

4. Омарова Л. Б. Мера свободы личности в информационных потоках современности / Л. Омарова // Гуманитарные науки. Вестник финансового университета при правительстве РФ. — 2011 — № 4 — С. 31–36.
5. Фрумкин К. Клиповое мышление и судьба линейного текста [Электронный ресурс] / К. Фрумкин. — Режим доступа : <http://www.toros.ru/article/7371>. — Загл. с экрана.
6. Чугунов А. В. Развитие информационного общества: теории, концепции, программы: Учебное пособие / А. В. Чугунов. — СПб. : Ф-т филологии и искусств СПбГУ, 2007. — 98 с.

УДК 791.229.2:[378.147:[070:654.19]

О. О. КОСАЧОВА
О. А. KOSACHOVA

КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ЯКОСТІ ЕКРАННОЇ ПРОДУКЦІЇ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ

CRITERIA OF THE SCREEN PRODUCTS ESTIMATION IN THE CONTEXT OF TELEVISIONAL JOURNALISM SPECIALISTS STUDIES

Розглянуто проблему якості екранної продукції; запропоновано просторово-часовий, аксіологічний та гносеологічний підходи до визначення критеріїв оцінки якості екранних творів.

Ключові слова: телемистецтво, тележурналістика, екранна продукція, критерії оцінки, документальний телефільм, простір і час, аксіологія, гносеологія.

Рассмотрена проблема качества экранной продукции; предложены пространственно-временной, аксиологический и гносеологический подходы к определению критериев оценки качества экранных произведений.

Ключевые слова: телеискусство, тележурналистика, экранная продукция, критерии оценки, документальный телефильм, пространство и время, аксиология, гносеология.

The problem of the screen products quality is considered; the spatio-temporal, axiological and gnosiological approaches to determination of screen products quality are offered.

Key words: televisional art, televisional journalism, screen products, criteria of estimation, documentary telefilm, space and time, aksiology, gnosiology.

Фахова освіта та самовдосконалення студента сприяють ґрунтовному розвитку знань, умінь і навичок до втілення актуальних культурних смислів в аудіовізуальну форму. Опанування техніки та методики створення засобів мультимедіа надає

студентам-тележурналістам сприятливі умови до морально позитивних змін себе й інших членів суспільства. Актуальність дослідження критеріїв оцінки якості екранних творів полягає в тому, що саме засобами мультимедіа сучасний журналіст здатен забезпечити багатоаспектне використання телевізійного мистецтва у своїй професійній діяльності для соціальної динаміки як окремої людини, так і суспільства в цілому.

Мета статті — окреслити коло проблем, пов'язаних із визначенням якісних характеристик сучасних аудіовізуальних творів, запропонувати основні критерії оцінки якості екранної продукції в контексті підготовки фахівців з тележурналістики.

Під якістю розуміють цілісну, інтегральну характеристику предмета (єдність його властивостей) у системі його зв'язків та відносин з іншими предметами. Під час роздумів про якість та властивості предметів виникає філософське запитання: є вони об'єктивними чи залежать від точки зору, практичних цілей, особливостей сприйняття людини. Давньогрецький філософ Демокрит вважав, що міра (або критерій) поєднує об'єктивні ознаки того чи іншого явища і ціннісне ставлення до нього. Учень Демокрита — софіст Протагор — уважав, що «Людина є мірою всіх речей...» [4, с. 145].

Якість продукції, в свою чергу, розуміється як сукупність властивостей і міра корисності продукції, що обумовлюють її здатність дедалі повніше задовольняти суспільні й особисті потреби [14, с. 560]. Таке трактування відповідає вимогам соціокомунікативного підходу, оскільки передбачає двосторонній зв'язок між користувачем (суспільством) та конкретним продуктом (у цьому разі — екранним). Проте культурологічний підхід до аналізу критеріїв оцінки якості екранного твору потребує ґрунтовнішого філософського аналізу проблеми. У зв'язку з цим пропонуються три основні підходи формування критеріїв оцінки якості екранної продукції:

- 1) просторово-часовий;
- 2) аксіологічний;
- 3) гносеологічний.

Як приклад для виокремлення критеріїв оцінки якості екранної продукції було обрано окремий жанр тележурналістики — документальний телефільм. Це — документальний фільм, створений на замовлення телеканалу з урахуванням специфіки телевізійного сприйняття та передбачає гармонійне включення в мережу інших телепередач. Характерні особливості цього жанру — це ґрунтовна журналістська робота щодо підготовки фільму; наявність авторського задуму, вираженого в закадровому тексті чи промові в кадрі; підготовка фільму на замовлення телеканалу; висвітлення соціально актуальних культуротворчих

змістів, що потребують всебічного аналізу та публіцистичного обґрунтування; залучення до створення фільму фахівців з різних галузей знань; діалогічність фільму.

Упродовж багатьох століть філософи досліджували філософську категорію «простір і час». Контекст означеного дослідження передбачає аналіз саме соціального простору і часу, діади «об'єкт — суб'єкт». Доцільним у цьому разі є тлумачення І. Канта, згідно з яким простір — це апіорна форма зовнішнього відчуття (споглядання), час — апіорна форма внутрішнього відчуття [4]. Подібне розуміння категорії «простір і час» надає і класик соціокомунікативного підходу А. В. Соколов. Поряд із генетичним та психічним (особистісним) хронотопом дослідник виокремлює соціальний, де відбувається рух смислів у соціальному часі та просторі. Соціальний простір трактується як система соціальних відносин між людьми, яку вони інтуїтивно відчують; соціальний час — як інтуїтивне відчуття плину соціального життя, що переживають сучасники [15].

Суть просторово-часового підходу до аналізу якості документальних телефільмів полягає у відображенні актуальних нині культурних смислів, які водночас є тимчасовими, змінними. В рамках просторово-часового підходу можна виокремити такі критерії оцінки якості екранного твору:

- актуальність або сьогоденний інтерес публіки до конкретної теми;
- оригінальне техніко-технологічне виконання твору;
- незвичайна драматургічна композиція;
- висвітлення інформації про твір у незалежних авторитетних джерелах;
- володіння престижною премією в галузі кіномистецтва, номінація на премію;
- наявність фільму в національному кіноархіві;
- вивчення фільму та використаних у ньому прийомів у рамках окремої програми з кіно-, телемистецтва та (або) підручнику у ВНЗ;
- трансляція фільму на відомому телеканалі з широкою глядацькою аудиторією;
- участь у створенні фільму беруть знані фахівці з різних галузей науки, культури та мистецтва.

Особливою проблемою просторово-часового підходу щодо дослідження якості документальних телефільмів є зв'язок миттєвості як характерної властивості телемистецтва й історичних подій — кінохроніки або реконструкції подій. Актуальним стає синтез минулого та теперішнього з метою моделювання майбутнього. В радянську епоху документальне кіно тлумачилося як широкоосвідомлювальна хроніка, що підбирається відповідним чином як

образна публіцистика [13]. І якщо цілі радянських документальних фільмів — популяризація досягнень СРСР та викриття пороків капіталізму не приховувались, сьогодні ситуація зовсім інша. Спектр методів навіювання став ще ширшим та майстернішим. Нині причиною екранізації тих чи інших історичних подій зазвичай є прагнення трансформації суспільної свідомості, деформації історичної пам'яті. У зв'язку з цим нового змісту набуває твір М. Маклюєна «Засіб є змістом» [12], коли цілі та засоби подання інформації певної телекомпанії визначають її зміст.

Поняття «образу часу» досліджували ще в 1950-ті рр. А. Хаузер, Пазоліні, В. В. Иванов, Р. Д. Копилова. Так, відомий соціолог мистецтва А. Хаузер відзначав, що духовний світ людини «насичений атмосферою сьогочасності, безпосереднього нинішнього, відповідно до того, як середні віки були насичені атмосферою потойбічного світу й настроєм напруженого очікування». Ця тенденція характерна і для телебачення XXI ст. Телевізійна комунікація є чіткою паралеллю образу часу, що превалює в психологічно-емоційному і художньому досвіді сьогодення [8]. Така властивість дозволяє сучасним телеканалам по-різному інтерпретувати минулі події, таким чином змінюючи їх. Поширена в ЗМІ теза про те, що «історія давно переписана, а саме ми докопалися до правди» нерідко буває відвертим обманом з боку авторів документального фільму. Підвалини втручання в історичну пам'ять висвітлював М. Пруст у серії романів «Пошуки втраченого часу», де минуле, пропущене через «зараз» наратора, перетворюється в безкінечно тривале теперішнє. Сучасні фахівці з тележурналістики мають не лише відстежувати взаємозв'язки між історичною подією та сьогоденням, але й усвідомлювати залежність екранізації історичної події від попиту на її сьогоденішню трансформацію.

Інший підхід до визначення основних критеріїв якості документального телефільму є аксіологічний (ціннісний). У такому разі розглядається другий підхід (поряд із дезаксіологічним) до розуміння «культури», коли її факти співвідносяться з прийнятою системою цінностей і ранжуються на позитивні та негативні, світлі та темні. Цінність, бажане, благозмістовне — усе це вказує на дещо позитивне для життя людини [7]. Категорія цінності формується в свідомості людини через порівняння різних явищ, завдяки чому вона вирішує для себе, що в житті є суттєвим, а що ні, підтримка яких ідей та поглядів буде для неї корисною або шкідливою. В контексті означеного дослідження особливо важливим є те, що різні культури по-різному визначають свої ціннісні орієнтири (подібні культурні протиріччя висвітлені в серії документальних фільмів каналу National Geographic «Заборони» («Taboo»). Окрім того, будь-яка система цінностей є динамічною,

змінюється не лише протягом історичного розвитку держави, але й протягом життя окремого її громадянина.

Цивілізаційний поступ сформував два основні джерела цінностей і важелі збереження соціального устрою різних країн — релігія та ідеологія. Дієвість цих явищ перевірена часом і забезпечується суворим дотриманням визначених догматів, що забезпечує консолідацію суспільства та його нерушимість. Є держави внутрішньоідеологічні, ціннісні настанови яких орієнтовані на її громадян (Китай, Венесуела, В'єтнам, Північна Корея), а є зовнішньоідеологічні, ідеологія яких спрямована на поширення серед інших країн (США). Іран, Саудівська Аравія, Польща — держави, в яких аксіологічний базис сформований релігійними устоями. Складність ціннісного розвитку сучасних демократичних країн полягає у невизначеності таких орієнтирів, їх багатоманітності, дискретності. Проблеми сучасних культуротворчих змістів в Україні присвячена окрема стаття З. І. Алфьорової [2].

Ще однією проблемою в межах аксіологічного підходу є демонстрація ЗМІ аморальних вчинків як норми. На жаль, це стосується не лише художніх телевізійних жанрів, але й інформаційних. І в американських трилерах, і в передачі каналу ICTV «Надзвичайні новини» відверто і деталізовано описуються злочини маніяків. При цьому замість суспільного осуду та духовної трагедії висвітлюваних подій, злочинців виправдовують риторикою про їх психічні розлади. Прикладом абсолютного ігнорування ціннісного підходу в ЗМІ є популяризація особистості Андерса Брейвіка.

У контексті аксіологічного підходу можна виділити такі критерії оцінки якості документального телефільму:

- відповідність загальним смислоформуючим засадам людського буття;
- релятивна незаангажованість авторського колективу;
- уникнення змішення ціннісних характеристик — «добра і зла», «любові та ненависті», «справедливості та несправедливості» тощо;
- мінімальний набір аморальних деструктивних для суспільства настанов;
- ненав'язування іншим державам власних ціннісних імперативів;
- нівелювання образу надлюдського логосу для зменшення поширення марнославства глядачів (на противагу патріотичним настроям).

Третім підходом до визначення основних критеріїв якості документального телефільму є гносеологічний (пізнавальний). У рамках цього підходу особливої актуальності набуває проблема

конфлікту всередині категорій «чуттєве пізнання — раціональне пізнання», «істина — неістина».

Проблему різниці раціоналізму й емпіризму, онтологічної і гносеологічної проблематики прагнула вирішити німецька класична філософія. Найповніше це завдання вирішував Г. Гегель, котрий стверджував діалектичний взаємозв'язок суб'єкта й об'єкта, доводив неспроможність їх метафізичного протиставлення. Такою є позиція і діалектичного матеріалізму [9]. У контексті цієї проблеми можна поставити два філософські запитання «Чи є солодкість об'єктивною властивістю цукру або це є комплексом відчуттів споживача?» та «Чи є трава зеленою, якщо на неї ніхто не дивиться?». Студенти — тележурналісти мають розуміти складність об'єктно-суб'єктних відносин, які мають гармонійно відображатися в екранній продукції.

Загальна схема процесу пізнання, згідно з діалектичним матеріалізмом, полягає в тріаді «від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики» [9]. Проте в реальності ситуація зовсім інша. Найскладнішою є проблема розвитку абстрактного мислення як у автора екранного продукту, так і в його споживача. Подібно до практики імпресіонізму сучасні екранні твори (особливо репортажі) висвітлюють лише певний фрагмент дійсності без урахування аналітичного підходу взаємозв'язку з іншими соціальними подіями, виявлення причинно-наслідкових закономірностей. Цей недолік властивий і документальним телефільмам, коли адекватне відтворення дійсності є неможливим через неосвіченість або заангажованість його авторів.

Процес пізнання на телебаченні реалізують не лише інформаційна та культурно-просвітницька функції телебачення, але й рекреативна. У своїй статті Л. П. Гримак порушує проблему «сутінкового стану» людської свідомості і проводить паралель між суспільною роллю добутого людиною вогню та телебаченням. І той, і інший були генераторами певного трансю, основна ж різниця між ними полягала в тому що «споглядання вогню стимулює власні, глибоко особистісні думки та мрії, тоді як «палаючий» телеекран упроваджує в свідомість спеціально сфабриковані ілюзії, зазвичай позбавлені добрих намірів» [6]. Високу гіпногенну дієвість телебачення досліджували теоретики різних галузей знань: наркопсихології — Теренс Макенна, інформаційних систем — Марія Вінн, нейролінгвістичного програмування — Джон Гріндер.

Важливою в гносеологічному підході до визначення критеріїв оцінки якості екранних творів є емоційна складова пізнання. Так, Р. Харріс у праці «Психологія масових комунікацій» [16] порушує проблему набуття глядачем чужого емоційного досвіду під час контакту людини зі ЗМІ. Окремі телепередачі дозволяють людині відчути ризик, смуток, радість, компенсувати їх

брак у реальному житті. Окремою проблемою, пов'язаною зі ЗМІ, є теза журналіста Джона Карея [5] про те, що сучасні репортажі займають місце релігії. Сутність його полягає в тому, що релігія дозволяла людині вірити в кращий світ після смерті. Це робило її життя терпимішим. Репортажі, що постійно повідомляють про нещасні випадки з іншими людьми, згідно з цією теорією, дозволяють глядачу відчувати себе врятованим від бід і насилля.

Не менш важливою проблемою гносеологічного підходу є – існування відносної та абсолютної істини, її інтерпретація аудіовізуальними засобами телемістечтва. Телебачення здебільшого апелює до чуттєвого, отже – суб'єктивного сприйняття глядача. Це актуалізує протиріччя між двома трактуваннями поняття «істини»: Ф. Бекона як «доньки часу» і Т. Гоббса як «доньки розуму». Відображення дійсності в ЗМІ відбувається згідно з підходом Ф. Бекона, оскільки відносна істина все ж в більшості випадків залежить від часових, тимчасових обставин, культурного рівня, явних або прихованих цілей її тлумачів. Сучасні тележурналісти мають усвідомлювати різницю між цими двома підходами та дотримуватися балансу між ними в своїй професійній діяльності.

Отже, згідно з гносеологічним підходом пропонуються такі критерії оцінки якості документального телефільму:

- відповідність цільовому призначенню твору;
- реалізація функцій жанру, інформаційних потреб глядача;
- повнота змісту предметної галузі;
- багатоаспектність подання інформації, наявність фактографічної та прагматичної змістовності;
- цілісність, логічність, завершеність картини;
- баланс між чуттєвим і раціональним у поданні матеріалу;
- високий рівень художньої культури;
- дизайн-ергономічність (дружність аудіовізуального ряду, інтуїтивна чіткість, моральний спокій, самоконтроль).

Апробація означених критеріїв оцінки якості екранних творів здійснювалася в рамках навчального курсу «Переглядовий семінар» студентів спеціальності «Телерепортерство». Мета цієї дисципліни — сформувати в студентів уявлення про сучасні тенденції створення документальних і науково-популярних фільмів, а також набути навичок самостійної логістики в побудові концепції майбутнього журналістського твору. Як наочний приклад аналізу змістової складової документальних фільмів можна навести «Таємничі древності. Настільна книга мисливця на відьом» (National Geographic). Незважаючи на дотримання основних правил драматургічної композиції та залучення незалежних експертів, фільм має і дискусійні протиріччя.

Просторово-часовий підхід до оцінки зазначеного фільму доводить актуальність релігійної тематики: потойбічного світу, добра і зла, проблеми чаклунства. Водночас неточні статистичні дані щодо жертв католицької інквізиції свідчать про наявність певного інтересу з боку релігійної еліти щодо зміни уявлення про масштаби переслідування інакодумців. Крім того, фільм має велику популярність і транслюється на відомому каналі з масовою глядацькою аудиторією. Аксиологічний підхід виявив певний ризик трансляції подібних фільмів, оскільки популяризує як саму книгу «Молот відьом», так і небезпечні релігійні культури.

Згідно із гносеологічним підходом, фільм спрямований на чуттєве сприйняття дійсності. Зважені коментарі експертів постійно нівелюються експресивним дикторським текстом, у якому інтонаційні аспекти спрямовані на нагнітання психологічного напруження. Незважаючи на основну тему — розповідь про історію написання та опублікування книги, документальний фільм насичений атмосферою демонізму. Це ілюструють негативно окрашені середньовічні фрески, фрагментами пекельного полум'я тощо. На кожні 10 слів закадрового тексту приходиться одне слово «відьма». Фільм рясніє детальними описами «злочинів» жертв інквізиції, що дозволяє глядачам повірити в їх провину і правомірність релігійної кари. На жаль, окремі непрофесійні та заангажовані прийоми подання інформації в цьому фільмі залишилися поза увагою студентів-журналістів, деякі студенти виявилися підвладними медіавпливові. Це актуалізує необхідність подальшого викладання курсу «Переглядний семінар», розширення кола телевізійних жанрів, які слід аналізувати в межах дисципліни.

Одним з важливих етичних критеріїв підготовки студентів тележурналістів є соціальна відповідальність, що відтворює взаємозв'язок особистості із суспільством і характеризує рівень виконання своїх професійних та моральних зобов'язань. Отже, поліпшення якості мультимедійного контенту на телебаченні — необхідна умова створення високоінтелектуальної суспільної форми та виведення України до лідируючих за розвитком світових держав.

Таким чином, можна використовувати три основні підходи до визначення критеріїв оцінки якості екранної продукції: просторово-часовий, аксиологічний та гносеологічний. Просторово-часовий передбачає аналіз твору щодо його сучасної актуальності, висвітлення в незалежних джерелах, відзначення нагородами. Важливою є і оцінка твору з позицій історичної пам'яті, історичної правди. Аксиологічний підхід передбачає пошук балансу між культурними смислами екранного продукту та морально-етичними настановами конкретного суспільства. Гносеологічний підхід ґрунтується на усвідомленні студентами драматургічної

композиції телевізійних жанрів; методів чуттєвого та раціонального пізнання; суб'єктивного та об'єктивного підходу до поняття «істина».

Перспективами подальших досліджень є виявлення критеріїв оцінки якості таких жанрів телевізійної журналістики: новини, репортажі, коментарі, ток-шоу тощо; глибокий аналіз аксіологічного підходу до оцінки якості екранних творів у геокультурному контексті; термінологічний аналіз понять «історична пам'ять» та «історична правда».

Список літератури

1. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія / З. І. Алфьорова. — Х. : ХДАК, 2008. — 268 с.
2. Алфьорова З. І. Посттоталітарні змісти візуального мистецтва в Україні: загальний соціокультурний контекст [Електронний ресурс] / З. І. Алфьорова // Культура України. — Режим доступу: <http://archive.nbuv.gov.ua>. — Назва з екрана.
3. Вартанов А. Телевидение и искусствоведческая наука / А. Вартанов // Телевидение вчера, сегодня, завтра. — М., 1982. — С. 11–28.
4. Введение в философию : учеб. для высших учеб. заведений : в 2 ч. Ч.2. / И. Т. Фролов, Э. А. Араб-Оглы, Г. С. Арефьева и др. — М. : Издательство политической литературы, 1990. — 639 с. : ил.
5. Григорян М. В. Пособие по журналистике / М. В. Григорян. — М. : Права человека, 2007. — 192 с.
6. Гримак Л. П. Гипноз и телевидение [Електронний ресурс] / Л. П. Гримак. — Режим доступа : www.lib.eliseeva.com.ua. — Загл. с экрана.
7. Давидович В. Е. Культурные ценности [Электронный ресурс] / В. Е. Давидович // Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. Г. В. Драч, Т. П. Матяш. — Режим доступа : <http://www.gumer.info/>. — Загл. с экрана.
8. Копылова Р. Д. Параллели (Телевидение и художественное мышление «технической эры» / Р. Д. Копылова // Телевидение вчера, сегодня, завтра. — М., 1982. — С. 28–45.
9. Лекторский В. А. Теория познания / В. А. Лекторский // БСЭ. — Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru/>. — Загл. с экрана.
10. Литвиненко О. О. Концептуалізація поняття «мультимедіа» на основі соціокомунікативного підходу / О. О. Литвиненко // Вісник Харк. держ. академії культури : зб. наук. праць. — Х., 2010. — Вип. 31. — С. 181–190.
11. Литвиненко О. О. Конструктивная и деструктивная пропаганда в анимационных фильмах Германии и Японии / О. О. Литвиненко // Культурология та соціальні комунікації: іноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф (22-23 листоп. 2012 р.). — Х., 2012. — С. 251–253.
12. Маклюэн М. Средство само есть содержание / М. Маклюэн // А. А. Калмыков Интернет-журналистика : учеб. пособ. — М., 2005. — С. 363–367.

13. Рощаль Л. М. Документальное кино [Электронный ресурс] / Л. М. Рощаль // БСЭ. — Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru/>. — Загл. с экрана.
14. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. : Сов. энциклопедия, 1985. — 1600 с. : ил.
15. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации [Электронный ресурс] : учеб. пособ. / А. В. Соколов. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. — Режим доступа : www.i-u.ru. — Загл. с экрана.
16. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харрис. — 4-е междунар. изд. — СПб. — М., 2002. — 472 с.

УДК [378.015.31:784.9](477.54-25)ХДАК О. В. ЄРОШЕНКО
O. V. YEROSHENKO

**ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА В НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ
НАПРЯМУ «ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО»
(НА ПРИКЛАДІ ХДАК)**

**THE VOCAL STUDIES IN THE TRAINING OF STUDENTS
OF THE BRUNCH «DRAMATIC ART»
(BY THE EXAMPLE OF THE KSAC)**

Висвітлюється державна політика у сфері культури України в період 1991-2013 рр. Розглядаються методико-змістовні компоненти вокальної освіти студентів напряму «Театральне мистецтво» як складової їх фахової підготовки.

Ключові слова: вокальне навчання, театральне мистецтво, державна культурна політика.

Освещается государственная политика в сфере культуры Украины в период 1991-2013 гг. Рассматриваются методико-содержательные компоненты вокального образования студентов направления «Театральное искусство» как составляющей их профессиональной подготовки.

Ключевые слова: вокальное обучение, театральное искусство, государственная культурная политика.

The State policy at the cultural sphere of Ukraine in the period 1991-2013 years is highlights. The vocal education's methodical meaningful constituents of students of the brunch «Dramatic art» as a component of their professional training are considered.

Key words: vocal studies, dramatic art, the State cultural policy.

Нове ХХІ ст. успадкувало, з одного боку, найкращі науково-технічні і духовні досягнення минулого, з іншого, особливу ознаку культури попереднього сторіччя, визначену у філософських та художніх творах видатних митців доби науково-технічної революції