарлемського відродження поняття "примітив" було амбівалентним. У першій половині ХХ століття, коли лідерами думок були афроамериканський лідер Букер Т. Вашингтон, який проповідував ідею поступового "расового прогресу" (racial uplift), та Вільям Дюбуа з його ставкою на расову еліту - "талановитих десять процентів" (talented ten), ідея "примітива" рішуче відкидалася як недостойна спроба створити "алібі" цивілізаційної відсталості афроамериканців. У 20-их роках з розповсюдженням афроамериканської культури "примітив" стає позитивним поняттям в колах, які розділяли ідеї расової гордості та самобутності.

Одним з центральних питань полеміки того часу був роман Клода Маккея "Додому в Гарлем" (Home to Harlem, 1928). Маккей народився на Ямайці в 1889 році, здобув освіту в Кінгстауні та в 1912 році переїхав до США, де зайнявся журналісткою. Він співпрацював з журналами The Crisis, The Masses, The Seven Arts, часто бував у Німеччині та Франції. Маккей проявляв живий інтерес до "мистецтва предків", культури афроамериканської діаспори. Він вважав, що афроамериканська література не повинна прагнути задовольнити запити білих, вона може бути самостійною та глибоко оригінальною. Вже на початку 20-их років Клод Маккей стає відомим як яскравий поет: він випускає збірки "Пісні Ямайки" (Songs of Jamaica), "Гарлемські тіні" (Harlem Shadows)[35].

У романі "Додому в Гарлем" Маккей зображує тип "екзотичного примітива"; його герой - дитина природи, справжній згусток життєвої енергії, невгамовного темпераменту, імпульсивний та страшний. Роман про "дикуга в міських джунглях" викликав рішуче негативну оцінку у "інтеграціоналістів" - тих діячів ренесансу, які бачили майбутнє афроамериканської раси в Америці в приєднанні до європейської освіти, демократичних цінностей, входженні на рівних в американське суспільство. Роман Маккея осудили Алейн Лок, Каунті Каллен, Джеймс Уеддон Джонсон, У. Дюбуа. Але протилежний "табір" - "етноцентризм" (Лангстон Х'юз, уродженець Британської Гвіани письменник Ерік Уолронд, фольклорист, етнограф і романист Зора Ніл Герстон, Рудольф Фішер, Арна Бонтан) сприйняли книгу Маккея як підтвердження расової самобутності[37].

Страсті посилювалися і тим фактом, що за два роки до Маккея білий критик і журналіст Карл Ван Вехтен випустив роман "Негритянський рай" (Nigger Heaven, 1926), де відбилися його враження від гарлемського життя першої половини двадцятих. Ван Вехтен з живим інтересом і горячною симпатією спостерігав за тим, що відбувалося в "негритянській столиці", був учасником багатьох культурних подій. Серед його особистих друзів були

майже всі видатні діячі ренесанса. Але його твір був сприйнятий в афроамериканській культурі з ненавистю або іронією. Для афроамериканської інтелектуальної еліти було очевидно, що роман Ван Вехтена - "криве дзеркало" Гарлемського відродження. Вони вважали, що роман Ван Вехтена - це карикатурне і претензійне зображення негрів як "примітивів", що автор знаходиться під впливом найпростішого та образнішого для білих стереотипу[43].

Гарлемських інтелектуалів обурювало те, що "в романі немає справжнього негритянського життя, а є велика кількість штучно обраного сценарію, спрямованих на показ примітивізму життя негрів, їх варварство"[37]. У. Дюбуа назвав "Негритянський рай" "карикатурою, збіркою напівправди, ляпасом, який образливо вдаряє по гостинності негрів і інтелекту білих"[35].

Незважаючи на гостру відповідь "старших" представників Ренесансу, таких як Стерлінг Браун, Вільям Дюбуа, Джеймс Уельдон Джонсон, відгуки від Вектера лунають у багатьох творах молодших чорних письменників. Екзотичний та веселий Гарлем оживає на сторінках оповідань Рудольфа Фішера, в автобіографічній книзі Л. Х'юза "Сміх крізь сльози" (Not Without Laughter, 1930), в романах У. Термана "Діти весни" (Infants of the Spring, 1932), Арни Бонтана "Бог відправляє неділю" (God Sends Sunday, 1931). Зауважимо, що ці мотиви посилюються наприкінці Гарлемського Відродження, на межі 1920-1930-х років, одночасно з поширенням ідей негритюда, пропагуванням расової гордості та зміцненням консолідації "чорної діаспори". З середини 1930-х років афроамериканські автори (Х'юз, Стерлінг Браун та інші) регулярно з'являються на сторінках журналу L'Etudiant Noir, який видавала Асоціація студентів Мартиніки. Тут був висловлений маніфест Еме Сезера "Негритянська молодь і асиміляція", який взаємодіяв з есе Х'юза "Чорний митець і расова гора". Леопольд Седар Сенгор в передмові до збірки "Ефіопські вірші" (Poèmes Ethiopiens) також

практично дослівно цитує фрази та обороти зі згаданої роботи Х'юза. Еме Сезер неодноразово підкреслював, що представники Ренесансу розбудили расову самосвідомість в Вест-Індії - на Гаїті, Мартинікі, Кубі.

У 20-х роках Гарлем став справжньою столицею негритянського світу. Це стало можливим завдяки новим поняттям, що виникли під час Гарлемського Відродження, таким як "спадщина предків", яка тільки віддалено пов'язана із сучасною афроамериканською культурою (загальні архетипи, мотиви, окремі жанри), і "африканська, або чорна діаспора", яка містила в собі населення та культуру негритянського населення у різних країнах світу. Найбільшими центрами чорної діаспори були Вест-Індія - Антильські острови, Карибські острови, Гаїті, Мартиніка, ряд країн Південної Америки (насамперед Венесуела, Колумбія). Представники Гарлемського Відродження бачили виразні подібності у культурі різних країн чорної діаспори - англомовній, французькомовній, іспаномовній. "Зібрати разом уламки чорної раси, розкиданої по всьому світу" - ця фраза У. Дюбуа може служити девізом Ренесансу [43]. Так у 20-х роках крок за кроком виникає та укріплюється уявлення про "афро-американськість" як особливу етнічну та культурну якість. Історичний досвід і культура американських негрів представляються як частина афроамериканського світу. "Американізм" тут - це "емерджентність", відчуття своєї країни як молодої, що знаходиться на початку історії, це підтвердження близькості до ґрунту, коренів, відкидання фальшивої цивілізації та історії, індивідуалізму, апологія "спільності", традицій і спадку предків. Це і міфотворчість, заснована на апеляції до мовних дохристиянських поглядів або на синтезі, мирному співіснуванні християнства та магізму.

РОЗДІЛ 3.

СУЧАСНІСТЬ КУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ

У нашому сучасному світі, який переповнений технологічними інноваціями та швидкими змінами, культурний обмін набуває нових форм і вимірів. Це стає важливою темою для розуміння сучасного світу та міжнародних відносин. У цьому розділі ми глибоко дослідимо сучасні аспекти культурного обміну і розглянемо, як вони впливають на нашу сучасну реальність.

Перший підрозділ присвячений Віртуальному обміну символами, який став невіддільною частиною нашого життя в цифрову епоху. Ми розглянемо, як інтернет та соціальні мережі трансформують культурний простір, дозволяючи мільйонам людей обмінюватися ідеями, символами та враженнями навіть на великій відстані. Цей розділ розкриє важливі аспекти цифрового культурного обміну та його вплив на сучасну культурний ландшафт.

Другий підрозділ розгляне взаємозв'язок сучасного мистецтва та процесів глобалізації. Бієнале, масові міжнародні виставки сучасного мистецтва, стають ключовими платформами для культурного обміну та взаємодії. Ми дослідимо, як сучасне мистецтво впливає на створення спільних культурних цінностей та сприяє об'єднанню різних культур. Також розглянемо, як бієнале та подібні заходи стають каталізаторами для культурного обміну на глобальному рівні.

Сучасність культурного обміну відкриває перед нами безмежні можливості для взаємодії та відкриття нових горизонтів у розумінні інших культур. Ця робота пропонує поглиблене дослідження сучасних аспектів

культурного обміну та розкриває важливий внесок цього явища у нашу сучасну культурну реальність.

3.1. Віртуальний обмін символами: трансформація культурного простору

У процесі пошуку розуміння культури та суспільства XXI століття комунікація стає основним об'єктом дослідження. Її можливості у розкритті механізмів управління взаєминами між людьми призводять до розгляду обміну знаками як основи для формування символічного простору культури.

Сучасний світ, в умовах активного використання інформаційно-комунікаційних технологій, спрямований насамперед на репродукцію нематеріальних форм знаків. Розвиток нових мас-медіа сприяє медіатизації культурного середовища, що породжує багато ідей і брендів нашого часу.

Привертає до себе увагу зміна сутності функції знака, який раніше служив еквівалентом заміщення об'єкта, властивості або відношення. У культурі постмодерна знак втрачає здатність створювати символічне поле цінностей, яким він призначений був транслювати соціокультурний досвід людини. З теоретичної точки зору важливо розуміти, яким чином цей процес взаємозв'язаний із трансформацією культурних практик обміну. Для цього дослідники звертаються до історії вивчення цього питання.

Спочатку, в архаїчних суспільствах існувала традиція обміну у вигляді обрядового дару та жертвоприношень. Ці явища вважалися частинами культурного спадку, які надавали розуміння духовної та сакральної сутності обміну. Наприклад, К. Леві-Строс розглядає культурний обмін в контексті понять роду та мови. Родові зв'язки є динамічним явищем і передбачають постійний дар жінок з покоління в покоління для збереження рівноваги системи [16, с. 55]. Система родового зв'язку виступає своєрідною мовою з різними аспектами інтерпретації, яка залежить від рівня та характеру культури. В цьому процесі використовується принцип авункулату – елемент

структури, який існує через певні відносини між членами співвідношень, атом родового зв'язку [16, с. 56].

Т. Парсонс, аналізуючи структурні та функціональні зміни в суспільстві, визначає обмін з позицій елемента системно-інтегративного характеру. Його завданням є забезпечення рівноваги суспільства в процесі відтворення: "...закономірності існування індивідів в соціальній системі запобігають її нестабільності та конфліктам, або надають їй суспільно-затвердженого характеру" [24, с. 21]. Структурні зміни, які передбачають створення мереж дружніх зв'язків, появу нерівності, виділення інститутів (держави, релігії, права, моралі тощо), відбуваються завдяки обмінним процесам, розподілу рухомих ресурсів, споживанню та апропріації [24, с. 28]. Різноманітні структури взаємин (корпоративні, договірні тощо) підвищували адаптаційні можливості системи.

До початку промислової революції обмінні відносини мали локалізований характер. З початком епохи великих географічних відкриттів вони поширилися на великі відстані. Головною їхньою метою стало регулювання можливостей вступу в контакт з іншими культурами. Вільність системи та заморська експансія Англії доповнювали одне одного в процесі розвитку комунікативних матриць обміну. Це супроводжується закріпленням принципу єдності та різноманітності, винагородження та асоціації під час виконання обмінних зв'язків, легітимізацією й інституціоналізацією нових норм і цінностей. [24, с. 110].

У такому контексті культурна практика обміну розглядається як частина культурної системи з її властивою інтегративною спроможністю. Інформаційне призначення обмінних відносин включає формування нового полісистемного утворення, де головна роль належатиме соціальним зв'язкам та потокам цінностей.

У середньовіччі розповсюдилася практика індульгенції в аспекті заміщення грошей на духовне відпущення гріхів.

"Монета дзвенить у скрині, душа вилітає з Чистилища," - так звучить основний постулат церкви періоду Реформації. Відбувається переоцінка принципів обміну в бік визначення їх вартісного еквівалента у формі грошей. Пізніше, підтримка католицькою церквою і Папою Римським 95 тез Мартина Лютера призвели до розколу в церкві. У цьому документальному джерелі відображалася інформація про ефективність індульгенції.

Для культури постмодерна характерне розуміння обміну через зміну симулякрів. Процес змін передбачав порушення існуючої структури відносин в умовах співіснування людини в реальній і уявній реальності. В основі симулякрів кожного порядку були закладені принципи: природні закони цінності, ринкові закони вартості та "чисто структурна гра цінності" [8, с. 52]. У разі ірраціональної реальності обмін мимічними знаками відбувався завдяки розумінню історії людства і його культурної спадщини.

"Уявне" стає повноцінним поряд з "реальним". Його породжують не лише цифрові технології, але і зміна ставлення до характеру комунікації. Остання розглядається як динамічна інтелектуальна реальність, що має інтерактивність і багатоканальність. Неможливо не погодитися з і словами Ж. Бодріяра про те, що естетизація світу та його космополітична постановка досягається завдяки мас-медіа [8, с. 25]. Вони впливають на сферу міжособистісних відносин, традиції, історію, мистецтво та інше.

За допомогою символічної діяльності людина вплітає продукти ідеального і матеріального у світ повсякденності. Символічний обмін охоплює культурний простір суспільства і відображає неперервну динаміку глобальних структур відносин. Комунікацію розглядають у потоці фетишів, утілені в предметній формі: товари, гроші, символи, знаки, мова, ідеї, бренди, іміджі й таке інше. Вони часто базуються на стереотипах і закріплених

твердженнях, характерних для певної культури. Створюється комунікативне середовище. Засновуючись на обміні символами, в культурній та віртуальній реальності чинні суб'єкти створюють своє уявлення про те, що відбувається.

Умовах загального споживання, сучасне мистецтво виступає ритуальною практикою. Відтворюючи себе в процесі загальної симуляції, людина своїми діями породжує і клонує симулякри. Копії речей заповнюють символічний простір людини, імітуючи обмін. Однак це не призводить до кумуляції культурних зразків.

Симулякри можуть виступати як беззмістовні знаки, так і знаки, що несуть в собі спотворене уявлення. В цілому вони формують смислове поле комунікації. За словами Г.Б. Гутнера, це є "сукупністю обговорюваних і сприйнятних об'єктів" [13, с. 431]. Людина, перебуваючи одночасно в раціональному, ірраціональному і віртуальному просторі, конструює відносини з іншими через медіа образи.

Суть вищевикладеного призводить до розуміння того, що культурно-символічний обмін являє собою сукупність комунікативних практик, що функціонують на засаді циркуляції ціннісних потоків матеріального та духовного характеру. Процес народження і розвитку смислового поля пов'язаний з безперервним споживанням інформації, ресурсів, текстів, ідей і т.п. Таким чином, відбувається вибір знаково-символічних форм культури.

Умовах багатовимірності інформаційного простору комунікантів виникає інтерес до "іншої", "іншої" для них культури, здатної залучати їх до нового дискурсу. Цей процес відкриває шлях для діалогової комунікації та перетворення структури символічного обміну. Інтерес до дослідження символів і знаків, за допомогою яких народжується смисл комунікації, приводить до розуміння простору споживання та простору виробництва медіа образів.

У світовій культурі глобальні культурні зразки та стилі життя, розпропагандовані через мистецтво реклами та ЗМІ, поєднуються з локальними традиціями та цінностями. У масовій культурі більшості країн переважають культурні коди, доступні для розуміння масової аудиторії. Наслідуючи національну систему цінностей, вони набувають гібридні форми. Водночас це акт самовираження та ідентифікації культури, що дозволяє розкривати нові грані мистецтва.

Споживче ставлення до продуктів масової культури відбувається на тлі трансформації уявлення про реальність. Сьогодні культура все більше абстрагується від історичних і географічних умов. Вона реалізується в медіапросторі електронних комунікацій, де створюються аудіовізуальні гіпертексти. Подібна теоретична модель є яскравим прикладом багатоаспектності процесів глобалізації, в контексті яких відбувається трансформація культурних практик обміну. Особливістю світової культури є також її полімодальність та схильність до об'єднання існуючих систем символів.

З цього випливає розуміння того, як створюється мова культури. Фактично, опираючись на ідеї Ж. Бодріяра, культурно-символічний обмін набуває форми гри з знаками та значеннями. Г. Маркузе в своїй роботі "Одномірна людина" відзначав, що поняття споживання не розглядається як задоволення потреб, оскільки заміщується "детермінацією хибних потреб" через включеність в систему споживання, нав'язану ЗМІ [20, с. 6]. Виробники медіа образів у віртуальному просторі створюють ситуацію потреби в них, а їх споживач відповідає взаємністю, встановлюючи ціннісну вартість продукту в тому чи іншому еквіваленті. Це впливає на "симетричність інтенсивностей обміну" з урахуванням просторово-часових параметрів [21, с. 93].

Інакше кажучи, основним питанням стає можливість збереження ціннісно-сміслового змісту культурних образів в умовах симуляції відносин. Віртуальна реальність не надає можливості застосовувати звичні практики комунікації. Перебуваючи в ній, людина потенційно стає поширювачем псевдоформ. Виникає прецедент фрагментарного споживання інформації. У той же час інформація не переходить у форму знань, тобто не відбувається кумуляція цінностей та норм, які є основними фундаментами традицій. Без процесів такого характеру неможливо говорити про репрезентацію соціальної пам'яті, яка слугує зв'язуючим мостом між поколіннями. Варто погодитися зі словами А. Моля про те, що "людина освоює культуру з соціального оточення, яке частково виховує її в собі, частково пронизує її" [21, с. 47]. Обмінні відносини як багатогранний процес, спрямований на задоволення інтересів та потреб людей, дозволяють проаналізувати причини культурної трансформації та визначити основні тенденції розвитку людства.

За думкою І. Валлерстайна, спочатку головним еквівалентом обмінних та перерозподільчих відносин у світі були гроші, "розміщені в банках", які "потім знову були направлені в третій світ і соціалістичні країни (навіть нафтопродукти) у вигляді державних запозичень" [9, с. 162]. Заміщення джерел прибутку мало напрямки від виробничої сфери до фінансової та навпаки. Створювалися передумови для масового споживання предметів розкоші, що призводило до зниження темпів зростання в країнах третього світу. Ця тенденція склалася на фоні вичерпання фінансових та соціальних резервів.

Капіталістична світова система, сформована в XVI столітті, представляла собою сукупність світових господарств [10, с. 50], засновану на поділі праці. Відносини між ними будувалися за принципом "центр-периферія". У процесі перетворення суспільств відбувається наростання протиріч в обмінних відносинах через заміщення існуючих інтересів та потреб світових господарських систем.

Кризові явища в культурі поступово породжують зростання конфліктності в світі. Усталені форми та принципи комунікації викликали негативну реакцію значної частини суспільства на складені нерівності в структурах відносин.

Сучасна культура народжена з цих протиріч. У постмодерністському суспільстві ми перебуваємо в пошуках тотального ефекту, відволікаючись від розуміння значення [18, с. 32]. Тотальність змін, що охоплюють людство, передбачає зіткнення з фрагментарними процедурами в культурних практиках. Крім того, розвиток масової культури пов'язаний з міфологізацією.

Створення міфів передбачає обіг позначень, які наділені конкретним змістом. Р. Барт визначає міф як "спосіб позначення" [3, с. 265]. Таким чином, розуміння міфу пов'язане з формуванням простору дискурсів, який сприймається як "значуща одиниця" [3, с. 267]. Проте міф не є первинною знаковою реальністю. Він є тим, що означає. У цьому бачиться можливість безперервної трансформації і симуляції знакових форм, які не мають чіткої структури. Ця якість свідчить про функціонування комунікативних матриць на основі обміну знаками та символами, важливими з позиції певної реальності. Цей простір є матеріальною основою будь-яких культурних практик. Він представляє собою "цілеспрямовані, повторювані, програмовані послідовності обмінів і взаємодій між фізично розділеними позиціями, які займають соціальні актори в економічних, політичних і символічних структурах" [15, с. 385-386]. Завдяки простору потоків формується уявлення про такі речі, як влада, статус, престиж, багатство, розкіш, ідеологія, закорінені в культурних кодах. Відповідно ми говоримо про образ життя, про статус, про престиж, про уніфікованість символів, які використовуються в обмінних комунікаціях.

Зв'язок між різними просторами потоків забезпечується за допомогою управлінських центрів. У період становлення масового суспільства, з'явлення засобів масової комунікації та реклами культурні зразки набувають виразності вираження через мову. Їх закріплення здійснюється завдяки розвитку іміджевих і управлінських технологій. На цій основі ґрунтується наука, мистецтво, економіка, політика, культура. Усі форми комунікації в інформаційному суспільстві передбачають не чітку структуру взаємин знаковості, а управління процесами симуляції знаками.

Символи репутації та престижу, які включені в поле мас-медіа, дозволяють змінювати культурне поле. Звертаючись до символічного поля мовних виразів, вони закріплюються в масовій свідомості через демонстрацію стилів життя. Вартість у світі споживання знаків залежатиме від загальної вартості самого ідейного продукту [21, с. 96]. Чим більше ідей буде існувати в культурному полі іміджевих практик, тим різноманітнішою буде комунікативна матриця обмінів.

А. Моль вказує на те, що сучасна людина існує у двох світах: світі речей і світі знаків [21, с. 87]. Світ знаків набуває вартісного характеру завдяки їх масовому поширенню і значущості з точки зору їхнього творця. Все це відображається на культурі як сукупності інтелектуальних елементів [21, с. 83] і породжує трансформацію цінностей і традицій. Загалом слід зауважити, що в інтернет-просторі інформація передається за допомогою різних каналів комунікації: символічних, іконічних, художніх та технічних. При цьому використовуються аудіальні, візуальні, вербальні та невербальні коди. Знаковим репрезентантом виступає семіотичний образ, еквівалент. Він виникає в результаті спостереження за зовнішніми об'єктами, які створюють зв'язок між внутрішнім ментальним простором і зовнішнім світом комунікації.

Символічний обмін як невід'ємна складова комунікації є важливим чинником диференціації індивідів в структурі взаємовідносин. Те, яке місце займе індивід в ієрархії, залежить від актуальності для аудиторії його культурних цінностей, психологічних вподобань і соціального середовища. Ці критерії проявляються через використання мови як знакової системи. За допомогою мови формується символічне поле, що об'єднує в собі "...просторовий, часовий і змістовий вимір", що дозволяє подолати розрив між реальним і віртуальним простором комунікації "...між моєю зоною маніпуляції і зоною маніпуляції іншого..." [6, с. 68].

Водночас Дж. Мід наголошує увагу на тому, що життя людини пов'язане з формуванням значень речей [22, с. 216]. Реальність людини заключена в просторі існування потоку значень у процесі взаємодії з іншими. Людина виділяє себе в навколишньому середовищі і формує це саме середовище шляхом породження її знаковості.

"Річ-знак" направляє нашу увагу до іншого. Меми, емодзі - явища віртуальної комунікації. Вони стають об'єктом культурно-символічного обміну. Виникнення смислу обмінних відносин відбувається на тлі переживання абстрактного чогось у "соціально сприйманому знакоутворенні" [25, с. 10]. Значення не вичерпується смислом, але є семантичною його складовою, яка створює ціннісно-нормативну основу обміну. Сенс як цінність, переживане значення, виражене в кодах [25, с.10-11]. Перетворюючись в обмінних відносинах, він реалізується в культурі. Формування віртуального простору культури відбувається завдяки первинним знанням людини про знакові коди культури, на які накладається досвід спілкування та комунікації не лише в первинних групах соціалізації, а й в процесі існування людини в суспільстві.

Сучасний віртуальний простір є фокусом процесу утворення смислу, що призводить до трансформації культурного простору. Фундаментальне

суперечливе буття людини в культурі полягає в континуальному та дискретному характері мислення. Нормативний контекст, який об'єднує іміджеві характеристики комунікації, насаджується на вже встановлені норми та традиції конкретного суспільства. Символічне ядро взаємин представлено інформаційними технологіями. Завдяки мас-медіа відбувається не лише активне внесення іміджевих констант в поле дискурсивних практик обміну, але й маніпулювання ними залежно від цілей та мотивів комунікатора. Ці маніпуляції здійснюються за допомогою соціально та особистісно спрямованих технологій.

Цінності, норми та соціальна поведінка людей зводяться до отримання позитивних емоцій, пов'язаних з насолодою від споживання символів: "посилання на норму ... передбачає спільне створення смислового (комунікативного, міжособистісно доступного) відношення, спрямованого на взаєморозуміння та відповідні дії" [33, с. 281]. За допомогою мови, зрозумілої для людини інформаційної епохи і прийнятої для віртуальних комунікацій, стає можливим розуміння різниць доступних знакових систем і понять. Завдяки їм індивіди вступають в відносини й змінюють практику обміну. Взаємодії набувають емоційно-експресивного відтінку завдяки можливості реагувати віртуальному просторі. Основними конструктивними принципами в цьому випадку є взаємодія і заміна обміну символами. Це забезпечує ефект комунікації та досягнення взаєморозуміння між людьми.

У віртуальному середовищі існує багато знакових систем, за якими може приховуватися різне смислове наповнення. Наявність протилежної, відмінної від нашого досвіду та сприйняття реальності, забезпечує духовний зв'язок між учасниками обміну. Індивіди, які приймають виклик віртуального простору, компенсують дефіцит цікавої та важливої із точки зору їх соціального досвіду і пізнання інформації. Інформація як основний ресурс інформаційного суспільства необхідна не лише як щось звичайне для

повсякденного життя, але передусім як символічна основа обміну. У свою чергу, вони можуть мати різні форми та модальності свого втілення.

Неперервність і тривалість культурного обміну визначає часові інтервали їх існування на мікро-, мезо- і макрорівні. Вони розгортаються в просторі і мають соціальний аспект. Наприклад, обмін соціальним досвідом поколінь конкретної культурної спільноти має велику часову тривалість. Він включає передачу знань і традицій вітання, моральних цінностей, звичаїв, правил спілкування індивідів. Для віртуальної реальності характерні форми вітання короткочасного характеру.

Солідарність в структурі обміну символами сприяє зміцненню та стабільному існуванню системи комунікації. В умовах припинення дії принципу взаємності в обміні переважає центр-периферійний розподіл потоку інформації та, як наслідок, формування символічного поля маніпуляції.

Інформаційне суспільство має досить важливу перевагу - зацікавленість і потребу в різноманітній інформації. Водночас це впливає на бажання створювати та поширювати різноманітні образи, представляючи реальність як мозаїку. Виникає питання про створення якісної системи соціальних інститутів, які відповідають за управління та збереження балансу між рівнем життя та моделями споживання знакових систем глобальної та локальної культури. Від цього залежить наповнення символічного простору обміну на засадах взаємної взаємодії.

Виходячи з вищезазначеного, процес трансформації культурних практик обміну має історичний, просторово-часовий та соціальний аспекти. Інформаційні перетворення призвели до змін у соціальній, культурній, економічній та політичній сферах існування. Ставши учасниками процесів інформатизації та комп'ютеризації, людство відкриває можливості для подальшої еволюції форм комунікації. У той же час ці процеси породжують

багатозначні тенденції в культурі, виражені в процесах симуляції споживання іміджевих констант, фрагментації та міфологізації інформаційного простору. Перспективним є розгляд культурно-символічного обміну як форми конструювання нової реальності культури.

3.2. Сучасне мистецтво та глобалізація: вплив бієнале на культурний обмін

Мистецтво як соціальне явище відображає процеси глобалізації. Значна роль у соціокультурній інтеграції належить мистецьким бієнале. Проаналізувавши їх тематику, знакові роботи, можна говорити про проблеми глобалізму як пріоритетні в сучасному мистецтві. Глобалізація в культурі плідно вивчається вітчизняними і зарубіжними дослідниками. Найбільш ґрунтовно тема висвітлена в монографіях і фундаментальних публікаціях академіка В. М. Шейка, а саме: «Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти)», «Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації», «Культура та глобалізація: компаративістський аналіз», «Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець ХІХ-початок ХХІ ст.)» та ін.

Вплив глобалізації на мистецтво безсумнівний. Окреслимо найбільш значні трансформації в сучасному мистецтві в аспекті глобалізації. Передусім поширення в художній практиці інсталяції, що породжує також розмивання кордонів між "мистецтвом і не-мистецтвом". Мистецтвознавець І. О. Яковець слушно зазначає: "Глобалізація культури призвела до того, що, з одного боку, 'світ мистецтва' став шукати нові способи презентації художньої творчості, з іншого боку, художні вміння виявилися затребувані в нехудожніх сферах культури" [34]. Так, створення інсталяцій передбачає застосування різних матеріалів, готових предметів тощо. Тому часто не лише глядачі, але й мистецтвознавці опиняються на складному місці. Наприклад, у 2008 році під час виставки в Лондонській "Royal Academy", відвідувач випадково врізався

у велику керамічну скульптуру, що розлетілася на шматки, і це стало новим художнім артефактом.

Історія мистецтва знає чимало випадків, коли експоновані інсталяції з'їдалися відвідувачами або ж, зважаючи на відсутність естетичного і наявність занадто буденного, ставали "жертвами" прибиральників і опинялися на смітниках. Наприклад, інсталяція "Моє ліжко" Трейсі Емін виглядала так: зім'ята постільна білизна, розкидані навколо капці, преса і попільничка. Працівник однієї зали, де експонувалася робота, вирішив, що вандали зіпсували конкурсну роботу (до речі, інсталяція була висунута на премію Тернера), тому акуратно заправив ліжко і викинув "сміття" [66]. Не менш кумедною є ситуація з інсталяцією Хьорста, що була представлена в лондонській галереї "Eyestorm". Стіл з брудним посудом, пивними пляшками і попільничками був встановлений поряд з мольбертом і драбиною. Прибиральник галереї прийняв це за залишки чиєїсь трапези, і викинув інсталяцію відомого художника [40].

У межах глобалізації відбувається деконструкція класичної образотворчої системи, знищення кордонів між "традиційними видами мистецтва". Наприклад, "образотворчим мистецтвом і сценічним", "образотворчим мистецтвом і дизайном". Показовою у даному випадку є творчість художників-перформансистів. Так, М. Абрамович у перформансах досліджувала комунікацію між художником і публікою. Наприклад, у перформансі "Ритм 0", глядачі мали використовувати наявні предмети на власний розсуд, і це призвело до агресивної реакції деяких відвідувачів. Ці трансформації є наслідком глобалізації і впливу сучасних художників на мистецьке середовище.

Сучасне мистецтво також активно відображає тему глобалізації через мистецькі бієнале, що проходять у різних країнах світу. Україна, в якій відбуваються події масштабу міжнародних бієнале, приєднується до цих

культурних обмінів. Наприклад, 2012 року в Україні відбулась перша міжнародна бієнале сучасного мистецтва "Арсенале-2012", а також було впроваджено бієнале сучасного мистецтва в Одесі. Ці заходи надають можливість українським художникам представити свої роботи на міжнародному рівні і взаємодіяти з мистецтвознавцями та колегами з інших країн. Такі бієнале сприяють обміну культурними цінностями та сприяють взаєморозумінню між художниками і глядачами з різних країн.

У підсумку, глобалізація суттєво впливає на мистецтво, призводячи до нових тенденцій і трансформацій в сучасному мистецькому середовищі. Мистецтво стає більш відкритим для різноманітних експериментів і комунікацій, і це відображається в інсталяціях, перформансах та інших формах творчості. Крім того, мистецтво бере участь у міжнародних культурних обмінах, що сприяє розширенню світового культурного діалогу.

Першим і найпрестижнішим є Венеціанська бієнале, яку заснували в 1895 році як міжнародну виставку мистецтва. Академік, народний художник України Віктор Сидоренко пише: "Серед найбільших світових мистецьких форумів Венеціанська бієнале посідає провідне місце. Як незалежна держава Україна опинилася серед постійних країн-учасників з 2001 року" [29, с. 104]. Сьогодні Венеціанська бієнале складається з трьох частин: щорічного Венеціанського кінофестивалю, фестивалю архітектури і Мистецького бієнале. Саме художня виставка проходить у непарні роки, а інші дві частини – у парні. Слід зазначити, що глобалістський курс бієнале був взятий ще у другій половині ХХ століття, який чітко простежується наприкінці століття. Мистецтвознавець Олесь Авраменко зазначає: "Міжнародна виставка у Венеції від початку свого існування (крім років світових воєн) завжди привертала увагу європейських художників. Після Другої світової тут почали активно експонуватися митці з інших континентів" [1, с. 59].

Завдяки бієнале стали відомі імена художників з країн Латинської Америки, Сходу, Африки, Арабського світу. Їх мета – експонуватися в західних музеях і галереях, брати участь у різних виставках провідних кураторів, міжнародних проектах, де створюються сприятливі умови для творчого росту. Країни неєвропейського континенту намагаються влаштувати власні великі міжнародні виставки за участю провідних митців. Наприклад: Бразилія (бієнале в Сан-Паулу), Корея (бієнале в Кванджу), Туреччина (Стамбульська бієнале), ПАР (бієнале в Йоганнесбурзі) та ін.

Шанхайська бієнале – найбільша культурна подія сучасного мистецтва, яка проводиться в Китаї. Інтерес до Шанхайського бієнале викликаний низкою причин, зокрема й економічних. КНР, як потужна країна в аспекті промисловості і торгівлі, набирає обертів і в галузі мистецтва. Започаткування мистецького бієнале у 1996 році свідчить про активні наміри КНР заявити про себе як країну, де, окрім традиційних галузей, розвивається сучасне мистецтво. Однією з завдань бієнале є популяризація художників Китаю. Шанхайська бієнале орієнтується передусім на сучасне концептуальне мистецтво, що відбивається також у темах: 1996 рік – "Відкритий простір", 1998 рік – "Спадщина і відкриття", 2000 рік – "Дух Шанхаю", 2002 рік – "Міський креатив", 2004 рік – "Техніка видимого", 2006 рік – "Гіпердизайн", 2008 рік – "Транслокальний рух", 2010 рік – "Репетиція" та інші.

Бієнале 2000 року стало першим мистецьким заходом КНР, який привернув увагу зарубіжної арт-критики своєю новаторською спрямованістю та масштабами проведення. Міжнародну команду кураторів очолював Хоу Ханьжу. У 2010 році увага преси була прикута до інсталяції "Божевільна карусель" Ван Мея. Карусель складалася з центральної колони та її відгалужень. Колона каруселі складалася з ігрових автоматів, які блимали і дзвеніли, обіцяючи заплатити людям, які підходили. Неприємні фігури з

молотками в руках їздили на монстрах, схожих на чудернацькі нафтопровідні труби, і робили безконтрольний викид. Тема цієї роботи дуже актуальна – протистояння урбанізації і викачуванню корисних ресурсів [70].

Проблеми глобалізму були також підняті у роботі "Барвисті іграшки" Цю Чжицзі, представлений на бієнале 2010 року. Інсталяція складалася з великого каміння-колеса, яке використовувалося для створення зображень зірок на білому піску та дерев'яних палиць, які після залишали глибокі сліди. Автор надавав глядачам можливість прокручувати це колесо вручну, активно залучаючи їх до творчого процесу. Концепція автора полягала в тому, щоб показати унікальність і красу природи та вказати на те, що жодна рукотворна споруда не може зрівнятися з нею, а часто завдає їй шкоду [70].

Учасник бієнале Моу Буянь у своїй роботі "Останній подих" (2010) висвітлив проблему голоду. Він використав опудало собачого сородича (як символ домашньої тварини) і компресор, що імітував дихання. Глядачам запропонували побачити останні миті життя тварини, яка гине від голоду. Сам творчий проект складався з трьох елементів: опудало-собаки, білого кахлю та прихованого компресора. Кожен елемент мав своє призначення. Кахель символізував людський дім і мав декоративну функцію. Мертва собака відображала декілька проблем одночасно. По-перше, вона нагадувала про тему голоду, яка є однією з найбільш актуальних у глобальному контексті. По-друге, автор розкривав тему залежності домашніх улюбленців від їхніх господарів, які, крім привілеїв, несуть певні обов'язки. Автор також наголошував на обмеженості можливостей приручених тварин, які були селекційно виведені для задоволення певних потреб, переважно декоративних [70].

Актуальною у контексті української науки та культурного обміну є інсталяція Лі Сяофей "Невідомі (безликі) Грані" (2014). У цій роботі художник порівнює сучасний світ із конвеєром, що масово виробляє

механічні та бездушні об'єкти, відображаючи повторюваність та одноманітність як у машин, так і у працівників. Це стосується не лише техніки, але й людей, що працюють на цих конвеєрах. Таким чином, художник відображає життя Китаю, який відомий своїм великим обсягом виробництва і наявністю дешевої робочої сили. Після виробництва продукція відправляється до різних портів для подальшої доставки. У кожному порту передбачено бетонні бар'єри для захисту берегової лінії. Лі Сяофей створює ці бар'єри зі склотканини, перетворюючи їх на абстрактні об'єкти [70].

Не менш цікавими є інсталяції й наступних років. На бієнале 2016 року була представлена інсталяція під назвою "Великий ланцюг буття - Планетна трилогія" (2016), розроблена відомим театральним режисером Му Сенем, у якій поєднані звукові та світлові ефекти більш як 40 художників, включаючи студентів Китайської академії мистецтв. Цей проект зайняв центральне місце на виставці [71].

Основними місцями проведення бієнале є Шанхайський художній музей та Power Station of Art – колишня електростанція. Протягом виставкового періоду проводяться публічні програми, спрямовані на популяризацію сучасного мистецтва серед широкої громадськості. Також використовуються простори торгових центрів через їх популярність серед місцевого населення і туристів, а також захист інсталяцій від погодних умов [70].

Отже, сучасні трансформації у мистецтві значним чином обумовлені процесом глобалізації. Мистецькі бієнале відіграють важливу роль у цьому процесі, сприяючи інтеграції та обміну культурними цінностями. Ці заходи є не лише великими мистецькими виставками, але і місцем для важливих діалогів про соціокультурні питання. Аналіз інсталяцій провідних митців свідчить про їхню готовність до відкритого діалогу та відображення процесів глобалізації. Філософія планетарної самосвідомості і концептуальна спрямованість виявляються у головних темах бієнале і творах мистців.

ВИСНОВКИ

Міжкультурний обмін відкриває нам можливість поглиблювати наше розуміння та цінування різноманітності культур. Основи міжкультурного обміну включають в себе використання мови, невербальну комунікацію, культурні норми та цінності. Важливо бути свідомим різниці в культурних контекстах та проявляти відкритість, толерантність та готовність вивчати та розуміти інші культури. Це допомагає нам побудувати гармонійні та поважні взаємини з представниками інших культур.

Міжкультурний обмін також сприяє розвитку міжнародного співробітництва, туризму та економічних зв'язків між країнами. Він стимулює інновації, творчість та розвиток нових ідей. Крім того, міжкультурний обмін сприяє зміцненню миру та взаєморозуміння між народами. У світі, де глобалізація та технологічний прогрес зближують нас ще більше, міжкультурний обмін стає необхідним елементом нашого життя. Він допомагає нам розширити наші горизонти, збагатити наші знання та поглибити наші міжнародні зв'язки. Тому важливо підтримувати та сприяти міжкультурному обміну, щоб наш світ став кращим місцем для всіх нас.

Відкритість, толерантність та готовність вивчати та розуміти інші культури є ключовими аспектами ефективної міжкультурної комунікації. Також важливо уникати стереотипів та попередніх упереджень про інші культури. Кожна культура має свою унікальність і контекст, і розуміння цього допомагає уникнути неправильних умовних уявлень. Замість цього, ми повинні бути відкритими до нових ідей, перспектив та способів мислення, що притаманні іншим культурам.

Загалом, ефективна міжкультурна комунікація вимагає нашої готовності вчитися, адаптуватися та взаємодіяти з іншими культурами з повагою та відкритістю. Міжкультурний обмін стає необхідним елементом

нашого життя у світі, де глобалізація та технологічний прогрес зближують нас ще більше. Це допомагає побудувати глибокі та плідні взаємини, сприяє взаєморозумінню та співпраці між людьми з різних культур.

Шовковий шлях, Європейський Ренесанс та Гарлемське Відродження представляють історичні контексти культурного обміну та розвитку мистецтва і науки. Кожен з цих елементів вніс свій внесок у розширення світогляду, взаєморозуміння та культурних досягнень.

Шовковий шлях був старовинним торговим маршрутом, що об'єднував Схід та Захід і сприяв обміну товарами, ідеями та культурою між Азією та Європою. Цей шлях пролягав через різні країни та перетинав географічні бар'єри, але водночас він був місцем обміну культурними ідеями, релігіями, технологіями та мистецтвом. Він сприяв розвитку торгівлі, економіки та культурних взаємин між різними народами, а також зміцненню взаєморозуміння.

Європейський Ренесанс, що тривав з 14-го по 17-й століття, був періодом великого культурного розквіту. Митці, філософи та вчені з різних країн обмінювалися ідеями та впливали один на одного. Цей період відзначився створенням шедеврів, які впливали на мистецтво та науку в Європі та в усьому світі. Вчені революціонізували наше розуміння природи та космосу, а філософи пропагували нові ідеї про людськість та соціальну справедливість.

Гарлемське Відродження, що відбулося в 1920-х роках в Гарлемі, Нью-Йорк, було важливим рухом для афроамериканської культури. Цей період відзначився значним розквітом літератури, музики, живопису та інших мистецьких форм. Він став платформою для вираження афроамериканської ідентичності, боротьби за рівність та визнання. Літературні твори та музика цього періоду вплинули на культуру в цілому і стали символами боротьби та вираження афроамериканського досвіду.

Кожен з цих історичних контекстів демонструє, як культурний обмін сприяє розвитку мистецтва, науки та взаєморозумінню між різними народами. Вони показують, як історія та культура взаємодіють та збагачуються завдяки взаємному впливу різних культур.

Сучасний віртуальний простір та технологічний прогрес дійсно сприяють зближенню та розумінню між різними народами. Завдяки Інтернету та соціальним мережам, ми маємо можливість легко спілкуватися з людьми з усього світу та обмінюватися ідеями, цінностями та культурою. Цей процес дозволяє нам вивчати різні культури, розширювати свій світогляд та поглиблювати наше розуміння інших народів.

Віртуальний простір створює можливості для співпраці, обміну досвідом та взаємного навчання. Ми можемо взяти участь у міжнародних проектах, співпрацювати з колегами з інших країн, а також вивчати та апрікувати кращі практики з усього світу. Це сприяє розвитку та збагаченню нашого культурного досвіду.

Крім того, віртуальний простір допомагає зберегти та популяризувати культурну спадщину різних народів. Ми можемо ділитися своїми традиціями, мистецтвом, музикою та іншими аспектами нашої культури через відео, фотографії, блоги та інші онлайн-ресурси. Це дозволяє нам зберегти та передати цінність нашої культурної спадщини майбутнім поколінням та показати її різним народам.

Отже, сучасні технології та віртуальний простір відіграють важливу роль у сприянні зближенню та розумінню між різними народами. Вони створюють можливості для міжкультурного обміну, співпраці та взаємного навчання, що сприяє побудові гармонійних взаємин та розвитку нашого світу.

Бієнале та різні виставки, які проводяться в рамках них, надають глядачам можливість насолодитися та зануритися в різноманітність культурного світу. Ці події представляють широкий спектр художніх творів,

включаючи живопис, скульптуру, фотографію, відеоарт та інші форми виразності. Вони демонструють різноманітність творчого потенціалу різних культур, їхні унікальність та специфіку. Глядачі мають можливість побачити світ очима митців з різних країн, розширити свої горизонти та збагатити свій культурний досвід. Бієнале та виставки створюють простір для діалогу та взаємодії між різними культурами, сприяючи розумінню та взаємному навчанню.

Міжкультурний обмін дійсно допомагає зберегти та популяризувати культурну спадщину різних народів. Цей процес включає обмін традиціями, мистецтвом, мовою, кулінарією та іншими аспектами культури. Взаємодія між різними культурами дозволяє зберегти та передати цінність культурної спадщини майбутнім поколінням. Крім того, вона сприяє популяризації культурних виразів та традицій, що допомагає зберегти різноманітність та унікальність культурного досвіду різних народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Венеціанська бієнале 2015. Оглядний репортаж з виставки з елементами критики і аналізу / О. Авраменко // Сучасне мистецтво. - 2015. – Вип. XI. – С. 61–72.
2. Аксьонова В.І. Міжкультурна комунікація в умовах сучасного діалогу культур. // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії і практики : [зб. наук. пр.] ; Класич. приват.ун-т. Запоріжжя, 2011. – Вип. 50. – С.135-145.
3. Барт, Р. (2008). Міфології. Академічний проект.
4. Бахтін М.М. Естетика словесної творчості. 1986. 397 с.
5. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф.С. Бацевич; МОН України, ЛНУ ім. І. Франка. Київ, 2007. 205 с.
6. Бергер, П., & Лукман, Т. (1995). Соціальне конструювання реальності. Academia-центр, Медіум.
7. Бодріяр, Ж. (2000). Америка. Видавництво "Володимир Даль".
8. Бодріяр, Ж. (2000). Символічний обмін і смерть. Добросвіт.
9. Валлерстайн, І. (2001). Аналіз світових систем і ситуація в сучасному світі. Видавництво "Університетська книга".
10. Валлерстайн, І. (2004). Кінець знайомого світу: Соціологія XXI століття. Логос.
11. Василик М. А. Основи теорії комунікації. — М.: Гардарики, 2003. - 615 с.
12. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ, 1997. 376 с.

13. Гутнер, Г. Б. (2012). Смысл в контексті раціональної комунікації. У Комунікативна раціональність і соціальні комунікації (с. 421-431). Альфа-М.
14. Зимня І.А. Смысловое сприйняття мовленнєвого повідомлення // Смысловое сприйняття мовленнєвого повідомлення (в умовах масової комунікації). 1976. С. 36-42.
15. Кастельс, М. (2000). Інформаційна епоха: економіка, суспільство, культура.
16. Леві-Строс, К. (2001). Структурна антропологія. Ексмо-Прес.
17. Лященко О. Стыльові особливості китайського живопису. Мистецтво та освіта. 2010. № 3. С. 10–16.
18. Маклюен, Г. М. (2014). Розуміння медіа: Зовнішні розширення людини. КАНОН-прес-Ц, Кучково поле.
19. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація: навчальний посібник / В.М. Манакін. Київ, 2012. 228 с.
20. Маркузе, Г. (1994). Одномірна людина: Дослідження ідеології розвинутого індустріального суспільства. REFL-book.
21. Моль, А. (1973). Соціодинаміка культури. Прогрес.
22. Мід, Дж. (1994). Від жесту до символу. Американська соціологічна думка (с. 213-221).
23. М'язова І.Ю. Міжкультурна комунікація: зміст, сутність та особливості прояву (соціально-філософський аналіз): автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.03 / М'язова Ірина Юріївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2008. 18 с.
24. Парсонс, Т. (1998). Система сучасних суспільств. Аспект Прес.

25. Пелипенко, А.А. (2002). Генезис смислового простору і онтологія культури. Людина, № 2, с. 6-21.
26. Попова А.А. Роль діалогу в міжкультурному конфлікті // Вісник Адигейського державного університету. Серія: Філологія і мистецтвознавство. Майкоп, 2018. Вип. 2. С. 100-107.
27. Романченко А. Основні стилі та особливості китайського живопису Гохуа. Сходознавство. Актуальність та перспективи. Тези доповідей I Міжнародної науково-методичної конференції, 20 березня 2020 р. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2020. С. 163–164.
28. Садохін А.П. Теорія та практика міжкультурної комунікації: Навчальний посібник для вищих навчальних закладів. – М.: Юніті-Дана, 2004. - 271 с. - с. 68.
29. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Д. Сидоренко. – Київ : ВХ[студіо], 2008. – 187 с.
30. Слющинський Б.В. Міжкультурна комунікація в багатонаціональному регіоні України. Автореферат дис. д-ра соц. наук : 22.00.04 / Богдан Васильович Слющинський; Ін-т соціології, Нац. акад. наук України. Київ, 2010. 30 с.
31. Смірнов С.А. Педагогіка: педагогічні теорії, системи, технології: навчальний посібник. 1998. 509 с.
32. Степіна В. С. Нова філософська енциклопедія. – М.: Мисль – 2001. - 354 с.
33. Шульга, Е.Н. (2012). Символічний інтеракціонізм і раціональність. У Комуникативна раціональність і соціальні комунікації (с. 275-287). Альфа-М.

34. Яковець І. О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства / І. О. Яковець // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура. - 2014. – № 1. – С. 121–125.
35. Barnes A. Negro Art and America // The New Negro. P. 19.
36. Broom B.J. Building Cultures of Peace: The Role of Intergroup Dialogue // The SAGE Handbook of Conflict Communication: Integrating Theory, Research, and Practice / J.G. Oetzel, S. Ting-Toom (Eds.). Los Angeles: Sage, 2015. P. 737-761.
37. Brown S. The Negro in American Fiction. Washington (DC), 1937. P. 49.
38. Byram M. (1997). 'Teaching and assessing intercultural communicative competence' / M. Byram. Clevedon: Multilingual Matters LTD. 121 p.
39. Chang Renxia. History of Art Development in India and Southeastern Asia. Anhui: Educational Publishing House, 1991. 227 p.
40. Cleaner dumps Hirst installation [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.freerepublic.com/focus/fr/551752/posts> (date of access: 15.10.2023).
41. Clunas C. Chinese Painting and Its Audiences. Princeton: University Press, 2017. 293 p.
42. Comparetti M. The role of the Sogdian Colonies in the diffusion of the pearl roundel spattern. [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/compareti.html> (date of access: 15.10.2023).
43. DuBois W.E.B. The Review of «Nigger Heaven» // The Crisis. 1926. June. XXXIII. P. 81–82.
44. Frankopan P. The Silk Roads: A New History of the World. London: Bloomsbury, 2016. 672 p.

45. Hall E. (1959) 'The Silent Language'. New York.
46. Herner I. Siqueiros, del Paraíso a la Utopía. Mexico: Secretaria de Cultura del Distrito Federal, 2010.
47. Herzfeld L. Handelsgeschichte der Juden des Alterthums. Aus den Quellen erforscht und zusammengestellt. Braunschweig: J.H. Meyer, 1879. 358 p.
48. Hughes L. The Negro Artist and the Racial Mountain // The Black Aesthetics / Ed. by A. Gayle. Garden City (N.Y.); Doubleday, 1971. P. 171.
49. Interaction in the Himalayas and Central Asia: Process of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity / ed. E. Allinger et al. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pv891n> (date of access: 15.10.2023).
50. Kalantari C. The Art of Khorchag and Khartse in the Fabric of Western Himalayan Buddhist Art (10th– 14th Centuries): Questions of Style II. Interaction in the Himalayas and Central Asia: Process of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity / ed. E. Allinger et al. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017. P. 191–226. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pv891n.14>. (date of access: 15.10.2023).
51. Le Coq, Albert von. Chotscho: Facsimile-Wiedergaben der Wichtigeren Funde der Ersten Königlich Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. Berlin: Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), 1913. 20 s.
52. Locke A. The Legacy of the Ancestral Art // The New Negro. P. 254.
53. Locke A. The New Negro // The New Negro / Ed. by A. Locke. N.Y., 1975. P. 14.

54. Luneau E. Transfers and Interactions between North and South in Central Asia during the Bronze Age. *Interaction in the Himalayas and Central Asia: Process of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity* / ed. E. Allinger et al. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017. P. 13–28. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pv891n.5> (date of access: 15.10.2023).

55. Mari P. *Humanisme et Renaissance*. P., 2000.

56. Mishra R. The 'Silk Road': Historical Perspectives and Modern Constructions. *Indian Historical Review*. 2020. Vol. 47. P. 21–39. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://doi.org/10.1177/0376983620922431> (date of access: 15.10.2023).

57. Panofsky E. *Renaissance and Renaissances in Western Art*. Stockholm, 1960; *Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance*. Genève, 1966.

58. Paoletti J. T. *Art in Renaissance Italy* / J. T. Paoletti, G. M. Radke. 4th ed. L., 2011.

59. Pérez-Simon M. The Khan as 'Meta-Emperor' in Marco Polo's *Devisement du Monde*. *Medieval History Journal*. 2017. Vol. 20 (2). P. 385–410.

60. Qiu Lian. The Power of Passion for Ancient Patterns. *SkyTimes*. 2016. Vol. 4. P. 60–65.

61. Rodrigues A. *Diego Rivera, Pintura mural*. Mexico: Fondo ed. de la plastica mexicana, 1999.

62. Rosenfeld A. *The Inorganic Raw Materials of Antiquity*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1965. 259 p.

63. Schomburg A. The Negro Digs Up His Past // *The New Negro*. P. 237. P. 258.

64. Sir Aurel Stein, *Colleagues and Collections* / ed. H. Wang. London: British Museum Research Publication, 2012. 184 p.
65. Trager G., Hall E. (1954) 'Culture as Communication: A Model and Analysis'. New York.
66. Turner Contemporary [Electronic resource]. – Mode of access : <https://www.turnercontemporary.org/exhibitions/my-bed> (date of access: 15.10.2023).
67. Warr P., Knapper G. *The Perception of people and events*. 1968. 445 p.
68. Winter T. *One Belt, One Road, One Heritage: Cultural Diplomacy and the Silk Road*. *The Diplomat*. 2016. № 4. P. 20–24.
69. Zhu Tianshu. *The Influence from Khotan: The Standing Buddha Images in Kucha. Interaction in the Himalayas and Central Asia: Process of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity* / ed. E. Allinger et al. Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2017. P. 127–144. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pv891n.11>. (date of access: 14.10.2023).
70. 11th Shanghai Biennale [Electronic resource]. – Mode of access : <https://frieze.com/article/11th-shanghai-biennale-0> (date of access: 15.10.2023).
71. 8 reasons to visit the Shanghai Biennale [Electronic resource]. – Mode of access: <http://travel.cnn.com/shanghai/play/8-reasons-visit-eighth-shanghai-biennale-272541/> (date of access: 15.10.2023).