

УДК 130.2+79

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7803-9181>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1.55-65>

## «ENTERTAINMENT» ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

**Чумаченко****Олена Петрівна**

кандидат культурології,  
Криворізький коледж  
Національного авіаційного  
університету, м. Кривий Ріг  
[chumachenko10@ukr.net](mailto:chumachenko10@ukr.net)

**Чумаченко****Елена Петровна**

кандидат культурології,  
Криворожский колледж  
Национального авиационного  
университета, г. Кривой Рог  
[chumachenko10@ukr.net](mailto:chumachenko10@ukr.net)

**Olena Chumachenko**

Ph.D. (Cultural Studies),  
Kryvyi Rih College of National  
Aviation University, Kryvyi Rih  
[chumachenko10@ukr.net](mailto:chumachenko10@ukr.net)

*Анотація.* Стаття присвячена дослідженню феномену «Entertainment» у контексті історичної динаміки соціокультурного розвитку. Феномен «Entertainment» виступає цілісною системою образів понять у традиційному, універсалістично-модерному, постмодерному, транскультурному дискурсах. «Entertainment» – це специфічний екзистенційний концепт, який розглядається як фундаментальний принцип філософського пізнання, завдяки якому розкриваються відносини людини з самим собою, з іншими людьми. Феномен «Entertainment» фактично, починаючи з первісних часів, виступав одним із засобів людського існування, а також як елемент, що визначає внутрішню сутність людської діяльності та її історичне призначення в проєкції на зовнішнє та внутрішнє буття. Грецька міфологія представляє феномен «Entertainment» як справу богів та муз-богинь, божественний засіб очищення душ, засіб шанування богів, засіб формування політичної і суспільної думки за допомогою театру, соціальної утопії, засіб оволодіння знаннями необхідними для відповідної професійної діяльності. У Середньовіччі феномен «Entertainment» виступає формою протесту проти церковної монополії на культуру і мистецтво. Розглядається феномен «Entertainment» у добу Ренесансу й Просвітництва. У контексті соціокультурного життя XIX століття феномен «Entertainment» розглядається в концепціях Дж. Рьоскіна, Ж. Марієна, А. Бергсона, Ф. Ніцше.

*Ключові слова:* Entertainment, історична динаміка соціокультурного розвитку, західноєвропейська культура, суспільне життя.

*Постановка проблеми, її актуальність та зв'язок із важливими практичними завданнями, значення вирішення проблеми.* Актуальність теми, безперечно, зумовлена переосмисленням тих соціокультурних явищ і процесів, які виникають на зламі століть і торкаються всіх сфер суспільного життя, феномен «Entertainment» як культурно-антропологічна константа, виявляється, відіграє роль чинника, який формує векторну складову життєдіяльності в нашій країні, особливо в наш час, на диво, це торкається всіх сфер соціокультурного буття, політики, економіки, соціальної сфери, медіа та багато інших. «Entertainment» як явище стає всеохоплюючим і перетворюється на соціокультурний феномен, який має власний ціннісно-креативний зміст та потенціал, який дозволяє стверджувати, що сучасне суспільство не лише є інформаційним (Ласло

Карвалікс), а й суспільством «Entertainment». Це явище не просто індустрія розваг, це важлива складова суспільного життя в контексті динаміки історичного розвитку. Тому дослідження феномену «Entertainment» у суспільному житті з позиції історико-культурологічного аналізу викликає неабиякий інтерес.

*Останні дослідження та публікації.* Вивчення феномену «Entertainment» має історичну традицію в межах предметних полів філософії, психології, соціології, культурології (М. Афанасьєв, Д. Богоявленська, М. Бахтін, О. Лосєв, М. Крауз, Б. Новіков, О. Оніщенко, С. Рубінштейн, П. Сорокін, А. Шумілін). Історіографія дослідження ґрунтується на працях, які присвячені питанням методологічних принципів культурно-історичної динаміки (С. Гатальська, І. Надольний, В. Панченко, О. Соболю); працях, які присвячені аналізу історичних трансформацій культури, у тому числі в сучасну добу (О. Астаф'єва, Л. Білий, Є. Більченко, Ю. Богущкий, А. Венкова, П. Герчанівська, М. Каган, І. Кузнецова, Ю. Лотман, А. Моль, М. Попович, С. Рижкова, Е. Тоффлер, В. Шейко); культурологічно орієнтованих дослідженнях транскультурних процесів і трансгуманітарності (Л. Горбунова, В. Лекторський, О. Мамчур, А. Стьопін, С. Хорунжий, Б. Юдін) і, безперечно, роботах, присвячених вивченню первісної культури (К. Бюхер, М. Еліаде, Ф. Кесіді, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, Б. Малиновський, Р. Светлов, Е. Тейлор, Д. Угринович, Дж. Фрезер, О. Фрейденберг), культури Античності (С. Аверинцев, В. Асмус, В. Бичков, Г. Жураковський, О. Лосєв, В. Татаркевіч, В. Шестаков), середньовічної культури (Л. Баткін, Ж. Ле Гоф, А. Гуревич, Ж. Дюбі); працях, у яких виокремлюються особливості культури Ренесансу й Просвітництва (М. Бахтін, О. Бенеш, Л. Брагіна, В. Бранський, А. Гаспарі, В. Лазарєв, О. Лосєв, Е. Кенні, М. Крауз, Б. Кроче, Е. Панофські, Ю. Сабадаш, В. Шестаков); дослідженнях з питань інтерпретації феномену «Entertainment» у культурі доби модернізму (А. Адлер, М. Арнаудов, А. Бергсон, Е. Кречмер, Б. Кроче, Л. Левчук, Ч. Ломброзо, М. Нордау, О. Оніщенко, Г. Россолімо, В. Фріче).

Феномен «Entertainment» з цієї позиції розглядається вперше, є поняття синонімічні стосовно такого концепту, але, насамперед, це не просто концепт, а цілісна система образів понять відповідної діяльності людини, яку ми окреслюємо як «Entertainment» у традиційному, універсалістич-

но-модерному, постмодерному, транскультурному дискурсах.

*Мета цієї статті* — простежити динаміку культурно-сміслових орієнтирів феномену «Entertainment» у контексті розвитку західноєвропейської культури.

Окреслюючи поняття «Entertainment», варто зазначити, що це діяльність спрямована на отримання задоволення, пов'язана з мистецтвом, містить елементи пошукового характеру, засіб самовираження.

У іншому ракурсі «Entertainment» — це специфічний екзистенційний концепт, який розглядається як фундаментальний принцип філософського пізнання, завдяки якому розкриваються відносини людини з самою собою, з іншими людьми.

*Виклад матеріалу дослідження.* Феномен «Entertainment» фактично, починаючи з первісних часів, виступав одним із засобів людського існування, а також як елемент, що визначає внутрішню сутність людської діяльності та її історичне призначення в проєкції на зовнішнє та внутрішнє буття. У первісні часи являє собою складову міфу, гри, обряду.

Грецька міфологія представляє розважальну діяльність, тобто «Entertainment», як справу богів та муз-богинь, божественний засіб очищення душ. За Страбоном,

«більшість еллінів влаштовувала на вшанування муз, і особливо Деметри, всілякі свята, вакханалії, хорові танці, освячення таїнства, називаючи водночас Діоніса Вакхом, главою містерій, демоном Деметри. Усім цим божествам влаштовуються процесії із священними деревами, хорові танці та присвячення. Щодо муз і Аполлона, то перші керують хорами, а віданню другого підлягають також віщування. Служителі муз — усі освячені особи, й особливо музиканти, а служителі Аполлона, крім тих осіб, — також віщуни; Деметри — усі посвячені, носії факелів, тлумачі таїнств, нарешті служителі Діоніса — силени, сатири, титири, вакханки, лени, фії імаллони, наяди й німфи» (Лосєв, 1979, с. 84–85).

«Entertainment» — засіб шанування богів, підтвердження цьому дельфійські, немейські, істміські ігри.

«Entertainment» — форма соціальної утопії в античності, підтвердженням цього визначення є те, що під час Сатурналій — свят на честь Сатурна, установлених у Римі наприкінці V століття до н. е. на спогад про Золоту добу, що починалися 17 грудня і тривали 3 дні (від часу Доміціана 5 днів), наступав час згоди й рівності. На час сатурналій припинялися всі роботи, раби сідали до столу разом з своїми панами, які їм прислужували, е ці дні зникала нерівність станів.

«Entertainment» як форма збереження родових традицій у Античному суспільстві. У міфологічних сюжетах гомерівського й архаїчного періодів людина, яка розважає, наприклад розповідач-аед, виступає хранителем родових традицій та історичної пам'яті.

«Entertainment» як засіб об'єднання в професійній організації. Підтвердженням цього є той факт, що аеди об'єднувалися у професійні організації, так звані гомериди. Обов'язковим для виконавця було вміння музично-текстової імпровізації на основі обраного сюжету та опорних мелодико-мелодекламації, що свідчило про дбайливе та серйозне ставлення аеда до майбутньої публіки.

О. Лосев зауважував, що діяльність людини визначалась за її родовою ознакою, уособленням якої було «людське живе тіло» (Лосев, 1991, с. 381). Дослідник наголошує, що в античності на першому плані опинилися не душа й розум, не особистість, не суспільство, не історизм, а живе тіло. Тілесність — головна категорія, що покладена в основу всіх форм античної культури. Живе тіло людини, яка мислить за допомогою і відповідно до мети общинно-родового колективу, є одним з основних предметів античного мислення. Тому феномен «Entertainment» як відображення фізичної досконалості знайшов утілення в проведенні видовищних Олімпійських ігор.

Не можна не охарактеризувати феномен «Entertainment» як засіб формування політичної і суспільної думки за допомогою театру. Есхіл, Софокл, Еврипід, Аристофан — усі вони мали можливість висловити свої ідеї лише завдяки розважальним видовищам у амфітеатрах у період розквіту полісної демократії. А загальнонародний видовищний характер давньогрецького театру визначив і особливості організації театральних вистав та облаштування будівлі, що заклало традиції будівництва й у Давньому Римі.

Спостерігати ідеальну досконалість Космосу за допомогою розумової інтенції означає отримати необхідні для аналогічної гармонізації тілесно-чуттєвих проявів людського суспільного життя знання. Тому розважальна діяльність тлумачиться, перш за все, як інтелектуальна активність, реалізована в чуттєвих формах, але розділених за функціонально-цільовим призначенням, споконвічно встановленими законами Всесвіту. Платон стратифікує розваги на нижчі та піднесені. Він засуджує некероване використання фольклорних форм для дітей, епосу та інших обрядово-театральних жанрів, засуджує їх як імітаційне мистецтво й несерйозні заняття, які не дозволяють опанувати істину, тому що всі вони зорієнтовані на відтворення не благородних та піднесених почуттів, а темних і негідних.

«Дратівлива частина душі сприяє будь-якій імітації та різноманіттю; мудрому та спокійному образу думок, завжди в собі урівноваженому, імітувати не легко і не легко засвоїти в спробах імітування» (Жураковський, 1963, с. 217).

Феномен «Entertainment» як засіб оволодіння знаннями необхідними для відповідної професійної діяльності. Софістика перетворюється на феномен професійного навчання дорослої молоді. У проєкції концепцій Горгія і Протагора й розважальна діяльність виступає формою «персоніфікації» позицій громадянської більшості. Це відобразило відповідні особливості культурного життя в умовах грецької демократії: наприклад, в Афінах усі вільні громадяни повинні були пройти курс у кіфариста, необхідність у цьому мистецтві розцінювалась як варварство, ознака внутрішньої зіпсованості.

Феномен «Entertainment» у концепції Аристотеля виступає формою соціальної приналежності. Як зазначає філософ, розважальною діяльністю, мистецтвом можуть займатися лише вільнонароджені елліни.

«Отже, зрозуміло, що з корисних предметів необхідно вивчати ті, у чому існує потреба, але не всі; оскільки одні види діяльності притаманні вільним за походженням особам, інші — невільним, то, мабуть, із перших видів діяльності варто брати ті, що не перетворюють вільної особи на ремісника. До ремісничих за-

нять ми відносимо такі мистецтва й предмети навчання, що роблять фізичні, психічні, інтелектуальні сили вільної людини непридатними для застосування їх у чеснотливих діях. Тому й уважаємо такі мистецтва й заняття, якими послабляються фізичні сили; до них належать поденні роботи, через що інтелект, зайнятий ними, розвивається слабко» (Аристотель, 2005, с. 21).

Мислитель додає: «Нині звичайними предметами є чотири: граматики, гімнастики, музика, і, як додає дехто, малювання» (Аристотель, 2005, с. 214). Аристотель робить висновок: «...уважається, ніби музика править за інтелектуальну розвагу вільних людей» (Аристотель, 2005, с. 215).

Діалог як інтелектуальна розвага в концепції Платона набуває цікавих рис. Тобто феномен «Entertainment» у контексті спроможності вести діалоги й дискусії є ознакою соціальної досконалості, що за умов класичного періоду античної доби віддзеркалює розуміння людини як творця. Починаючи з софістів, які головними визначали духовні пошуки людини та її постійне прагнення до нового, Платон не випадково вибрав жанр бесіди-діалогу. Цей жанр найкращим чином демонстрував результат драматичного розуміння того процесу думки, у якому не могло бути й мови про раз і назавжди завершену дискусію. Прихильність античного мислення до риторики є результатом античного інтелектуалізму, а цей інтелектуалізм, своєю чергою, є результатом внутрішньо пасивної, але зовнішньо активної рабовласницької свідомості.

У II столітті до н. е. «Entertainment» виступає як певний регулятор зразкової форми соціальної поведінки. У проєкції концепції Сципіона Еміліана (II ст. до н. е.) зазначено, що мистецтво співу й танців — це заняття лише рабів або ремісників. Молоді з добродійних сімей або державним мужам непристойно займатися цією діяльністю.

«Наше молоде покоління розбещують, займаючись з ним непристойними мистецтвами, його навчають співу, тоді як для наших предків він був ганьбою для кожного вільного громадянина. Наші юні дівчата та молоді люди з добродійних сімей ідуть танцювати в школу разом з якимись комедіантами. Про це мені повідомили, але мені не вірилося, що хто-небудь з тих,

хто має поважне ім'я, насмілювався таким чином виховувати своїх дітей. Зі мною відправилися в одну з таких шкіл, і закликаю Геркулеса у свідки, я бачив там понад п'ятсот хлопчиків та дівчаток. У цьому натовпі був також — мені робиться соромно за Рим — син одного з кандидатів на громадські почесні, хлопчик дванадцяти років, він ще носить на шії знак свого дитячого віку (буллу). Він з бубном танцював такт, непристойний танець, на який не наважився б навіть найбільш розбещений раб», — пише Сципіон Еміліан (Жураковський, 1963, с. 346).

Про «Entertainment» як регулятор зразкової форми соціальної поведінки говорить також Корнелій Непот (I століття до н. е.). Так, «Корнелій Непот уважав, що державному мужу непристойно співати», а «Горацій неодноразово висміював тих, хто мав успіх у грі на цитрі» (Уланова, 2002, с. 31). Хоча, як свідчать тогочасні наукові видання, музика все ж таки входила до складу занять вільних громадян (про це є згадка в енциклопедії Марка Варрона «De lingue latina») (Marcus Terentius Varro, 2007).

Гладіаторські бої як феномен «Entertainment» — яскравий засіб продемонструвати політичну та військову велич Риму.

Поступово «індустрія розваг», яка була зорієнтована на зовнішню привабливість, викликала потребу в підвищенні професійної підготовки акторів і музикантів. Для якісної розваги публіки актори й музиканти починають змагатися один з одним за звання найкращого, адже за виступи в імператора або патриціїв віртуози отримують величезні гонорари. А викладачі музики, танців і акторської майстерності вважаються забезпеченими людьми. Як приклад, римські аристократи, не жартуючи, радили знайомим обрати своєю професією викладання музики, і в такому випадку вважали кар'єру забезпеченою.

У ранньому християнстві апологети відмовились від язичницьких видовищ на арені та в амфітеатрі, але запропонували власний феномен «Entertainment» — обряд богослужіння як відповідну театральну форму видовища. Нова віра, нова форма обряду, музика, супровід, спеціальна архітектура, але це, по суті, не змінило внутрішнього змісту, пошук людиною самої себе, пізнання самої

себе в діалозі з Богом, ствердження Божої влади через обряд.

У Середньовіччі прослідковується традиція стратифікації розважальної діяльності стосовно верств населення. На елітарний аспект «Entertainment» і сміхову культуру. У Середньовіччі феномен «Entertainment» виступає формою протесту проти церковної монополії на культуру і мистецтво. Образ блазня, як особистий протест проти феодалізму та церкви, яскраво змальований у працях М. Бахтіна, на перший план виходить сміхова культура з її карнавальними традиціями та частівками.

Феномен «Entertainment» — форма протесту проти моральних обмежень і норм яскраво прослідковується і у формі карнавалів. Маска — це не просто річ, це засіб комунікації, особливий образ, який присутній у різноманітних формах комунікативних відносин. Феномен маски виходить у площину проблематики відносин «свій-інший», «віри та атеїзму», «нападу й захисту», це межа «власного світу» й «оточуючого світу». Карнавал, як «Entertainment», є символічною формою осмислення місця людини в суспільстві.

Лицарські турніри як феномен «Entertainment» — засіб посилення ролі світської влади. Характеризує перехід від церковних форм просвітницької діяльності до розвитку відповідних світських форм.

Календарні цехові ярмарки у XII–XIII ст. (Німеччина, Франція, Італія), як яскравий приклад «Entertainment», підкреслюють активізацію цехової культури. У цей період починає поглиблюватись спеціалізація ремесел, розширюється асортимент, удосконалюється техніка. На перші позиції починає виходити цехова культура. Цехові організації створюють умови для трансляції накопиченого досвіду, забезпечуючи спадкоємність поколінь ремісників. Цех систематизує досвід власної діяльності в тій чи іншій сфері, що виступає формою акумуляції соціокультурного досвіду.

Феномен «Entertainment» у Ренесансі — це окраса, стиль і шарм цієї доби. *Commedia dell'arte* та інша розважальна діяльність, пов'язана з мистецтвом, своїм апофеозом доводили, що основною темою ренесансного мистецтва стає людина в гармонії її духовних і фізичних сил (Дж. Вазарі, Лоренцо Валла, Піко делла Мірандола, Марсіліо Фічіно) (Вазарі, 2004; Валла Лоренцо, 1989; Пико

делла Мірандола Джованні, 2010). Мистецтво прославляє гідність людської особистості, нескінченні здатності людини до пізнання світу.

У феномені «Entertainment» доби Ренесансу найбільше цінуються технічна майстерність, професійна самостійність, спеціальні навички. Яскравим підтвердженням цього є «*Ars Nova*» трактат Пилипа де Вітрі, у якому узагальнюються основні тенденції розвитку музичної творчості цього періоду (Leech-Wilkinson Daniel, 1995, № 13). Свої композиторські технології Пилип де Вітрі пропагував на власних прикладах мотетної творчості, що сприяло їхньому подальшому розповсюдженню. Митець для досягнення найкращого результату повинен поєднувати свій розум із розумом природи й виступати посередником між природою і мистецтвом для того, щоб за допомогою мистецтва не лише зрозуміти, а й пояснити причини явищ природи.

Феномен «Entertainment» у добу Ренесансу є засобом індивідуального прояву митця завдяки колективному досвіду Античності. Як наголошував О. Лосєв,

«...уся неймовірна й небувала геніальність митців Ренесансу полягає саме в найглибшому індивідуалізмі, що доходить до зображення дрібних фізичних рис цього індивідуалізму й цієї небувалої доти психології, і в той самий час у невблаганній самокритиці діячів Ренесансу, у почутті недостатності однієї тільки ізольованої людської особистості й у трагізмі творчості, яка відійшла від антично-середньовічних абсолютів, але ще не прийшла ні до якого нового й досить надійного абсолютизму» (Лосєв, 1989).

XVII–XVIII ст. є особливим періодом у історії західноєвропейської культури, нерівномірність розвитку країн Західної Європи, що намітилась за доби Ренесансу, усе ще відчутна. Духовне життя набирає національних рис, підпорядковуючись потребам політичної боротьби, яка розгортається між середнім станом населення і феодальною аристократією. Феномен «Entertainment» підпорядковується сценічно-видовищним потребам аристократії, на основі концепцій XVII ст. (Дж. Маріно, Марко де Гальяно, Бальтасара Грасіан-і-Моралеса) «Entertainment» сприяє розвитку природного дару

(теорія «гострого розуму»). Основні тенденції культурного розвитку суспільства цієї доби викладені в працях Дж. Маріно, концепція якого має назву «agudeza» (Marino Giovan Battista, 1913). Згідно з нею, головна мета творчої діяльності полягає в досягненні вражаючого впливу на аудиторію, для досягнення якого використовуються нові поетичні засоби, такі як антитеза, асонанси, сміливі протиставлення, метафори.

У XVII ст. феномен «Entertainment» набуває подвійної спрямованості, залежно від того, як він використовується. У цьому складному, суперечливому, багатоплановому світі природи й людського світорозуміння могла бути підкреслена його хаотична, ірраціональна, динамічна й емоційна сторона, його ілюзорність та чуттєві якості (концепція П'єра Гасенді) Fisher Saul (2005). Такий шлях вів до стилю бароко й, звісно, розваги, і театральні дійства, й інші мали свою специфіку. Але акцент міг бути поставлений і на ясных, виразних виставах, що виокремлюють істину й порядок у цьому хаосі, думку, що бореться з його конфліктами, розум, що долає пристрасті (концепція Р. Декарта) (Декарт, 1953). Такий шлях вів до класицизму, у контексті якого «Entertainment» виступає засобом індивідуальної інтерпретації колективного досвіду (П. Корнель, Ж. Расін, Н. Буало).

Феномен «Entertainment» як форма осмислення природного дару людини через колективний досвід (А. Е. К. Шефтсбері, Л. А. Мураторі, О. Г. Баумгартен, Ж. Б. Дюбо). У такому аспекті актуальними є поняття «морального почуття» і «божественного ентузіазму» в теорії А. Е. К. Шефтсбері (божественним ентузіазмом наділені герої, оратори, поети й навіть філософи); поняття «смаку», який тлумачився і як пізнавальна категорія, як певний аналог почуття або розуму (деякі філософи XVII–XVIII ст. відносили смак до почуттєвої сфери пізнання, інші — до області раціонального знання, але найчастіше смаку приписувалися гідність, розум і почуття); поняття «фантазії» в теорії Е. Артеага (митець у своїй творчості повинен використовувати фантазію) і Л. А. Мураторі (здатність до творчості продовжує пов'язуватися з «ingegno», «фантазією» і «уявою»); поняття «нахнення», «екстазу», «ентузіазму» в теорії О. Г. Баумгартена (загальною визначною рисою митця є екстаз, шаленство, ентузіазм); поняття «геній» у теорії І. Канта (у генії закладені природжені за-

датки душі (ingenium), через які природа транслює правила для мистецтва) (Esteban de Arteaga, 1783; Кант, 1994).

Але революційні події, що відбулись у Франції 1789–1795 рр., безумовно, вплинули на становлення нових тенденцій розвитку усієї західноєвропейської культури взагалі. Законодавчо закріплена революцією рівність усіх перед законом загострила питання, пов'язані з проблематикою визначення людини як особистості в соціально-політичному аспекті.

Мистецтво й «Entertainment» як найвпливовіший засіб удосконалення суспільних відносин поступово переорієнтовувались з площини формату абсолютної влади на демократичні устої (Г. Е. Лесінг, І. І. Вінкельман). Феномен «Entertainment» як платформа для розповсюдження свободи й культури (Й. Г. Гердер). Феномен «Entertainment» як засіб, здатний змінити суспільні порядки (Й. Гете).

«Entertainment» — засіб формування суспільної свідомості, інструмент маніпулювання суспільною думкою. Суспільство розвивається тільки тому, що сама людина розвивається як особистість, і завдяки цьому перетворює суспільне буття.

«Від найбільш нікчемного, тваринного потягу до ремесла — до вищих проявів найдуховнішого мистецтва, від белькотіння і радісного вереску немовляти — до закінченого мистецтва оратора й співака, від перших хлопчачих бійок — до страхітливих засобів оборони й завоювання країн, від поверхової доброзичливості й скороминущої любові — до найсильнішої пристрасті і священного союзу, від найпростішого відчуття плотського буття — до найтонших передчуттів і сподівань на духовне зцілення в далекому майбутньому — усе це й багато іншого закладено в людині й повинно мати розвиток, але тільки не в одній, а в багатьох. Кожний задаток важливий і повинен отримати розвиток. Якщо один служить тільки красі, а інші тільки користі, то лише обидва разом вони складають людину. Користь існує сама по собі, тому що її творить натовп. І без неї ніхто не обходиться, але прекрасне належить заохочувати, тому що мало хто його творить, але всі в ньому мають потребу» (Бур, 1978, с. 253–254).

«Entertainment» — оптимальна для суспільства модель формування особистості (Й. Г. Фіхте, Ф. В. Шеллінг), розважальна діяльність, театр починає розглядатись з певних позицій акумулювання аксіологічного змісту перспективних для суспільного розвитку ідей, і тому стає відповідним мотиваційним ферментом, завдяки якому людина налаштовується на активну життєтворчість та моральне самовдосконалення.

У своєму романі «Гіперіон» Ф. Гельдерлін висловлює думку, що завдяки естетичному вихованню людства створюється можливість побудувати «вільну державу», де буде панувати культ мистецтва як державної релігії в образах «священної теократії краси» (Гельдерлін, 1988, с. 160). Тобто особистість повинна сповідувати релігію краси. Щоб сформувати цю релігію, суспільству потрібно досягнути «стану вищої освіченості» — завдання, з яким може впоратися лише митець, що здатен повести за собою інших. Провідна ознака геніальності — творча фантазія, вона відрізняє митця від не митця. Отже, образність — специфічна властивість, а геній є пророком, що віщує ідеальні істини.

Митець — учитель народу, який прагне донести істину до людей. Але, безумовно, митець не в змозі здолати опір середовища, що на сьогодні було головним. Митець у концепції Ф. Гельдерліна вказує, на прикладі своєї діяльності, шлях, за яким суспільству потрібно йти в майбутнє.

У контексті «Entertainment» як соціально-політичного пріоритету представники німецького Просвітництва Г. Е. Лессінг і І. І. Вінкельман започаткували течію буржуазно-революційного класицизму останнього десятиліття XVIII ст. Однак, якщо ідеальний герой І. І. Вінкельмана тільки внутрішньо долає насильство, то Г. Е. Лессінг своєю творчістю закликає до активних і рішучих дій (Винкельман, 2000).

У XIX столітті «Entertainment» безпосередньо пов'язаний з концепцією позитивізму, умовами розважальної діяльності в природних потребах людини, початком XX століття — кризою мистецтва (Дж. Рьоскін), на відміну від процесу нівелювання феномену «Entertainment» як масового явища дослідник пропонує звернутись до естетичного ідеалу в розважальній діяльності. Дж. Рьоскін зазначає:

«Якщо життя, радості й закони краси такі ж священні частини творіння в матеріальному

Божому світі, як чеснота у світі духовному, то художник, досліджуючи ці закони, викликаючи ці радості й сприяючи продовженню цим життя, виконує одне з найбільших завдань людства. Це посередник між природою і нами. Він розгадує і оспівує її, він увічне пам'ять про неї» (Рескин, 1903, с. 126–127).

Осмилюючи індивідуальний рівень естетичного ідеалу, Дж. Рьоскін розпочав аналіз порівняння специфіки пізнання в мистецтві й науці.

«Дослідник підкреслював, що, на відміну від науки, яка пізнає предмети в контексті об'єктивної істини, мистецтво осмислює їх через емоційно-почуттєве начало, наповнюючи їх новим змістом. Розробка Дж. Рьоскіним авторської категорії «патетична емоція» стає для дослідника своєрідним «концептуальним трампліном», що уможливило вихід у проблематику естетичного ідеалу, який для Рьоскіна базується на культурі краси» (Рескин, 1903).

Також необхідно загострити увагу на відпрацюванні Дж. Рьоскіним принципу дихотомії як певного методологічного прийому.

Феномен «Entertainment» як засіб маніпулювання суспільною думкою за часів Першої і Другої світової війни. Культура, яка є втіленням особистісної волі, що стверджує себе, руйнуючи межі буденного життя, на думку Ф. Ніцше, виправдовує все те, до чого прагне особистість (Ніцше, 1990).

Феномен «Entertainment» як форма передачі внутрішньої динаміки змін у почуттях віддзеркалює пошукові форми відповідних засобів для втілення психологічного життя відокремленого від інших та зосередженого в самому собі індивідуального «Я». Вона починає тлумачитись як засіб, що дозволяє проникнути в заборонені сфери свідомості, тобто у сферу недосяжної, але інтуїтивно відчуті істини (А. Бергсон). Концепція художньої творчості А. Бергсона, безумовно, є визначною у формуванні орієнтирів художніх пошуків Ж. Котто (1889–1963 рр.), нащадка могутнього руху «естетів». А. Бергсон інтерпретує ідею, про здатність митця до колективного гіпнозу, без якого сучасне видовище не може існувати (Бергсон, 1998).

Ж. Марітен виявився послідовником А. Бергсона стосовно ідеї щодо розподілу людей на «зви-

чайних» і «виняткових». Ж. Марітен вважає, що митець у творчому процесі «керується вищими уявленнями й оперує поняттям краси, гармонії, опановує творчу потенцію» (Марітен, 1960). Ж. Марітен уводить поняття «дидакт краси» й вважає, що митець, підкоряючись йому, утілює його в людські форми (Марітен, 1960).

У концепції «Entertainment» Ж. Марітена також приділяється увага вивченню проблематики функціональності мистецтва. У такому аспекті варто зазначити, що погляди А. Камю і Ж. Марітена збігаються. А. Камю розробив теорію взаємовпливу автора і твору, тобто «мистецтво всередині митця, усередині душі і творчого динамізму митця»; а Ж. Марітен пропонує концепцію взаємозв'язку твору й внутрішнього світу митця, що має

«...вітальну здібність, яку ми, без сумніву, повинні розглядати, відокремивши її природу від усього стороннього, але яка існує всередині людини і яку людина використовує для створення хорошого твору» (Марітен, 1960).

«Entertainment» як певного роду захисний засіб, свого роду психотерапія, форма узаконеної культурою сублімації лібідозної енергії (З. Фрейд). З. Фрейд зазначає:

«Зародкові клітини вживають своє лібідо для себе самих, як запас для їхньої подальшої високотворчої діяльності. Таким чином, лібідо наших сексуальних бажань співпадає з Еросом поетів і філософів, який охоплює усе живе» (Фрейд, 1992, с. 242).

Водночас З. Фрейд наголошував на копістичній сутності людської психіки й підкреслював, що тільки доісторична людина мала власний досвід, тоді як сучасний суб'єкт у всіх формах своєї життєдіяльності під тим чи іншим кутом здатний лише інтерпретувати вже наявну модель (Фрейд, 1992).

У такому аспекті З. Фрейд наголошує на розрізненні між «послідовною» спадкоємністю і «вибірковою» спадкоємністю.

Ця ідея З. Фрейда певним чином узагальнила основні тенденції розвитку експресіоністичного напрямку, який вважається художньою рефлексією психоаналізу й синтезує в собі ці обидва аспекти спадкоємності.

«Заперечуючи ідею зовнішнього вираження і відстоюючи пріоритет необхідності проникнення у внутрішній світ людини, експресіоністи відштовхувалися саме від моделі імпресіоністичного мистецтва, демонструючи таким чином факт «вибіркової» спадкоємності» (Оніщенко, 2001, с. 89).

Для того щоб помисли «вийшли» у світ, митець надає їм форми реальності, завдяки чому сприйняття виходить на тотожні почуття, з якими людина стикається повсякденно. Переживаючи їх повторно, людина починає виліковуватись. Саме в цьому, на думку Фрейда, і полягає суспільне значення розважальної діяльності. Завдяки «Entertainment» у людини відбувається зняття деформації внутрішнього життя психіки, у мистецтві вона знаходить саму себе, отримуючи задоволення. «Entertainment» — це свого роду певний катарсис, завдяки якому знімається конфлікт між свідомим і підсвідомим.

Таким чином феномен «Entertainment» виступає важливою культуротворчою складовою в контексті динаміки історичного-розвитку та є одним із чинників розвитку суспільного життя кожної історичної доби. Простежено динаміку культурно-сміслових орієнтирів феномену «Entertainment» у контексті розвитку західноєвропейської культури, що дозволяє зробити висновок про соціокультурний характер визначеного феномену, бо він характеризує не лише мистецьку, а й суспільну сферу соціокультурного буття.

#### Література:

- Аристотель. (2005). *Політика*. Пер. з давньогрек. та передм. О. Кислюка. К.: Основи.  
Бергсон, А. (1998). *Творческая эволюция*. М.: КАНОН-пресс, Кучково поле.



- Бур, М. (1978). *Притязания разума: Из истории немецкой классической философии и литературы*. М.: Прогресс.
- Вазари, Дж. (2004). *Жизнеописания наиболее знаменитых ваятелей и зодчих*. Пер. с итал. А. Венедиктова, А. Габричевского. СПб.: Азбука-классика.
- Валла, Лоренцо. (1989). *Об истинном и ложном благе. О своде воли*. Пер. с лат. В. А. Андрушко, Н. В. Ревякиной, И. Х. Черняка, отв. ред. А. Х. Горфункель. М.: Наука.
- Винкельман, И. И. (2000). *История искусства древности*. Малые сочинения. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж.
- Гельдерлин, Фридрих. (1988). *Гиперион или отшельник в Греции*. Пер. с нем. Е. А. Садовского, коммент. Н. Т. Беляевой. М.: Наука.
- Декарт Ренэ. (1953). *Рассуждения о методе с приложениями диоптрики, метеоры, геометрия*. Пер. с фр. Г. Г. Слюсаревича, А. П. Юшкевича. М.: Изд-во Ан СССР.
- Жураковский, Г. Е. (1963). *Очерки по истории античной педагогики*. М.: Изд-во Акад. пед. Наук.
- Кант, И. (1994). *Критика способности суждения*. М.: Искусство.
- Левчук, Л. Т. (1997). *Західноєвропейська естетика ХХ століття*. К.: Либідь.
- Лосев, А. Ф. (1989). *История античной философии в конспективном изложении*. М.: Мысль.
- Лосев, А. Ф. (1991). *Философия. Мифология. Культура*. М.: Политиздат.
- Лосев, О. Ф. (1979). *Музична естетика античного світу*. К.: Музична Україна.
- Маритен, Ж. (1960). *Ответственность художника*. Пер. с франц. Л. М. Степачева. Відновлено з [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Mariten/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Mariten/index.php)
- Ницше, Фридрих. (1990). *Так говорил Заратустра*. Пер. с нем. Ю. М. Антоновского. М.: Изд-во МГУ.
- Оніщенко, О. І. (2001). *Художня творчість у контексті гуманітарного знання*. К.: Вища шк.
- Пико делла Мирандола, Джованни. (2010). *Девятьсот тезисов. Тезисы 1–400: Четыреста суждений по учениям халдеев, арабов, евреев, греков, египтян и по мнениям латинян*. Пер. с лат. Н. Н. Соколовой, Н. В. Миронова. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, (Серия «Начала»).
- Рескин, Джон. (1903). *Орлиное гнездо* (10 лекций об отношении естествознания к искусству). Пер. Л. П. Никифорова. М.: Книжное дело.
- Уланова, С. І. (2002). *Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку ХІХ ст.* К.: Знання України.
- Фрейд, З. (1992). *По ту сторону принципа удовольствия*. Перевод с немецкого А. А. Гушина. М.: Прогресс.
- Esteban de Arteaga. (1783). *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano: dalla sua origine fino al presente*. Retrieved from Bologna: Stamperia di Carlo Trenti. Retrieved from <https://archive.org/details/lerivoluzionidel02arte>
- Fisher, Saul. (2005). Pierre Gassendi. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/gassendi/>
- Fisher, Saul. (2005). Pierre Gassendi. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/gassendi/>
- Leech-Wilkinson, Daniel. (1995). The Emergence of Ars Nova. *The Journal of Musicology*. № 13. P. 285–317. DOI: <https://doi.org/10.2307/764132>
- Marcus Terentius Varro. (2007). *De lingua Latina*. Retrieved from <http://www.intratext.com/IXT/LAT0231/>
- Marino Giovan Battista. (1913). *Poesie varie*. Retrieved from [https://it.wikisource.org/wiki/Poesie\\_varie\\_\(Marino\)/II/VII](https://it.wikisource.org/wiki/Poesie_varie_(Marino)/II/VII)

#### References:

- Aristotel. (2005). *Politika [Politics]*. Transl. from greek by O. Kislyuka. Kyiv: Osnovy. (In Russian)
- Bergson, A. (1998). *Tvorcheskaya evolyutsiya [Creative evolution]*. Moscow: KANON-press, Kuchkovo pole. (In Russian)
- Bur, M. (1978). *Prityazaniya razuma: Iz istorii nemetskoj klassicheskoj filosofii i literatury [Claims of reason]*. Moscow: Progress. (In Russian)

- Dekart, Rene. (1953). *Rassuzhdeniya o metode s prilozheniyami dioptrika, meteory, geometriya*. [Reasoning about the method with applications of dioptrics, meteors, geometry]. Transl. from French by G. G. Slyusarevich, A. P. Yushkevich. Moscow: Izd-vo An SSSR. (In Russian)
- Esteban de Arteaga. (1783). *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano: dalla sua origine fino al presente*. Retrieved from Bologna: Stamperia di Carlo Trenti. Retrieved from: <https://archive.org/details/lerivoluzionidel02arte>
- Fisher, Saul. (2005). Pierre Gassendi. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/gassendi/>
- Fisher, Saul. (2005). Pierre Gassendi. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/gassendi/>
- Freud, Z. (1992) *Po tu storonu pryntsypa udovolstvyya [Beyond the pleasure principle]*. Transl. from German by A. A. Hushyn. Moscow: Prohress. (In Russian)
- Hölderlin, Friedrich. (1988). *Giperion ili otshelnik v Gretsii [Hyperion or hermit in greece]*. Transl. from German by A. Sadovskii, koment. by N. T. Belyayeva. Moscow: Nauka. (In Russian)
- Kant, I. (1994). *Kritika sposobnosti suzhdeniya [Criticism of judgment]*. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
- Leech-Wilkinson, Daniel. (1995). The Emergence of Ars Nova. *The Journal of Musicology*. № 13. P. 285–317. DOI: <https://doi.org/10.2307/764132>
- Levchuk, L. T. (1997). *Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia [Western European aesthetics of the XX century]*. Kyiv: Libid. (In Ukrainian)
- Losev, A. F. (1989). *Istoriya antichnoy filosofii v konspektivnom izlozhenii [History of ancient philosophy in outline]*. Moscow: Mysl. (In Russian)
- Losev, A. F. (1991). *Filosofiya. Mifologiya. Kultura [Philosophy. Mythology. Culture]*. Moscow: Politizdat. (In Russian)
- Losev, O. F. (1979). *Muzychna estetyka antychnoho svitu [Musical aesthetics of the ancient world]*. Kyiv: Muzichna Ukraina. (In Ukrainian)
- Marcus Terentius Varro. (2007). *De lingua Latina*. Retrieved from <http://www.intratext.com/IXT/LAT0231/>
- Marino Giovan Battista. (1913). *Poesie varie*. Retrieved from [https://it.wikisource.org/wiki/Poesie\\_varie\\_\(Marino\)/II/VII](https://it.wikisource.org/wiki/Poesie_varie_(Marino)/II/VII)
- Maritain, J. (1960). *Otvetsvennost khudozhnika [La responsabilité de l'artiste]*. Transl. from French by L. M. Stepachev. Retrieved from [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Mariten/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Mariten/index.php)
- Nitzsche, Friedrich. (1990). *Tak govoril Zaratustra [Also sprach Zarathustra]*. Transl. from German by Y. M. Antonovskii. Moscow: Izd-vo MGU. (In Russian)
- Onishchenko, O. I. (2001). *Khudozhnia tvorchist u konteksti humanitarnoho znannia [Artistic creation in the context of humanitarian knowledge]*. Kyiv: Vishcha shk. (In Ukrainian)
- Piko della Mirandola, Dzhovanni. (2010). *Devyatsot tezisov. Tezisy 1–400: Chetyresta suzhdeniy po ucheniyam khaldeyev, arabov, yevreyev, grekov, yegyptyan i po mneniyam latinyan. [Nine hundred theses. Theses 1-400: Four hundred judgments on the teachings of the Chaldeans, Arabs, Jews, Greeks, Egyptians and the opinions of the Latins]*. Transl. from lat. by N. N. Sokolova, N. V. Mironov. St. Petersburg: Izd-vo Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii, (Seriya «Nachala»). (In Russian)
- Ruskin, John. (1903). *Orlinoye gnezdo (10 lektsey ob otnoshenii yestestvoznaniya k iskusstvu) [Eagle's Nest (10 lectures on the relationship of natural science to art)]*. Transl. from English by L. P. Nikiforov. Moscow: Knizhnoye delo. (In Russian)
- Ulanova, S. I. (2002). *Narysy istorii yevropeiskoi muzychnoi osvity i vykhovannia: Vid antychnosti do pochatku XIX st. [Essays on the history of European music education and upbringing: From Antiquity to the early nineteenth century]*. Kyiv: Znannya Ukrayiny. (In Ukrainian)
- Valla, Lorentso. (1989). *Ob istinnom i lozhnom blage. O svode voli [About true and false good. About free will]*. Transl. from Lat. by V. A. Andrushko, N. V. Revyakina, I. K. Chernyak. Ed.-in-chief A. K. Gorfunkel. Moscow: Nauka. (In Russian)
- Vasari, G. (2004). *Zhizneopisaniya naiboleye znamenitykh vayateley i zodchikh [Biographies of the most famous sculptors and architects]*. Transl. from Italian by A. Venediktov, A. Gabrichevskii. St. Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russian)

- Vinkelman, I. I. (2000). *Istoriya iskusstva drevnosti [Ancient art history]*. St. Petersburg: Aleteyya, Gosudarstvennyy Ermitazh. (In Russian)
- Zhurakovskiy, G. Y. (1963). *Ocherki po istorii antichnoy pedagogiki [Essays on the history of ancient pedagogy]*. Moscow: Izd-vo Akad. ped. Nauk. (In Russian)

**Чумаченко Елена Петровна**

**«Entertainment» как социокультурный феномен: историко-культурологический анализ**

*Аннотация.* Статья посвящена исследованию феномена «Entertainment» в контексте исторической динамики социокультурного развития. Феномен «Entertainment» выступает целостной системой образов понятий в универсально-модерном, постмодерном, транскультурном дискурсах. «Entertainment» – специфический экзистенциальный концепт, который рассматривается как фундаментальный принцип философского познания, благодаря которому раскрываются взаимоотношения человека с самим собой, с другими людьми. Феномен «Entertainment» фактически, начиная с первобытных времен, является одним из способов человеческого существования, а также элементом, который определяет внутреннюю суть человеческой деятельности, и ее историческое предназначение в проекции на внешнюю и внутреннюю жизнь. Греческая мифология представляет феномен «Entertainment» делом рук богов и муз, божественным способом очищения душ, способом почтить богов, способом формирования общественной и политической мысли с помощью театра, социальной утопией, способом овладения знаниями необходимыми для определенной профессиональной деятельности. В эпоху Средневековья феномен «Entertainment» выступает формой протеста против церковной монополии на культуру и искусство. Рассматривается феномен «Entertainment» в эпоху Ренессанса и Просвещения. В контексте социокультурной жизни XIX столетия феномен «Entertainment» рассматривается в концепциях Дж. Рескина, Ж. Маритена, А. Бергсона, Ф. Ницше.

*Ключевые слова:* Entertainment, историческая динамика социокультурного развития, западноевропейская культура, общественная жизнь.

**Olena Chumachenko**

**Entertainment as a sociocultural phenomenon: historical and cultural analysis**

*Abstract.* The article deals with the phenomenon of Entertainment in the historic and cultural dimensions. Entire image-concept of Entertainment in traditional, universalistic-modern, postmodern, transcultural discourses is determined. Entertainment is a specific existential concept, it is a fundamental principle of philosophical knowledge revealing a person's relations with oneself and other people. Since ancient times, the phenomenon of Entertainment has basically been one of the ways of human existence, an element through which a person understands his place in the world and his relationship with other people. The gods create entertainment in Greek mythology. The phenomenon of entertainment is a divine way to purify the soul; the phenomenon of entertainment is a way to honor the gods; the phenomenon of entertainment is a way of forming social and political thought with the help of theater, a social utopia, a way of mastering the knowledge necessary for a certain professional activity. In the Middle Ages, the Entertainment is a form of protest against the church's monopoly on culture and art. The article also considers the phenomenon of entertainment in the days of the Renaissance and the Enlightenment. In the context of the socio-cultural life of the 19th century, the phenomenon of Entertainment is considered in the concepts of J. Ruskin, J. Maritain, A. Bergson, F. Nietzsche.

*Keywords:* Entertainment, West European culture, historical dynamics of socio-cultural development, public life.