

Срибна М. А., кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела «История независимой Украины», Национальный музей истории Украины (Украина, Киев), hotulya@ukr.net

Роль и место украинского киноискусства в современной художественной жизни Украины

На основе фондовой коллекции Национального музея истории Украины проанализирована деятельность самых известных украинских кинофестивалей, их роль в национальной и мировой культуре. (По материалам международного кинофестиваля «Молодость», Киевского международного кинофестиваля и Одесского международного кинофестиваля из фондовой коллекции Национального музея истории Украины). Раскрыты главные задачи кинофестивалей и освещены сильные и слабые стороны современного отечественного кино. Показано финансово-экономические проблемы кинематографистов и недостаточность финансирования кино со стороны государства.

Ключевые слова: международный кинофестиваль «Молодость», Киевский международный кинофестиваль, Одесский международный кинофестиваль, национальное кино, Национальный музей истории Украины, режиссер.

* * *

УДК 7.01

Соломатова В. В., кандидат исторических наук, доцент, декан факультета дизайна и рекламы, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна, Київ), design_knykim@ukr.net

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ТА ІНТЕГРАТИВНІ ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ XX – XXI СТОЛІТТЯ

Досліджуються глобалізаційні процеси в культурі XX століття, що відбуваються в контексті візуального повороту як інтеграція образного та естетичного потенціалу культури. Акцентується увага на комунікативних процесах презентації інформаційного поля візуальних комунікацій.

Ключові слова: візуальна культура, глобалізація, інтеграція, комунікація, візуальний поворот.

Глобалізація, як широка метакультурна та цивілізаційна парадигма стає реальністю повсякдення, що в контексті глобалізаційних процесів і підвищує значення суб'єктів культури, що здійснюють продукування цінностей культури. Якщо глобалізація у рамках економіки або політики позначається як експансія впливу перерозподілу ринків, то глобалізація у вимірі культури пов'язується з традиційними категоріями універсальності та локальності, інтеграції та дезінтеграції, а термін «глобалізація» виглядає занадто метафоричним. Є всі підстави визначити глобалізацію як певний технічний бум, розвиток сучасних технологій, але це не визначає саме глобалізацію в її сутнісному вимірі.

На відміну від метафоричних визначень глобалізації, важливо зазначити, що саме у 80–ті роки поняття «глобалізація» стає широкоживаним. В науковий обіг це поняття вводить Є. Робертсон, саме його тлумачення і досі не є однозначним, тобто доміняти інформаційних технологій, а також широкі рамки інтерпретації цінностей, які втягуються у всесвітній процес інформаційного обміну, зокрема Інтернет, характеризується інтерактивним процесом у комунікативному полі, яке свідчать про те, що комунікації приймають участь на рівні рівноправних співчасних дискурсів. Відбувається те, що визначає процес глобалізації як технологічно детермінований процес обміну інформації, а, з іншого боку, – це є експансія впливу одних культур на інші і певний диктат сильних країн слабим своїх культурних цінностей.

Отже, термін «глобалізація» стає полісемантичним. Так, з одного боку, – це технологічний і комунікативних

бум, який універсалізував комунікативні відносини до метакультурних, а, з іншого боку, – це культурний діалог, який зводиться до своєрідного перерозподілу ринків культурних цінностей. Також існує декілька тлумачень процесів глобалізації, які походять від економічних, соціологічних, культурологічних і філософських інтерпретацій. Важливо, що, навіть, у 1990 році в доповідях Римському клубу йшлося про глобалізаційний вибух, про глобалізаційні реалії, які відбувались з розширенням географічних координат економічних стосунків, про певну інсталізацію глобальних інтенцій культуротворення, що призводять до трансконтинентальних консорціумів, а також трансконтинентальних організацій різних напрямів. Можна зазначити, що глобалізація стає своєрідним смисловим визначенням дуже різних процесів. З одного боку, – це експансія капіталу, а також експансія культурних цінностей, а, з іншого боку, – це розширення кордонів комунікацій. Тобто виникає ціла низка тенденцій, які характеризують культуру, так званого, планетарного простору, планетарних спільнот, які існують у рамках інформаційних технологій, де основною інформаційною одиницею постають інформаційні модулі, або соти. Таким чином, цей процес впливає сучасну візуальну культуру, генерований глобалізаційними процесами.

Проблеми глобалізації культури визначалися у публікаціях Д. Гелд, МакГрю, Е. МакГрю, Д. Голдבלата, Д. Перратона, К. Сальнікової, Ю. Легенького, А. Толстоухова та ін. [1; 5; 3; 6], адже ще мало визначеним залишається аспект візуальних та комунікативних процесів культури.

Мета статті: визначити специфіку глобалізаційних процесів культури у візуальних мистецтвах XX століття.

А. Толстоухов відмічає: «Глобалізація являє собою новий етап інтеграційних процесів у світі. Про глобалізацію говорять тоді, коли глибина і масштаби цих процесів, джерела, які треба шукати в більш віддаленому минулому, придбали якісно новий характер, що істотним і навіть радикальним чином змінили зовсім інші сторони життєдіяльності людей у глобальному масштабі» [6, с. 113]. Тобто йдеться про те, що сама універсальність комунікацій на певному етапі стає звичною і вже не помічається, але універсальність як процес обміну має більш фундаментальні і більш значущі рамки у рамках як макроекономіки, так і макропроцесів обміну культурних цінностей.

Продуцентом інформаційних процесів постають надзвичайно різні актори різних культур, що входять в різний інформаційний простір, мають кожен своє обличчя, свої національні пріоритети. Все це чітко розподіляє поле трансактивної глобалізаційної стратегії і протилежного напрямку етнокультурної резервації етнокультурних і національних спільнот, які протистоять уніфікації і нівеляції, тим чи іншим чином актуалізуються у глобалізаційний процес. Тобто глобальний соціальний контекст – це той величезний антропогенний простір, який функціонує як інтегральний інформативний вимір інтеракції, де між національними державами і наднаціональними утвореннями, транснаціональними корпораціями, мультинаціональними консорціумами відбуваються певні зв'язки, які не є лінійними і послідовно–визначеними, а, навпаки, залежать від різних складових чинників і утворюють своєрідне середовище.

Це вже не вибух інформаційного технічного процесу, а вибух сучасної індустрії і технологій. Тобто виникає

надзвичайно складна величезна система, де однією із реалій метакультурних і метахудожніх зв'язків стає культура. Це велика система зі своїми нормами, правилами збереження ідентичності, де весь соціальний контекст пов'язаний з екологічними взаємодіями, економічним впливами інтегративних та дезінтегративних тенденцій, що формуються у соціальних реаліях лише зовнішніми чинниками формування цієї системи. Існують і внутрішні системні чинники, які характеризують саме візуальний поворот як епіцентр всіх формотворчих чинників, на підставі яких виникає нова мова відносин, тобто тяжіння до неопіктографії, до своєрідного фольклору міських урбанізованих спільнот, які проникають в Інтернет, де користувач стає продуцентом, і споживачем одночасно.

Трансформація візуального і вербального дискурсив свідчить про те, що формується нова спільнота, комунікативна реальність в якій акції трансформації, стають тим інтелектуальним інтер'єром, за А. Толстоуховим, у якому практика комунікативного співтовариства.

На рівні культури повсякдення, адаптації культурних цінностей до потреб споживача, їх певної апроксимації, спрощення виникає своєрідна девальвація цінностей. Тобто екзистенційний ріст випробування людини як, суб'єкта культуротворчості, а також суб'єкта власного життя відбувається її випробування у різних контекстах: соціальному, економічному, естетичному, художньому, комунікативному і ін. Тобто ми потрапляємо у ситуацію, коли у різних дисциплінах шукаються підходи щодо генерації, регенерації, відновлення цілісності, їх авторизації на підставі постулатів системності, які характеризують великі системи як самокеровані, де головним чинником є системотворчість.

Отже, сучасна складна реальність явищ культури, динамічних і, більше того, світоглядно-планетарних метаморфоз, універсумів в культурі, цивілізацій потребує нових підходів, які намагаються визначити глобалізаційні, локалізаційні, інтегративні і дезінтегративні, функціональні і дизфункціональні реалії функціонування великих систем, де ентропія та дезентропія стають показниками наростання складності процесів, які виводять систему за межу виживання, а потім відбудовують у ній новий механізм, що долає ентропію. Так, система повертається до рівноважного стану. Тобто теоретики великих систем, зокрема такі, як Едгар Морен, визначають холізм і антихолізм як два важливих епіцентри бачення і розуміння цілого у контексті існування великих систем [4].

Одним з елементів культурної інтеграції стає культура повсякдення як та третя культура, яка поєднує у собі національні, етнічні та надетнічні, надкультурні інституції – структури, які свідчать про глобалізаційні процеси. Культура повсякдення стає зараз предметом надзвичайно активного і зацікавленого інтересу, де поєднуються глобалізаційні, інтегративні, а також локалізаційні процеси. Культурні відносин повсякдення, або суб'єкт культури повсякдення – це людина, яка діє. Ця дія посилюється на авторитет, на традицію, досвід, який формується в побуті. Втім існує певна екологічна зона або екосистема, яку пов'язують з нормалізацією складних драматичних конфліктів, складних драматичних метакультурних взаємодій.

Нормалізація зосереджена у побуті, в найближчому оточуючому просторі. Саме сюди направлені всі зусилля медіа-технології, сюди направлені всі комунікативні

структури, субструктури сучасної інтеграції. Саме тут утворюється пересічний простір нормалізації потреб і гармонізації великої хаотичної дисгармонії, яка виникає у контексті процесів глобалізації. Тобто людина живе в екзистенційних реаліях, обмежених темпоральностями, коротко часових проєктів, які пов'язуються з одним днем. І саме повсякдення свідчить про реальність кожного дня. О. Золотухіна-Аболіна констатує: «Повсякдення характеризується активною, напруженою увагою до життя, вона має передумову втриматись від сумнів в існуванні світу, для неї є характерною діяльність по висуванню проєктів та їх реалізації. Повсякденню присутня праця як спосіб цілепрокладання через комплекс фізичних і психічних зусиль, а також інтерсуб'єктивний структурований світ, де час переживається як час трудових ритмів, що виникають на перетині суб'єктного і об'єктного фізичного часу» [2, с. 5].

Отже, людина діюча стає відповідальною за продукування цінностей і на неї падає весь екзистенційний ризик в рамках обмежених темпоральностей, які характеризують життя у рамках повсякдення. Тобто комунікативний простір тут структурується у інформативному вимірі кліпової інформації, яка орієнтована на гострі рамки асимілятивного і водночас трансформативного простору споживання коротких відрізків часу. Досвід емпіричного буття, а також рефлексивність фактів поведінки і своєрідний механізм довіри до інформативних медіа та рефлексія, яка вбудована у механізми оцінки і споживання інформації, створює ту реальність комунікативних спільнот, яка пов'язана з новинами, реаліті-шоу, з усім широким простором медіа, в якому формується ідентичність як на рівні окремих акторів – суб'єктів споживання, так і акторів національних і транснаціональних відносин. Можна стверджувати, що дві осі Схід – Захід і Південь – Північ характеризують вільний діалог культурних інтеграцій і вимушений діалог бідних і багатих країн, що створює своєрідну рамку або своєрідний коридор глобалізації, де процеси інтеграції і універсалізації стоять на межі локалізації і дезінтеграції.

Все це характеризується культурними практиками, а також екологічними нішами сучасної візуальної культури, які звужуються і розширюються до горизонту як культури повсякдення, так і світової культури в цілому. Тобто міграція рамок, норм дискурсивних реалій свідчить про те, що гостро стає питання ідентичності цілісності людини і культури як активного процесу взаємодії. Отже, глобалізація в рамках культурних ітерацій призводить до розширення і звуження горизонтів культуротворчості – духовних, просторових і часових. Культура фіксується в побутовому контексті споживання цінностей, а сам процес розширення горизонтів культури фіксується візуально, як розширення горизонтів бачення. Адже це лише реалії екстенсивно виміру культури. Інтенсифікація бачення позначається не лише розширенням рамок і горизонтів. Інтенсифікація свідчить про духовний злет культури, який, як бачимо, не відбувається. Глобалізація культури – метафоричне поняття, яке, з одного боку, розхитує поняття «світ мистецтва» і межі між мистецтвом і реальністю, а, з іншого боку, свідчить про те, що нехудожні сфери все більше втягуються в процес артизації, візуалізації, оптичної презентації, що, зокрема, актуалізується в дизайні, моді, рекламі і інших культурних практиках.

Сьогодні монополія на художню творчість, яка віддавалась на відкуп мистецтву, розхитується. Знаходяться інші парагдимальні системи оцінки, зокрема, креативність, яка знов–таки розуміється на рівні масової свідомості і не визначає сутності креації як своєї інституалізації, міфологізації та актуалізації систем цінностей на рівні масової культури і культури повсякдення в цілому. Втім процес тотальної соціалізації, підміна духовних самовизначень мистецтва його соціальною роллю, маскою, симулякрами є звичайним процесом, який визначається в масовій культурі як відміна демаркацій між мистецтвом і реальністю, масовізацію смаків і визначення пріоритетів середовища як того складного перетину культуротворення, де актуалізуються культурні практики, розвиток ринку, маркетингові стратегії, самоорганізація субкультур, медіа і ін.

На рівні візуальної культури, візуального повороту в цілому цей складний перетин позначається маргіналізацією світобудівних образних конструкцій, таких як гештальт культури, образ світу і ін. Це свідчить про те, що відбувається певна підміна оптичної цілісності універсуму видовищем, а видовищність в свою чергу інтерпретується як ескалація, синтез, презентація масовості почуттів у вигляді ейдосів, зорових картин, що пов'язані з шоу, рекламою, естрадою, модою, дизайном і ін. Але сама по собі видовищність – це лише одна частина публічності візуального образу. Їй протистоїть інша натуралізована реальність, яка пов'язана з екологічною прагматикою оптичних цілісностей, що свідчить про ті внутрішні механізми синестезії, які перекодують оптичну цілісність на гаптичну, тактильну.

Головним інструментом оцінки віртуальності і візуальності комунікації стає тіло людини, яке знов–таки візуалізується, симулюється та презентується як тотальний медіум всіх процесів комунікацій. Починаючи з філософських теорій феноменологічного типу, що пов'язані з дослідженням П. Сартра, М. Мерло–Понті, і закінчуючи уже сучасними теоріями медійного простору, орієнтовані на флеш–імідж, флеш–моб і ін., скрізь стоїть проблема опореседкування бачення тілесним досвідом, тілесними практиками, які формуються на соціальному рівні культуротворення. Тіло виступає не як натуральний предмет, як організм, а як соціальна реальність, що виникає в процесі візуалізації, комунікації і всього досвіду культуротворення.

Отже, натурфілософія актуалізація тілесного досвіду, екологічного досвіду людини і водночас тотальна видовищність, симуляція, презентація оптичних копій, кібер–панкової революції, пов'язаною з гострим, масовим пресингом візуальних інформативних субкультур, все це в певній мірі доповнює одне іншого і утворює той формат, у якому розгортається презентація візуальної культури в цілому.

Візуальна культура, як складова художньої культури в цілому є одною із ситуативних реальностей тієї кризової ситуації духовної культури, в якій зараз знаходиться художня культура в цілому. Ця криза віддзеркалюється в тих процесах, які мають характер як суб'єктивної інформації, так й її об'єктивної. Суб'єктивна інформація визначається в, так званих, зонах екзистанційного ризику, передусім, екологічній ніші культуротворення, яка стає розмінною монетою глобалізації. Тобто, – це культура повсякдення, а об'єктивна пов'язана з тими

інтуїтивними процесами, які характеризують процеси трансляції досвіду художньої діяльності, що призводить до формування інституцій, які мають нормативно означений характер, пов'язаний з певною музеєфікацією, з маркетинговими комунікативними процесами, системами презентації. Це призводить до видовищності, ескалації трансформації інформації. Тобто автор, діяч, продуцент, споживач інформації концентруються в одній особі, яка як симультанний автор або споживач продукує і споживає інформацію одночасно. Увесь цей складний процес інтенсифікації передання інформації пов'язують з глобалізацією культури. Він глобалізує особистість, споживача і продуцента, а також глобалізує усі форми соціалізації культури, які поки що формуються як проміжні медіа–реалії, як арт–практики, як перетин взаємодії класичного і некласичного типів виду мистецтв, як своєрідні маркетингові заходи – творчі та продюсерські проекти, які проводять діяльність арт–галереї, рекламних, естрадних подій і ін.

Тобто культурна політика в сфері мистецтва, зокрема візуальної культури, скоріше, носить нелінійний характер. Це часто–густо поліморфні моделі, які характеризують провокативні, альтернативні реалії сучасного бачення світу. Художники–аутсайтери, художники–нонконформісти, художники–діллери, художники мейнстріму в певній мірі отожднюється в одному просторі того оптичного гештальту, який, з одного боку, характеризує ескалацію медіа–культури, а, з іншого боку, презентує ескалацію самої культури споживання, яка знаходить все інші і інші екологічні ніші для презентації феномену задоволення як найважливішого, найголовнішого принципу презентації і реалізації візуального потенціалу культури.

Мова візуальних мистецтва, мова глобалізаційних процесів стає більш спрощеною, більш формульною, шаблонною, орієнтованою не стільки на образотворче мистецтво, скільки на полікультурні медіа–реалії екранного мистецтва і на метаестетичні оцінки, де в полікультурному полі гаснуть особистісні і національно–етнічні ознаки. А це приводить до образного редуціонізму мислення, до віртуальних кіберпросторів, до кіберпанку. Тобто до екстремальних видів візуалізації досвіду, що формує складний тип бачення і споживання інформації, який визначається як альтернативний. Нова видовищність – це нова тілесність, нова віртуальність як досвід формування сучасними засобами мистецтва немистецьких реалії, досвід артизації реальності, досвід утворення комунікативного поля як феномену сучасної візуальної культури.

Тобто весь простір візуальних мистецтв знаходиться в стадії нелінійних процесів, де епіцентрами віртуалізації, візуалізації реальності стають Інтернет і найбільш інтерактивні засоби масової комунікації. Проте протоформи або протообразами інтеракції стає ролик, кліп і вся екранна поетика, яка формується в рамках кінематографу, фото та інших медіа–реальностей. Глобалізація культури в цілому ще залишається метафоричним процесом, вона в більшості характеризує саме культурні процеси на рівні масової культури, а також культури повсякдення. Культура в широкому сенсі як втілення духовності, як те, в чому утворюються ментальні образи, як духовне поле, духовні горизонти самоздійснення людини в світі – не вписується в процеси глобалізації.

Глобалізація та універсалізація (уніфікація) тут є лише зовнішніми детермінантами, які впливають і не впливають на вимір культурного будівництва, але без нього говорити про глобалізацію культури не було б ніякого сенсу. Йдеться про те, що глобалізація культури як метафора потребує визначення формування цілісності на рівні не лише системного досвіду, екологічних трансформацій на підставі петлі рекурсії, за Е. Мореном, а й надсистемного досвіду сакрального світу, або досистемного досвіду, пов'язаного з інтуїцією, несвідомим, підсвідомим. Це розширює горизонти розуміння мистецтва, виводить на системи цілісності, які визначаються на горизонтах сакрального і духовного, які не можна визначити категорією «система», «екології» та ін. Вони людиновимірні, пов'язуються з космологізмом існування людини в Всесвіті.

Адже культура ставить під сумнів тенденції транскультуралізму, тенденції мультиідентичності і водночас ідентичності космологічної, сакральної, духовної, що призводить до того, що локус зміни цінностей орієнтації безкінечно трансформується від надсистемного горизонту до досистемного. Отже, процес коригування формування культурних цінностей в контексті візуальної культури можна зазначити як діалог, полілог, мультикультурну цінність діалогічного типу, де розсіювання як впевнення дивом подавляється, більше того елімінується. Якщо він і визначається, то на рівні арт–практик, на рівні компенсаторних технологій рекламного або дизайнерського типу. Тобто апеляція до сакрального і духовного не є домінуючою в культурі повсякдення сучасності. Більше того, вона або існує в рамках традиційних сакральних практик, або вививається із мистецтва і тотальної артизації культури в цілому.

Можна засвідчити, що сам примат соціологічного виміру в рефлексії, присвяченій арт–практикам і візуальній культурі, зокрема, візуальному повороту, свідчить про те, що цінності визначаються в рамках об'єктивної, інституалізації і пошуку моделей суто об'єктивних, нормативних уніфікацій культурного життя поза рамками того горизонту духовності, який належить від віку традиційним мистецтвам. Складність, багатовимірність культури в добу глобалізму, призводить до інтенсивного зростання технологічних детермінант в усіх сферах людського буття, формування масової культури і культури повсякдення, а також до виникнення складних проміжних форм, де інституалізація є лише формою легітимації культурного досвіду.

Культурні практики, пов'язані з боді–артом, ландшафтним мистецтвом, ленд–артом, енвайронментом існують лише на рівні окремих угруповань та індивідуального досвіду. Сам по собі духовний інструментарій зображуваного мистецтва редукується і адаптується масовою культурою у контексті візуалізації і віртуалізації реальності як такої. Це свідчить про втечу від реальності, про заміну речовинного і предметного комплексу візуальними реаліями, про симуляцію оптичного досвіду, але цього замало, щоб визначити культурну реальність візуального досвіду як самодостатню естетичну цілісність. Вона корелює з вербальним дискурсом, предметним комплексом, з речовинним опосередкуванням відносин людини, а сама візуалізація, тотальність оптичної форми в цей час розшукує внутрішні синестезійні, поетичні метафори, які дають можливість перекодування модальностей зорового образу на гаптичні

(тілесні) образи, на динамічні картосхеми орієнтації в просторі, пов'язані з пропріоцепцією, на ментальні моделі власного досвіду бачення світу, що визначаються інтероцепцією – зондуванням підсвідомого.

Висновки. Полікультурність, мультикультурність і складність сучасних кодів спілкування спирається на формули, шаблонні схеми, які спрощують і редукують образ від космологічного гешталту до гешталту–спокуси, до гешталту–споживання. Як свідчить Жан Бодрійяр, культура особливо візуальна культура, зокрема, реклама, у більшості споживає, спокушає. Все це стає одним із екологічних горизонтів, де спокуса стає самодостатньою віртуальною, медійною реальністю, що пов'язана з медійним лобіюванням, створенням культурно–розважальних комплексів, своєрідною музеєфікацією реальності як фактором псевдодокументації реальності, що задовольняє людину, позбавляє її дефіциту інформативності при надлишку інформативних засобів.

Цей парадокс, звичайно, що потребує своїх спеціальних досліджень, але дефіцит інформативності при надлишку інформаційних засобів і комунікативних реалій – це та реальність, яка призводить до експансивних, надзвичайно гострих візуальних оптичних алузій, які компенсують недостатність презентації інформації. Можна стверджувати, що всі засоби культуротворення актуалізують зараз свій потенціал, зокрема, маргінальні, які були на узбіччі художнього процесу легітимації художнього досвіду – це досвід аматорського мистецтва, а також дитячої творчості. Все це призводить до формування певних інституцій, інституалізації цього досвіду у вигляді виставкових, музейних комплексів, арт–проектів, що в певній мірі свідчить про показники гуманізації суспільства. Ці показники начебто зростають, але вони зростають саме у рамках адаптивного комплексу, а не в рамках інтенсифікації духовного досвіду.

Весь цей складний перетин, звичайно, потребує програмного мислення, яке б системно або тотально матрицю культурних цінностей культури переорієнтувало в рамках екології культури на вічні цінності, на цінності сакральні, що свідчать про надсистемність людиновимірних координат духовного досвіду. Проте субкультурна революція у візуальному просторі, пов'язана з тим, що не існує норм і певних юридичних правил легітимації досвіду медійного інформаційного споживання і продукування. Художник у вигляді медіатора, провідника, а також продуцента, який реалізує в рамках фентезі надзвичайно складну програму як спокушення, так і орієнтації на фантастичні, віртуальні світи, утворює те, що зараз вже має назву «нова видовищність». Це видовищність мульти–екранного світу, але вона залишається у рамках масової культури як секуляризований простір, де споживач і продуцент як одна особистість виглядають і креатором, і уніфікатором. Відбувається своєрідна підміна реальності, виникнення псевдореальності. А псевдореальність потребує своїх художніх засобів легітимації.

Список використаних джерел

1. Гелд Д. Глобальні трансформації / Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон; пер. з англ. В. Курганського, В. Сікори. – К.: Фенікс, 2003. – 548 с.
2. Золотухина–Аболина Е. В. Повсякденність: філософські загадки / Е. В. Золотухина–Аболина. – К.: Ника – Центр, 2006. – 256 с.

3. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии) / Ю. Г. Легенький. – НПУ имени М. П. Драгоманова, 2012. – 488 с.

4. Морен Э. Метод. Природа Природы / Эдгар Морен; пер с фр. Е. Н. Князева. – М.: Прогресс–Традиция, 2005. – 464 с.

5. Сальникова Е. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века / Е. Сальникова. – М.: Прогресс–Традиция, 2012. – 576 с.

6. Толстоухов А. В. Глобализация. Влада. Еко–майбутнє / А. В. Толстоухов. – К.: Паран, 2003. – 308 с.

References

1. Geld D. Global'ni transformacii' / D. Geld, E. MakGrju, D. Goldblatt, D. Perraton; per. z angl. V. Kurgans'kogo, V. Sikory. – K.: Feniks, 2003. – 548 s.

2. Zolotuhina–Abolina E. V. Povsednevnost': filosofskie zagadki / E. V. Zolotuhina–Abolina. – K.: Nika – Centr, 2006. – 256 s.

3. Legen'kij Ju. G. Mir kak kul'tura. Kul'tura kak mir (ocherki differencional'noj kul'turologii) / Ju. G. Legen'kij. – NPU imeni M. P. Dragomanova, 2012. – 488 s.

4. Moren Je. Metod. Priroda Prirody / Jedgar Moren; per s fr. E. N. Knjazeva. – M.: Progress–Tradicija, 2005. – 464 s.

5. Sal'nikova E. Fenomen vizual'nogo. Ot drevnih istokov k nachalu XXI veka / E. Sal'nikova. – M.: Progress–Tradicija, 2012. – 576 s.

6. Tolstouhov A. V. Globalizacija. Vlada. Eko–majbutnje / A. V. Tolstouhov. – K.: Parapan, 2003. – 308 s.

Solomatova V. V., Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of Design and Advertising, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine, Kyiv), design_knykim@ukr.net

Globalization and integrative tendencies of the visual arts of the XX – XXI centuries

In the article it will be that global processes in the culture of XX age take place in the context of visual turn as integration of vivid and aesthetically beautiful potential of culture. Attention is accented on the communicative processes of presentation of the informative field of visual communications.

Keywords: visual culture, globalization, integration, communication, visual turn.

Соломатова В. В., кандидат исторических наук, доцент, декан факультета дизайна и рекламы, Киевский национальный университет культуры и искусств (Украина, Киев), design_knykim@ukr.net

Глобализация и интегративные тенденции становления визуальных искусств XX – XXI веков

Исследуются глобализационные процессы в культуре XX века, которые происходят в контексте визуального поворота как интеграция образного и эстетического потенциала культуры. Акцентируется внимание на коммуникативных процессах презентации информационного поля визуальных коммуникаций.

Ключевые слова: визуальная культура, глобализация, интеграция, коммуникация, визуальный поворот.

* * *

УДК 94:341.214(415)«1939/1945»

Нагнибіда О. О.,
аспірантка кафедри всесвітньої історії
історичного факультету, Національний
педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова
(Україна, Київ), olya.nagnibeda@mail.ru

НЕЙТРАЛІТЕТ ІРЛАНДІЇ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

Зроблена спроба проаналізувати політику нейтралітету Ірландії у 1940-х роках. Мета дослідження полягає у визначенні основних пріоритетів неучасті країни у війні та наслідків проголошення позиції нейтралітету. Для досягнення поставленої мети було проаналізовано ряд документів, наукових статей, а також монографій представників різних історіографічних шкіл. У висновку можна підкреслити: по-перше, нейтралітет Ірландії обумовлений протистоянням з Великою Британією; по-друге, у Другій світовій війні ірландці негласно підтримували антигітлерівську коаліцію.

Ключові слова: Ірландія, нейтралітет Ірландії, Друга світова війна, міжнародні відносини.

Взаємовідносини між Ірландією та Великобританією відзначаються як одні з найскладніших, особливо з огляду на спільну історію, що сягає в глибину століть. Формування принципів зовнішньополітичної концепції молодого республіки відбувалося на тлі позицій Сполученого Королівства протягом тривалого часу.

Рішення Ірландії прийняти політику нейтралітету у Другій світовій війні стало першим кроком на шляху до розмежування політичних пріоритетів. Велика Британія та її союзники вимагали офіційної підтримки у війні, але ірландський уряд оголосив про свою неучасть у протистоянні. Проте, критичне дослідження позицій Ірландії під час війни ставить під сумнів її принципи зовнішньополітичного курсу. З огляду на її підпільну діяльність та дипломатичні маневрування, додаткового вивчення вимагає істинність задекларованої політики нейтралітету.

Дослідження нейтралітету Ірландії у Другій світовій війні посідає дуже вагоме місце у західній історіографії. Значний внесок зробив історик П. Невіл, який у своїй праці «Ірландія: історія країни» [1] підкреслює, що нейтралітет Ірландії у Другій світовій війні поступово перейшов у нейтралітет члена блоку «неприєднанихся» держав у 1950-х – 1960-х років. Дослідник Г. Фітцеджарльд [9] у праці «Походження, розвиток і нинішній стан ірландського нейтралітету» простежує специфіку, особливості та еволюцію нейтралітету Смарагдового острова.

У російській історіографії можна виділити статтю М. Стрежньової «Нейтралітет у зовнішній політиці Ірландії» [4], де вона вносить на перший план релігійний аспект. Дослідниця вказує, що вплив Ватикану багато в чому сприяв міжнародній та політичній ізоляції Ірландії. Особливої уваги заслуговує робота О. Полякової «Ірландія в XX столітті». Автор підкреслює, що нейтралітет Ірландії був наслідком довоєнної політики спрямованої на підвищення суверенітету, який асоціювався з неучастью у війні на стороні британців [2, с. 102].

Отже, в українській історіографії немає комплексного аналізу нейтралітету Ірландії у Другій світовій війні. У зазначених працях вітчизняні вчені розглядають лише конкретні аспекти ірландської історії. Зважаючи на актуальність проблеми, автор статті поставила за мету дослідити реалізацію нейтралітету Ірландії у Другій світовій війні, простежити основні принципи формування ірландської концепції міжнародних відносин, з'ясувати основні пріоритети неучасті Ірландії у війні, охарактеризувати наслідки проголошення позиції нейтралітету для Ірландії.

У 1920 році прем'єр-міністр Ірландії Імон де Валера зауважував, що взаємні національні інтереси незалежної Ірландії та Великої Британії зробили би народи цих островів найближчими союзниками в момент реальної національної загрози одній із них [6, с. 28]. Проте, до кінця 30-х років ця позиція почала зазнавати змін. Після того, як Великобританія ліквідувала свої військово-морські бази на ірландській території, уряд Де Валера почав закладати основи нової зовнішньополітичної концепції. Так у статті 28.3.1 Конституції Ірландії зазначено, що війна не повинна оголошуватися і держава не братиме участі у будь-яких конфліктах без згоди Палати представників. Це положення стало початковим у формуванні принципів нейтралітету як вдалого політичного рішення на шляху до розмежування відносин зі Сполученим Королівством [6, с. 29].