МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Острозької академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра філософії та культурного менеджменту

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему:

«Культурний образ американця у журнальній ілюстрації XX століття»

Виконала студентка VI курсу, групи МК-61

спеціальності 034 Культурологія

освітньо-професійної програми «Культурологія»

Мойсюк Ілона Анатоліївна

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 6

Засідання кафедри філософії

та культурного менеджменту

від 15 листопада 2022 р.

Завідувачка кафедри:

доц. Петрушкевич М.С.

Керівник – доктор філософських наук

доцент кафедри філософії та культурного менеджменту

Петрушкевич Марія Стефанівна

Рецензент – доктор філософських наук

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Калашнік Олексій Володимирович

Острог, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП…… 3

РОЗДІЛ І. ЖУРНАЛЬНА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ…… 5

1.1 Журнальна ілюстрація в системі образотворчого мистецтва…….. 5

1.2 Американська журнальна ілюстрація у контексті становлення масової культури……. 15

ВИСНОВКИ…… 23

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРИ США ХХ СТОЛІТТЯ У ЖУРНАЛЬНІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ НОРМАНА РОКВЕЛЛА… 26

2.1. США ХХ століття як культурно-історичний комплекс……. 26

2.2. Аксіологічне підґрунтя соціокультурної рефлексії у американській журнальній ілюстрації……... 35

2.3 Культурний образ американця у ілюстраціях Нормана Роквелла…… 42

ВИСНОВКИ……..... 52

РОЗДІЛ ІІІ. РАСОВА ДИСКРИМІНАЦІЯ США КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖУРНАЛЬНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ……..... 55

ВИСНОВКИ…….. 66

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…… 70

ДОДАТКИ……..... 75

ВСТУП

Актуальність. Ілюстрація завжди була актуальною для наукового дослідження, адже саме в ній відображалися гострі проблеми, культурні процеси та явища, однак особливого значення вона набуває в XX столітті, яке позначилося переважанням у медійному просторі дискурсу наративу над дискурсом фактів. В пресі все більшого значення набуває не зміст, а форма подачі інформації - ця тенденція починає намічатися ще у XIX столітті, в зв'язку з поширенням нового, на той момент явища - масова культура.

Роль журнальної ілюстрації у періодичних виданнях, набуває все більшого значення, оскільки вона виступає не тільки маркетинговим інструментом, що збільшує попит на періодичні видання, а й засобом пропаганди, що формує погляди, ідеї, думки американського суспільства, транслює події, явища, зміни, що відбуваються і обурюють масове населення XX століття.

З огляду, на це, особливо актуальним є культурологічний аналіз феномену журнальної ілюстрації в контексті розвитку американської масової культури та дослідження культурного образу американця XX століття крізь призму журнальної ілюстрації Нормана Роквелла.

Ступінь дослідження проблеми.

Феномен масової культури досліджували Х. Ортега-і-Гассет, Е. Дюркгейм, К. Ясперс, О. Шпенглер, Ж. Бодріяр, П. Сорокін та інші. Серед дослідників американської культури слід відзначити Ч. Пірс, У. Джеймс, Дж. Дьюї та інші. Мистецтвознавчі дослідження журнальної ілюстрації проводив Дж. Берджер.

В українському культурологічному дискурсі проблема кореляції соціокультурних процесів США другої половини XX ст. та американської журнальної ілюстрації, не розглядалась.

В нашому дослідженні були використані загально-наукові (аналіз, синтез, індуктивний, описовий) та спеціальні культурологічні методи (діахронічний аналіз та елементи інтерпретативного аналізу Кліфорда Гірца).

Об'єкт - жанр журнальної ілюстрації як феномен масової культури.

Предмет – форми відображення культурного образу американця у журнальних ілюстраціях Нормана Роквелла.

Мета – виявити специфіку мистецької репрезентації культурного образу американця у журнальних ілюстраціях Нормана Роквелла .

Завдання:

- здійснити жанрово-видову характеристику журнальної ілюстрації як феномену масової культури;
- простежити розвиток американської журнальної ілюстрації у контексті становлення масової культури;
- провести діахронічний аналіз соціокультурної ситуації США XX ст;
- виявити особливості мистецького відображення соціокультурних процесів регіону в американській журнальній ілюстрації половини XX ст. на прикладі творчості Нормана Роквелла.

Апробація дослідження. Основні результати дослідження було обговорено на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасної культурології та філології: постмодерна парадигма» (Хмельницький 2020).

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (61 найменування) та 24 додатків. Загальний обсяг роботи становить - 100 сторінок друкованого тексту, з них основного тексту 73 сторінки.

РОЗДІЛ І. ЖУРНАЛЬНА ІЛЮСТРАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

1.1.Журнальна ілюстрація в системі образотворчого мистецтва

Перш ніж розпочати розгляд форм рефлексії американської культури у творчості Нормана Роквела, необхідно з'ясувати специфіку журнальної ілюстрації у контексті американського маскульту, а також дати визначення основним термінам, які будуть використовуватися в дослідженні.

Мистецтво — одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів, пізнання і відтворення світу через почуття та переживання. У широкому сенсі мистецтвом називають досконале вміння в якійсь справі, галузі; майстерність. Загалом, мистецтво - це відображення дійсності в художніх образах [1. с. 411]

Образотворче мистецтво — мистецтво відображення сущого у вигляді різних образів, зокрема таких як художні образи на площині (графіка, малярство, ілюстрація тощо) та в просторі (скульптура).

Образотворче мистецтво відображає дійсність у наочних образах, відтворює об'єктивно наявні властивості реального світу: об'єм, колір, просторовість, матеріальну форму предмета, світлоповітряне середовище тощо. Проте образотворче мистецтво зображує не тільки те, що доступне безпосередньому зоровому сприйняттю, але й передає розвиток подій у часі, певну фабулу, розгорнуту оповідь. Воно є художнім твором, що розкриває духовний склад людини, її психологію. Однак, кожен мистецький твір не є простим відбиттям дійсності, не є фотографією оточуючого нас світу. Кожен художній твір є сплав обачної художником дійсності та індивідуальної творчої фантазії, він несе в собі відбиток духовного всесвіту автора.[5. с. 386]

Жанри образотворчого мистецтва:

- портрет - зображення людей;

- натюрморт - зображення неживого (наприклад, зірване яблуко, викорчуване дерево тощо);
- пейзаж - зображення природи;
- батальний - воєнні події та життя армії;
- побутовий - зображає повсякденне життя;
- історичний - зображення історичних подій;
- міфологічний - зображає події або героїв з міфології;
- анімалістичний - зображає тварин (у живописі, графіці, скульптурі);
- маріністика - зображає море (морський пейзаж);
- автопортрет - зображення самого себе;
- архітектурний - зображення архітектури та інтер'єру;
- релігійний - зображення подій з Біблії і т.д.

Образотворче мистецтво у сукупності своїх видів створює реальну картину життя людини та природи, а також наочно втілює ті образи, яких немає в реальності, які є наслідком людської фантазії. Воно зображує не тільки зорові образи, але й розкриває духовний світ людини. Без мистецтва, без вміння перетворювати в образи свої турбування, вміння сприймати переживання інших, переживання природи – душевний світ стане порожнім і не буде тієї великої сили, що зігріває холодні розуми, робить їх теплими і людяними.

Образотворче мистецтво – це художній образ, що є формою відображення дійсності. Художній образ включає в себе конкретний образ людини, групи людей, суспільних подій, природи, а також символічні образи[8. С 107-108].

Не всяке зображення є художнім образом. Воно ним стає тоді, коли набуває певних властивостей:

1. художній простір і час (умовний час)

2. єдність емоційного і раціонального, думок і почуттів.

3. індивідуалізація і типізація художнього образу - мистецтво, відоб. типове через індивідуальне.

4. єдність об’єктивного і суб’єктивного в художньому образі. Об’єктивне – світ, суб’єктивне – художник.

5. багатозначність і недомовленість художнього образу.

6. єдність змісту і художньої форми зображення[1. С 411].

Ілюстрація - це образотворче пояснення словесної інформації наочним прикладом, кресленням або зображенням. Вона може бути об’єктивним, точним тлумаченням тексту, але, з іншого боку, буває суб’єктивним, упередженим підкресленням бажаних або небажаних його рис.

“Наочне зображення” прочитаного допомагає читачеві отримувати насолоду від прочитаного, що збільшує попит на періодичні видання.

Ілюстрація була відома ще в стародавньому світі (Єгипті, Греції, Римі) у вигляді малюнків у рукописах, а в середні віки – мініатюр (твір образотворчого мистецтва невеликого розміру, відзначається тонкою технікою виконання)[2].

Ілюстрації середньовічних кодиків були відомі як ілюмінації, їх окремо малювали вручну. З винаходом друкарського верстата протягом XV століття книжки набули більшого розповсюдження, часто ілюстровані дерев’яними вирізами. Протягом XVI-XVII століть у Європі основними процесами відтворення для ілюстрації були гравірування та офорт .

У Англії XVIII століття, помітним ілюстратором був Вільям Блейк (1757–827), який використав рельєфне травлення. На початку XIX століття впровадження літографії значно покращило якість відтворення ілюстрацій.

У Європі помітними діячами початку XIX століття були Джон Ліч, Джордж Крейкшанк, ілюстратор Діккенса Хаблот Найт Браун, а у Франції - Оноре Дом'є. Всі вони, сприяли доповненню змісту як сатиричних, так і «серйозних» публікацій.

Кінець XIX сторіччя приніс популярність політичній та побутовій карикатурі. Карикатуру того часу відрізняє ретельне опрацювання деталей, продуманий фон і використання багатофігурних композицій. Сатиро-політичні видання за допомогою карикатури прагнули відобразити найбільш актуальні теми, які хвилювали розум сучасників. Персонажі таких ілюстрацій спотворювалися, поміщалися в незвичайні ситуації, могли бути представлені у вигляді тварин, або представників інших верств населення. У цей час стрімко

зріс попит на карикатурні ілюстрації, що трансформували суспільні звичаї, типи та класи[1.с 412].

Журнал (лат. Illustration) — друковане періодичне видання, яке є одним з основних ЗМІ, що впливає на громадську думку, формуючи її відповідно до інтересів певних ідеологічних груп, суспільних верств, політичних партій і організацій, наукових шкіл, конфесій, вікових, гендерних, специфічних прошарків соціуму[7. с. 224].

Журнал, як новий вид суспільної комунікації, виник у зв'язку з появою книгодрукування і відкриттям способу тиражування. Перші журнали, що з'явилися на початку XVII століття, мали розважальний, а не новинний характер, що формувало стиль їх оформлення.

Власники друкарень і видавці журналів, швидко зрозуміли, що світлини, мініатюри, ілюстрації добре доповнюють тексти і формують прямий чи завуальований зміст статті, через що, зростає попит на дану продукцію[3].

Зразком для журнальної періодики стали принципи книжкового оформлення, такі як виділення титульного аркуша, нівелювання контрастів всередині смуги, цілісність текстових і ілюстративних смуг. У той же час, журнал суттєво відрізнявся від книги. Так, журнальна обкладинка, на відміну від книжкової, навмисно позбавлялася відчуття довговічності, позбавлений твердої палітурки, журнал не виглядав таким дорогим, як книга. Подібна стратегія приводила до створення враження доступності, а наявність великої кількості яскравих ілюстрацій приваблювало широкі верстви населення. В таких випадках потреба в ілюстрації зросла до рівня необхідності, тому для створення журналів, швидко залучили художників-ілюстраторів[6. С.110].

Термін «ілюстратор» з'явився в середньовічній епосі, він позначав людину, що виконувала малюнки в книзі. Ілюстратор - це художник, який створює образ за написаним текстом та доповнює його зміст. Його основною задачею є створення тематичної картинки, яка буде прикріплена до конкретної статті, в тому чи іншому періодичному виданні[2].

Для ілюстраторів характерне прагнення до глибокого образного розкриття ідейного змісту літературного твору, журнальної статті, виявлення його історичних, національних і стильових особливостей, різноманітність технік та індивідуальність художніх манер. Ілюстрація є прикрасою, інтерпретацією або візуальним пояснення тексту, статті, концепції або процесу, що призначене для інтеграції в опублікованих засобах масової інформації.

Створення ілюстрації займало велику кількість часу, особливо журнальної.

Журнальна ілюстрація — елемент журналу, що пояснює текст наочними образами або активно тлумачить текст, даючи можливість читачеві по-новому зрозуміти і відчути цінність змісту і форми даної статті. Вона, допомагає зорієнтуватись у змісті журналу або окремої його статті, спонукають її прочитати та допомагають засвоїти зміст тексту[9. с.215].

Часто ілюстрації створюються у співдружності автора статті і художника. Для журнальної ілюстрації обираються епізоди, що найповніше розкривають зміст тексту або окремих фрагментів журнальної статті. Ілюстрація журналу вирішує завдання образного розкриття тексту за допомогою малюнків.

Перш за все, журнальні ілюстрації, відіграють зображальну роль. Журнал — спільна робота автора статті та художника, і малюнки в ній не можна розглядати окремо від тексту. Також вони підштовхують до фантазій, допомагають уявити образи, про які йдеться у статті чи журналі в цілому, "увійти" в зміст, сюжет, покращують розуміння теми, ідеї, втілюючи ідейний зміст журналу у художніх деталях - яскравих, виразних, конкретних. Ілюстрації впливають на процеси сприйняття, аналізу, синтезу, розуміння, що є основою формування креативної свідомості людини [7. с. 224].

В стилізації періодичних видань з’являється новий принцип перетікання простору. При цьому, шрифтова та ілюстративна частини обкладинки повинні обов’язково переплітатися, створюючи єдиний образ. «Ідеалом був не низка яскравих ілюстрацій, що привертають увагу читача, а єднання тексту з ілюстративним образом». Подібне злиття елементів призвело до того, що

заголовок обкладинки змінює свій обрис від одного номеру до іншого, відповідно до характеру і стилю ілюстрації, могло також змінюватися і її положення на сторінці. Шрифтова частина обкладинки журналу фактично стала невід'ємним елементом декору, що повинен обов'язково зливатись з ілюстрацією воєдино[4].

Журнальна ілюстрація підтримує і підсилює ефект від написаного автором. Зображення надзвичайно впливає на сприйняття тексту в журналі. Читач отримує емоції не тільки від прочитаного ним, але і від побаченого[18 с. 272].

Головне призначення журнальної ілюстрації - візуальне втілення ідеї автора журнальної статті. Це саме втілення буде повним, якщо присутні три основні функції ілюстрації:

- інформативність;
- емоційно-психологічне навантаження;
- естетичність.

Інформаційний ефект ілюстрації залежить від того, наскільки повно, точно і швидко читач зможе зрозуміти, що зображено. Ілюстрація повинна бути зрозуміла і зручна для сприйняття. Складність сприйняття заважає читачеві і даремно витрачає його час. Ілюстрація здатна не просто пояснювати текст, а розширювати і доповнювати його. Художня ілюстрація включає в себе не тільки композиційна побудова, а й безліч деталей, які характеризують героїв, антураж, час і місце дії. Все разом це дає читачеві уявлення про сюжет, героїв, розкриває більш повно задум автора.

Емоційно-психологічна функція ілюстрації - основна в художньому творі. При знайомстві з книгою читач отримує емоційні враження не тільки від самого тексту, а й від супроводжуючих його картинок, від оформлення всього журналу

Іноді нецікаво оформлений журнал з невдалими ілюстраціями, незважаючи на хороший текст, не знаходить свого читача. Буває, що художнє оформлення журналу, не відповідає стилю автора, сюжету, жанру, віковій групі

читачів. Це, звичайно, помилка не автора, і навіть не художника, а редактора. Значення ілюстрації в журналі не можна недооцінювати[19 с. 238].

Естетична функція ілюстрації важлива і для твору, і для всього видання. Ілюстрація сама по собі предмет мистецтва, а разом зі шрифтом, віньєтками, полями, буквицею створює єдиний ансамбль, формує естетику журналу. Журнальна ілюстрація в першу чергу створюється для статті і заради неї, художник, що її створює, ніколи про це не забуває. Самовираження, звичайно – це чудово, але картинка повинна бути в інтеграції з статтею, а не конфліктувати візуально з нею. Ілюстрація не тільки сама по собі повинна бути високохудожньою, а й вписуватися в композицію всього видання, робити його естетично цінним[18. с. 272].

Ілюстрація це частина написаної історії, як обкладинка це частина журналу. Журнальні ілюстрації бувають:

- сторінковими (на всю сторінку) частиною сторінки;
- заставки — ілюстрації на початку статті у верхній частині сторінки;
- кінцівки — малюнки в кінці розділу, тексту чи журналу.

Також, вони поділяються на:

- науково-пізнавальні;
- художньо-образні[2].

Елементів художнього оформлення журналу є багато, проте, вони підкоряються обраному стилю оформлення, гармонійно поєднуються – тільки тоді, ілюстрація в журналі стає твором образотворчого мистецтва.

Ілюстрація насамперед не лише малюнок поміж тексту, а й важливий художній елемент художнього оформлення, що є продовженням цілої ідеї в даній статті.

До прикладу: Британський гумористичний журнал «Punch» (1841–2002) спирався на успіх «Комічного альманаху» Крейкшанка (1827–1840) і працював з багатьма відомими ілюстраторами, серед яких сер Джон Тенніель, брати Дальзіель та Жорж дю Море. Хоча все образотворче мистецтво навчалося, і їх репутація здобувалася насамперед як художники-ілюстратори[23].

Історично, журнал «Punch», був найбільш впливовим у 1870-х та 1890-х роках. Журнал вперше застосував термін «мультфільм» для опису жартівливої ілюстрації, і його широке використання призвело до того, що Джон Ліч був відомий як перший у світі «карикатурист». Як і подібні журнали, такі як паризький «Le Voleur», «Punch» реалізував хороші продані ілюстрації, а також хороший текст. З публікацією, що продовжується в XXI столітті, «Punch» хроніки поступово змінюють популярну ілюстрацію, від опори на карикатуру до складних актуальних спостережень [25].

З початку XIX століття, газети, журнали масового ринку та ілюстровані книги стали домінуючими споживчими засобами масової інформації в Європі та Новому Світі. В Америці це призвело до "золотої епохи ілюстрації" від 1880-х до початку XX-го століття. Невелика група ілюстраторів стала дуже успішною, і створені ними образи вважалися портретом американських прагнень того часу. Ілюстрація супроводжує написане слово та надає йому форму та колір. Якісна ілюстрація виходить за межі написаного слова. В основі кожної гарної презентації - переконливий образ. Ілюстрація зігравала величезну роль у визначенні візуальної ідентичності журналу і свідомої культури в цілому, надаючи незалежним заголовкам нескінченні способи подання власної розповіді[7. с.224].

У візуальній американській культурі кінця XIX та початку XX століть, творче спілкування стає важливою частиною брендингу, запорукою управління успішним бізнесом та свідомістю мас. Як можна зрозуміти за зовнішнім виглядом обкладинок журналів того часу, основним завданням ілюстрації було прагнення здивувати і заінтригувати публіку. Складність образу за рахунок великої кількості деталей і стилів одна з відмінних рис тогочасної журнальної ілюстрації[5. с. 386].

Надалі обкладинка та ілюстрації в журналі також змінювалися відповідно з стилістичними напрямками, що з’являлися в мистецтві. Так, експресіонізм став провідним напрямком в мистецтві XX століття, вплинувши і на зовнішній вигляд журнального видання. Емоційність, яскравість,

експресивність, незакінченість - основні риси журнальної ілюстрації. Змінюється, відповідно до напряму, і сама манера подачі ілюстрації, що стала тепер відображенням соціальних і політичних проблем, освітлюваних в журналі. Основну роль відіграє саме манера подачі ілюстрації, а не тільки її сюжет. Кожен новий напрямок, що з'являється в мистецтві, змінював і зовнішній вигляд журнальної обкладинки, привносячи в ілюстрацію щось нове, характерне для пануючого перебігу. Відбивалося це не тільки в манері подачі зображення, але і в тих завданнях, які ставилися перед ілюстрацією[6. с.110]. Ілюстрація XX століття стала відображенням тих процесів, що відбувалися в суспільстві, вона показувала зміни в свідомості людей, в їх розумінні стосовно тих чи інших подій, що турбували маси. Така ілюстрація додає цінності капіталу бренду журналу та впливає на його попит. Ілюстрації візуалізують проблеми та представляють візуальні рішення, що подобається споживачу[11 с. 69-71].

Незважаючи на безліч нових стилів і напрямків, прийомів і естетичних концепцій, провідне місце в журнальній ілюстрації займає реалістичне зображення. Розважальні журнали аж до 1960-х років користувалися мальованими ілюстраціями, оскільки саме вони визначали образ видання цього типу. Журнальна ілюстрація не втратила своєї актуальності навіть з удосконаленням фотографії, оскільки малюнок, з його детальністю і неминучою суб'єктивністю, став виразом естетичності і неповторної художності. Намальовані персонажі з обкладинки стають збірним образом читача. За рахунок цього журнали з легкістю вирішували проблему адресності. Поступово збільшувалася кількість деталей, реалістичність зображення. Цю тенденцію може проілюструвати американський журнал «The Saturday Evening Post», який співпрацював в першій половині XX століття з такими художниками, як Норман Роквелл Джозеф Лейендекер [26]. Реалістичний малюнок з невеликою авторською стилізацією став невід'ємною частиною журналу, зазнавши безліч змін. У 1920-х на обкладинці зображували одного або декількох персонажів на білому тлі, пізніше ж ілюстрація ускладнювалася, стаючи практично

закінченою картиною. В обкладинках уже присутній сюжет, складний фон урізноманітнений багатьма деталями, часто зображуються сцени з повсякденного життя[27].

Саме завдяки появі нових мистецьки напрямків і стилів - журнальна ілюстрація стає найбільш затребуваним продуктом суспільства. Серед найвідоміших та найкращих ілюстраторів того періоду були Ньюелл Конверс Вает, Джозеф Крістіан Лійндекер, Максфілд Парріш, Джеймс Монтгомері Флаг, Ховард Чэндлер Кристи та Норман Рокквел[22].

1.2 Американська журнальна ілюстрація у контексті становлення масової культури

З кінця XIX та початку XX століть число художників журнальних ілюстрацій Америки, зросло зі 100 до 400. Ілюстратори починають відкривати власний бізнес: агентства, бюро, студії, компанії, що спеціалізуються тільки в області журнальної ілюстрації. Професія журнального ілюстратора стала включати такі аспекти, як орієнтацію на масового споживача, знання маркетингу, бюджету, здатність створити ілюстрацію, що буде пропагувати те, що потрібно замовнику. Все більшу роль у стратегії періодичних видань починають грати маркетингові дослідження та креативні ідеї художника-ілюстратора. Вважалося, що ілюстрація повинна бути чітко прорахована, вивірена і заснована на дослідженнях споживчої аудиторії. Журнальна ілюстрація стає все більш творчою, у ній починає цінуватися наявність ідеї і креативності. Чітка продуманність і професіоналізм, реалістичні живописні та творчі рішення, присутні в американській журнальній ілюстрації. Емоційність, контрастна та яскрава кольорова гамма, динамічні композиційні рішення підкреслюють позитивний характер американської журнальної ілюстрації, що зорієнтована на масове суспільство[15 с. 310].

Успіх художників допоміг і європейським емігрантам – ілюстраторам влаштуватися в цій досить консервативній країні. Вони були прийняті як частина художнього авангарду.

Вище описаному, сприяло виникнення принципово нового явища, пов'язаного саме з XX ст., а саме, такого культурного феномена, як «масова культура». Цей термін був введений американською соціологією і почав широко вживатися[12 с. 115].

Поняття «масова культура» є частиною загальнішої концепції «масового суспільства». Бурхливе зростання населення, особливо міського, збільшення середнього терміну життя людей змінили саму структуру раніше роз'єднаного

суспільства, а розвиток засобів масової комунікації привів, уперше в історії, до його об'єднання в єдине ціле[13].

Ма́сова культу́ра (або: маскульт, маскультура, по́п-культу́ра, популярна культу́ра) — культура, популярна серед широких верств населення в конкретному суспільстві та переважно комерційно успішна, елементи якої знаходяться повсюди: в кулінарії, одязі, споживанні, засобах масової інформації, та в розвагах (наприклад, у спорті і літературі) — контрастуючи з «елітарною культурою»[14].

Становлення масової культури пов'язане з явищами політичної демократії та повсюдної освіти. Ці чинники допровадили до краху монополії вищих класів у царині культури. В доіндустріальному суспільстві знаходилося місце для елітарної, а також автентичної народної культури, що походить з сільських коренів, є оригінальною, автономною й безпосередньо відображає життєвий досвід людей. Автентичне народне мистецтво ніколи не претендувало на статус мистецтва, але його своєрідність була прийнятна і шанована. Ситуація змінилася з початком індустріалізації і урбанізації. Наслідком цих процесів були зміни в суспільному укладі і моральних цінностях. Індивіди стали ізольованими, відчуженими і анонімованими, і зв'язок між ними набрав фінансово-економічного характеру. Раніше активних індивідів поглинула цілковито безіменна маса, вразлива до маніпуляцій з боку мас-медіа, що стали альтернативою спільноті і моральності[13].

Ознаками масової культури є орієнтація на вподобання і потреби «середньої людини», дуже велика гнучкість, властивість трансформувати артефакти, створені в межах інших культур, та перетворювати їх у предмети масового споживання, комерційний характер, використання кліше при створенні її артефактів, а також зв'язок із засобами масової комунікації як головним каналом поширення та споживання її цінностей[12].

Декларованими нею цінностями є цінності реального життєвого облаштування, комфортного, зручного життя, соціальна стабільність і

особистий успіх. Масова культура шанує тривіальність, сентиментальність, швидкі та фальшиві приємності коштом поважних інтелектуальних вартостей.

З особливою увагою культурологи відзначають комерціалізацію культури. Ще Карл Маркс, аналізуючи проблеми ринкової економіки, відзначав комерціалізацію літературної праці[14]:

Говорячи про мистецтво в цілому, приблизно аналогічну тенденцію відзначав Питирим Сорокін у середині XX століття:

«Як комерційний товар для розваг, мистецтво все частіше контролюється торговельними ділками, комерційними інтересами й віяннями моди... Подібна ситуація творить із комерційних ділків вищих цінителів краси, примушує художників підкорятися їхнім вимогам, що нав'язуються на додачу через рекламу й інші засоби масової інформації»[49].

«Як комерційний товар для розваг, мистецтво все частіше контролюється торговельними ділками, комерційними інтересами й віяннями моди... Подібна ситуація творить із комерційних ділків вищих цінителів краси, примушує художників підкорятися їхнім вимогам, що нав'язуються на додачу через рекламу й інші засоби масової інформації».

«Масова культура» в її розвинутому вигляді вперше сформувалася у США. Виникненню її сприяв розвиток засобів масової комунікації — газет, популярних журналів, радіо, грамзаписів, кінематографа. Все це, з одного боку, демократизувало культуру, відкривало до неї доступ масовій аудиторії, з іншого — зумовило проникнення в культуру комерційних інтересів, культура стала предметом бізнесу і впливу на маси, формуючи їх культурологічні риси та нав’язуючи цінності, що потрібні керуючій ланці населення [17].

Американська «масова культура» спершу пропагувала стереотипи й ідеї офіційної культури, основним регулятором якої стала реклама. «Масова культура» стала такою невід'ємною часткою культури американського суспільства, його культурної свідомості[36. с. 124-126].

Журнальна ілюстрація стає невід'ємним інструментом масової культури. Широка аудиторія, доступний меседж, постійна підтримка та співпраця з ЗМІ, все це сприяло тісній співпраці[56. С. 477].

В умовах індустріального суспільства практично скрізь традиційна культура, пов'язана з сільським укладом, пішла в минуле. Утвердилися інші стандарти. Незрівнянно більше число людей зайняте тепер виробництвом і споживанням продуктів професійної культури. Відразу ж виникає питання: який характер носить ця культура, які існують критерії масової культури і в яких продуктах вони проявляються? Звичайно, журнальна ілюстрація, яка беззаперечно впливала на маси і була комерційно вигідна і бізнесменам, що «опікувались» своїм видання і найвищому прошарку населення тогочасної Америки : владі, що закладала ідеологічний зміст у всі ЗМІ, в тому числі і журнали, зміст статей, яких підкріплювала журнальна ілюстрація[57. с. 161].

Зрозуміло, що недостатньо вказати на розмір аудиторії — вона, безперечно, непропорційно зросла в порівнянні з попередніми періодами. На думку більшості науковців, вирішальною межею у визначенні масової культури є ринкові умонастрої, які трактують мистецтво, науку, релігію як предмет споживання, підпорядкований економічним міркуванням. Саме в цьому змісті масова культура назавжди розходиться із справжньою культурою. Справжні художники зайняті внутрішнім процесом своєї роботи. Навпаки, художника з сфери масового мистецтва оцінюють за «продуктивністю», за реакцією аудиторії і, як підсумок, за прибутком або збитком[17]. Оцінка масового мистецтва не пов'язана з його естетичним значенням, має значення тільки ступінь впливу на аудиторію. На вивчення результатів впливу витрачаються значні кошти. Знання ринку обов'язкове для всіх виробників масової культури. Дуже характерна її ознака — циклічність: якщо що-небудь має успіх, то тут же виготовляється серія подібної продукції. З шести дефініцій, що окреслює британський науковець Дж. Сторі, для нашого дослідження будуть використані наступні:

• те, що подобається великій кількості людей

• культурні, літературні твори, газетні, журнальні статті, свідома мета створення яких – здобути схвалення народу [11. с. 71-72].

Серед основних напрямків та проявів масової культури можна виділити наступні:

1) індустрія «субкультури дитинства» (дитяча література та мистецтво, дитячі клуби та табори, журнальні ілюстрації, газети, афіші, технології колективного виховання тощо), яка має на меті явну або приховану універсалізацію виховання, яке передбачає поширення стандартизованих норм особистісної культури, що закладають основи базових ціннісних установок;

2) масова система шкільної освіти, яка тісно пов'язана із «субкультурою дитинства». Школа залучає учнів до основ наукових знань, філософських та релігійних уявлень про навколишній світ, історичному соціокультурному досвіду колективної життєдіяльності людства, стандартизуючи ці знання на основі типових освітніх програм, залучаючи додатково дитячі журнали, звичайно ж з яскравими журнальними ілюстраціями, що і формують в подальшому культурологічні риси американця;

3) засоби масової інформації, в які беззаперечно входять, журнали, зі своїми ілюстраціями, що транслюють населенню поточну актуальну інформацію, пояснюють споживачу сенс подій, що відбуваються, суджень та вчинків лідерів суспільства. Поширена практика інтерпретування інформації відповідно до інтересів «замовника», тобто фактично суспільна думка формується згідно інтересів «замовника».

4) система національної (державної) ідеології та пропаганди, яка включає в себе патріотичне виховання населення. Це формує політично-ідеологічну орієнтацію населення, може маніпулювати його свідомістю в інтересах правлячих еліт, забезпечувати політичну благонадійність і бажану електоральну поведінку.

5) масова соціальна міфологія, яка спрощує складну систему ціннісних орієнтирів до елементарних опозицій та замість аналізу складних причинно-наслідкових зв'язків між подіями пропонує апеляцію до простих

пояснень, на основі яких формуються змісти, тої чи іншої статті і замовлення під неї ілюстрацію на конкретну тематику;

6) система організації і стимулювання масового споживацького попиту (реклама, мода, попит), що формує у суспільній свідомості стандарти інтересів та потреб та імітує в масових моделях форми «елітної» культури;

8) індустрія формування іміджу і «поліпшення» фізичної форми індивіда (фізкультурний рух, культуризм, аеробіка, спортивний туризм, сфера медичних та фармацевтичних послуг, сфера видавничої продукції тощо);

9) індустрія відпочинку, яка включає в себе масову художню культуру (література, «розважальні» жанри кіно, газетні та журнальні статті, карикатура, комікси, журнальні ілюстрації, рок- і поп-музика, шоу-індустрія).

Оскільки, основою журнальної ілюстрації було закладання замовниками ціннісних установок, які вигідні владі, що в подальшому формуватимуть культурні риси масового суспільства, журнал і відповідно ілюстрації в ньому, стають невід'ємними інструментами масової культури XX століття[10. с. 6-7].

Головним визначенням масової культури, яке ми використовуємо під час дослідження, є «комерційна культура в журнальній ілюстрації»; «культура, створена для масового споживання». На користь вибору саме цього визначення говорить те, що така культура кваліфікується як «імпортована американська культура» . А саме американська масова культура в журнальній ілюстрації є однією зі складових дослідження[16.с.64].

Новий «масовий ринок», який створило суспільство 50-х, був спричинений кількома факторами. Одним з них стало видавництво газет та журналів з ілюстраціями, що підкреслювали їхній зміст, які допомогли створити масовий культурний продукт та регулярно поширювати його серед мільйонів американців. До кінця 1950-х 90% американців читали журнали і майже всі – газети. Журнали та газети швидко стали інструментами маркетологів для транслювання відповідних цінностей, що спонукали б американців купувати товари. Журнальні ілюстрації створювали образ «ідеальної Америки», через що чимала кількість населення так легко піддавалась соціальним вимогам. До

середини 1950-х на рекламу товарів і послуг на газетних і журнальних видавців витрачалось $10 млрд на рік. 1950-ті можна назвати роками процвітання та конформізму[11. с. 71].

1960-ті стають часом великих змін в американській культурі. Вперше країна отримує президента, який народився у XX столітті, і на вибір якого безпосередньо вплинули журнальні видання. Журнал стає вагомою політичною силою – та новим центром світу. Журнали з яскравими кольоровими ілюстраціями, з'являються на початку 1960-х і поширюються набагато швидше, аніж це колись робили попередні. До кінця десятиліття в 95% американських будинків був принаймні один журнал в тиждень[19.с. 238].

Звідси випливають характеристики американської масової художньої культури, а саме в журнальній ілюстрації:

- уніфікація і стандартизація (принципово нові можливості поширення зумовлюють спрощення явищ культури, посилення ролі «масової культури» у виданнях, ілюстраціях, літературних творах, статтях тощо);

- інтернаціоналізація культурного життя, глобалізація процесів;

- виникнення нових, синтетичних видів творчої діяльності, нових жанрів мистецтва і способів творчого самовираження: кінематографа, картин, дизайну, журнальних ілюстрацій, мультиплікації (анімаційного кіно), взаємопроникнення видів і жанрів мистецтва, стирання граней між стилями;

- диференціація культурних форм (поява безлічі нових стильових напрямів у ілюстраціях, прагнення представників національних культур зберегти свою самобутність, одночасно догодити владі, популяризувати свої ілюстрації та отримати комерційний успіх)[10.с. 6-7]

Однак критерій комерційного успіху ще недостатній. Адже твори високого мистецтва можуть мати не тільки творчий, але й комерційний успіх. У свою чергу, працюючи в формах масової культури, художник може виразити свій час, піднятися до справжньої творчості .

В принципі, вже склалося уявлення, яке коло явищ належить до масової культури. Це та частина популярних розважальних жанрів

(детективно-поліцейських, пригодницьких, мелодраматичних, комедійних романів, п'єс і фільмів, естрадної музики, коміксів, газетів, журналів, картин, ілюстрацій), яка відмічена печаттю шаблону і стереотипів, розрахована на споживче, а не самостійне, творче сприйняття простолюдин, що керує їхніми поглядами, думками, ідеями, на ту чи іншу ситуацію, якою керує верхній прошарок, американського суспільства в післявоєнні роки[13]. Крім того, це значна частина продукції засобів масової інформації (коли інформація втрачає об'єктивність, набуває комерційного та ідеологічного забарвлення), певні явища в моді.

ВИСНОВКИ

Перш ніж розпочати розгляд форм рефлексії американської культури у творчості Нормана Роквела, ми з'ясували специфіку журнальної ілюстрації у контексті американського маскульту, а також дали визначення основним термінам, які будуть використовуватися в дослідженні.

Отже, ми з´ясували, що мистецтво —вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів, пізнання і відтворення світу через почуття та переживання. А образотворче мистецтво, в свою чергу, відображає дійсність у наочних образах, відтворюючи, транслюючи, як правило, реальні події.

Проте образотворче мистецтво зображує не тільки те, що доступне безпосередньому зоровому сприйняттю, але й передає розвиток подій у часі, певну фабулу, розгорнуту оповідь. Воно є художнім твором, що розкриває духовний склад людини, її психологію.

Одним із видів образотворчого мистецтва є ілюстрація - це образотворче пояснення словесної інформації наочним прикладом. Однак, приклад може бути об'єктивним, точним тлумаченням тексту, але, з іншого боку, буває суб'єктивним, упередженим підкресленням бажаних або небажаних його рис. Саме це допомагає читачеві краще зрозуміти текст, отримати насолоду від читання та збільшує попит на періодичні видання.

Нами було з'ясовано, що наприкінці XX століття серед періодичних видавань набули шаленої популярності саме журнали.

Журнал - це друковане періодичне видання, яке є одним з основних ЗМІ, що впливає на громадську думку, формуючи її відповідно до інтересів певних ідеологічних груп, суспільних верств, політичних партій і організацій, наукових шкіл, конфесій, вікових, гендерних, специфічних прошарків соціуму. Однак, власники друкарень і видавці журналів, швидко зрозуміли, що світлини, мініатюри, ілюстрації добре доповнюють тексти і формують прямий чи завуальований зміст статті, через що і зростає попит на дану продукцію.

Відтепер періодичні видання, а саме журнал, не міг обійтись без ілюстрації, а остання, в свою чергу, без автора: ілюстратора. Проте ілюстратор відігравав дуже важливу роль, адже шрифтова та ілюстративна частини обкладинки повинні обов'язково переплітатися, створюючи єдиний образ. «Ідеалом була не низка яскравих ілюстрацій, що привертають увагу читача, а єднання тексту з ілюстративним образом». Відтак, ми дійшли висновку, що журнальна ілюстрація підтримує і підсилює ефект від написаного автором. Зображення надзвичайно впливає на сприйняття тексту в журналі. Читач отримує емоції не тільки від прочитаного ним, але і від побаченого.

Головне призначення журнальної ілюстрації - візуальне втілення ідеї автора журнальної статті. Це саме втілення буде повним, якщо присутні три основні функції ілюстрації:

- інформативність;
- емоційно-психологічне навантаження;
- естетичність.

Згодом починають з'являтися нові напрямки і стилі журнальної ілюстрації, які щоразу покращували її, це призвело до того, що журнальна ілюстрація XX століття стала відображенням тих процесів, що відбувалися в суспільстві, вона показувала зміни в свідомості людей, в їх розумінні стосовно тих чи інших подій, що турбували маси. Така ілюстрація додає цінності капіталу бренду журналу та впливає на його попит. Ілюстрації візуалізують проблеми та представляють візуальні рішення, що подобається споживачу.

Найпопулярнішими журнальними ілюстраторами XX століття у США були: Серед найвідоміших та найкращих ілюстраторів того періоду були Ньюелл Конверс Вает, Джозеф Крістіан Лійндекер, Максфілд Парріш, Джеймс Монтгомері Флаг, Ховард Чэндлер Кристи та Норман Рокквел.

З початку XX століть число художників журнальних ілюстрацій Америки, зросло зі 100 до 400. Ілюстратори починають відкривати власний бізнес: агентства, бюро, студії, компанії, що спеціалізуються тільки в області журнальної ілюстрації. Професія журнального ілюстратора стала включати такі

аспекти, як орієнтацію на масового споживача, знання маркетингу, бюджету, здатність створити ілюстрацію, що буде пропагувати те, що потрібно замовнику. Все більшу роль у стратегії періодичних видань починають грати маркетингові дослідження та креативні ідеї художника-ілюстратора.

Вище описаному, сприяло виникнення принципово нового явища, пов'язаного саме з XX ст., а саме, такого культурного феномена, як «масова культура».

Ма́сова культу́ра — культура, популярна серед широких верств населення в конкретному суспільстві та переважно комерційно успішна, елементи якої знаходяться повсюди: в кулінарії, одязі, споживанні, засобах масової інформації, та в розвагах (наприклад, у спорті і літературі) — контрастуючи з «елітарною культурою».

Ознаками масової культури є орієнтація на вподобання і потреби «середньої людини», дуже велика гнучкість, властивість трансформувати артефакти, створені в межах інших культур, та перетворювати їх у предмети масового споживання, комерційний характер, використання кліше при створенні її артефактів, а також зв'язок із засобами масової комунікації як головним каналом поширення та споживання її цінностей.

Журнальна ілюстрація стає невід’ємним інструментом масової культури. Широка аудиторія, доступний меседж, постійна підтримка та співпраця з ЗМІ, все це сприяло тісній співпраці. Оскільки, основою журнальної ілюстрації було закладання замовниками ціннісних установок, які вигідні владі, що в подальшому формуватимуть культурні риси масового суспільства, журнал і відповідно ілюстрації в ньому, стають невід’ємними інструментами масової культури XX століття.

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРИ США ХХ СТОЛІТТЯ У ЖУРНАЛЬНІЙ ІЛЮСТРАЦІЇ НОРМАНА РОКВЕЛЛА

2.1. США ХХ століття як культурно-історичний комплекс

Дослідження журнальної ілюстрації, крізь призму творчості Нормана Роквелла в контексті художнього репрезентанту культурної ситуації США ХХ століття, вимагає здійснення попереднього аналізу культурних процесів та виявлення стрижневих ідей, цінностей і культурних рис, що з'являються в епоху ХХ століття.

Культура Сполучених Штатів Америки формувалася під впливом мультикультурного етносу, який включає в себе риси корінних американців, європейців, афроамериканців та жителів Латинської Америки[36.с. 125].

У XVI столітті розпочалася колонізація європейцями Північної Америки. В цьому досягла успіху насамперед Англія, яка створила на Атлантичному узбережжі 13 колоній. Перед війною за незалежність в колоніях сформувалося ранньобуржуазне суспільство з пережитками європейського феодалізму і рабства. Проте Англія гальмувала розвиток колоній. Управляла ними англійська влада. Так, в англійському парламенті не було представників колоній, тому закони про колонії мало стосувалися місцевих жителів. Створювалися перешкоди для розвитку фермерського господарства. Кращі землі належали англійцям, підтримувалося дворянське землеволодіння. Англійський уряд прагнув затримати розвиток тих галузей, які створювали конкуренцію для англійської промисловості. Торгівля з іншими країнами дозволялася лише через англійських купців. Колонії були ринками збуту, джерелами сировини і грошових багатств для Англії. Це призвело до війни за незалежність, яка закінчилася перемогою[36.с.127].

США належить до молодих країн, яка утворилась, коли в Європі уже сформувалися капіталістичні відносини. Розвиток капіталізму в США мав низку особливостей, які суттєво відрізняли його від західноєвропейського варіанту. Капіталізм, що формувався в Північній Америці, називають переселенським,

колоніальним, зміст якого полягає у перенесенні сюди, на землі, що колонізувались, форм організації господарства метрополії. Перші колонії в Північній Америці створили на початку XVII ст. переселенці з Англії, Голландії і Франції. Проте найбільш інтенсивно колонізацію здійснювала Англія, витіснивши спочатку Голландію, а в 60-ті роки XVIII ст. - Францію. До кінця XVIII ст. в Північній Америці за рівнем і характером економічного розвитку уже виділились три райони: Північний Схід, Південь і Центр[36.с. 129].

Північний Схід характеризувався ремісництвом, торгівлею та мануфактурним виробництвом. Всім цим заправляла англійська буржуазія. Південь характеризувався величезною площею родючої землі де іммігранти із середовища англійської аристократії започаткували організацію рабовласницького плантаційного господарства.

Центральний район мав великі колонії, де переважало фермерське сільське господарство. Земельні володіння англійської аристократії здавались у спадкову оренду невеликими ділянками за фіксовану ренту (квінт). Створення на вільних землях фермерських господарств послаблювала феодалізацію цього регіону[38.с. 254].

Таким чином, в умовах колоніальної економіки розвиток капіталізму мав специфічні риси, найбільш яскравою з яких було широке використання примусової праці (білих рабів - сервентів і чорних рабів - негрів). Але соціально-економічна неоднорідність, асинхронність і неоднотипність історичного розвитку цих регіонів зумовили різні шляхи і часові межі становлення промислового капіталу.

Суперечності між колоніями і Англією загострювалися і призвели до війни, яка увійшла в історію як Війна за незалежність (1775-1783) її ще називають буржуазною революцією. Вона закінчилась перемогою колоністів. У 1776 р. було проголошено нову незалежну державу - Сполучені Штати Америки. Декларація незалежності (1776) зробила недійсними укази англійського парламенту, які утискували свободу населення західних земель, розвиток промисловості, сфери обігу. У 1778 р. всі форти було відкрито для

європейських купців, ліквідовано англійську монополію на торгівлю у Північній Америці[41.с. 23].

Стосовно американської культури, вона має соціальні та культурні особливості, притаманні для всього заходу, а саме: антропоцентричний характер, що зумовлений рядом подій, що відбувалися в складний період, починаючи з демократії Джефферсона та закінченням Холодної війни. У центрі світу знаходиться людина, що хоче стати володарем світу, підпорядковувати собі сили природи і суспільства, тобто пріоритет життя людей базується на матеріальних цінностях. Прагнення до індивідуалізму, автономності, унікальності особистості, різноманітності норм поведінки в соціумі, активності, прискореному ритму життя, розхитування традицій, отримання всіх «благ цивілізації». Саме звідси і породжуються риси, що притаманні західному суспільству XX століття: боротьба за омріяну свободу, демократію, «вільну працю і думку», раціональність, все це виявляється в національній ідеї американського світу. Поширення ідей та цінностей, які розвивалися всередині країни: національні свята, військові традиції та інновації в сфері мистецтва і розваг дають сильне почуття національної гордості серед населення в цілому[35.с.343].

Американська культура XX століття, включає в себе як консервативні, так і ліберальні елементи, наукову та релігійну конкурентоспроможність, ризикованість та безпечність, прагматизм і очевидну не практичність.

Багато чого в американській культурі XX століття, робить її зовсім іншою в порівнянні з усією попередньою історією людства. З небаченою силою проявилася закономірність прискорення історичного процесу. Перестають відігравати попередню роль простори і відстані, а протягом життя лише одного покоління відбуваються зміни такої глибини і значущості, що вони змінюють і образ світу, і спосіб мислення[40.с.149].

У сукупності, ці моменти створюють хронологію країни, яка постійно розвивається, події, які постійно змінюють хід історії, що призводить до кардинальних і рішучих трансформацій цілого західного материка.

На зламі XIX та початку XX століть, Сполучені Штати стали провідною промисловою державою світу через стрімкий розвиток підприємництва на північному сході і середньому Заході й приїзду мільйонів робітників-іммігрантів та фермерів з Європи. Масове невдоволення простих жителів корупцією й неефективністю традиційної політики стимулювало поширення прогресивного руху, що призвело до проведення багатьох соціальних і політичних реформ[39.с.100].

Найболючіша проблема для мас, що виникає у суспільстві – це разючий розрив між сильними світу цього (багатими можновладцями) та бідними населенням, що залишилися без прав в цьому світі та проблема гендерної нерівності жінок. Прикладом такої нерівності стала штучна пожежа, що відбулась у 1911 році на фабриці «Трикутної сорочки», що призвела до трагічної загибелі майже 150 молодих жінок в Нью-Йорку. Цей період характеризується величезним розривом між багатими та звичайними людьми. Швейні працівники компанії намагались об'єднатись, щоб отримати кращу зарплату та покращити умови праці. Керівництво заводу відреагувало, зачинивши робітників у будівлі. Заблоковані виходи, масло та гарячі машини, швидко спричинили пекельний вогонь. Молоді дівчата, намагаючи врятуватись, стрибали з вікон та розбивались на смерть. Трупи на тротуарах, обпечені та згорені тіла – об'єднали реформаторів жіночої праці прогресивної епохи, що призвело до створення профспілок, повстання жінок та розвитку феміністичного руху[38.с.257].

Проблема міграції була переломною демографічною зміною в історії, що призвела до яскраво вираженої проблеми расизму та урбанізації міст. Вона знаходить своє відображення у подіях 1914 ріку – це початок Першої світової війни в Європі. У 1915 році в Америці починається велика міграція, масове переселення 6 мільйонів афроамериканців з півдня на північ, що було зумовлене дефіцитом робочої сили на півночі. Ті, хто мігрував, стали пропагандистами руху за громадянські права. Переселенці почали формувати іншу, зовсім нову для північних американців культуру. Ще за довго до появи

Ку-Клукс-клану на Півдні США існувала велика кількість таємних терористичних організацій, які влаштовували напади на чорношкіре населення, офіцерів військ і солдатів федерації[41.с.25]. Створена плантаторами на Півдні система терору мала високий ступінь організованості. Проте, через кілька років, жорстка політика США, змогла вплинути на них, тому на кілька років їх діяльність стала менш впливою.

«Американський нейтралітет» в перші роки Першої світової війни, були зумовленими рисами тогочасного суспільства. Однак така позиція стала неможливою, коли Німеччина оголосила тотальну війну проти всіх суден, що прямували в порти країн-союзників. Кожного дня до Європи прибувало до 10 000 американських військових, здебільшого чорношкірого населення. Були розроблені пропагандистські рекрутські плакати часів війни, що закликали до вступу до Військово-морських сил країни, 1917–1918 років[36.с.124].

У 1920 році в Конституції, здійснюються поправки, що гарантували виборче право жінок. Проте, події 8 серпня 1925 року, здивували всіх. З'являється стара проблема, та вже з легалізованим контекстом. Расизм -надзвичайно сильний і легальний утиск, чорношкірого населення. Поява «Невидимої імперії», що отримала право на своє легальне існування та на використання колишніх атрибутів, традицій, регалій «білошкірого Клану». Ново відтворена організація налічувала кілька сотень тисяч членів, а їхні акції тепер поширювалися не тільки на чорношкіре населення. З 1925-х років до списку жертв додалися євреї, католики, комуністи, лідери профспілкових і страйкових комітетів, нові іммігранти, особливо ханці, які втекли до США на початку XX століття. Пізніше до «чорного списку» організації були включені гомосексуали. Це призвело до піку та спалаху в суспільстві. Проблема масового расизму, стає, як ніколи агресивно-піднесеною та актуальною[39.с.106].

Порятунок капіталізму, що організовує Франклін Рузвельт, який через рік, сідає в крісло президента і очолює найголовнішу, за всю його діяльність, екстрену програму – допомога безробітним. Гасло Гаррі Хопкінса : «Люди не їдять час від часу; вони їдять щодня», підвищує рівень довіри звичайних

жителів до адміністрації, та все ж, це не вирішило питання. У 1936 році, коли постає гостра проблема в суспільстві, відсутності середнього класу в населенні, чіткий поділ на бідних і сильних світу[28.с.255]. Актуальні проблеми суспільства, що всіма силами починає відстоювати права за демократію, за свободу праці, вибору та можливості зростання по соціальних східцях. З часом, починається боротьба американських жителів, за свободу та безпечність висловлення власної точки зору, можливість інакодумства з питань виборчих прав, релігійних прав, мовних прав та інших. Гасло: «Інакодумство більше не злочин», як найкраще транслює зміст проблем. Створюються ілюстрації місцевих активістів та еліти суспільства, що з'являються на обкладинках найпопулярніших журналів та газет в той період *(свобода слова)[33]*.

Період Другої світової війни вплинув на американське суспільство, як би це дивно, не здавалось, доволі виграшно. На відміну від інших західних держав, США не лише не зазнали в Другій світовій війні тяжких втрат, але й навпаки, отримали величезні вигоди. Окрім економічних показників, почали зростати культурні, зокрема мистецькі. У багатьох галузях мистецтва в повоєнні роки з'явилися нові течії та стилі, наприклад, в архітектурі — споруди з бетону і скла. З'являються нові напрями в музиці: рок-музика, поп-музика, рок-опера, джаз — поєднання класичного й сучасного стилів. У літературній та художній, теж відбуваються, не бачені раніше швидкі зміни, митці надихнувшись страшними подіями, що сколихнули весь світ, пишуть літературні твори і створюють неймовірні картини та ілюстрації[56. С.477].

Історія американського суспільства, знову набирає неочікуваних обертів. Початок Холодної війни – між США та СРСР. Це була незвичайна, нетрадиційна війна, яка здійснювалася переважно в ідеологічній, політичній, економічній, культурологічній і технологічній сферах із використанням безпрецедентно жорстких не військових і не традиційних засобів. Застосування цих засобів значною мірою визначило характер, форми і масштаб глобального протиборства, мислення та світогляду людей, які, так само, як і наслідки протистояння, далеко не в усьому вписувалися у параметри «звичайної» війни,

за територію, свободу чи щось інше. Головними рушійними чинниками політики обох наддержав у другій половині 40-х—80-х рр. були взаємний страх і занепокоєння власною безпекою. Таким чином, головна ознака «холодної війни» — це конфронтація у всіх сферах людської діяльності, починаючи політикою та економікою і закінчуючи мистецтво та його проявами[39.с.101].

Повоєнна культура характеризується новими рисами: трансформація суспільства на Заході була пов'язана з НТР, яка розгорнулась у 50—60-х рр. і триває донині. Починаючи із Заходу, нові тенденції в культурі, житті людей поширилися на весь світ. НТР стала однією з причин перетворення індустріального суспільства у постіндустріальне[38.с.257].

Початок індустріалізації. Саме вона дала людству досконалі технічні засоби й новітні технології, створила нові умови для тиражування й передавання культурної інформації про концерти, фестивалі, конкурси, експозиції. Зникла визначальна різниця між тим, де перебуває глядач, а де — витвір мистецтва. Споживачем "культурної продукції" є все суспільство[41.с.26].

Взаємопроникнення культур різних регіонів. Зараз у науці й суспільній свідомості поширюється усвідомлення глобалізації соціальних і культурних процесів у сучасному світі, що сприяє активному діалогу культур Заходу і Сходу, пошукові точок дотику, взаємодії й трансформації культур. Так, скажімо, кращі характерні риси західної культури — дух демократії та громадянського суспільства, динамізм, орієнтація на новизну, ствердження гідності й поваги до людської особистості, ідеали волі, рівності, толерантності.. На західне суспільство навзаєм позитивно впливають духовно-моральні системи східних країн, які орієнтуються на високі духовні основи в людській особистості й критично ставляться до всього плотського, приземленого[38.с.251].

Починаючи ще з XIX століття, а особливо друга половина XX ст. провідну роль починають відігравати масова культура і поп-культура, які, на відміну від елітарної, орієнтуються не на реалістичні образи, а створюють світ міфічних героїв (Супермен, Бетмен, Міккі Маус і т. д.)[17].

Проте проблема расизму, залишається все ще пекельною. Омріяний дозвіл, після чергової з конференцій, чорношкірим дітям відвідувати «школу для білих» здійняв не аби який галас. Чорношкірим дітям, добряче діставалось[32.с.408].

Обмеження масового населення Америки у жіночому праві – гендерна нерівність, політичне завербування людей – проблема вільного та свідомого вибору, заборона емігрування населення – обмеження свободи вибору міста проживання та об'єднання багатьох родин та багато інших подій.

Кожна сфера американського життя в результаті трансформувалася. Від аудиторій до корпоративних залів засідань, афроамериканці увійшли згодом, до середнього класу в рекордному числі. Темношкірі жінки та емігранти чорного кольору також переїхали з поля до центру американської корпоративної культури. Тривалий вплив позитивних дій, що спричинив майже 40 років консервативної опозиції та вигуки «зворотної дискримінації», які залишаються в основі американської культури навіть, до сьогодні[32.с.408].

В зв'язку з цим, в Америці відбувається культурний переворот, що спричинений небаченою, на сході, динамічністю, яка в свою чергу формувала риси американців та породжувала їх все нові і нові, цінності[28.257].

Аксіологічне підґрунтя будувалося на гострих проблемах даної епохи:

- розрив між багатими і бідними (відсутність середнього класу);
- гендерна нерівність жінок;
- расизм;
- тотальне безробіття;
- обмеження свободи;
- три війни в одному столітті;
- різке перетворення індустріального суспільства у постіндустріальне, створило міцний фундамент американської аксіології XX століття[38.с.255].

Виходячи з постійних проблем і питань без відповіді, творча еліта теж не стояла осторонь, вона виражала своє невдоволення владі та підтримку масам, за допомогою своїх робіт, які вселяли в людей дух боротьби та сили. Художники

писали картини, літератори створювали романи, ілюстратори малювали ілюстрації для видань, які були розраховані на масове населення. Завдяки широкій аудиторії, яку охоплювали періодичні видання, доступному та простому меседжу, що зчитувався в тій чи іншій ілюстрації, без зайвих зусиль, ЗМІ за допомогою творчої еліти, формували в масовому населенні певний набір культурологічних рис та прищеплював «новому суспільству – нові цінності»[36.с.125].

2.2. Аксіологічне підґрунтя соціокультурної рефлексії у американській журнальній ілюстрації

Американське суспільство XX століття зіткнулося з низкою проблем, які сколихнули його світогляд, сформували нові погляди, культурні риси та абсолютно новий аксіологічний фундамент. Масова культура, якою спілкувалась верхівка влади з масами, теж зазнала певних змін, зокрема журнальна ілюстрація, американську специфіку розвитку якої ми розглядали у першому розділі[37.с.79].

Проблема інтерпретації культури в аксіологічному аспекті проходить наскрізною темою через весь культурно-історичний комплекс американського суспільства, видозмінюючись в контексті тих чи інших умов, набуваючи особливої гостроти і самостійності в період кардинальних змін XX століття[36.с.126].

Аналіз культурно-історичного комплексу, з усією очевидністю показав, що в багатосторонніх проявах суспільного і культурного життя (чи то мистецтво, економіка, політика, ідеологія, комунікація і так далі) центральною підставою для змін є трансформація аксіологічних принципів і поглядів, що формують основу американського соціуму. Характер розвитку американського суспільства і головних принципів, що зародилися в США протягом її історії, становлять аксіологічне підґрунтя, що відображає журнальна ілюстрація епохи XX століття, яку ми досліджували.

Виходячи з культурно-історичного комплексу, початок XX століття, характеризується як період розквіту масової культури, формування демократичного суспільства, національної ідентичності та активний розвиток модернізації суспільства[35.с.145].

Журнальна ілюстрація, будучи чи не найголовнішим продуктом масової культури, сформувала в своєму підтексті фундаментальні риси, що притаманні тогочасному суспільству, виходячи з тих проблем і питань без відповіді, що турбували маси.

В період боротьби масового населення за демократію, сформувалися такі *цінності як свобода і рівність, релігія, індивідуалізм та індивідуальна відповідальність*. Даний перелік відображає найбільш загальнозначущий фундамент, що формує аксіологічне підґрунтя Америки XX століття, так як, включає в себе найбільш важливі уявлення людей про їх призначення і загальноприйняті культурні смисли , але з іншого боку усвідомлення вищих цінностей на особистісному рівні може бути індивідуальним: свобода може трактуватися як незалежність або справедливість, маючи загальнокультурний позитивний сенс як для людини, так і для товариства. Цінність свободи для американців означає головним чином свободу вибору, тобто мається на увазі не тільки відсутність політичних чи економічних обмежень, але і широкий вибір можливостей. Люди реалізують цю цінність, вірячи, що расові чи етнічні корені можуть збагачувати їх життя, але не визначати їх долі. Цінність свободи народжує таку рису, як демократизм[39.с.97-101].

Демократизм – одна з стержневих рис американського характеру і основи американського суспільства. Гасло «Всі люди створенні рівними» - було покладене в основу державної політики XX століття, яка обіцяла вирішити та роз'яснити відповіді на питання, що тривалий час, турбували американців. Проблеми суспільства були найчастіше породженні з дискримінацією, обмеженням прав, не рівністю та відсутністю середнього класу. Люди відстоювали та боролися за свої права та свободу[35.с.346-347]. В зв'язку з цим, творча еліта, створює низку робіт, зокрема і художники-ілюстратори. Ілюстрації, ставали обкладинками найпопулярніших журналів: «Collier's», «Vanity Fair», «The Saturday Evening Post», «Journal of Ladies Home», «Century», «Pictorial Review», «The Delineator», «Life of Boys», «St. Nicholas», що були продуктом масового споживання, який завуальовано здійснював вплив та формував аксіологічний фундамент, американського суспільства. Найяскравішим прикладом, таких ілюстрацій був цикл картин, Нормана Рокквела - Чотири свободи: «Свобода від потреб», «Свобода слова», «Свобода віросповідання» та «Свобода від страху»[46]. (Додаток А)

Інша цінність, характерна для цього періоду, також не менш актуальна і до сьогодні, яку вважають однією з найбільш суперечливих цінностей американської культури - *це індивідуалізм і індивідуальна відповідальність*. Американська культура - культура індивідуалістична, яка захищає індивідуальну свободу і права кожного індивіда, що сприяє суспільному прогресу і заохочує власний інтерес в рамках особистого капіталу, індивідуальну ініціативу над колективною стійкістю. Кожен є вільним домагатися особистих цілей, накопичувати свій капітал, не чекаючи безпричинного втручання з боку інших. Успіх і невдача в США XX століття - індивідуальні, відповідальність не покладається ні на владу ні на суспільство[20.с.295]. Дослідники американської культури та аксіологічного підгрунтя в ній - А. Вольф, Ф. Слейтор, Д. Рісман, говорять про те, що коріння американського індивідуалізму намагається заперечити реальність людської взаємозалежності в трьох базових потребах: спільність, залученість, залежність - придушуються в американському суспільстві пристрастю до індивідуалізму, що призводить до ослаблення соціальних зв'язків і моральних обов'язків, емоційної відособленості від соціального і фізичного оточення[21.с.485].

Тому, індивідуалізм, чи не найголовніша з рис, що характеризує американця, XX-го століття. Прагнення розраховувати тільки на свої сили та можливості. Ця риса, стає суспільним явищем та стимулом, американського суспільства, що відкриває шлях до, так званого - багатства, що розглядається як добробут, щастя, зручність та моральність життя. При цьому американець – не просто індивідуаліст, він володіє значним громадським темпераментом, який диктує суспільну і громадську активність, саме він закликає до повстання проти соціального і політичного тиску. В зв’язку з цим тиском, створюються тематичні журнальні ілюстрації, з двох причин: одна з яких, це підтримка елітарного суспільства - мас та вираження їхнього невдоволення владою; інша – вплив верхівки суспільства, на масове населення, завдяки журнальній ілюстрації, яка виступає інструментом періодичних видань та продуктом масової культури, що формує конкретний світогляд та поширює ідеологію, що замовляє влада.

Прикладом таких ілюстрацій є роботи американських ілюстраторів - Джозефа Лейендекера «Джентельмени» та Джеймса Флага «(Дядько Сем) – Я хочу тебе!»[25]. (Додаток Б)

До складових аксіологічного підгрунтя сучасних американців можна віднести такі риси їх самоідентифікації, які сприймаються як прагматичні. Вони представлені в концепті «американської мрії» як сукупності цінностей (успіху, багатства, престижу, влади, мобільності, практичності)[30.с.221]. Як вже раніше відзначалося, центральним ядром розбудови культури ранніх США стали англійські пуритани. На думку соціолога, політекономіста та культурфілософа Макса Вебера «…непохитна наївна життєрадісність — з одного боку, і суворо контрольована стриманість, витримка і безумовне підпорядкування етичним нормам — з іншого, ще й сьогодні поєднуються разом у «національному» характері англійців. Уся рання історія північноамериканської колонізації проходить між, з одного боку, «adventurers» (землевласниками), які обробляють плантації за допомогою «indentured servants» (форма договірного рабства) як робочої сили і схильні до аристократичного способу життя, — і, з іншого боку, пуританами з їх специфічними буржуазними настроями[33].

Всюди, де утверджувалось пуританське світовідчуття, воно за всіх обставин сприяло встановленню буржуазного, раціонального з економічного погляду способу життя, що, звичайно, було набагато важливішим, аніж просте стимулювання росту капіталів. Пуритани були головними і єдино послідовними носіями цієї тенденції. Пуританізм стояв біля колиски сучасної «економічної людини». Звичайно, і пуританські життєві ідеали часом не витримували натиску тих сильних «спокус», що їх, як добре про це знали пуритани, крило в собі багатство[58.с.261].

Пуританство дало Америці міф, в якому перебувала американська культура. Поняття «Америка» стало означати самоочевидне благо, що має прагматичний сенс, тому прагматизм відіграв важливу роль у формуванні духовного обличчя американця XX століття.

Він виявися в посиленні практицизму суспільної думки та поведінки. Для американського суспільства, характерною рисою є практичність, яка походить з ідей, суджень, гіпотез, теорій і систем відповідно до їхньої здатності задовольнити людські потреби та інтереси у соціальний та зручний спосіб. Американці завжди відстоювали доцільність в рішеннях верхівки суспільства та боролись проти їх бездумних витівок[39.с.100].

Перехід від довіри владі та сумніву мас, відбувався завдяки типовій рисі, що притаманна американському суспільству, а саме - сліпій впертості американців, що полягала в ігноруванні ідеології, яку породжувала влада та обставинам, які говорять про те, що обіцяне - не спрацьовує. Зрештою, це призводить, до краху тих режимів, які створювала верхівка суспільства. Саме цей контекст ілюструють топові картини, відомих журнальних ілюстраторів XX століття. Прикладом таких подій є ілюстрації Джеймса Флага «Прокинься Америка» та «Світ – як його бачили ми» (Додаток В)

Дослідження культурно-історичного комплексу показують, що «американська мрія» стає реальністю лише для невеликого відсотка привілейованих громадян (верхівки суспільства) Для масового населення, ця ідея є не тільки хибною, але і соціально деструктивною, тому що створює помилкове враження, що важливі соціальні реалії (родовід людини, її національність, расова, гендерна та класова приналежність) начебто, не існують і не мають жодного значення. Саме в зв’язку з цими подіями, для американців XX століття, стає дуже важливі дві риси: матеріалізм та капіталізм[40.с.148].

Матеріалізм в американській культурі проявляється в типових поглядах, що характеризують тогочасне суспільство, виходячи з тих проблем, що турбують Америку XX століття. Тому, поведінка, тип мислення та світогляд типового американця базується на домінантності матеріальних благ та певній ієрархії цінностей, які з них походять. Об’єктивна реальність та спрямована діяльність – найголовніші критерії оцінки, американським суспільством, влади. Бажання працювати, заради того, аби заробляти для себе та покращувати економічні показники країни, ось за що бориться масове населення. З такого

приводу, елітарне суспільство, збентежене економічним спадом, на підтримку мас, створює низку мистецьких продуктів, одним з яких є журнальна ілюстрація, яку ми досліджували[46]. Прикладом таких продуктів є ілюстрація «Дядько Сем з порожньою скарбницею» Джеймса Флага [52] та «Переїзд з рідного будинку» Нормана Рокквела[45]. (Додаток Д).

Капіталізм в світогляді американця, полягав в тому, щоб кожен мав право продати роботодавцю свою робочу силу. В основі цього принципу, лежала ідея - «Дозвольте робити». Проте, держава завжди обмежувала права та накладала рамки на виробничі відносини, що не абияк збентежувало американців. Суспільство починає боротися за товаро-ринковий обмін та накопичення власного капіталу. Американський капіталізм стає раціональною організацією формальної вільної праці. В зв'язку з цим, починаються масові протести, що знаходять своє відображення в журнальній ілюстрації, яка інтерпретувала зміст, тогочасних періодичних видань, а саме обкладинки для ««The Saturday Evening Post»[52] створенні Джоном Фальтером «Разом ми переможемо» (Додаток Д).

Отже, американська журнальна ілюстраціє, стає відображенням аксіологічного фундаменту епохи XX століття. Виходячи з досліджень культурно-історичного комплексу, ціннісного аспекту, крізь призму журнальної ілюстрації, ми дослідили, що в епоху XX століття з'являються ключові культурні риси, що народжують .цінності, які характеризують суспільство Америки, даної епохи:- індивідуалізм; - кар'єризм;

- демократизм; - динамізм;
- прагматизм; - капіталізм.
- раціоналізм;
- активізм;
- матеріалізм;

Аксіологічне підґрунтя, що формується в американському суспільстві, в зв'язку з постійними проблемами, що спонукають масове населення та виникненню питань, що так і залишаються без відповіді, створюють портрет

типового американця, який відображається в журнальній ілюстрації консервативної епохи XX століття[39.с.104].

2.3 Культурний образ американця у ілюстраціях Нормана Роквелла

У минулому столітті в США спостерігався справжній бум журналів для «широкої публіки». Яскраві і дотепні ілюстрації, сторінки та обкладинки видань, показували те, що було найбільш близьким кожному американцеві: повсякденне життя з усіма радощами, проблемами і печалями[66]. Журнальна ілюстрація Нормана Роквелла не тільки перетворила свій жанр в справжнє мистецтво, зробила неабиякий вплив на свідомість масового суспільства, а й стала відображенням культурного життя американця XX століття, яке перекочувало з обкладинок журналів на постери та рекламу, що стало відображенням реальності у візуальному світі. Художник прославився своїми мальовничими, яскравими, неповторними ілюстраціями, що відображають життя простих людей. Всі його персонажі - звичайні люди, з якими ототожнювали себе мільйони американців. Реалістична манера Роквелла точно передавала атмосферу повсякденного життя, а милі, простодушні особи його героїв знаходили відгук у серці кожного масового глядача[62].

Роботам художника, притаманний особливий колорит: він майстерно поєднував прості яскраві кольори, створюючи живі і сповнені оптимізму ілюстрації, в яких відображалося культурне буття американського суспільства. А типографіка вдало вписується в композицію, перетворюючись в невід'ємний елемент ілюстрації, що завжди змальовувала реальні події американського світу[46].

Ілюстрації художника відображають життя «маленької країни» її культурні процеси, стрижневі ідеї, цінності, що в результаті формують культурний образ американця, консервативної епохи XX століття (Додаток Е). Однією з найяскравіших американських рис, став культурний образ активізму, що найкраще виражався в довготривалій та запеклій боротьбі суспільства за омріяну свободу. Американці відмовляються “плисти за течією” чи вести осілий спосіб життя і натомість шукають нові робочі місця, нові горизонти і нові починання, задля самореалізації та самовизначення[51]. Йдучи проти

нав’язаних правил та постійних обмежень в XX столітті, масове суспільство виборює незалежність, яка лягає в основу американського соціуму. На честь, так званої «перемоги» Норман Роквелл, створив ілюстрацію для журналу, який формував хід мислення чи не всього масового суспільства XX століття - «The Saturday Evening Post»[52]. Ілюстрація мала назву «Дзвін свободи» (Додаток Є). Символом якої, став величезний старий дзвін з товстою тріщиною, яка відображала довготривале становлення американської аксіології та неоднозначне положення набору культурних рис. Дзвін прикрашала яскрава пістрява стрічка на честь 200 річчя американської незалежності, яку одягав вигаданий художник з єдиним і найголовнішим набором всього свого життя – ящик з фарбами. Символічно й те, що «Дзвін свободи» (Додаток Є) - стала останньою ілюстрацією Роквелла для «The Saturday Evening Post» - 1976 рік[61].

Культурний образ американця формували динамічні та прогресивні зміни, появу яких, зумовила, новітня технічна революція. Швидкий та якісний стрибок у структурі і динаміці розвитку матеріального виробництва на основі перетворення наукових знань в провідний чинник інноваційних технологій: поява родіоприймача, телевізора та програвача платівок в результаті, призводять до трансформації індустріального суспільства у постіндустріальне[53]. Художник, не міг залишитись осторонь швидких, позитивно-якісних змін та динамічного розвитку і створив ряд ілюстрацій, які відображали реальні події та яскраво виражене здивування масового суспільства, що знову ж таки, формували новий, абсолютно змінений в порівнянні з попередніми епохами культурний образ. Картини найулюбленішого американського художника XX століття, будучи транслятором подій, ставали обкладинками найпопулярніших видань XX століття[63]. Журнальна ілюстрація «Телевізійна антена/Дива радіо» (Додаток И) була однією з них. В ілюстрації Норман, зобразив встановлення телевізійної антени на даху будинку пересічного американця з неймовірно здивованим і приголомшливим обличчям, з якого читається вираз, що притаманний американському сленгу: «You knocked all dead!». Не встигши

оговтатись від динамічних та якісних змін, американському масовому суспільству, не залишалось нічого іншого, як швидко та динамічно підлаштовуватись під «нову еру» постіндустріальної епохи, яка змінювала й культурний образ[64]. Тепер, неспокій, зміни, дії, мобільність, новий досвід, самовдосконалення і віра в потенціал стає типовою американською поведінкою.

Зміною культурного образу послужило й підписання Бенджаміном Франкліном, декларації про незалежність – 1776 рік. Виходячи з культурно-історичного комплексу та аксіологічного підгрунтя, які ми досліджували, бачимо, що американці надто довго боролися за рівноправність масового населення, тому подія «Підписання декларації» змінювала, обіцяла та гарантувала новий та якісно інший етап в культурному середовищі Америки, в зв'язку з цим на честь 200 річчя деклаціїї в 1976 році, художник створює ілюстрацію під назвою «Декларація про незалежність» (Додаток К) з реалістичним зображенням Бенджаміна Франкліна та крилами янгола на задньому фоні, який подарував надію та спокій американцям. Американці отримали легальний набір ідей і принципів, що стосуються їх бажаної, довгоочікуваної, вибореної свободи, власне, вона і являє собою цінність американської культури XX століття: «Рівні права-рівні можливості»[48.с.370]. В XX столітття формується новий культурний образ американця, що завжди тісно пов'язаний з культурними цінностями, моделлю поведінки людини в суспільстві, формами відносин з різними сферами життя суспільства, проблемами, обмеженнями та процесами. . Саме в цей час виникає низка парадних і офіційних портретів, а також ілюстрацій історичної тематики, що утворюють візуальний комплекс американських змін, як назвуть ці події, згодом[63].

Одним з ключових культурних образів, які формуються в американському світі протягом XX століття є індивідуалізм та автономність. Американська винятковість та унікальність, що актуальна для західного світу навіть сьогодні, сформувала в культурному образі XX століття ряд особливостей: неповторність, егоїзм, безкомпромісність, відчайдушність, принциповість, непохитність та

інші. Ці цінності входять в структуру американських переконань у вигляді певних зразків оцінювання навколишнього світу в порівнянні з собою, які стають основою вибору американців власних вчинків, формування ціннісного апарату та ходу мислення. Художник, будучи в свідомому розумінні і творчій уяві створив ілюстрацію під назвою «На вершині світу» (Додаток Л) в які зобразив хлопчика, що виліз на дах будинку з «співаючим» півнем в руці, який уособлює безкомпромісну відмінність заходу і сходу, яку усвідомлюють навіть діти, будучи ще не повністю в свідомому віці. Однак, американський індивідуалізм, як міф про людину, що сама себе зробила, поєднує в собі раціоналізм та абсолютно свідоме ставлення до проблем, на які постійно натикалися американці: расизм, нерівность, розрив між багатими і бідними та ін., саме це й сформувало в них культурний образ єдності. Норман Роквелл[46] створив ілюстрацію «Золоте правило», яка навіть сьогодні є однією із найвпізнваніших та найактуальніших в Америці. В ООН існує традиція дарувати подарунки. Більшість країн підтримують цю ініціативу. Подарунком США стала мозаїка на основі картини Нормана Роквелла «Золоте правило».

В ілюстрації зображено людей всіх рас. Інтерпретація ілюстрації сформована самим ходожником, звучала так: «Поводься з іншими так, як ти хочеш, щоб ставилися до тебе». Мистецтвознавці зазначають, що Норман Роквелл ще за життя став найулюбленішим ілюстратором Америки і залишається таким донині. Одна з особливостей його творчості полягала в тому, що він включав в свої картини зображення рідних, близьких, друзів і знайомих, не кажучи вже про власні автопортретах. В ілюстрації "Золоте правило" (Додаток М) художник зобразив себе тричі - хлопчиком, дорослим чоловіком і в похилому віці, що стало символом одних і тих ж цінностей, проблем, бачень, переконань, що бачить маленька дитина, дорослий темношкірий американець, зрілий мусульманин тощо, однак розуміння та відношення в кожного з них до цих культурних процесів абсолютно різне, проте це не заважає їм стояти поруч один з одним і подавати руку допомоги, не зважаючи на різні культурні образи.

Ще однією культурною рисою, що характеризує культурний образ типового американця XX століття є прагматизм, який проявляється в універсальній істині практичності[45]. При цьому, для американця істина є тим, у що вірить кожна конкретна людина, і те, що дозволяє їй відчувати себе краще в психологічному, матеріальному та моральному відношенні, тому й культурний образ американця змальовує життя опираючись на практичність, якісність та комфортність. Функція практичної думки полягає не в пізнанні як віддзеркаленні об'єктивної реальності, а в подоланні сумніву, що є перешкодою для дії і вирішенні проблеми. Таким чином, прагматизм, що породжує американську прогресивність, знайшов своє відображення й в ілюстрації художника, картини якого ми досліджували. Ілюстрація «Подорож на Місяць» (Додаток Н) стала з однієї сторони прямим транслятором, так званого, прогресу, а з іншої – яскравим прикладом того, що цінності американського світу XX століття, які формують культурний образ є конкурентно-якісними, виправданими, обґрунтованими та важливими. Типовий американець опирається на вибір якісних, практичних та інноваційних засобів, задля досягнення та задоволення своєї мети та потреб. Однак, в потреби та цінність американця входило й накопичення капіталу, що інтерпретується, як можливість та здатність працювати й накопичувати, саме це лягло в основу культурного образу XX століття західного світу. Можливість працювати, розвиватись та заробляти, щоб отримати в подальшому те, що сьогодні називають приватною власністю стало ще однією рисою, яка характерна неординарного століття США. Реалістична ілюстрація для обкладинки журналу «The Saturday Evening Post» з яким художник співпрацював майже пів століття, стала знаковою для американців[43]. На ілюстрації «Маленький будиночок» (Додаток П) зображений дім, як символ приватності, де боса дитина ще з малечку формує в своїй уяві і майструє з підручних матеріалів в своїй імпровізованій майстерні. Ще одна особливість, притаманна реалістичним ілюстраціям Нормана Роквелла - доволі часте зображення собаки, як символ надійності, підтримки та

опори, які теж входять в типовий набір рис, що формують в подальшому культурний образ.

Культова ілюстрація «Мисливиця за антикваріатом» Нормана Роквелла (Додаток Р) відображає свідому, активну діяльність американців ХХ століття -досліджувати, вивчати та аналізувати навколишній світ, об'єктивно та аргументовано давати оцінку культурним процесам і соціальним проблемам. Здатність приймати максимально об'єктивні (на скільки це можливо) рішучі, єдиноправильні рішення, відстоюючи свою позицію та висловлюючи власну, суб'єктивну точку зору, закріпило в своєму наборі, об'єктивну діяльність, як особливість культурного образу ХХ століття.[55]. Типовий американець, епохи змін, характеризується, як абсолютно свідомий споглядач та споживач тих соціальних процесів, які і формують набір рис, що лягають в основу культурного образу. Масовий споживач, маючи власне бачення і позицію щодо процесів, які відбуваються в період кардинальних змін та можливість відкрито її виголосити, розвинув в собі ще одну особливість, що характеризує американське суспільство консервативної епохи – матеріалізм. Здатність та можливість аналізувати, породило бажання, накопичувати, використовувати та споживати. Норман Роквелл в своїй ілюстрації «Мисливиця за антикваріатом» показав, що типовий американець, тепер вміє давати свідому оцінку культурний явищам та процесам, що вирують в епоху безповоротніх трансформацій і навіть більше того, мають абсолютно реальну можливість накопичувати, обмінювати, інтерпретувати те, що вважають цінним, опираючись на сформований культурний образ[60].

Епоха ХХ століття поклала початок вирішенню проблеми, яка так довго турбувала масове суспільство – разючий розрив між багатими та бідними (відсутність середнього класу). Тепер, карєризм в другій половині епохи, стає цілком загальноприйнятим та адекватним бажанням працювати і рухатись по соціальних східцях, що формує культурний образ консервативної епохи. Ілюстрацією «Художник працює» (Додаток С) митець прагнув показати те, що відтепер масовий споживач, таки виборов право на законну і продуктивну

працю, як можливість інтелектуально, творчо та продуктивно розвиватись, маючи не нав’язливе, а власне бачення проблеми, про яку можна відкрито заявити, показати та обговорити в будь який спосіб, чи то створити картину, як це зробив художник, якого ми досліджували, чи то написати книгу або ж створивши музичний твір, опираючись на культурний набір рис, ідей, поглядів та цінностей що в сукупності формують культурний образ американця XX століття[31].

Норман Роквелл став найяскравішим культовим ілюстратором США, картини якого стали дзеркалом реального американського життя, зі всіма його глобальними проблемами, соціальними процесами, масовими протестами, радощами, поразками та перемогами. Його особливий, реалістичний стиль та неповторна техніка, стали транслятором справжнього, побутового життя типових американців XX століття і висвітленням їх побутових, глобальних проблем, радощі від маленьких та великих перемог, на які так довго чекало і боролось масове населення. Його картини стали віконцем в американський світ, які об’їздили всю країну, ставши підтримкою, розумінням та опорою для американського суспільства. В поширеній в США атмосфері прихильності демократичним цінностям ці роботи принесли Роквеллу надзвичайно велику популярність, а людям – подарували надію та допомгу, адже отримані від демонстрацій кошти (130 млн дол.) пішли на гуманітарні, військові потреби людей. Художник створив безліч ілюстрацій, що відбивали інтереси і світогляд типових американців[27]. Він ілюстрував матеріали, присвячені цивільному праву, боротьбі з бідністю, расизмом, гендерною нерівністю, інноваціним дослідженням космосу та ін.

В другій половині XX століття художник довірив свої роботи історичному товариству Old Corner House Stockbridge, яке згодом стало музеєм, названим його ім'ям, згодом, митець удостоївся почесної нагороди: президентської медалі Свободи (Presidential Medal of Freedom) за свої яскраві і характерні зображення американського життя його справжнім, культурним образом[26]. Сьогодні, не знайдеться жодного американця, який не знав би імені

Нормана Роквелла та не впізнав особливий, культовий стиль його неповторних робіт, які актуальні навіть в непередбаченому 2020 р. Музей Нормана Роквелла, сьогодні веде активну та прогресивну діяльність, слідкуючи за сучасними проблемами, явищами, трендами та процесами, що вирують в сучасному світі. Так, ілюстрація художника «Плітки» (Додаток Т) знайшла свою актуальність під час пандемії COVID 19 – коли графічні дизайнери додали до неї символ 2020 – захисну маску. Інтерпретація картини наробила неабиякого галасу в американському арт світі, адже якщо раніше ілюстраціїї художника були дзеркалом XX століття, то тепер, їх множинні варіації, стають дедалі актуальнішими й в XXI ст[30.с.221].

Ще однією яскравою акцією в арт світі, став флешмоб #мистецтвовдома, що започаткував PinchukArtCentre, до якого, згодом, долучився й музей Нормана Роквелла. Суть акції полягала в тому, що всі бажаючи, мали можливість відтворити версії відомих картин видатних художників і таким чином, розбавити своє карантинне буття. Музей Нормана Роквелла долучившись до цієї акціїї, організував виставку кількох десятків, побутових ілюстрацій художника у віртуальному музеї митця, де всі охочі мали змогу до нього долучитись. Найяскравішим прикладом того, що дійсно потішило і добавило фарб в карантинні будні американців 2020 року, стали ілюстрації «Продавщиця в переддень свята», «Содова» та «Дівчина читає пост» (Додаток У) Саме ці картини, знову стали дзеркалом сучасної, актуальної проблеми, вже в XXI столітті. Відтворена версія ілюстрації «Содова» стала транслятором нової ери існування «маска, як єдиний спосіб захисту». З ілюстрації помітно, що навіть діти, знаходячись в громадському місці, змушені постійно одягати базові засоби захисту, адже всі вони, вважаються потенційно інфікованими, безкомпромісним та безжальним COVID 19[47]. Пандемія коронавірусу атакує не лише людей і медичну систему всього світу, а й глобальний інформаційний простір, мистецтво, економіку та інші сфери життя планети, що відображається в літературному, художньому, кінематографічному просторі. Скільки надійшло новин про кількість жертв, нові превентивні заходи, світові виклики, за всього

лиш одну добу? Сьогодні, люди змушені читати новини, адже це чи не єдиний спосіб вижити. Однак, таким чином, вона стає залежною від них, тож пандемія породила ще одну, психіатричну хворобу – інфоголік. Ілюстрація художника «Дівчина читає пост» транслює нову, ще не яскраво виражену, на фоні вірусу, проблему залежності від медійного простору[32.с.408].

Ілюстрація «В переддень свята» відобразила втому жінки, від праці в XX ст., а в XXI - від постійного перебування на самоізоляціїї вдома. Самоізоляція, стає новою життєвою філософією всіх свідомих людей по всьому світу.

Ілюстрації «Свобода від їжі» та «Автопортрет» (Додаток Ф) теж стали візуальним віконцем в глобальну проблему всього світу: осілий спосіб життя, який призвів до стрімкого збільшення ваги, надзвичайно великої кількості населення. Видозмінена ілюстрація «Автопортрет», теж виразила подвійну проблему вимушеного захисту, відвертого набридання та щирого очікування, абсолютно всього світу, вислову: «Пандемію COVID 19 - зупинено»[47]. Журнальна ілюстрація «Перукар» стала віконцем, дещо кумедного, боку проблеми: «COVID 19 і новий тренд чоловічих зачісок», яка стала дзеркалом, зміщення аксіологічного фундаменту.

Ще одна глобальна проблема, яка сколихнула чи не весь світ під час пандемії: «Про що говорити з собою під час карантину?» транслювалася в ілюстрації Нормана Роквелла «Почуй себе»(Додаток Ц) де чоловік тримає в руках своє обличчя, отримавши унікальну можливість, поговорити сам на сам з собою, Соціум, перебуваючи в неоднозначному становищі карантину, зіштовхнувся з найактуальнішим запитом : «Про що говорити ?»

Нещодавна подія, що наробила, неабиякого галасу в світі, завдяки прогресивності та далекоглядності Ілона Маска, теж знайшла своє відображення в ілюстрації художника XX століття. Американська компанія «SpaceX» запустила свій корабель до галактики[54]. Підготовку до цих подій, музей Нормана Роквелла продемонстрував ілюстрацією художника «Підготовка по подорожі» (Додаток Ш).

Журнальна ілюстрація Нормана Роквелла - стала міні-історіями про справжнє, повсякденне життя американців. Ілюстрації митця, буквально змальовані з реального життя. Художник, використовуючи унікальну, авторську, стилістичну манеру в своїх численних роботах, піднімав на поверхню гострі проблеми, провокації та обмеження західного світу XX століття: «Не задумуючись надто конкретно про це, я показував Америку, яку знав і за якою спостерігав в продовж всього свого життя»[46] .

Гумор і пафос стали візитівкою ілюстрацій Нормана Роквелла, чиї роботи репрезентували Америку XX століття. Особливість та індивідуальність робіт художника, полягала в кардинальній відмінності в порівнянні з іншими журнальними ілюстраторами. Якщо Джон Фальтер створював ілюстрації орієнтуючись на те, що хоче побачити замовник, Чарльз Чикерінг ставив за основу концепцію розробки марок, Джозеф Лейендеккер працював, здебільшого, на основі рекламних ілюстрацій, орієнтуючись на потреби масового споживання, завдяки ним, то Норман Роквелл – унікальний, «вільний художник», який створював ілюстрації, що відображали авторське та справжнє відображення проблем, реальних, не завуальованих процесів, які відбувалися XX-го століття в США.

ВИСНОВКИ

Оскільки культура Сполучених Штатів Америки формувалася під впливом мультикультурного етносу, який включає в себе риси корінних американців, європейців, афроамериканців та жителів Латинської Америки. Наявність колоній та відсутність свободи сформували соціальні та культурні особливості, притаманні для всього заходу, а саме: антропоцентричний характер, що зумовлений рядом подій, що відбувалися в складний період, починаючи з демократії Джефферсона та закінченням Холодної війни. У центрі світу знаходиться людина, що хоче стати володарем світу, підпорядковувати собі сили природи і суспільства, тобто пріоритет життя людей базується на матеріальних цінностях. Прагнення до індивідуалізму, автономності, унікальності особистості, різноманітності норм поведінки в соціумі, активності, прискореному ритму життя, розхитування традицій, отримання всіх «благ цивілізації». Саме звідси і породжуються риси, що притаманні західному суспільству XX століття: боротьба за омріяну свободу, демократію, «вільну працю і думку», раціональність, все це виявляється в національній ідеї американського світу. Поширення ідей та цінностей, які розвивалися всередині країни: національні свята, військові традиції та інновації в сфері мистецтва і розваг дають сильне почуття національної гордості серед населення в цілому.

Американська культура XX століття, включає в себе як консервативні, так і ліберальні елементи, наукову та релігійну конкурентоспроможність, ризикованість та безпечність, прагматизм і очевидну не практичність. У сукупності, ці моменти створюють хронологію країни, яка постійно розвивається, події, які постійно змінюють хід історії, що призводить до кардинальних і рішучих трансформацій цілого західного материка.

Аксіологічне підґрунтя будувалося на гострих проблемах даної епохи:

- розрив між багатими і бідними (відсутність середнього класу);
- гендерна нерівність жінок;
- расизм;

- тотальне безробіття;

- обмеження свободи;

- три війни в одному столітті;

- різке перетворення індустріального суспільства у постіндустріальне, створило міцний фундамент американської аксіології XX століття.

Виходячи з постійних проблем і питань без відповіді, творча еліта теж не стояла осторонь, вона виражала своє невдоволення владі та підтримку масам, за допомогою своїх робіт, які вселяли в людей дух боротьби та сили. Художники писали картини, літератори створювали романи, ілюстратори малювали ілюстрації для видань, які були розраховані на масове населення. Завдяки широкій аудиторії, яку охоплювали періодичні видання, доступному та простому меседжу, що зчитувався в тій чи іншій ілюстрації, без зайвих зусиль, ЗМІ за допомогою творчої еліти, формували в масовому населенні певний набір культурологічних рис та прищеплював «новому суспільству – нові цінності».

Аналіз культурно-історичного комплексу, з усією очевидністю показав, що в багатосторонніх проявах суспільного і культурного життя (чи то мистецтво, економіка, політика, ідеологія, комунікація і так далі) центральною підставою для змін є трансформація аксіологічних принципів і поглядів, що формують основу американського соціуму. Характер розвитку американського суспільства і головних принципів, що зародилися в США протягом її історії, становлять аксіологічне підґрунтя, що відображає журнальна ілюстрація епохи XX століття, яку ми досліджували.

Журнальна ілюстрація, будучи чи не найголовнішим продуктом масової культури, сформувала в своєму підтексті фундаментальні риси, що притаманні тогочасному суспільству, виходячи з тих проблем і питань без відповіді, що турбували маси.

В період боротьби масового населення за демократію, сформувалися такі цінності як свобода і рівність, релігія, індивідуалізм та індивідуальна відповідальність. Даний перелік відображає найбільш загальнозначущий фундамент, що формує аксіологічне підґрунтя Америки XX століття, так як,

включає в себе найбільш важливі уявлення людей про їх призначення і загальноприйняті культурні смисли.

Американська журнальна ілюстраціє, стає відображенням аксіологічного фундаменту епохи XX століття.

РОЗДІЛ ІІІ. РАСОВА ДИСКРИМІНАЦІЯ США КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖУРНАЛЬНОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ

Расова дискримінація є одним із найбільш поширених видів диференціації людей, що належать до певних етносів чи груп населення. Расова дискримінація або расизм - це переконання, що базуються на уявленнях про фізичні, біологічні, розумові та ментальні відмінності між етносами та расами, з яких виходять теорії та концепції переваги однієї раси над іншою. Ці погляди можуть мати форму соціальних дій, практик чи переконань або ж діяти на рівні політичних систем в якій різні раси класифікуються як такі, що за своєю суттю перевершують або поступаються одна одній, на основі спільних спадкових рис, здібностей або якостей. [20, с.295] Концепція расизму, є відносно сучасною оскільки, виникла в європейську епоху імперіалізму, подальшого зростання капіталізму, і займала особливе місце під час активного етапу атлантичної торгівлі рабами, та його головною рушійною силою. В США ідеологічного забарвлення диференціація людей за кольором шкіри, набула у 19 столітті. На початку свого розвитку, як теорії расизм виступав в опозиції до представників аболіціоністського руху, що боролися з рабством та работоргівлею на півдні держави. Теоретичне обґрунтування расизму, було покликане для доведення гуманності та об’єктивності рабовласництва, оскільки расизм, як теорія грунтувався на природній перевазі однієї раси над іншою.[21, с.487]

Расизм у Сполучених Штатах, є однією з найскладніших тем для американського суспільства, дискримінація за расовою приналежністю проти різних етнічних груп або груп меншин існує в США з часів колоніальної ери. Зокрема, афроамериканці стикалися з обмеженнями своїх культурних, соціальних та економічних свобод протягом більшої частини історії США. Корінні американці зазнали геноциду, примусового переміщення та різанини, і вони продовжують стикатися з дискримінацією. Не протестантські іммігранти з Європи, зокрема, євреї, ірландці, поляки і італійці, часто піддаються ксенофобії

та іншим формам дискримінації. Крім того, східні, південні та південно-східні азіати, а також тихоокеанські острови також зазнають дискримінації. Латиноамериканці постійно зазнавали расизму, незважаючи на те, що багато з них мали європейське походження.[21 с. 554] На протязі всієї історії США, білі американці, як правило, користуються легально або соціально санкціонованими привілеями та правами, яких були позбавлені або обмежені інших членів різних етнічних груп або меншин в різний час. Європейські американці, мали переваги в питаннях освіти, імміграції, права голосу, громадянства, придбання землі та кримінального судочинства. [35 с. 342]

Расова дискримінація проявлялась не лише на між особистісному та між культурному рівнях, але й на рівні держави та її інститутів. Так у 1790 р. був прийнятий «Закон про Натуралізацію», який встановлював перші єдині правила для надання громадянства США, та обмежував можливість натуралізації для всіх окрім, вільних білих людей, таким чином, виключаючи з претендентів на громадянство корінних американців, рабів, вільних темношкірих і пізніше азіатів. Громадянство або його відсутність мали особливий вплив на юридичні права, зокрема права виборчого права як на федеральному, так і на рівні штатів, а також право обіймати певні урядові посади, обов'язки присяжних, військову службу та багато інших видів діяльності, крім доступу до державної допомоги та послуг.[36 с.125]

Головною проблемою США у 19 столітті було рабство, а пам’ять про ці часи досі приносить багато суперечок в американське суспільство. Забезпечуючи багатство білої еліти, приблизно кожна четверта південна сім’я тримала рабів до громадянської війни, це право було захищене Конституцією США. За даними перепису населення 1860 р. в США, у рабських штатах було близько 385 тисяч рабовласників із білого населення, яке становило приблизно 7 мільйонів. Різкі відмінності між Північчю та Півднем, хоч і були очевидними у 18 столітті, та різко зросли протягом 19 століття. До 1860 р. бавовна була основною південною культурою, що становило більшість загального експорту США.[38 с. 257] Плантаційна система півдня та її найважливіша складова

частина рабства були розроблені в результаті прибутковості бавовни, поряд з іншими основними культурами цукрового очерету, тютюну та рису.

Південь відкинув індустріалізацію і натомість розглядав сільське господарство як основний бізнес. Майже всі промислові товари, необхідні для південного суспільства, повинні були імпортуватися або з півночі, або з Європи або інших торгових партнерів. Південь тривалий час залежав від рабської праці, тоді як північні штати залежали від вільної праці, і обидві сторони хотіли зберегти цю комфортну ситуацію в своїх штатах.[39 с. 97]

За скасування рабства в країні виступала велика кількість громадян переважно з північних розвинутих штатів, серед них були: культурні, політичні та громадські діячі завдяки, яким набув розвитку аболіціоністський рух. Перші лідери цієї кампанії, яка проходила з 1830 по 1870 р.р., застосовували ту саму тактику, яку британські аболіціоністи застосовували для припинення рабства у Великобританії в 1830 р. Хоча розпочався рух із релігійною основою, аболіціонізм став суперечливим культурним та соціальним питанням, який розділив більшу частину країни, у північних штатах відбувся поступовий зсув у мисленні. Головна думка активістів та великої частини населення змінилася від підтримки поступової емансипації і переселення звільнених темношкірих у Африку, до іммедіатизму, тобто негайного звільнення всіх рабів та вирішення випливаючих проблем постфакту. Ця зміна в багатьох випадках була раптовою, наслідком того, що люди безпосередньо контактувала з жахами американського рабства, або чули про них від знайомих чи інформаційних джерел.[41]

З початку громадянської війни1861 року президент А. Лінкольн наполягав на тому, що його головною метою було відновлення Союзу, а не скасування рабства. Однак, коли війна тривала, стало зрозуміло, що збереження США частково залежало від ліквідації рабства. Тому, 1 січня 1863 р. Лінкольн видав Проголошення про емансипацію, проголошуючи свободу для більш ніж 3 млн. рабів. Темношкірі люди поспішили вступити на службу, почувши про проголошення. Їх приймали до цілком чорних підрозділів. До кінця весни

широкомасштабний набір через Бюро кольорових військ Міністерства війни тривав по всій Півночі та у всіх окупованих Союзом штатах Конфедерації. [49]

Але життя в роки після рабства також виявилося і дуже складним. Після Громадянської війни звільнені з рабства люди були кинуті здебільшого на власні мізерні ресурси. Як правило, їм бракувало грошей, їжі, одягу та притулку. Федеральний Бюро вільних людей, створене Конгресом у 1865 р., Допомагало колишнім рабам, даючи їм їжу та знаходячи для них роботу та будинки. Бюро створило лікарні та школи, включаючи такі вищі навчальні заклади, як Університет Фіска та Інститут Хемптона . Північні благодійні установи, такі як Американська місіонерська асоціація, також допомагали звільненим. Південні штати ж запровадили, Чорні кодекси - закони, схожі на кодекси рабів, які обмежували пересування колишніх рабів, намагаючись змусити їх працювати плантаторами - часто для своїх колишніх господарів - з абсурдно низькою зарплатою. Хоча рабство було закінчено, жорстокість упереджень білої раси зберігалася. Чорні кодекси, надавали певні законні права чорношкірим, включаючи право вступати в шлюб, володіти майном та пред'являти позови в суді, але водночас забороняли темношкірим служити присяжними, давати свідчення проти білих чи служити в державних ополченнях. Чорні кодекси також вимагали від чорношкірих пайовиків та фермерів-орендарів підписувати щорічні трудові контракти з власниками земель. Якщо вони відмовляли, їх могли заарештувати і примусово відправляти на так звані виправні роботи, які фактично заміняли, для більшості колишніх рабовласників, рабів на ув’язнених.[58]

У кількох місцях на півдні США колишні раби відібрали землю у колишніх рабовласників відразу після громадянської війни. Але федеральні війська швидко повернули землю білим землевласникам. Рух серед республіканців у Конгресі за надання землі колишнім рабам не мав успіху. Колишні раби ніколи не отримували компенсації за поневолення. [61]

Протягом періоду Реконструкції , який тривав з 1865 по 1877 р.р., Конгрес прийняв і ввів у дію закони, які пропагували громадянські та політичні права афроамериканців на півдні. Найвизначнішими серед законів, прийнятих Конгресом, були три поправки до Конституції США: закінчення рабства, соціальне право американського громадянства, а остання гарантувала чорношкірим конституційне право вибору.[20 с. 295]

Афро-американці активно брали на себе права, можливості та обов'язки громадянства. Під час Реконструкції 700 афроамериканських чоловіків служили на виборних державних посадах, серед них два сенатори США та чотирнадцять членів Палати представників. Ще 1300 афроамериканських чоловіків та жінок займали призначені державні посади. Але темношкіра політична влада була недовгою. Північні політики дедалі більше знаходили спільну мову з білим півднем, і вже у 1872 р. практично всі лідери Конфедерації були помилувані і знову мали змогу голосувати і обіймати державні посади. За рахунок економічного тиску та терористичної діяльності насильницьких анти-темношкірих угруповань, таких як Ку-клукс-клан, більшість афроамериканців трималися подалі від виборчих дільниць. До 1877 р., влада країни вивела з півдня останні федеральні війська, південні білі знову повністю контролювали ці території.[20]

Відтак, жахіття, яке тривало понад сторіччя транслюється не тільки на законодавчому та соціальному рівнях, а й на культурному. В звя'зку з цим, засоби масової інформації, зокрема журнальна ілюстрація транслює соціальні реалії. Першою відвертою та правдивою роботою стала ілюстрація у журналі “Harper's Weekly” під назвою “Союз, яким він є насправді”. (Додаток Ш) На щиті зображена сім’я темношкірих афроамериканців з вбитою дитиною, по сторонах стоять члени Білої ліги та Ку-клукс-клану (автор не відомий).[26]

Відродження верховенства білих на Півдні супроводжувалось зростанням насильницького расового поділу. Починаючи з Теннессі в 1870 р., усі південні штати відновлювали закони, що забороняють шлюб між чорношкірими та

білими. Також південні штати ухвалили так званий закон Джима Кроу, що передбачав сегрегацію майже у всіх громадських місцях. До 1885 р. Більшість південних штатів офіційно розділили свої державні школи. Більше того, у 1896 р., підтримуючи закон Луїзіани, який вимагав сегрегації пасажирів на залізничних вагонах, Верховний суд США встановив доктрину «окремого, але рівного». [30 с.221]

У роки після реконструкції афроамериканці отримували лише невелику частку від зростаючої кількості промислових робочих місць у південних містах. І порівняно небагато сільських афроамериканців на півдні володіли власними фермами, та були в боргу перед білими поміщиками, в яких орендували землю. Інтеграція міського населення північних афроамериканців пройшло не набагато краще. Вільні робочі місця на які претендували темношкірі в основному займали європейські іммігранти. У пошуках покращення багато афроамериканців мігрували на захід. «Закони Джима Кроу» не були прийняті в північних штатах, однак темношкірі люди все ще зазнавали дискримінації на роботі або коли намагалися купити будинок чи здобути освіту. У деяких штатах були прийняті закони про обмеження виборчих прав для чорношкірих американців.[35 с.346]

Ці події теж знаходять своє відображення у журнальних ілюстраціях під серією “Бюро вільника”.(Додаток Щ) Дана ілюстрація говорить про так зване агенство, що тримає негрів у бездільстві, власником якого є біла людина і закликає американське суспільство задуматись під гаслом: “Пидтримати конгрес – це підтримати негрів, підтримати президента – захистити білу “людину”, однак постає риторичне запитання :” Від чого захищати білих? ”

До Другої світової війни більшість афроамериканців працювали фермерами з низькими зарплатами, фабричними робітниками, або слугами у багатих білих. На початку 1940-х років робота, пов’язана з військовою галуззю, процвітала, але більшість чорношкірих американців не отримували високо

оплачуваних робіт на цих підприємствах, а також не могли вступати до війська.[40 с.152]

Після того, як тисячі чорношкірих погрожували маршем на Вашингтон з вимогою встановлення рівних прав на працевлаштування, президент Ф. Рузвельт у 1941 р. Видав розпорядження, яке відкривало робочі місця національної оборони та інші урядові програми для всіх американців незалежно від раси, віросповідання, кольору шкіри або національного походження.[21 с. 555] Яскравим відображенням цих подій стала ілюстрація Нормана Роквелла "Золоте правило" головним закликом чуспільства якого стало гасло : "Стався до інших так, як ти хочеш, щоб ставились до тебе". Адже на картині зображені люді абсолютно різних віросповідань, народів та рас. (Додаток М)

Чорношкірі чоловіки та жінки брали участь у Другій світовій війні, не дивлячись на сегрегацію та дискримінацію. Велика кількість чорношкірих ветеранів зустрілись з упередженнями та зневагою, повернувшись додому. Це було різким контрастом з тим, чому Америка вступила у війну проти нацистської Німеччини, а саме захисту свободи та демократії у світі.

Рух за громадянські права 20 століття виник, як відповідь на невиконані обіцянки емансипації, частково, як результат досвіду чорношкірих солдатів у Другій світовій війні. Афро-американці воювали в сегрегованій армії, піддаючись американській пропаганді, що підкреслює свободу, справедливість та рівність. Після боротьби в ім'я демократії в інших країнах світу багато афро-американських ветеранів повернулися до Сполучених Штатів, рішучі домогтися прав і прерогатив повного громадянства. З початком «холодної війни» президент Г. Трумен ініціював порядок денний щодо громадянських прав і в 1948 р. Видав розпорядження про припинення дискримінації у військовій галузі. Ці події допомогли створити основу для низових ініціатив щодо прийняття законодавства про расову рівність та стимулювання руху за громадянські права.[30 с. 221]

На Півдні будь-які протести ризикували бути розігнаними поліцейськими, або радикальними угрупуваннями. Незважаючи на це, між 1900 і 1950 р.р., керівники громад у багатьох південних містах протестували проти сегрегації. Національна асоціація сприяння розвитку кольорових людей NAACP, провідна організація цивільних прав цієї епохи, боролася з расизмом, лобіюючи федеральне законодавство про боротьбу з лінчуванням та оскаржуючи закони про сегрегацію в суді.[33]

Після Другої світової війни розпочався великий поштовх до припинення сегрегації. NAACP виріс з 50 тисяч до 500 тисяч членів. Найбільший успіх руху відбувся в 1954 р. У справі Браун проти Ради освіти Верховний суд США постановив неконституційним окремі школи для чорношкірих та білих людей. Це глибоко шокувало багатьох південних білих людей. Ради білих громадян, до яких приєдналися видатні громадяни, проросли по всьому Півдні. Вони пообіцяли, що інтеграція ніколи не відбудеться. У цій атмосфері народилися соціальні протести руху за громадянські права. Оскільки південна влада активно чинила опір розпорядженням судів про десегрегацію, деякі лідери Руху за громадянські права звернулися до прямих дій та ненасильницької громадянської непокори. Правозахисники розпочали бойкот автобусів Монтгомері в 1955 р, після того, як Р. Паркс відмовилася звільнити своє місце в автобусі для білої людини. Мартін Лютер Кінг-молодший виступив лідером бойкоту, який став першою масовою прямою акцією сучасного Руху за громадянські права та створив шаблон для зусиль активістів по всій країні.[35 с. 356]

Незважаючи на певні успіхи, чорношкірі американці все ще відчували відверті упередження у своєму повсякденному житті. 1 лютого 1960 р. четверо студентів коледжу виступили проти сегрегації в Грінсборо, штат Північна Кароліна, коли вони відмовились залишити обідній стіл Вулворта без свого замовлення. Протягом наступних кількох днів сотні людей приєдналися до їхньої справи в тому, що стало відомим як сидіння в Грінсборо. Після того, як деяких заарештували та звинуватили у незаконному проникненні, протестуючі

розпочали бойкот усіх сегрегованих закладів харчування, поки власники не змінять свою позицію. Спільними зусиллями активістів було проведено мирні сидіння та демонстрації у десятках міст та допомогло запустити Студентський ненасильницький координаційний комітет, щоб заохотити всіх студентів долучитися до руху за громадянські права. Це також привернуло увагу молодого випускника коледжу С. Кармайкла , який приєднався до SNCC протягом «літа свободи» 1964 р. для реєстрації виборців чорношкірих у Міссісіпі. У 1966 р. С. Кармайкл став головою SNCC, виголосивши свою знамениту промову, в якій він започаткував фразу «Чорна сила».[37 с. 81]

Хоча фактична фраза «Чорна сила» не стала широко застосовуватися до 1966 р., ідеї, що лежать в основі Чорної сили, не були новими. Ще в 1940 р. А. Рендольф, афро-американський активіст праці, закликав провести марш на Вашингтон, щоб здійснити тиск на президента Франкліна Д. Рузвельта, щоб заборонити расову дискримінацію у федеральній зайнятості. А. Рендольф задумав марш як «всенегрівський рух», який прищепить «почуття самостійності» і «зруйнує рабську психологію та комплекс неповноцінності у темношкірих». Хоча сам А. Рендольф уникав чорного націоналізму, цілі самостійності та расової гордості стали б ключовими компонентами ідеології Чорної влади. [41]

4 травня 1961 р. 13 учасники групи «Freedom Rides» - 7 темношкірих та 6 білих активістів - сіли на автобус «Грейхаунд» у Вашингтоні, вирушаючи в автобусний тур на південь Америки на знак протесту проти відокремлених автовокзалів. Активісти перевіряли чи виконується рішення Верховного суду 1960 р., яке визнало неконституційним відокремлення міждержавних транспортних засобів.[47]

Зіткнувшись із насильством як з боку поліцейських, так і білих протестуючих, «Freedom Rides» привернув увагу світової громадськості. 24 травня 1961 р. група «Freedom Rides» дійшла до міста Джексон. Незважаючи на зустріч із сотнями прихильників, група була заарештована за проникнення в

місто яке призначене лише для білих осіб і засуджена до 30 днів ув'язнення. Адвокати Національної асоціації сприяння розвитку кольорових людей оскаржили це рішення у Верховному суді США, який скасував засудження. Сотні нових активістів були залучені до справи, і поїздки тривали.[49] Восени 1961 р. під тиском адміністрації Дж. Кеннеді Міждержавна комісія з торгівлі видала розпорядження, що забороняють сегрегацію в міждержавних транзитних терміналах.

У 1963 р. М.Л. Кінг оголосив, що Південно-християнську лідерську конференцію «SCLC» відправляється до Бірмінгема, штат Алабама, для підтримки інтеграції громадських та комерційних об'єктів, які всупереч розпорядженням Верховного суду Бірмінгем закрив свої громадські парки, басейни та поля для гольфу, а не інтегрував їх.[53]

Під час мітингу мирні демонстранти, зустріли натовпи розлюченого білого населення разом з якими, був і начальник місцевої поліції. День за днем все більше демонстрантів, включаючи М.Л.Кінга, кидали до в'язниці. Через місяць афро-американська молодь у віці від 6 до 18 років почала масово виходити на демонстрації. Їх теж затримували, а коли в'язниці заповнили, їх утримували у шкільних автобусах та мікроавтобусах. У міру того, як демонстрації розвивались, поліцейським не залишилося місця для розміщення в’язнів. Силовики використовували поліцейських собак та пожежні рукави високого тиску, для розгону дітей з демонстрації. У міру посилення напруги керівники міст та підприємств поступились. Вони погодились десегрегувати державні установи, найняти чорношкірих службовців та звільнити всіх людей, які перебувають у в'язниці.[59]

Насильство в Бірмінгемі та ішних містах на Півдні спонукало адміністрацію Дж. Кеннеді діяти. Він запропонував законопроект про громадянські права, який забороняв сегрегацію в державних закладах та дискримінацію при працевлаштуванні. Законопроект викликав суперечки між північними та південними членами Конгресу. У відповідь лідери громадськості

організували масовий марш на Вашингтон, 28 серпня 1963 р. сотні тисяч американців поїхали до столиці країни, щоб підтримати законопроеки про громадянські права. Мирний марш завершився мітингом, де лідери громадянських прав вимагали рівних можливостей для працевлаштування та повного виконання конституційних прав расових меншин. Мартін Лютер Кінг виголосив свою знамениту промову «У мене є мрія». Це надихнуло тисячі людей збільшити свої зусилля та тисячі інших людей приєднатися до руху за громадянські права. Діти отримали можливість ходити в школу для білих, яка стала загальнодоступною для усіх рас, дорослі отримали можливість працювати на підприємствах для білих, їздити у громадському транспорті та сідати на вільні місця, а не тільки позаду автобуса, накопичувати капітал та мати приватну власність. Яскравим зразком цих подій стала ілюстрація Нормана Роквелла «Проблема з якою ми всі живемо» у якій розглядається проблема школи расової інтеграції. (Додаток Я) На картині зображено молоду темношкіру дівчину Рубі Бріджес в оточенні білих федеральних маршалів, що йдуть до школи повз стіну, поцятковану расистськими графіті. [60] Ця картина була виставлена у Білому домі, коли Бріджес зустрічався з президентом Бараком Обамою у 2011 році.

Загалом можна говорити про те, що практика ненасильницьких акцій протесту з боку громадянського суспільства США, що виступали проти расової дискримінації, приносили поступові зрушення у законодавстві країни, зокрема скасування сегрегації та надання громадянських прав та активно відображалася у ЗМІ. А регулярні насильницькі дії проти активістів з боку білого населення та поліцейських, викликали обурення, як з боку населення США так і з боку інших держав, що фактично змушувало владу держави приймати рішучі рішення з протидії насильству та расової нетерпимості з боку, як населення так і державних інститутів. Поротьба та протистояння чорношкірого населення, процеси, що відбувалися в суспільстві, культурі та політиці активно знаходили своє відображення в журнальній ілюстрації. Своєрідною візитівкою проблеми расизму у США стала журнальна ілюстрація Нормана Роквелла «Золоте

правило», яку США у 2020 році подарувало ООН в знак пам'яті про понад столітню боротьбу американського чорношкірого населення за права свободи та демократії.

ВИСНОВКИ

В ході нашого дослідження нами було здійснено жанрово-видовий аналіз журнальної ілюстрації і виявлено:

Ілюстрація як жанр входить в систему образотворчого мистецтва, яке використовує візуальну семіотичну мову для доповнення вже існуючого культурного тексту. Журнальна ілюстрація – це елемент журналу, що активно тлумачить і пояснює текст наочними образами, даючи можливість, читачеві, по-новому інтерпретувати і відчути цінність змісту та форми тої чи іншої статті.

Зазвичай, ілюстрації створюються у співдружності автора статті, замовника та художника. Для журнальної ілюстрації обирають епізоди, що найповніше розкривають зміст, ідеологію тексту або окремих фрагментів журнальної статті. Журнальна ілюстрація підтримує і підсилює ефект від написаного автором. Ілюстрація, має надзвичайний вплив на сприйняття тексту, його інтерпретації, відповідно до того, що хотів подати відкрито чи завуальовано автор, тої чи іншої статті. Тобто, головне призначення журнальної ілюстрації – це візуальне втілення ідеї автора. Та попри це, втілення буде повним, лише в тому випадку, якщо присутні три основні функції ілюстрації:

- інформаційність;
- емоційно-психологічне навантаження;
- естетична привабливість.

Інформаційний ефект ілюстрації залежить від того, наскільки повно, точно і швидко читач зможе зрозуміти, що зображено. Ілюстрація повинна бути зрозуміла і зручна для сприйняття. Складність сприйняття заважає читачеві і даремно витрачає його час. Ілюстрація здатна не просто пояснювати текст, а розширювати і доповнювати його. Художня ілюстрація включає в себе не тільки композиційна побудова, а й безліч деталей, які характеризують героїв, антураж, час і місце дії. Все разом це дає читачеві уявлення про сюжет, героїв, розкриває більш повно задум автора.

Емоційно-психологічна функція ілюстрації - основна в художньому творі. При знайомстві з книгою читач отримує емоційні враження не тільки від самого тексту, а й від супроводжуючих його картинок, від оформлення всього журналу. Іноді нецікаво оформлений журнал з невдалими ілюстраціями, незважаючи на хороший текст, не знаходить свого читача. Буває, що художнє оформлення журналу, не відповідає стилю автора, сюжету, жанру, віковій групі читачів. Це, звичайно, помилка не автора, і навіть не художника, а редактора. Значення ілюстрації в журналі не можна недооцінювати.

Естетична функція ілюстрації важлива і для твору, і для всього видання. Ілюстрація сама по собі предмет мистецтва, а разом зі шрифтом, віньєтками, полями, буквицею створює єдиний ансамбль, формує естетику журналу. Журнальна ілюстрація в першу чергу створюється для статті і заради неї, художник, що її створює, ніколи про це не забуває. Ілюстрація вписується в композицію всього видання та робити його естетично цінним.

У ході дослідження нами було простежено розвиток американської журнальної ілюстрації та виявлено, що у XX ст. вона стає невід'ємним інструментом масової культури США. Було встановлено наступні особливості американської журнальної ілюстрації як продукту масової культури:

- уніфікація і стандартизація (принципово нові можливості поширення зумовлюють спрощення явищ культури, посилення ролі «масової культури» у виданнях, ілюстраціях, літературних творах, статтях тощо);
- інтернаціоналізація культурного життя, глобалізація процесів;
- виникнення нових, синтетичних видів творчої діяльності, нових жанрів мистецтва і способів творчого самовираження: кінематографа, картин, дизайну, журнальних ілюстрацій, мультиплікації (анімаційного кіно), взаємопроникнення видів і жанрів мистецтва, стирання граней між стилями;
- диференціація культурних форм (поява безлічі нових стильових напрямів у ілюстраціях, прагнення представників національних культур зберегти свою самобутність, одночасно догодити владі, популяризувати свої ілюстрації та отримати комерційний успіх).

Також, нами було проведено діахронічний аналіз соціокультурної ситуації США XX століття та виявлено, що аксіологічне підгрунтя американської культури будувалося на гострих проблемах означеного періоду:

– розрив між багатими і бідними (відсутність середнього класу);
– гендерна нерівність жінок;
– расизм;
– тотальне безробіття;
– обмеження свободи;
– три війни в одному столітті;
– різке перетворення індустріального суспільства у постіндустріальне.

Як результат проходження проаналізованих процесів у США сформувалися наступні елементи аксіології американської культури:

– індивідуалізм;
– кар'єризм;
– демократизм;
– динамізм;
– прагматизм;
– матеріалізм;
– активізм;
– раціоналізм;
– капіталізм.

Свобода і демократія стали стрижневими цінностями, а діловитість та прагматизм обумовили початок і активний розвиток процесу поширення масової культури, в тому числі й журнальної ілюстрації як маркетингового інструменту.

У ході дослідження, було встановлено, що американська журнальна ілюстрація, першої половини XX століття, стала виразником тогочасних соціокультурних процесів: Перша та Друга світові війни, що призводять до економічної кризи, сухий закон, расова дискримінація, зміна ролі жінки в роки

війни, патріотизм, дух рівності і свободи, все це проявляється в журнальній ілюстрації на початку першої половини XX століття в західному світі.

У ході роботи низку журнальних ілюстрацій американських художників та 17 ілюстрацій Нормана Роквелла було досліджено із застосуванням елементів інтерпретативного аналізу. Було співставлено вищий (знаково-символічний) та середній (комунікативний) рівні американської культури XX ст., з метою співвіднести артефакти (зразки журнальної ілюстрації) з цінностями культури, що їх створила.

Було встановлено, що гумор і пафос стали візитівкою ілюстрацій Нормана Роквелла, чиї роботи репрезентували Америку XX століття. Особливість та індивідуальність робіт художника, полягала в кардинальній відмінності в порівнянні з іншими журнальними ілюстраторами. Якщо Джон Фальтер створював ілюстрації орієнтуючись на те, що хоче побачити замовник, Чарльз Чикерінг ставив за основу концепцію розробки марок, Джозеф Лейендеккер працював, здебільшого, на основі рекламних ілюстрацій, орієнтуючись на потреби масового споживання, завдяки ним, то Норман Роквелл – унікальний, «вільний художник», який створював ілюстрації, що відображали авторське та справжнє відображення проблем, реальних, не завуальованих процесів, які відбувалися XX-го століття в США.

У результаті проведеного дослідження було підтверджено відповідність вищеозначених елементів аксіології американської культури і змістового наповнення журнальних ілюстрацій Нормана Ровелла, та встановлено, що його художні образи є втіленням узагальнених культурних портретів тогочасного американця, відображенням його рис, цінностей, національної ідеї, а сама творчість ілюстратора є, відповідно, яскравим репрезентантом сучасної йому культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: Ілюстративність. Ілюстрація. 2007. Том II. С.411-412.
2. Єрко В. Ілюстрація. 2011 URL: https://sites.google.com/site/bookillus/ (дата зверення 14.02.2022)
3. Свитич А. Иллюстрация как элемент дизайна журнала. 2016 URL : https://nauchkor.ru/pubs/graficheskaya-illyustratsiya-kak-element-dizayna-sovremennogo-zhurnala-587d36615f1be77c40d58e0b (дата звернення 17.02.2022)
4. Григорян М. Что статья без иллюстрации. 2015 URL: https://compuart.ru/article/17244 (дата звернення 20.04.2022)
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. 1974. С. 386.
6. Бхаскаран Л. Дизайн иллюстрации и время. 2005. С. 110.
7. Волкова В. Дизайн газеты и журнала. 2003. С. 224.
8. Пасічний А. К. Образотворче мистецтво. 2007. С. 106-108.
9. Галкин С. Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала. 2005. С. 215.
10. Безугла Р. Масова культура: аксіологічні основи. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології. 2010. С. 6-7.
11. Маркс К. Теория прибавочной стоимости. 1957. Том VI. №2. С. 69-72.
12. Безугла Р. Масова та популярна культура: до проблеми співвідношення понять. 2010. С. 115-119.
13. Карпенко О. Роль масової культури в житті суспільства. 2010. URL: http://www.rusnauka.com/28_OINXXI_2010/Philosophia/72299.doc.htm (дата звернення 25.09.2022)
14. Солдатова Ю. Вплив масової культури на свідомість людей. 2011. URL: http://www.rusnauka.com/30_NIEK_2011/Philosophia/4_95911.doc.htm (29.09.20122)
15. Герчук Ю. История иллюстрации и искусства журнала. 2000. С. 310.

16. Демосфенова Г. Как иллюстрируется журнал. 1961. С. 64.
17. Беньямін В. Масова культура та кітч. 2010. URL: http://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/11516/ (дата звернення 2.05.2022)
18. Рожнова О. История журнального дизайна. 2009. С. 272.
19. Чихольд Я. Облик журналов. Избранные статьи о журнальном оформлении. 1980. С. 238.
20. Согрин В. Идеология в американской истории от отцов-основателей до конца XXI века. 1995. С. 295.
21. Бурстин Д. Американцы: колониальный,национальный, демократический опыты. 1993. С. 480-832.
22. Стивен Хеллер. Образование иллюстратора. 1856. URL: http://educationofillustrator.tumblr.com/contents (дата звернення 6.11. 2019)
23. Сулейманова С. Тенденция визуализации информации в дизайне печатных медиа США. 2013. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/tendentsiya-vizualizatsii-informatsii-v-dizayne-pechatnyh-media-uzbekistana (дата звернення 6.08.2022)
24. Жан Бодрийяр. Общество потребления. Его мифы и структуры. 2006. URL: http://ec-dejavu.ru/p-2/Pop_Art-2.html (дата звернення 8.07.2022)
25. Официальный сайт газеты Ведомости. Издательский дом SPN возобновил выпуск журнала Rolling Stone в России. URL: https://www.vedomosti.ru/business/news/2014/01/23/izdatelskij-dom-spn-vozobnovil-vypusk-zhurnala-rolling-stone (дата звернення 8.03.2022)
26. Официальный сайт журнала The Saturday Evening Post. URL: http://www.saturdayeveningpost.com/sections/art-entertainment (дата звернення 15.05.2022)
27. Федорова С. Визуализация как ведущая тенденция развития СМИ. 2001. URL: http://www.gramota.net/materials/2/2014/7-2/53.html (дата звернення 19.07.2022)
28. Бандура О. Система цінностей видавничої справи.Основні риси. 2010. С. 255-260.

29. Имамичи Т. Моральный кризис и метатехнические проблемы. Вопросы философии. 1995. – № 3. С. 141-145.
30. Здравомыслов А. Потребности. Интересы. Ценности. 1986. С. 221.
31. Курніков П. Мета та роль створення ілюстрацій в пресі. 2012 URL: https://compuart.ru/article/17244 (дата звернення 22.09.2022)
32. Межуев В. Идея культуры. 2006. С. 408.
33. Лужкова О. Аксіологічні аспекти категорії морально-естетичного ідеалу в США. 2009. URL: http://www.nbuv.gov.ua/ (дата звернення 5.04.2022)
34. Образотворче мистецтво / упорядники А. П. Пасічний. Харків: Довіра, 2007. 678 с.
35. Иллюзии и реальность индивидуальной свободы: утрата человеческого на экране и в реальной жизни. Проблема свободы выбора в американской цивилизации: материалы XXX Международной конференции американистов России (Москва, 2004 г.) Москва: 2004. С. 340-347.
36. Американская культура: особенности развития. Концепт и культура: материалы Международной научной конференции (Кемерово, 2003 р.) Кемерово: 2003. С. 124-130.
37. Копилова С.В. До питання про вплив масової культури на екзистенціальне поле людини . 2007. С. 78-85.
38. Американская культура: ценности и верования.Образ человека в картине мира: сб. ст. Всероссийской гуманитарной научной конференции (Новосибирск, 2003 р.) Новосибирск 2003. С. 250-258.
39. Самаколов И.К, Когерентность доминирующих социокультурных мифов и кардинальных американских ценностей в перцепции реальности. 2011. С. 96-105.
40. Человек: траектория понимания: сб. ст. межрегиональной научной конференции (Новосибирск, 2002.) Новосибирск 2002. С. 147-155.
41. Этническая идентичность и конфликт поколений в американской семье. Mentalitat. Konzept. Gender. (Reine "Ethnogermeneutik und Ethnorhetorik".

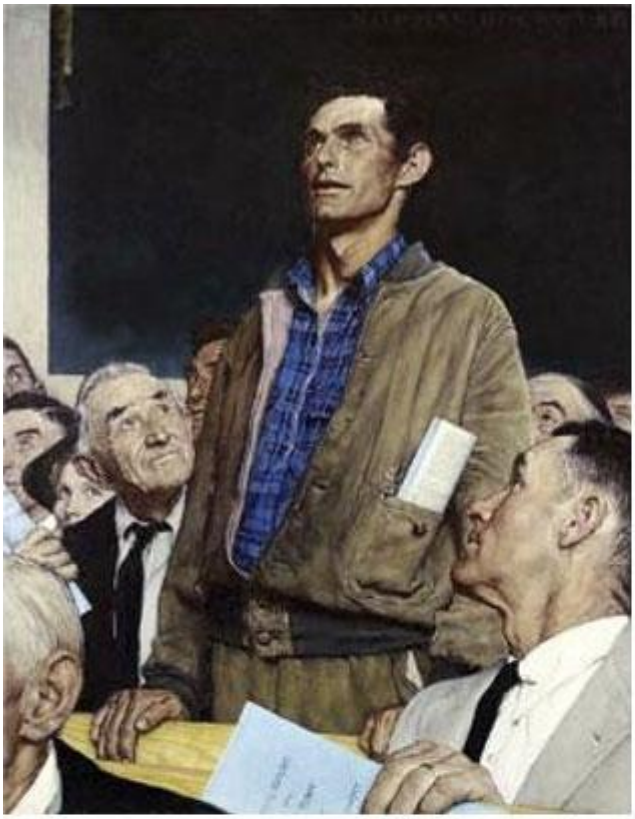
Bd. 10. Herausgeber der Reihe: H. Bartel, E. A. Pimenov). - Landau, 2000. P. 22-26.

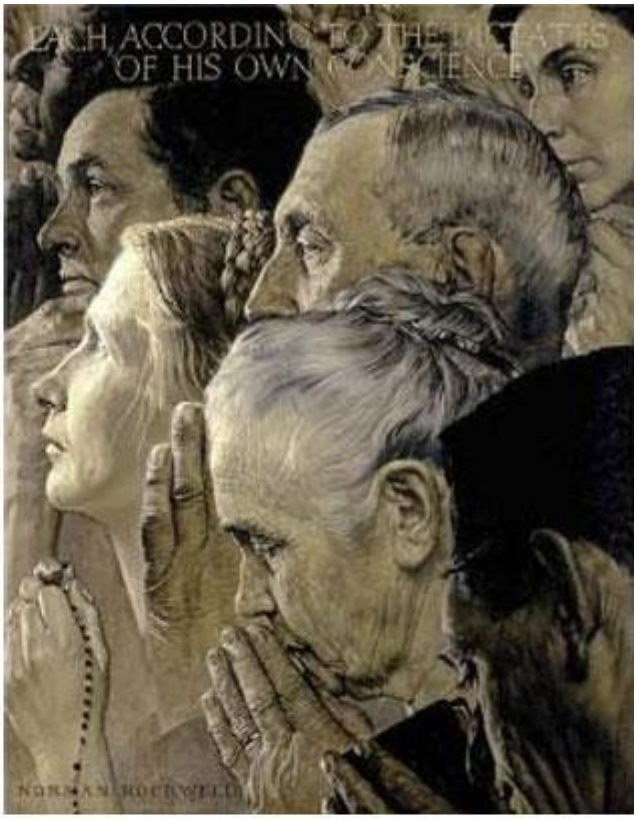
42. Стивен Хеллер. Образование иллюстратора. URL: http://educationofillustrator.tumblr.com/contents (дата звернення 11.10.2022 р.)
43. Сулейманова С. Р. Тенденция визуализации информации в дизайне печатных медиа США. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/tendentsiya-vizualizatsii-informatsii-v-dizayne-pechatnyh-media-uzbekistana (дата звернення 15.08.2022 р.)
44. Федорова С.В. Визуализация как ведущая тенденция развития СМИ. 2014. №7(37) С.189-191. URL: http://www.gramota.net/materials/2/2014/7-2/53.html (дата звернення 18.06.2022 р.)
45. Особливості ілюстрації Нормана Роквелла. 2015. С. 78-96. URL: https://books.google.com.ua/books?id=Uwhl1GoizZMC&pg=PT573&lpg=PT573&dq=three+judges.+Norman+Rockwell&source=bl&ots=BHDPhYfAb9&sig=ACfU3U1h5KAgFPp (дата звернення 21.02.2022 р.)
46. Американська ілюстрація Нормана Роквелла в системі образотворчого мистецтва. 2014. С. 116-119. URL: https://books.google.com.ua/books?id=EUoPAAAAQBAJ&pg=PA143&dq=three+judges.+Norman+Rockwell&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwi9v7GR-bXpAhXil4sKHWsQA1wQ6AEIP (дата звернення 15.04.2022 р.)
47. Журнал КомпюАрт. 2004. № 5 (4) С. 45.
URL: https://compuart.ru/article/9160 (дата звернення 29.04.2022 р)
48. Гомбрих Є.Х. История искусства. 1998. С. 370-371.
49. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. 1992. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0#cite_ref-9 (дата звернення 30.06.2022 р.)
50. Рожнова О.И. История журнального дизайна. 2009. С. 272.

51. Хеллер С. Л. Конец иллюстрации? 2009. URL: http://www.illustratorspartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00073 (дата звернення 11.03.2022 р.)
52. Официальный сайт журнала «The Saturday Evening Post». URL: http://www.saturdayeveningpost.com/sections/art-entertainment (дата звернення 29.03.2022 р.)
53. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. 2006. С. 123-125. URL: http://ec-dejavu.ru/p-2/Pop_Art-2.html (дата звернення 15.04.2022 р.)
54. Симакова С.И. Влияние новых технологий на визуальный контент журналистских материалов. 2015. № 94. С. 163-169.
55. Федорова С.В. Визуализация как ведущая тенденция развития СМИ. 2014. URL: http://www.gramota.net/materials/2/2014/7-2/53.html (дата звернення 18.04.2022 р.)
56. Кнабе Г.А. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. 2006. С. 477.
57. Ситников В.И. Техника и технология СМИ: печать, телевидение, радиовещаниев. 2004. С. 161.
58. Вебер Макс. Протестантська етика і дух капіталізму. 1994. С. 261.
59. Rodríguez J. Handschrift. URL: https://www.behance.net/gallery/Handschrift/ (дата звернення 30.05.2022 р.)
60. Heller S. The End of Illustration. URL: http://www.illustratorspartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00073 (дата звернення 28.08.2022 р.)
61. Percy G. History of the United States from the Foundation of Virginia to the .Reconstruction of the Union. Nov. 1892 URL: https://books.google.com.ua/books?id=e7cTAAAAYAAJ&pg=PA276&redir_esc=y (дата звернення 29.05.2022 р.)

ДОДАТКИ

Додаток А «Чотири свободи»





Додаток Б - Джозеф Лейендекер «Джентельмени» та Джеймс Флаг «(Дядько Сем) – Я хочу тебе!»

Додаток В - Джеймс Флаг «Прокинься Америка» та «Світ – як його бачили ми».

WAKE UP, AMERICA!
CIVILIZATION CALLS
EVERY MAN WOMAN AND CHILD!
MAYOR'S COMMITTEE 50 EAST 42ND ST

Додаток Г «Дядько Сем з порожньою скарбницею» Джеймс Флаг та «Переїзд з рідного будинку» Норман Рокквел.

U.S. TREASURY

Norman
Rockwell

Додаток Д - Джон Фальтер «Разом ми переможемо»

Додаток Е - «Американські риси та цінності»

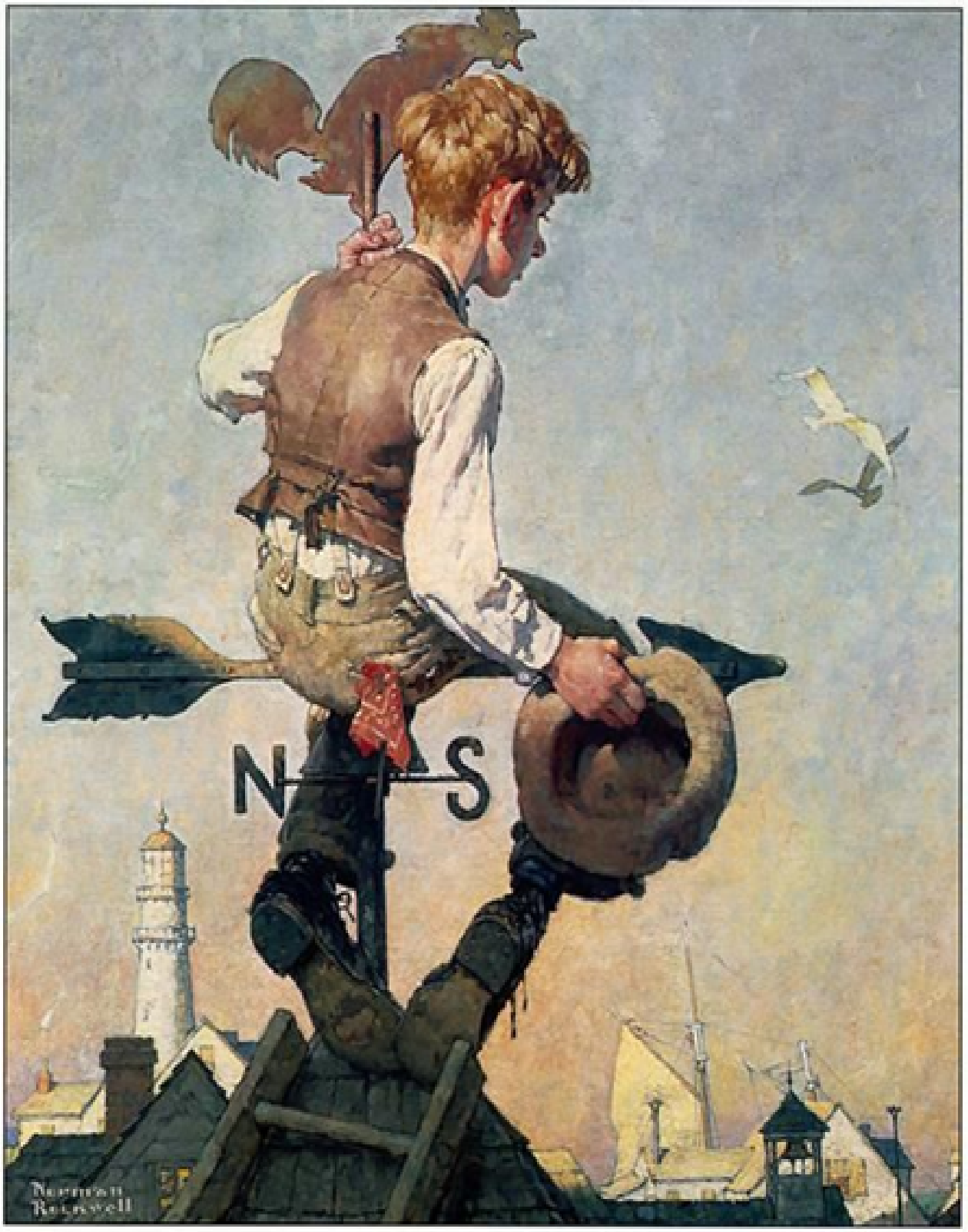
РИСА	**ЦІННІСТЬ**
ІНДИВІДУАЛІЗМ	Автономність
ДЕМОКРАТИЗМ	Рівні права – рівні можливості
ПРАГМАТИЗМ	Практичність
РАЦІОНАЛІЗМ	Свідоме/Розумне мислення
АКТИВІЗМ	Свобода
МАТЕРІАЛІЗМ	Об’єктивна діяльність
КАР’ЄРИЗМ	Рух по соціальним сходинкам
ДИНАМІЗМ	Розвиток
КАПІТАЛІЗМ	Приватна власність

Додаток Є «Дзвін свободи» Норман Роквелл

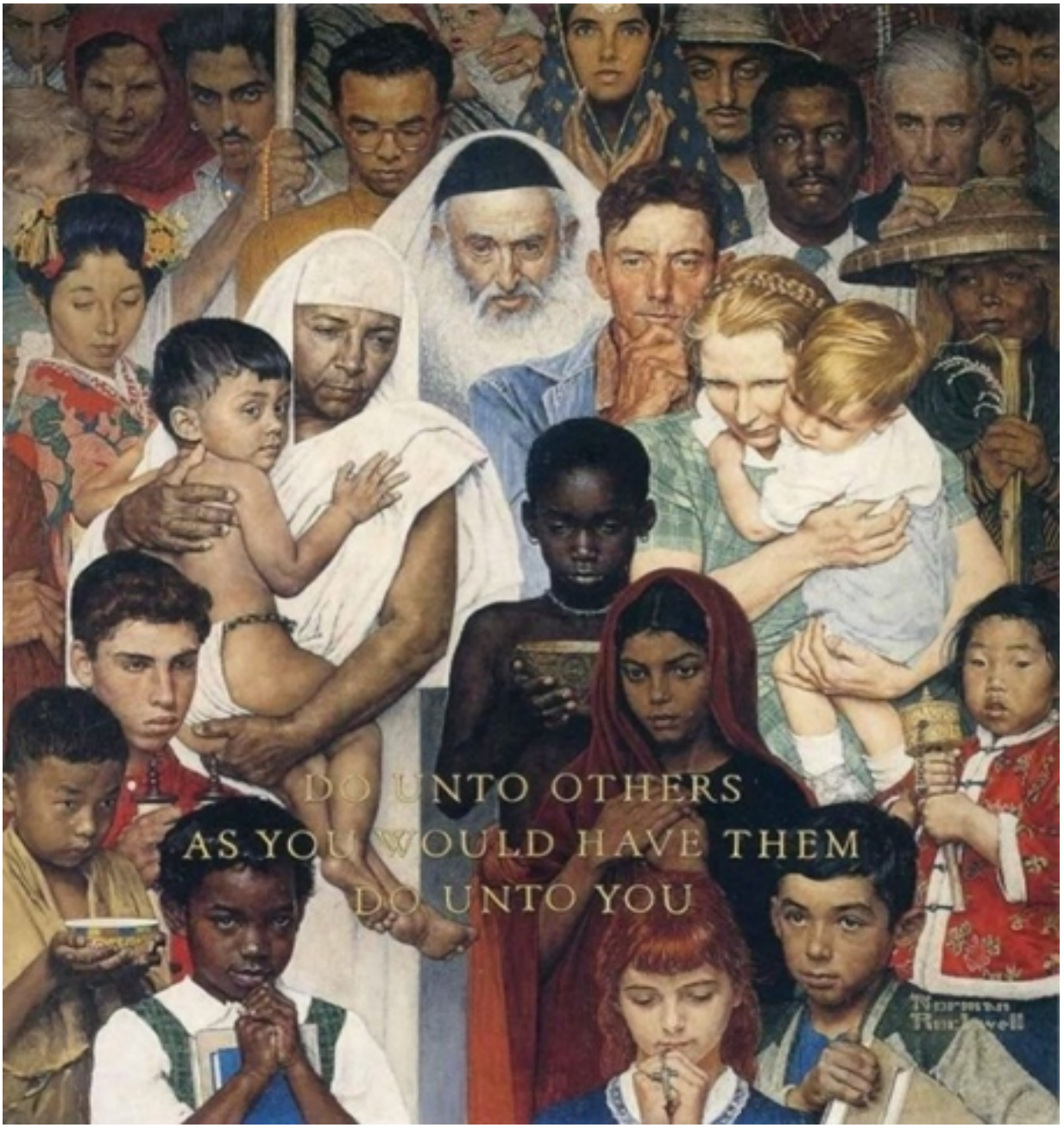
Додаток И «Телевізійна антена/Дива радіо»

Додаток К «Декларація про незалежність»

Додаток Л «На вершині світу»



Додаток М «Золоте правило»



Додаток Н «Подорож на Місяць»

Додаток П «Маленький будиночок»

Додаток Р «Мисливиця за антикваріатом»

Додаток С «Художник працює»

Додаток Т «Плітки»

Додаток У «Продавщиця в переддень свята»

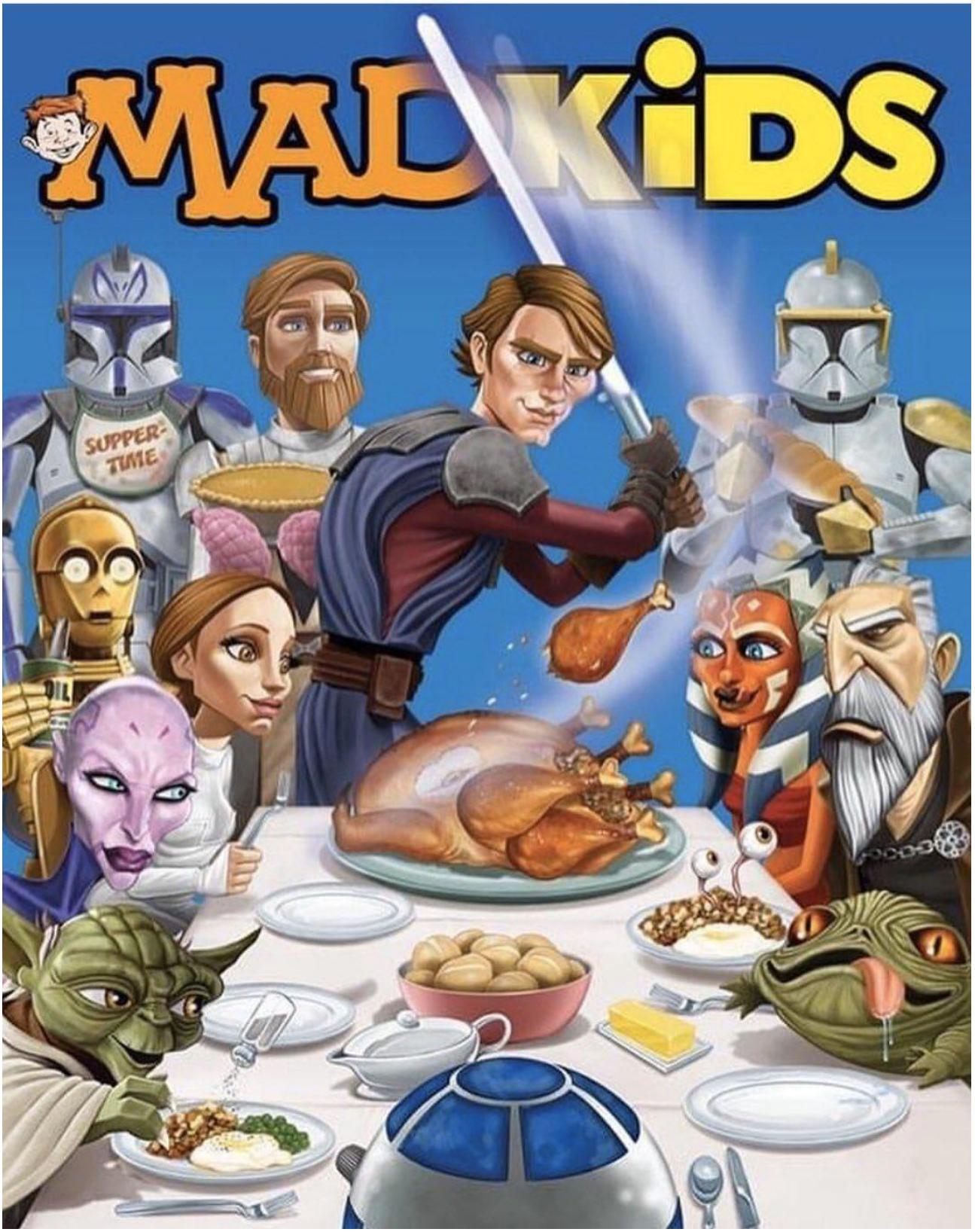
kipstik

«Содова»

«Дівчина читає пост»

Додаток Ф «Автопортрет»

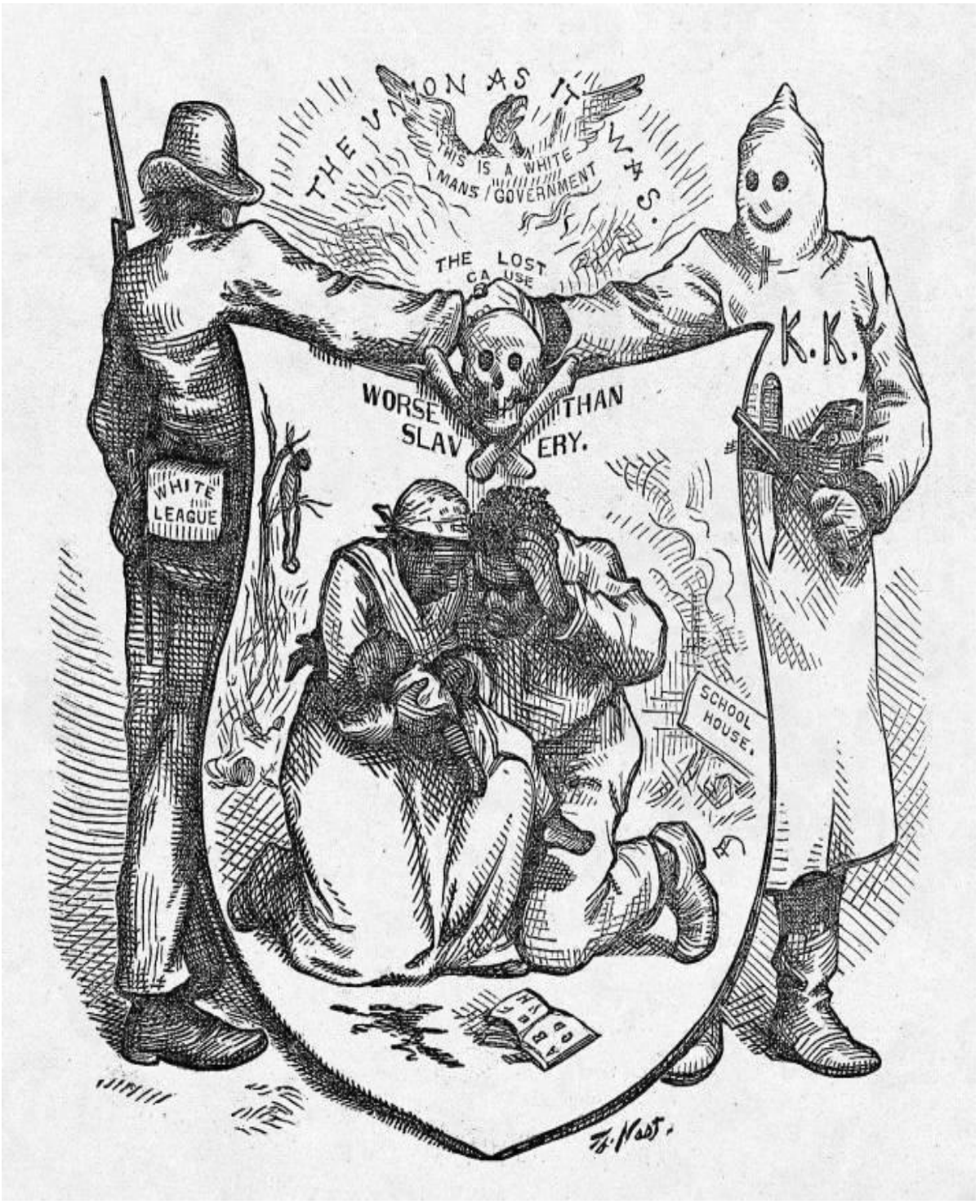
«Свобода від їжі»



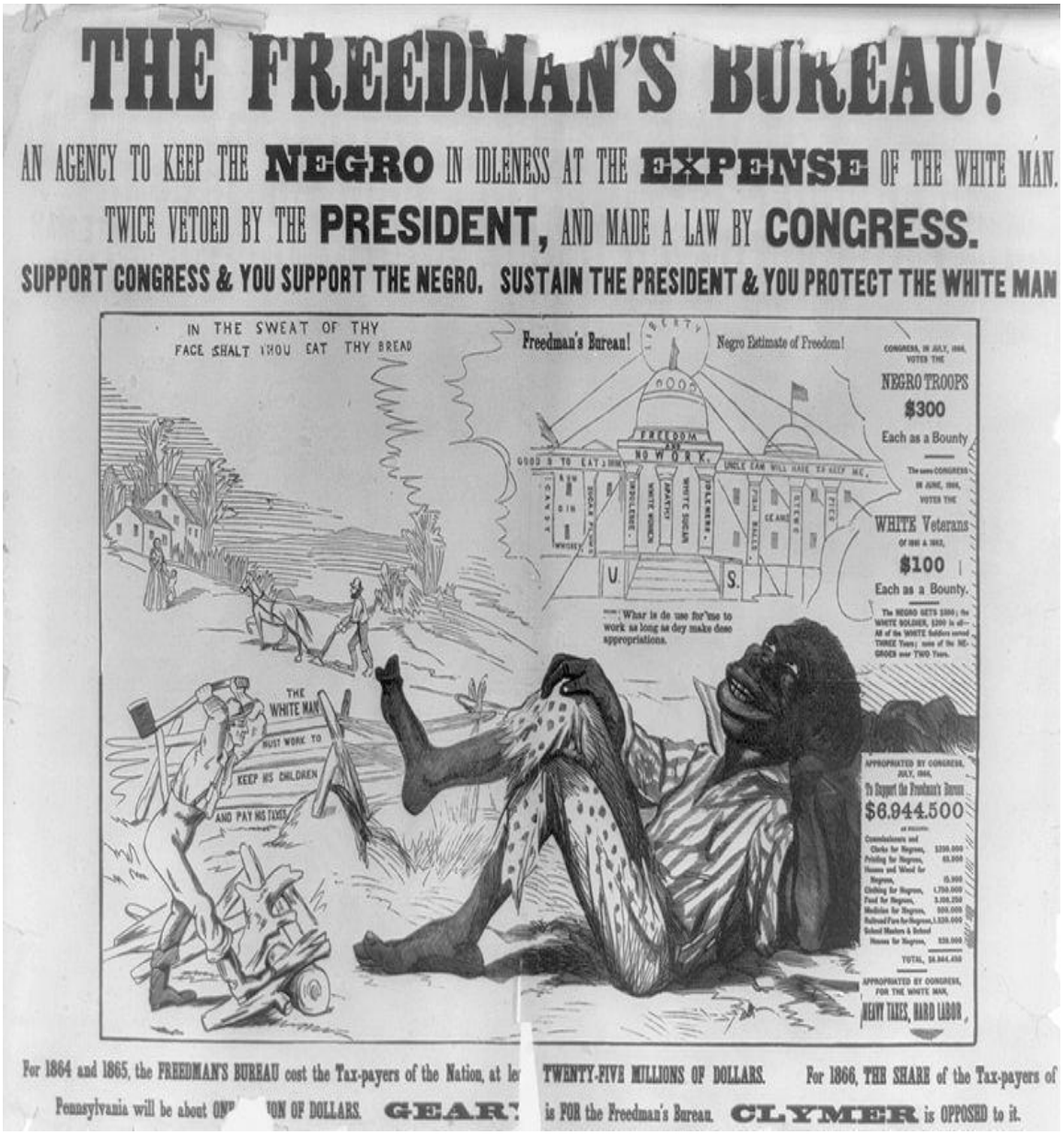
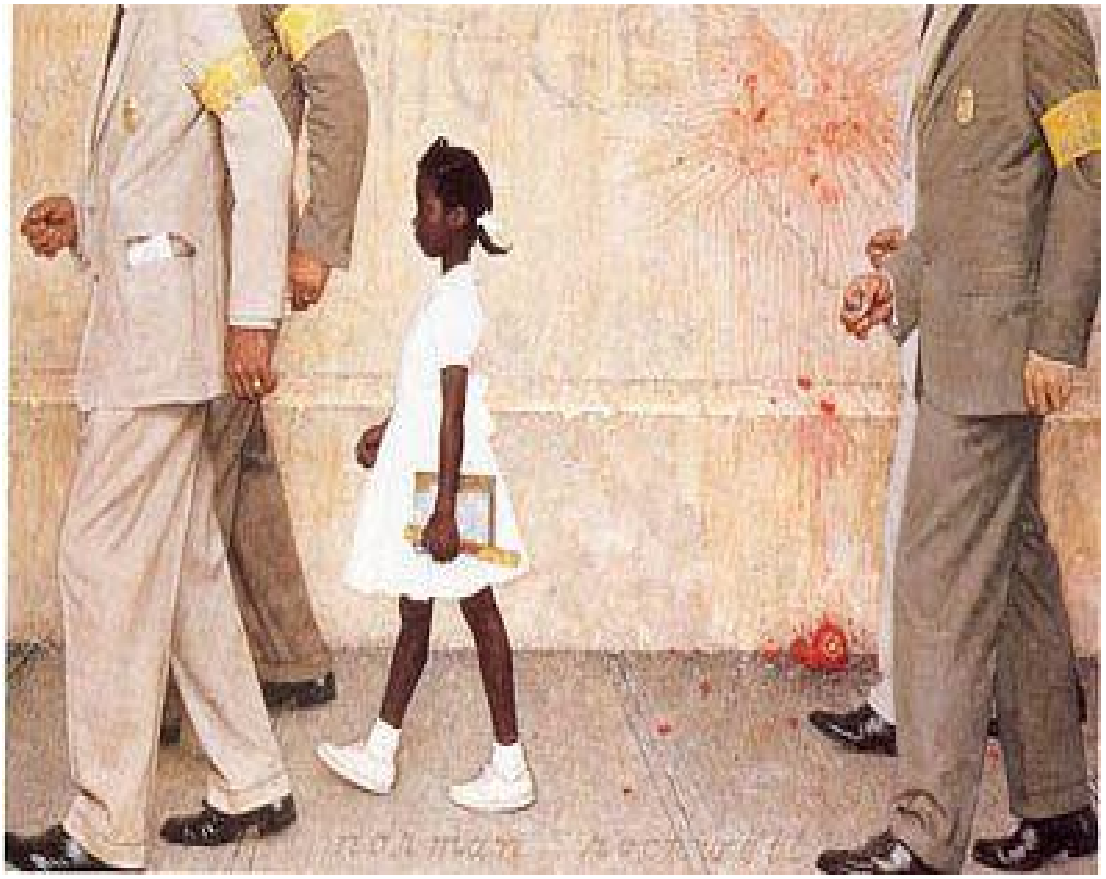
Додаток Ц «Почуй себе»

Додаток Ш «Під час подорожі»

Додаток Щ «Союз, який він є насправді»



Додаток Ю «Б’юро Вільника»



Додаток Я «Проблема з якою ми всі живемо»