

УДК 7.01:316.277

ТРАНСФОРМАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ У ХХІ СТОЛІТТІ: ІГРИ ІЗ ПРОСТОРОМ І ЧАСОМ

Ольга Муха

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова,
кафедра культурології
вул. Пирогова, 9, 01601, Київ, Україна

Темпоральні трансформації культурного світу сучасності визначаються такими рисами: швидкість, щільність, багатопотоковість, різновекторна скерованість, нетривалість, або «висока тимчасовість». До визначних просторових змін відносимо: нівеляцію відстаней і стискання простору, рухомість, мобільність та високу адаптовуваність простору, його мультифункціональність і символічну багатозаровість. Віртуалізація й демократизація простору формує особливу культурну вимогу – марковану присутність.

У таких трансформованих умовах часопростір естетичного переживання набуває особливого статусу, який вирізняється: особливою змістовою наповненістю, якістю переживання, інтенсивністю, зосередженістю, «зламом» часопросторової протяжності, обов'язковістю виконання принципу присутності й актуальністю/вчасністю.

Ключові слова: простір, час, культурний контекст, час культури, тренди Slow Life, «висока темпоральність», маркована присутність, внутрішній час, «естетична ситуація», естетична перцепція.

Часопростір культури ХХІ ст.

Визначальним трендом, що знаменував кінець ХХ ст., яке мчало під гаслом «Швидше! Більше! Ефективніше!» став тренд *Slow Life*. У 1999 р. в Італії кілька міст збунтувалися проти пресингу часу й оголосили себе *Cittaslow* – містами з повільним темпом життя. Місцевий колорит, традиції, ремесла, екологічність і відповідна інфраструктура, відсутність торгових центрів, умови для здорового способу життя – загалом необхідно відповідати 72-ом критеріям у семи сферах [9]. Станом на 2017 р. статус «повільного міста» отримали 236 міст із 30 країн світу, здебільшого в Італії. Саме з римського бойкоту McDonalds у 1986 р. розпочався рух *Slow Food* (самостійно готувати з екологічних продуктів просту їжу і споживати її вдумливо – О. М.), що такою є складником філософії повільних міст.

Натомість на іншому краю світу відбуваються регулярні щорічні чемпіонати з «нічого-не-роблення» – *Space Out Competition* (Сеул, Південна Корея, від 2014 р.) [11], де із зголошених тисяч осіб допускаються до «змагань» лише сім десятків. Задача полягає в тому, аби 90 хвилин сидіти (не лежати і не спати) на галявині міського парку Ічон Ханган, не перевіряючи годинник чи смартфон, не читаючи, не розмовляючи, просто нічого не роблячи. І таке завдання стає для сучасної людини справжнім випробуванням, попри значну популярність курсів із медитації та начебто високі адаптаційні здібності.

Вслід за *Slow Life*, ідеологом якого став канадський письменник і журналіст Карл Оноре (*In Praise of Slowness*, 2004 р.), виникають рухи: *Slow Parenting* («повільні батьки» схвалюють самостійне дослідження світу, уникають спокуси поспішати з розвитком і освітою), *Slow Education* («освіта – мандрівка, а не гонитва»), *Slow Reading* (за повільне читання книг), *Slow Media* (за «повільну», відповідальну журналістику) та навіть *Slow News* чи *Slow TV*, які стають своєрідними тренінгами з відновлення властивостей зосередження уваги, вглядання чи вчування й обмірковування.

Невдовзі до цього переліку додався рух *Slow Travel*, спричинений доступністю подорожей через революцію в авіасполученні (появу лоу-коствів) і нівеляцією багатьох кордонів. Письменниця Нікі Гарднер запропонувала маніфест «повільних мандрівок» (*A manifesto of Slow Travel*, 2009 р.), засадничими принципами якого є: повільне пересування поромами, автобусами й нешвидкісними поїздами (бажана відмова від авіаперельотів), тривалі зупинки в кожному місті, неспішне заглиблення в місцеву культуру та гастрономію, відмова від переліків на кшталт *must see* тощо [14]. Причому рекомендується розпочинати передусім із мандрівок у власній місцевості, яку ми здебільшого не помічаємо серед заклопотаності буднів.

Сам спосіб буття часу і простору у XXI ст. перебуває під пресингом «стискання», яке, з одного боку, є ознакою комфорту й ергономічності – подорожування, комунікації, доступності послуг тощо. Та з іншого – це алгоритм дії чорних дір, які, за умови достатнього стиснення об'єкта до певного мінімального радіуса, прискорюють швидкість його плину до показників, вищих за швидкість світла. Ймовірно, по той бік досвіду такого стискання ми отримуємо нову якість, однак це загроза для нашої теперішньої ідентичності. У такій тривожній перспективі людство відчайдушно шукає виходу, але боїться позбутися власної продуктивності й ефективності, втратити оберти XX ст. Потреба одночасного сповільнення через виснаження від гонитви, інформаційної інтоксикації (чи «інформаційного ожиріння»), синдрому вигорання – професійного, емоційного, батьківського, приводить людину до межових станів і змушує переосмислювати як природу часу і простору, так і засади власного їх сприйняття і ставлення. А оскільки культура не існує поза суб'єктом, тому всюди, де з'являється *human factor*, виникають розмаїті модифікації переживання часу і простору: «швидкого» і «повільного», «внутрішнього» та «зовнішнього», «довгого» і «короткого», «тотального» і «суб'єктивного» часу; «просторого» і «тісного», «затишного» і «пустого», «далекого» і «близького» простору.

Завданням цієї філософської розвідки є аналіз чільних темпоральних і просторових змін, які зачіпають людину на зламі XX – XXI ст. та їх впливу на перебіг процесу естетичної перцепції. Для реалізації цього завдання варто спершу з'ясувати філософське підґрунтя поняття «часопростір». Структуру і властивості естетичної перцепції ми розкривали в попередніх публікаціях (див., напр.: [7, с. 97–104] – О. М.). Для демонстрації взаємозв'язку і засадничої нероздільності часу і простору в літературознавстві та культурології послуговуються поняттям «хронотоп». Введене в 1930-их рр. Михайлом Бахтіним, воно постулює тісну зв'язаність часу й простору культури із суб'єктивним переживанням, залежним від конкретних історичних епох і культурних ситуацій. Цей термін М. Бахтін переймає з математичного природознавства, де його було обґрунтовано через теорію відносності А. Айнштейна, постулюючи час як четвертий просторовий вимір. Літературно-художній хронотоп передбачає «злиття просторових і часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому. Час тут загущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [2, с. 234–407]. Водночас автор, твор, читач (слухач, глядач тощо) володіють власними хронотопами. Тому для оцінки естетичної ситуації нам треба враховувати їхню взаємопроникність і нашарування, порядок і зміст яких постійно мінливі. Просто на те, щоб «втриматися в контексті», тобто бути в курсі справ, ми витрачаємо від 25 до 50% робочого часу [8, с. 180].

Тож, підтверджує Еміль Дюркгайм: «Ми ніколи не певні, що віднайдемо сприйняття таким, яким відчували його вперше, бо якщо сприйнята річ і не змінилася, ми вже не такі

самі» [5, с. 402]. Особливо гостро це відчуває сучасна людина, для якої час «скручується» і «втікає», а простір стискається і заломлюється. Однак сприймаючий суб'єктне завжди здає собі справу із власних трансформацій, адже не встигає ідентифікувати себе в щоразу змінних обставинах і модифікованому просторі.

Анрі Бергсон, сучасник Е. Дюркгайма, розрізняє опросторовлений (абстрактний) час і тривання: «Ми сприймаємо свої стани свідомості як суміжні один одному; ми проектуємо час на простір. Це абстрактний, статичний, гомогенний, квантифікований, порожній час, тоді як темпоралізований час – це час, який проживається, він у тілі, це фізіологічний час, якому притаманна якісна диференціація» [4, с. 273]. Тобто кожен окремий прожитий, а не уявлений момент має власну унікальну ідентичність, наскрізно просякнуту слідами минулого, теперішнього і майбутнього. Соціолог культури Ен Гейм доповнює ганджі Бергсонової концепції: позбавляє час домінуючої позиції й відновлює позиції простору. Вона вважає, що без просторовості тривання є абстрактною безтілесною спекуляцією «ніде», час спроможний надати простору якості [4, с. 272–273]. Осмислюючи Гастона Башляра, Ен Гейм приходить до тези, що лише прожитий і помислений суб'єктом час є якісним, а його самість конститується в процесі «відгомонування образів», себто за допомогою «динамічної діалектики просторів, яка, своєю чергою, пробуджує творчу уяву» [4, с. 288–289]. Саме така феноменологічна методологія, що обґрунтовує тісну співпрацю часу із простором, хоч і не обов'язкову їх симетричність, є визначальною для естетичного сприйняття. Ми маємо суб'єкта, вміщеного в певний триваючий часопростір, який актуалізує свої естетичні перцепції в конкретному культурному контексті, що становить собою наскрізний і перехресний відгомін образів.

Спробуємо через викриття часопросторових трансформацій наблизитися до сутнісних змін у цьому перцепційному процесі, вкоріненому в суб'єктній природі естетичного феномена.

Темпоральні та просторові трансформації сучасності

Аби розмірковувати про природу часу в естетичному переживанні, спочатку варто погодити питання, про який саме час ми будемо говорити: об'єктивно-фізичний чи суб'єктивно-перцепційний. В об'єктивно-фізичному часі існує світ і всі фізичні об'єкти, цей час досліджує фізика та в певному сенсі природничі науки загалом. Коли ж ми говоримо про людський вимір часу, соціальну історію, «власний час» – йдеться про певний, завжди змінний і конкретний контекст. Саме множинність нашарування цих контекстів (наприклад, віку сприймаючого суб'єкта, доби, пори року, способу часопроведення, стану здоров'я, загального життєстилю тощо) і визначатиме природу суб'єктивно-перцепційного часу, який досліджують гуманітарні науки: психологія, культурологія, лінгвістика й інші.

Ця релятивна множинність вперше зафіксована в концепції Августина, яка визначає «людський» і «божественний» час, поклавши край протистоянню Платона (існує лише абсолютний час) і Арістотеля (час виключно відносний).

Загалом, в історії філософії існувало три трактування часу, послідовний розвиток яких відображає ту саму тенденцію від соліпсизму й одиничності до тотальної множинності та розширення:

- 1) *циклічне розуміння* (т. зв. міфологічний час);
- 2) *лінійне розуміння* – час прогресу, що рухається невідворотно від початкової точки (наприклад, створення світу) у певному керунку (регресивному чи прогресивному);
- 3) *нелінійне або інваріантне розуміння часу* (Зигмунд Бауман також називає його «фрагментарний час»), яке лише формується, виходячи з позицій «подієвості», «перевідкриття часу» та синергетичної моделі часу як процесуальної конструкції. Нелінійний

час – характеристика сучасності, в якій, як стверджує З. Бауман, і розпочалася історія часу: «Сучасність – це такий час, коли час має історію» [1, с. 120]. Він стверджує завершення «важкої сучасності» – сучасності, стурбованої великими розмірами, ери *hand wake*, коли вищою метою було завоювання простору. На зміну їй приходить світ миттєвої «легкості буття» – світ «програмного забезпечення», де простір втрачає «стратегічне значення», а час не існує. «Ілюзорний, миттєвий час світу «програмного забезпечення» – також неіснуючий час. «Миттєвість» означає безпосереднє, негайне виконання, – але й безпосереднє зменшення і зникнення інтересу. «Час – відстань», що відділяє кінець від початку, стискається чи взагалі зникає; ці два поняття, які колись використовувалися для зображення плину часу і обчислення його «втраченої цінності», втратили більшу частину свого значення, котра, як і всяке значення, виникає в їх опозиції. Є тільки «моменти» – окремі точки без вимірів» [1, с. 129], які, вочевидь, укрупнюються лише за квантовим принципом. Йому вторить і Жан Бодрійяр: «Структура усіх наших жестів – квантована. Це лише випадкове з'єднання точкових рішень» [3, с. 85]. Свого часу французька школа «Анналів» здійснила переворот у розумінні історії, перемкнувши акцент із причинно-наслідкової хронології видатних подій і великих людей на рендомні історії повсякденних ритуалів і випадковостей із життя абстрактної «простої людини», що насправді має ім'я, особистий неповторний життєпис і самоцінність. А після Е. Дюркгайма людина виборола ще й незаперечну суб'єктивність сприйняття часу (віковий інтерпретаційний залом, належність до повільних чи швидких культур, темперамент тощо), яка лише примножується в комунікативних схемах.

Тому, звертаючись до поняття часу у сфері людських перцепцій, нам варто говорити не про час як такий, а радше про *темпоральність*, яка є якісним показником часу: швидкості його переживання, наповненості, щільності, скерованості тощо. Основними якими сучасної темпоральності сприймаючого суб'єкта у ХХІ ст. варто вважати такі:

– *швидкість* – більшість сучасних мислителів мають позначення для «пришвидшення» актуальної темпоральності: це категорії «поспішного часу» (англ. “*hurried time*”) Стівена Бертмана, “*speed-time*” французького філософа Поля Вірільйо та знамениті «тиранія моменту» норвезького антрополога Томаса Еріксена та «шок майбутнього» уже згаданого Елвіна Тофлера. Усі вони, описуючи сучасний час, вживають поняття «швидкості», «прискорення», говорячи про тиранію, диктат, шок, спричинені надмірними швидкостями, але не тільки;

– *щільність* – наступним визначальним показником є густина наповнення. Сучасний ритм часу, ритм доби і життєстилю характеризується надзвичайною щільністю наповнення подіями, інтенсифікацією часових проміжків. Це стосується не лише якихось глобальних часових проміжків – вікові, наприклад, підлягають пролонгуванню, але завдяки цьому – не сповільненню, а ще більшому *наповненню* етапами, подіями й іншими елементами;

– *багатопотоковість* – досягається коштом мультизадачності, темпоральність сучасної людини розщеплена й постійно має кілька активних каналів. Так, водночас можна переживати кілька паралельних процесів, які матимуть різну швидкість і щільність. Наприклад, виконуючи певну технічну роботу (хатню роботу, комп'ютерний набір тощо), люди часто мають практику перегляду кінофільму, «скролення» соцмереж, готування їжі (яке вимагає все менше ресурсозатратності через автоматизацію) та спілкування. Однопотокове спілкування стає рідкістю і витісняється в зону або інтимної комунікації (все менше), або вибраних періодів «особливого часу», до якого ми відносимо і власне естетичне переживання у вузькому сенсі – концерт, читання книги, споглядання творів мистецтва тощо. Та й ці дії останнім часом рідко обходяться без супровідних – репортажування в соцмережі, споживання їжі чи напоїв, фото- чи відеофіксації тощо;

– *різновекторна скерованість (антиупорядкованість)* – повертаючись до наведених на початку типів трактування, відкидаємо циклічне й лінійне, теперішній темпоральності властива нелінійність або інваріантність – фрагментарність, укладена з «подій», «проектів», «фрагментів часу». Ця скерованість може бути різновекторна, спазматична і водночас різноспрямована;

– *нетривалість або «висока тимчасовість»* – постійна змінність; ця якість відрізняється від швидкості засадою змінності як такої, модусу, внутрішнього складу, а не лише пришвидшення чи сповільнення. Сюди варто віднести принцип одноразовості речей, що переноситься на економіку, комунікацію, стосунки з людьми [8, с. 180].

Якщо ж ідеться про простір, то в реальності надзвукових польотів і розширених комунікативних можливостей із простором у свідомості людини відбувається дві основні зміни: *нівелиція відстаней* та, внаслідок цього, *стискання простору*. Йдеться не лише про фізичний вимір і полегшення переміщень у просторі через розвиток і доступність транспортних засобів, але й через віртуальну доступність.

Окрім того, простір, який міг досі слугувати «зовнішнім орієнтиром» і точкою відліку, завдяки технічним можливостям піддається моделюванню і *стає рухомих, мобільним і адаптовуваним* – від меблів і кімнат-трансформерів до останніх трендів в архітектурі, коли приміщення мають бути максимально адаптативними до щоразу змінних потреб. Це може бути як просторовий об'єкт традиційного стилю – як, наприклад, церква, яка зранку використовується для меси, вдень – для навчання дітей, а ввечері – як локація розважального закладу, так і нові форми, навмисне «заточені» під *мультифункціональність*, як, наприклад, кімнати для молитви на летовищах, які закладають можливості відправлення релігійного культу для представників різних релігій.

Інший важливий чинник змін щодо просторових уявлень – *символічна багатозначність*. Ми можемо говорити про багатозначність простору, відштовхуючись від доповненої реальності, яку уможливають нові технології. Це можуть бути більш унаочнені приклади на зразок Google Glasses, чи окулярів доповненої реальності, які фактично створюють додатковий шар реальності, який здійснюється лише в момент рецепції сприймаючим суб'єктом. Або вже звичні ситуації, коли комунікація за однією темою може одночасно відбуватися наживо, у груповому месенджері та через індивідуальні повідомлення, водночас перехреснюючи й накладаючи різні меседжі через відмінний склад суб'єктів чи формат засобу комунікації (усний, письмовий, вербалізований, невербалізований, образний), можливості додавати зображення, фотографії, смайли, емоджі, стікери, gifs тощо.

Цікаву версію щодо розширення художніх творів пропонує Вілем Флюссер, німецький філософ чеського походження, один із видатних медіатеоретиків. Флюссєрова концепція техніки і медіакультури, що трансформується від письма до фотографії та засобів мобільної комунікації, доволі критична [12]. Він обґрунтовує те, що зміна способів створення художніх образів відбиває трансформації в культурній ситуації. Основні зміни стосуються двох моментів: по-перше, *експансії кольору*, та, по-друге, *зміни якості поверхні*, про яку свідчать положення квантової фізики, – поверхня втрачає статичність і щоразу більше рухається.

Віртуалізація і віртуальний світ викликають *зміни принципу присутності* – перебування в певному місці й у певний час із певною метою. Так, способи бути присутнім прогресують: ми можемо скористатися технічними засобами для спостережень, комунікації, симуляції відвідання тощо. Але через демократизацію цієї дії формується *вимога маркованої присутності* – мало просто перебувати в якомусь місці, треба маркувати це перебування. Це відбувається через: зазначення геолокації (*check-in* у соцмережах), зазна-

чення спільності перебування (*tag*), фотофіксацію (*selfie* чи інша знімка) у впізнаваному (маркованому) просторі чи з відповідною атрибутикою. Опосередкованим способом маркування присутності може бути брендowana сувенірна чи утилітарна продукція. Самого факту присутності більше недостатньо: адже «не затегався – не був». Технічні можливості нині дають нам можливість відвідати, наприклад, Лувр чи галерею Tate, «походити» симульованою «людинкою», наблизитися та віддалитися від експонатів, розглядати їх у найбільш зручний спосіб, без натовпів і вхідних квитків, стільки часу, скільки на це потрібно. Однак така віртуальна присутність розширює наші можливості в пізнавальній сфері, але не в перцепційній. Натомість дійсна (у сенсі – фізична – О. М.) присутність – також уже не є самодостатнім фактом, а вимагає доведення за допомогою згаданих вище інструментів. Хоча ця присутність може бути менш комфортною в пізнавальному сенсі, все ж перцепційно ми маємо справу з *автентичністю*, а не відбитком мистецького експоната.

Всі ці чинники відображають віддалення від світу через усе більшу кількість рівнів абстрагування (чи симуляції), причому, як стверджує В. Флюссер, «моменти цих змін трапляються спонтанно і не мають явних причин» [13, с. 272–300]. Без сумніву, основною причиною стали технологічні та культурні зміни, але ті трансформації, які вони вчинили і чинять із людиною, досі залишаються мінливою таємницею.

Особливий часопростір естетичної перцепції

Ідея *Slow Art* – повільного мистецтва – передбачає насамперед усвідомлене ставлення до мистецтва, коли люди відвідують заходи не заради самого факту (маркера) присутності, а неспішно насолоджуються – книгами, зображеннями, музикою. Фактично, у самому визначенні міститься тавтологія – адже насолода по замовчуванню не може бути швидкою, тоді це буде квазізадоволення, доступне через швидкі засоби на зразок кітчу (докладніше див. [6, с. 250–261] – О. М.).

Естетичне переживання, що потребує концентрації на естетичному об'єкті, передбачає особливий режим відносин із часопростором, зокрема, відчутний контраст т. зв. «зовнішнього» (фізичного) і «внутрішнього» (психологічного) часу. Важливо зазначити, що цей ефект відчувається суб'єктом естетичного переживання виключно апостеріорно, надаючи статусу «естетичної ситуації» певною мірою завершеному процесу, адже навіть певна свідомо підготовка і налаштування (наприклад, передочікування концерту у філармонії, який може «зламати» естетичну ситуацію поганим налаштуванням інструментів і техніки, чи відвідування виставки візуального мистецтва, яка «не зачепила») не гарантують того, що естетична подія *станеться*. Так само, як і певне естетичне переживання може відбутися цілком несподівано (як, наприклад, неочікуваний контакт із музикою вуличних музикантів чи сніжинкою неймовірно складної конструкції, що впала на рукавицю, і «час завмер»). Саме ця постситуативна оцінка надає часовому проміжку естетичного переживання статусу певного «особливого часу», що в художніх творах вербалізується у виразах на кшталт: «час зупинився», «час застиг», «спинися, мить», «біг часу», «за цей час пройшло ціле життя», «мить як вічність», «вічне «зараз»» (Борис Акунін) тощо.

Коротко охарактеризуємо цей «особливий часопростір». Його вирізняє:

– *особлива змістова наповненість* (що визначається апостеріорно і передбачає особливий чуттєво-духовний (естетичний) зміст). Її не можна зводити до виключно фізично чуттєвого, але й виключати ці перцептивні канали, намагаючись досягти якоїсь «суто духовної естетики» теж некоректно;

– *якість переживання* – естетична насолода, що відрізняється від просто чуттєвої насолоди двома принциповими моментами: 1) обов'язковим духовним рівнем насолоди; 2) широкою палітрою переживань, аж до травматичних і болючих, які проте залишають

ефект насолоди, певний естетичний післясмак (зокрема, цим вирізняється переживання трагічного катарсису);

– «злам» *часопросторової протяжності* – ніби вилучення часу і простору естетичної ситуації із загального плину «швидкого повсякдення»; це може бути як більш тривале, так і, навпаки, дуже швидко переживання суб'єктивного часу в процесі естетичної ситуації, важливий власне цей контраст з об'єктивними/звичними показниками часу; або ж вилучення із звичного простору – коли читання, споглядання візуальної творчості чи занурення в музику вимикає навколишнє оточення й переносить в уявну площину чистої естетичної насолоди, що не мусить збігатися з іманентно закладеною у творі «уявною художньою дійсністю»;

– *інтенсивність* – позначає глибину переживань і зовнішніх виразів; багатство естетичних категорій забезпечує різний градус інтенсивності, зокрема, для категорії «кітч» це будуть «швидкі плиткі емоції», натомість «піднесене» вимагатиме «вищого градуса», а отже, іншого режиму інтенсивності;

– *зосередженість* (відсутність т. зв. *Multi tasking* – «багатозадачності», яка також стискає час) – тому особливий час естетичного переживання набуває обрисів «повільного часу» (що цілком співзвучно із засадами руху *Slow Movement*);

– *обов'язкове виконання принципу присутності* – реалізація принципу присутності різниться залежно від жанрової приналежності. Наприклад, для хеппенінгу й перформансу умовою присутності буде включеність у перебіг самого дійства. У читанні важливе комфортне середовище, що передбачає тепло, світло, тишу або спеціальний звуковий супровід (такий, що підтримує лінію читання чи створює «шумовий бар'єр»), окремим чинником буде взаємодія із самою книжкою – тактильна перцепція, запах, дизайн обкладинки, можливість оцінки реального, а не пропорційного обсягу, чого не отримують читачі електронних форматів. Уже є низка досліджень, які аналізують причини домінування паперових книжок над електронними в навчанні, роботі та персональному вжитку [10; 15]. Кінематограф і візуальні мистецтва (виставки, презентації, вистави тощо) у своїй презентаційній формі закладають спеціальні ефекти чи спосіб подачі, який загострює саме ті перцептивні канали, які необхідні для сприйняття конкретного твору; музичне виконання чи театральну виставу можна подивитися чи послухати в записі, але це суттєво знижує (а інколи унеможлиблює) градус перцептивного переживання;

– *актуальність / вчасність* як вимога успішної естетичної перцепції передбачає збіг низки чинників: від конкретного налаштування сприймаючого суб'єкта до вписуваності в актуальний культурний контекст. Ця теза вимагає окремого глибокого аналізу через свою багатофакторність, за приклад може слугувати закон зміни уявлень про жіночу моду Джеймса Лавера, де залежно від часової віддаленості (від 10 років до – до 150 років після сьогодення) оцінка зовнішнього вигляду змінюється від «непристойно» чи «безсоромно» до «чарівно», «романтично» й «красиво» [16]. Культурний контекст не можна зводити лише до ступеня поінформованості учасників культурної комунікації, варто враховувати аспект естетично-емоційної спільності, певного об'єднуючого знаменника, який містить не лише певний пакет інформації та спроможність дешифрування типового набору знаків і символів, але й спосіб інтерпретації культурних фактів, набір і швидкість реакцій на певні акти чи внесення нової / неприйнятої інформації, ступінь відкритості та прийнятності, презумпцію комунікативного налаштування тощо. Тобто контекст містить не лише інформаційне тло фонових знань, що залежить передусім від щільності неформальних інформаційних мереж, але й емоційно-естетичну парадигму сприйняття, яка включає темпоральний чинник.

Цілісність і системність забезпечення цих чинників утворюють особливий часопростір, необхідний для здійснення естетичної перцепції в її найвищому закладеному потенціалі. Це, звісно, не означає, що неможливо отримати задоволення від читання художнього шедевра в переповненому транспорті чи прослуховування в навушниках під час пробіжки, однак такий формат естетичної взаємодії зазвичай має підлеглий, інструментальний чи компенсуючий характер, тоді як чисте задоволення від мистецтва, вимогливе й вразливе, синтезує всі чинники впливу, хоча сила й потужність поодиноких із них може вимикати небажані й слугувати своєрідним чинником захисту.

Список використаної літератури

1. Бауман З. *Текущая современность* / под ред. Ю. Асочакова. Пер. с англ. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
2. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* – Москва: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Бодрийяр Ж. *Прозрачность зла*; пер. с франц. Л. Любарской и Е. Марковской. – Москва: Добросвет, 2000. – 258 с.
4. Гейм Е. Час, простір і пам'ять із посиланням на Башляра. Глобальні модерності / за ред. М. Фезерстоуна й інш. – С. 270–292.
5. Дюркгейм Е. *Первісні форми релігійного життя: тотемна система в Австралії*; пер. із фр. Г. Філіпчука та З. Борисюк. – Київ: Юніверс, 2002. – 423 с.
6. Муха О. Кітч: смислові трансформації поняття у XX – XXI ст. – Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія. Випуск 12. – Острог, 2013. – С. 250–261.
7. Муха О. Структура та властивості естетичної перцепції. – *Прикладна філософія.* – № 4. – 2013 (№ 50). – С. 97–104.
8. Тоффлер Э. *Шок будущего*; пер. с англ. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 557 с.
9. *Criteria for Cittaslow Accreditation.* URL: <https://www.cittaslowgoolwa.com.au/cittaslow-charter/criteria-accreditation>.
10. Crum Maddie Sorry, Ebooks. These 9 Studies Show Why Print Is Better. URL: https://www.huffingtonpost.com/2015/02/27/print-ebooks-studies_n_6762674.html (04.12.2017).
11. *Doing Nothing Has Become a Sport in South Korea.* URL: https://www.vice.com/en_us/article/vdq4y9/doing-nothing-has-become-a-sport-in-south-korea (04.12.2017).
12. *Flusser Studies. Multilingual Journal for Cultural and Media Theory.* URL: <http://www.flusserstudies.net/> (04.12.2017).
13. Flusser V. *Kommunikologie.* – Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – 355 p.
14. Gardner N. *A manifesto of Slow Travel.* URL: http://www.slowtraveurope.eu/data/uploads/pdfs/hiddeneurope_25_slowtravel.pdf (04.12.2017).
15. Kraft A. *Books vs. e-books: The science behind the best way to read.* URL: <https://www.cbsnews.com/news/kindle-nook-e-reader-books-the-best-way-to-read/> (04.12.2017).
16. Laver J. *Taste and Fashion: From the French Revolution to the Present Day.* – London: G.G. Harrap Limited, 1937. – 271 p.

TRANSFORMATION OF AESTHETIC PERCEPTION IN THE TWENTY-FIRST CENTURY: GAMES WITH SPACE AND TIME**Olha Mukha**

*National Pedagogical Drahomanov University,
Department of Cultural Studies
Pyrohova str., 9, 01601, Kyiv, Ukraine*

The following features determine temporal transformations of the contemporary cultural world: speed, density, multithreading, multi-directional orientation, shortness or “high temporality”. To significant spatial changes, include distance alignment and space compression, mobility for high adaptability of the space, and its multifunctionality and symbolic multilayer. Virtualization and the democratization of space form a special cultural requirement – marked presence.

That post-situational assessment provides a chronotope of aesthetic experience a special status. This status is distinguished by the special meaningfulness, quality of feelings, intensity, concentration, “break” of time-spatial extension, the obligation to apply the principle of presence and relevance / timeliness.

Key words: space, time, cultural context, time of culture, Slow Life trends, “high temporality”, marked presence, internal time, “aesthetic situation”, aesthetic perception.