

Зазначені тенденції вказують на важливість мультимедійних дистрибутивних платформ і, зокрема, соціальних мереж як каналів комунікації з глядачем. Подібний спосіб розповсюдження серіальної продукції також виявився вигідним майданчиком для реклами – стало можливим рекомендувати потрібний контент в потрібний час, спираючись на переваги конкретного користувача. Це підтверджують наявні дані, згідно яких, реклама в Інтернеті і соціальних мережах за витратами рекламодавців вже випередила телевізійну рекламу [3], а на рішення щодо покупки товарів і послуг все більше впливають позитивні відгуки в соціальних мережах. Оскільки роль останніх зростає, все більше проявляється тенденція збільшення залежності виробників телевізійних серіалів від уподобань користувачів соціальних мереж.

Загалом, телевізійні серіали є однією з найприбутковіших і варіативних форм аудіовізуального контенту, яка затребувана аудиторією сучасних засобів масової комунікації.

Виявлені тенденції в перегляді мають бути ретельно і критично проаналізовані виробниками телевізійного контенту для вибору оптимальних та ефективних каналів мовлення телевізійних серіалів.

Список використаних джерел:

1. Протидія російській пропаганді та медіаграмотність: результати всеукраїнського опитування громадської думки: аналітичний звіт [Електронний ресурс] // ГО «Детектор Медіа»; Київськ. міжн. ін-т соціології. – Режим доступу: https://detector.media/doc/images/news/archive/2016/136017/AReport_Massmedia_Feb2018_v2.pdf.
2. Полісученко А. Активізація телеглядачів як елемент телевізійної інтерактивності / А. Полісученко // Теле- та радіожурналістика. – 2014. – Вип. 13. – С. 291-297.
3. IAB Europe Report: AdEx Benchmark 2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.iabeurope.eu/research-thought-leadership/iab-europe-report-adex-benchmark-2017-digital-ad-spend-in-europe/>.

Мкртичян Нарине

студентка,

*Одесская национальная музыкальная академия
имени А.В. Неждановой*

ОБРАЗЫ ДЕТСТВА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX – XX СТ. И ИХ ПРОЕКЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Известная в прошлом русская певица Конкордия Антарова, размышляя о сущности феномена детства и ребенка в духовной жизни человечества, однажды заметила, что ребенок являет собой «новую связь любви со всем миром, со всей вселенной» [Кротов словарь парадоксальных определений, с. 306]. Культура XX – XXI ст. со всей очевидностью демонстрирует возрастающий интерес к проблемам детства, утверждается мысль о ценности, уникальности этого периода жизни, о его определяющей роли в дальнейшей судьбе человека, человечества.

Тема детства во всем разнообразии ее проявлений становится одним из приоритетных направлений гуманитарных и культурологических исследований современности.

Европейская философия и эстетика имеет давние традиции в постижении феномена детства. Так, например, согласно Гераклиту, «вечность есть играющее дитя, которое расставляет шашки. Царство над миром принадлежит ребенку» [Удалых автореферат, с. 4]. Философско-педагогическая парадигма отношения к детству в европейской культуре формируется в средневековой традиции христианского толкования детства. В сочинениях Фомы Аквинского и Аврелия Августина формируется учение о благочестии человека, которое достигается на основании «плотской «безгрешности» человека, которой обладает ребенок» [там же, с. 4]. Обобщая сущность христианского подхода к данной проблематике, М. Кравцова отмечает следующее: «Мы произносим: «сохранить детский взгляд на мир», «не утратить детского восприятия жизни». Что стоит за этими словами? Наверное, детский, он же евангельский, взгляд на ближних – это взгляд *из любви*: взгляд, не мыслящий зла в ком бы то ни было, всех оправдывающий и всех жалеющий» [Кравцова, с. 23].

Европейская культурно-историческая традиция Нового времени, согласно основным положениям диссертационного исследования Е. Ю. Удалых, фактически демонстрирует два подхода в понимании темы детства – конструктивистский и метафизический. При этом «первый подход к детству призывает учить детство, тогда как второй – учиться у детства». «Само детство – это не то, что нужно преобразовывать, но то, что нужно постичь» [Удалых автореферат, с. 12].

Наиболее последовательно обозначенные процессы проявились в европейской культуре XIX ст., в том числе и в сфере музыкального театра, в рамках которого именно в этот период возникает феномен детской оперы, а также музыкально-театральные композиции, сопряженные с детской тематикой. Предметом нашего исследовательского интереса стали оперы Э. Хумпердинка «Гензель и Гретель» и В. И. Ребикова «Ёлка», в которых обозначенные выше конструктивистский и метафизический подходы в понимании и толковании темы детства в сочетании с ее национальной спецификой, на наш взгляд, получили наиболее яркое запечатление.

Оба названных сочинения, с одной стороны, имеют много общего, поскольку соотносимы с рождественской тематикой, так или иначе акцентируют морально-дидактический, воспитательный аспект, сопряжены для авторов со сферой музыкального экспериментализма в области музыкального театра, в рамках которого новаторский подход неотделим от музыкального традиционализма.

С другой стороны, оперы Э. Хумпердинка и В. Ребикова имеют очевидные отличия в запечатлении обозначенной тематики, что сопряжено не только с творческой индивидуальностью данных авторов, но и с ориентацией на различные ментальные традиции, которые они репрезентируют. При всей существенной роли в данных сочинениях духовно-назидательного фактора, в произведении Э. Хумпердинка доминирующим все же выступает конструк-

тивистское начало, в то время как «Елка» В. И. Ребикова, порожденная эпохой расцвета русского символизма, демонстрирует очевидное преобладание метафизического фактора.

Опера Э. Хумпердинка наследует немецкую духовно-просветительскую традицию, запечатленную в том числе в искусстве немецкого бидермайера. Согласно ей, ребенок выступает частью рода, семьи, наследником ее традиций, архетипической ритуалики. Не случайно поэтому известная сказка, письменно зафиксированная братьями Гримм, – это не просто история о злой мачехе и бедных детях, но символическое запечатление прежде всего духовного взросления детей, для которых испытания в лесу становятся своеобразной инициацией. Сказанное в полной мере отражает особенности немецкой духовной культуры, культурной идеи, которая всегда так или иначе была ориентирована на воплощение дидактико-назидательного качества. В данной традиции дети воспринимаются как сад, который нуждается в заботе, «возделывании» и активном участии в это процессе родных (отец) и высших духовных сил. Обозначенное дидактико-поучительное качество сказывается и в определенной «запрограммированности» данного процесса на его положительный результат, во многом определяющий и счастливую концовку оперы Э. Хумпердинка.

Литературно-сюжетной основой «Елки» В. И. Ребикова стала не только жанровая традиция святочного рассказа, но и его литературная интерпретация в творчестве Г. Х. Андерсена, Ф. М. Достоевского, совокупно ориентированные в своей типологии на метафизическое «прочтение» детской тематики. В центре «музыкально-психографической драмы» В. И. Ребикова образ одинокого ребенка, к которому окружающий мир испытывает полное равнодушие. Сама героиня оперы (безымянная девочка) становится олицетворением кротости, терпения и смирения – истинно христианских качеств, соотносимых в христианстве именно с образом ребенка – «лика ангельского» по Ф. М. Достоевскому. Источником ее (девочки) внутреннего «духовного света» становится память об умершей матери. В отличие от Гензель и Гретель, девочку из «Елки» В. И. Ребикова никто не поучает и не наставляет, а ее смерть сама по себе становится воплощением трагического укора-назидания остальной части «благополучного» человечества. Заботу о героине берет на себя сама Смерть, являющаяся девочке в образе ее матери. Поэтому ее переход в «мир иной» (равно как и для литературных прототипов Г. Х. Андерсена и Ф. М. Достоевского) становится совершенно безболезненным и воспринимается отчасти как награда за страдание в земном мире, духовное восхождение. Трагизм ситуации ощущает лишь зритель-слушатель-читатель, для которого эта история становится духовным назиданием, поводом к духовному размышлению, сопереживанию, преображающему человеческое естество.

Список использованных источников:

1. Арзамасцева И. Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов. – Автореф. дисс. ...доктора филологических наук; 10.00.01 – русская литература / И. Н. Арзамасцева. – М., 2006. – 46 с.

2. Безрогов В. Г. Детство и дети в Европе и Америке XVI – XVIII веков: новые зарубежные исследования / ВВ. Г. Берегов // Человек. – 2007. – № 4. – С. 183-189.
3. Кислов А. Г. Оправдание детства как феномен культуры: философский анализ. – Автореф. дисс....доктора философских наук: 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры / А. Г. Кислов. – Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2002. – 47 с.
4. Космос детства. Антология. – М.: РОССПЭН, 2009. – 368 с.
5. Кравцова М. Дети и Бог: Мысли о детской вере / М. Кравцова. – М.: Лепта Книга, 2009. – 240 с.
6. Кротов В. Г. Словарь парадоксальных определений / В. Г. Кротов. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 480 с.
7. Нефёдова Л. К. Феномен детства в основных формах его репрезентации (философия, миф, фольклор, литература). – Автореф. дисс....доктора философских наук: 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры / Л. К. Нефёдова. – Омск, 2005. – 39 с.
8. Сапогова Е. Е. Культурный социогенез и мир детства. Лекции по историографии и культурной истории детства: Учебное пособие для высшей школы / Е. Е. Сапогова. – М.: Академический Проект, 2004. – 496 с.
9. Удалых Е. Ю. Образы детства в русской культуре и философии. – Автореф. дисс... канд. философских наук: 09.00.13 – философская антропология, философия культуры / Е. Ю. Удалых. – Белгород, 2012. – 26 с.

Пічугіна Ю.О.

*кандидат наук із соціальних комунікацій, докторант,
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського*

ІНФОРМАЦІЙНА ЕПОХА І НОВА КУЛЬТУРА В ХВИЛЬОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ ЕЛВІНА ТОФЛЕРА

Елвін Тофлер (1928–2016 рр.) – видатний американський соціолог та футуролог, корифей теорії інформаційного суспільства, який в своїх роботах [1; 2] обґрунтував хвильову концепцію розвитку суспільства, згідно до якої людство у своєму розвитку пережило три основні стадії: аграрну – це Перша хвиля, індустріальну – Друга хвиля, а також інформаційну – Третя хвиля. У зазначеній теорії Тофлер робить акцент на тому, що в результаті цих цивілізаційних зламів повністю переформується звичний людству устрій, тобто з’являються нові типи сімейних відносин, альтернативні способи працювати, любити і жити, змінюється економічна, політична і соціально-комунікативна системи, і, як наслідок всього, зароджується новий тип культури.

Так, відповідно до запропонованих стадій розвитку людства, можна зіставити, що Першій хвилі був притаманний народний тип культури, який став результатом популярності народної творчості зосередженої навколо сільськогосподарських робіт, побуту, церкви і, особливо, родини, на яку покладалися функції збереження і передавання сформованих традицій. Друга,