



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна демократія

Збірка наукових праць

V Міжнародна науково-практична конференція

27.11.2024

Київ 2024

Маріупольський державний університет
історичний факультет
Кафедра культурології

Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна
демократія

ЗБІРКА НАУКОВИХ МАТЕРІАЛІВ

V Міжнародна науково-практична конференція
27 листопада 2024

Київ – 2024

УДК 316.7

Ф 42

Редакційна колегія:

Ю. С. Сабадаш, докторка культурології, професор (голова),

С. В. Янковський, доктор філософських наук, доцент.

Затверджено на засіданні кафедри культурології МДУ

(протокол № 4 від 08.11.2024)

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Інтернет.

Конференція проводиться в межах теми науково-дослідної роботи кафедри культурології МДУ «Моделювання культурної демократизації в умовах війни та на шляху національно-культурного відродження» (НДР 0123U101845).

Ф 42 Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна демократія : Збірка наук. матеріал. V Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 27 листопада 2024 р. : Маріупольський. ун-т. ; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. Янковський. – Київ : Маріупольський університет, 2024. – 300 с.

Збірник наукових матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна демократія» (27.11.2024). В конференції взяли участь представники освітянської, наукової, фахової спільнот України, Польщі, Чехії, Ізраїлю, Португалії та інших країн.

Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам та студентам, а також усім, хто цікавиться актуальними питаннями культурної стійкості, інтеграції, викликами культурної демократії, культурної спадщини та музейної справи, культурної комунікації та діалогу, мистецтва та культуротворення, сучасними викликами культури та технологій, теорією та студіюванням культури, культурологічною та мистецькою освітою.

В організації та проведенні конференції приймають участь представники проектної команди **Open4UA «Відкрита наука для системи вищої освіти України»** в Маріупольському державному університеті.

Інформаційний супровід матеріалів конференції здійснювалось за підтримки **«Open Practices, Transparency and Integrity for Modern Academia» (OPTIMA)** для українських переміщених закладів

ЗМІСТ

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО УЧАСНИКАМ КОНФЕРЕНЦІЇ	[I – III]
ШЛЯХИ ПАМ'ЯТІ КУЛЬТУРИ	
Hatzikiriakis Vourliotis, Greek Merchant, as a Patron of the Arts (the end of 17th century) (<i>Waldemar Deluga</i>)	[1 – 12]
Актуалізація повернення культурних цінностей після війни (на прикладі картини «Жінка в золотому» Густава Клімта) (<i>Олена Гончарова</i>)	[12 – 20]
КУЛЬТУРНІ ПОЛІТИКИ ТА СУВЕРЕНІТЕТ	
Дилеми деколоніальні стратегії сучасної культурної політики України (<i>Олександр Кравченко</i>)	[21 – 26]
Preserving Linguistic Diversity in a Globalized World (<i>Olena Pavlenko</i>)	[26 – 29]
The Global Culture and the Post-Global Challenges (<i>Stepan Jankowski</i>)	[29 – 32]
Сучасний театр у ролі дипломата між Польщею та Україною (<i>Андрій Сендецький</i>)	[33 – 36]
Гендерні аспекти постглобального світу в дзеркалі Library and Information Science (<i>Костянтин Кислюк</i>)	[36 – 40]
ВИКЛИКИ КУЛЬТУРНОЇ ДЕМОКРАТІЇ	
Молодіжне волонтерство в Україні: тенденції розвитку (<i>Олександра Головка</i>)	[41 – 44]
Культурницькі заходи в культурному полі України (<i>Володимир Сумятін</i>)	[44 – 50]

Актуальні субкультури молоді під час війни: межі ідентичності у кризовий період (<i>Ольга Тирикiна</i>)	[50 – 53]
Сексуальне насильство на війні у площині гендерних стереотипів про жінок (<i>Олена Покуль</i>)	[53 – 58]
Соціокультурна типологія лiдера в публічному адмініструванні (<i>Степан Кулиняк</i>)	[58 – 63]
Transformation of cultural values among modern youth (<i>Nataliia Salnikova</i>)	[63 – 66]
Екзистенційні та аксіологічні аспекти культури дитинства (<i>Лян Сiньмяо</i>)	[66 – 69]

КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ ТА ІНТЕГРАЦІЯ

Роль культурно-освітніх хабів у реінтеграції деокупованих територій України (<i>Анастасія Кравченко</i>)	[70 – 75]
Культуротворчий статус дитячого театру під час війни (<i>Ірина Кабанова</i>)	[76 – 80]
Питання культурного обслуговування ВПО у рівненській територіальній громаді в 2022–2024 роках (<i>Володимир Сiльман</i>)	[80 – 82]
Маріупольська бібліотека під час війни: адаптація до нових реалій (<i>Вікторія Лісогор</i>)	[82 – 85]
Безбар'єрний туризм як перспективний напрям розвитку повоєнного українського туризму (<i>Любов Божко</i>)	[86 – 88]
Розвиток та трансформація архітектури майбутнього України (<i>Дар'я Джола</i>)	[88 – 93]

КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ДІАЛОГ

Aleksander Brückner i towarzystwo naukowe Jabłonowskich: epizod komunikacji naukowej w „długim” XIX wieku (<i>Eugen Gorb</i>)	[94 – 97]
---	----------------

Про національне: історія в культурологічному та політологічному вимірах (*Світлана Борисова, Олександр Литвинов*) [97 – 103]

Український мистецький проєкт у польському павільйоні на Венеційській бієнале як досвід міжкультурного діалогу (*Олена Леонтєва*) [103 – 108]

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ТА МУЗЕЙНА СПРАВА

Вітчизняні музеї та музейна справа у сьогоденні (*Юзеф Нікольченко*) [109 – 111]

Об'єкти культурної спадщини України в умовах війни (*Ірина Кубрицька*) [111 – 118]

Друкарська справа в Острозі у помежів'ї XVI–XVII ст. (*Христина Сабадаш*) [118 – 120]

Острозький колегіум у просвітницькій парадигмі України в модерновий час (*Владислава Деліман*) [120 – 121]

Музеефікація сучасного мистецтва: міжнародний та український досвід (*Катерина Прокудіна*) [122 – 128]

МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Крос-культурні колаборації на мапі міжнародних баянно-акордеонних фестивалів (*Назар Менько*) [129 – 136]

Витоки українського (*Роман Туркало*) [136 – 140]

Німецька популярна музична культура в добу Середньовіччя (*Олег Козуб*) [140 – 144]

Культуротворчий потенціал Михайла Дмитровича Оберюхтіна (Львівська баянно-акордеонна школа) (*Богдан Бойко*) [144 – 148]

Photography and Street Art as Mechanisms of Cultural Identity in the Post-Global Era (<i>Victoria Osetrova</i>)	[149 – 152]
Модифікації філософських основ французького культуротворення (<i>Світлана Холодинська</i>)	[153 – 160]
Вплив війни на сучасну українську моду (<i>Ганна Матюк</i>)	[160 – 164]
Становлення стендап-комедії в культурному просторі України (<i>Максим Редзель</i>)	[164 – 169]
Музичний спротив: пісні, які стали символом спротиву у повномасштабній війні (<i>Олена Бугас</i>)	[169 – 173]
Особливості театрального мистецтва в Україні другої пол. XIX – поч. XX ст. (<i>Аліса Давшан</i>)	[173 – 175]
Мистецтво танцю в умовах війни (<i>Вікторія Строговцева</i>)	[176 – 181]
Трансгресія і театр абсурду за добу постгуманізму (<i>Ігор Матюшин</i>)	[181 – 184]

ТЕОРІЯ ТА СТУДІЮВАННЯ КУЛЬТУРИ

In Search of Cultural Invariant: Conceptual Clarity as the Task (<i>Alina Kahalo</i>)	[185 – 188]
Нарис феноменологічно-онтологічного підходу в методології музичної культурології (<i>Данило Олексін</i>)	[188 – 194]

Український фольклор у дискурсі культури і науки [195
(*Анастасія Аль-Танбук*) – 196]

Глобальне значення культурних цінностей (на прикладі [196
ідеї прав людини) (*Володимир Литвинов*) – 201]

Трансформація смислів існування людини в хронотопі [201
культури початку ХХІ століття: екософія в просторі
суспільного ідеалу (*Ганна Боришполь*) – 208]

Специфіка регіонального варіанту історичної пам'яті [208
населення Донеччини про Другу світову війну
(*Наталія Шалашна*) – 212]

КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ ТА МАНІПУЛЯЦІЇ

Ukrainian Resilience in on Era of Disinformation [213
(*Dmytro Orlovskyi*) – 218]

Особливості виявлення дідфейку та приклади [218
застосування технології дідфейк в Україні
(*Вікторія Охримович*) – 222]

Вплив російської пропаганди на спілкування українців у [223
мережі Інтернет (*Ольга Юр*) – 226]

Впровадження російських пропагандистських наративів [227
в культурний простір Італії на прикладі окупованого
Маріуполя (*Таїсія Поклад*) – 231]

Фейки про культуру Маріуполя – важливість розвінчання [231
під час війни (*Ольга Хроненко*) – 237]

МОВНА КОМУНІКАЦІЯ У ПОСТГЛОБЬЛЬНОМУ СВІТІ

Modern Trends in the Development of the Translation [238
Services Market (*Olha Polous*) – 243]

Соціопрагматичні особливості при перекладі
англомовного військового дискурсу (*Олена Балабан*) [243
– 251]

The influence of linguistic relativity on intercultural dialogue
(*Kravets Zoia*) [251
– 254]

СУЧАСНІ ВИКЛИКИ КУЛЬТУРИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

Відображення ніцшеанських ідей у комп'ютерних іграх
(*Наталія Жукова, Олівія Белаховіч*) [255
– 261]

Цифрові технології у сучасній візуальній культурі
(*Андрій Пархоменко*) [262
– 266]

Теоретичні і практичні підстави дослідження ІТ в
контексті поетики культури (*Станіслав Сумятін*) [266
– 270]

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

Developing intercultural and global competence. Logistics in
the post globalization era (*Joanna Nowicka*) [271
– 272]

Інновації в сучасній мистецькій освіті: досвід київської
муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
(*Тетяна Гуменюк, Володимир Гуменюк*) [273
– 277]

Онлайн-освіта в хореографії: виклики та можливості в
цифрову епоху (*Наталія Терешенко*) [277
– 283]

Кемалістські освітні реформи у Туреччині
(*Євгеній Новіков*) [283
– 128]

Матеріали круглого столу гарантів освітніх програм [288
у галузі В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
«Культурна стійкість – Освіта – Якість підготовки» – 291]

***Наукові проєкти кафедри культурології Маріупольського
державного університету***

«Відкрита наука для системи вищої освіти України» [292
OPEN4UA в Маріупольському державному університеті.
Імплементация проєкту в Маріупольському державному
університеті (*Ірина Сікорська*) – 295]

Вісник Маріупольського державного університету. Серія:
Філософія, культурологія, соціологія [296]

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО УЧАСНИКАМ КОНФЕРЕНЦІЇ

ШАНОВНІ КОЛЕГИ, СТУДЕНТИ, ДРУЗИ!

За дорученням викладачів і студентів кафедри культурології Маріупольського державного університету щиро вітаю вас з нагоди проведення V Міжнародної науково-практичної конференції **«Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна демократія»**.

Для участі у конференції було надіслано більше 200 заявок та доповідей викладачів і студентів закладів вищої освіти та науковців з усіх регіонів України та з дев'яти країн Європи, Азії, Африки.

В умовах російської агресії проти України, яка є екзистенційною загрозою українському народу, державна політика у сфері культури стає важливим чинником забезпечення національної безпеки. Культура набуває ключового значення для створення єдності суспільства, посилення української громадянської ідентичності, подальшого розвитку України як цілісної та демократичної держави.

Збереження української національної культури та культурної спадщини є важливим складником опору загарбникам та притягнення їх до відповідальності за знищення українського культурного надбання.

У цьому контексті, не зважаючи на виклики часу, колектив кафедри культурології Маріупольського державного університету не знизив довоєнний рівень навчальної, методичної і наукової

діяльності, зберіг і розвинув творчі контакти культурологів з України та зарубіжжя, надав імпульсу в підготовці нових поколінь фахівців галузі. Ми вдячні керівництву університету, особливо ректору МДУ Миколі Валерійовичу Трофименку, що у надкороткі терміни змогли відновити роботу університету у місті Києві.

На сьогодні кафедра здійснює підготовку за трьома освітніми рівнями – Бакалаври, Магістри та Аспіранти: ОПП Бакалаври «Культурологія, організація-культурно-дозвіллевої діяльності»; ОПП Магістри «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади»; ООП Аспірати «Культурологія».

Важливою є профорієнтаційна робота викладачів кафедри. Вона здійснюється не тільки в Україні, а й за її межами. Враховуючи великий авторитет нашого університету – ми забезпечили вступ абітурієнтів у 2022, 2023 та 2024 рр. на всі три рівні вищої освіти спеціальності 034 Культурологія.

Цього року побачили світ третя частини ілюстрованої хрестоматії «Історія української культури». Ми розпочали підготовку ілюстрованої хрестоматії з «Історії культури Маріуполя», як складову в реалізації плану майбутньої культурної деокупації міста Маріуполя. Також готується до друку третій том колективної монографії «Сучасна культурологія: доба культурно історичних зламів» (запрошуємо культурологів до участі).

Користується популярністю серед науковців Вісник Маріупольського державного університету, Серія: філософія, культурологія, соціологія, включеного до Переліку наукових

фахових видань України з галузі науки – культурологія (наказ МОН України № 735 від 29.06.2021 р.) з присвоєнням категорії «Б».

В активі кафедри – Круті столи з проблем культурології, музезознавства, збереження культурної спадщини, у яких беруть участь науковці з України і зарубіжжя та студенти

Успішно працює в університеті Студія культуротворчого перформансу, базою для якої є кафедра культурології. Щоп'ятниці проводяться цікаві зустрічі з письменниками, художниками, режисерами тощо.

На прикладі кафедри культурології МДУ та інших спеціалізованих кафедр закладів вищої освіти України, наукових інституцій культурологічного спрямування, можна стверджувати, що культурологія в Україні з мінімально можливою турбулентністю пройшла найскладніший початковий етап повномасштабної війни, яка змусила чіткіше усвідомити цінність і важливість культурологічної освіти у драматичному сьогоденні.

Шановні друзі, упевнена, що наша сьогоднішня зустріч, професійна дискусія, обмін досвідом дадуть новий імпульс подальшому розвитку галузі культури, культурології як науки та культурологічної освіти в Україні. Бажаю всім учасникам конференції успіхів, конструктивної роботи і нових здобутків!

Дякую!

**З повагою,
професор Юлії Сабадаш.**

ШЛЯХИ ПАМ'ЯТІ КУЛЬТУРИ

HATZIKIRIAKIS VOURLIOTIS, GREEK MERCHANT, AS A PATRON OF THE ARTS (THE END OF 17TH CENTURY)

Waldemar Deluga¹,

University of Ostrava, Czech Republic



One of the most important personages among the Greek Diaspora in Lviv was Hatzikiriakos Vourliotis (Χατζηκυριακῆς Βουρλιώτης). A rich entrepreneur, he conducted various kinds of business in the Polish-Lithuanian Commonwealth, but also ordered works of art. He was

born about 1640 in Vourla near Ephesus and in 1680 visited St. Catherine's monastery on Mount Sinai. He pursued business activities in many localities, Jerusalem, Constantinople, Chios, Bucharest and Moscow, imported goods including amber and furs and exported them across Ukraine, Poland and to Silesia.



As a wealthy merchant, he began cooperation with local clergy, gathered around the stauropegial brotherhood, printing house, buying books and

¹ Special Thanks to:

Maria Tsymbalista, National Museum, Lviv,

Julie L. Mellbie, Harvard University Library

Alina Kondratiuk, Lavra Pecherska, Kyiv

wdeluga@wp.pl

paper, exporting them to Jassy, Constantinople and the monastery of St. Catherine on Sinai and its representatives (Metohija). He took an active part in the then strong stauropegial brotherhood, whose centre of activity was the parish at the church of the Dormition of Mary, called the Wallachian. Greek merchants who came to Lviv financially supported the parish and the local Dormition church since the 15th century, but the largest group arrived in the mid-16th century and they constituted a wealthy part of Orthodox society. Hatzikiriakis, or his family (?), donated two large oil paintings to the local church, depicting a view of Sinai with a map of the Holy Land and a View of the Athos Peninsula.

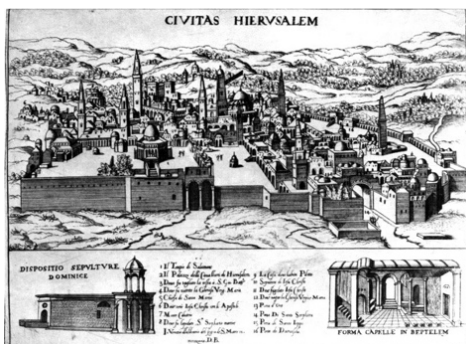


Fig. 1. Luca Bertelli, View of Jerusalem, 16th century National Museum, Warsaw.

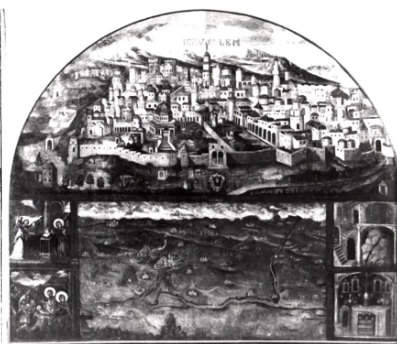


Fig. 2. Jan Malinowski View of Jerusalem, 17th century National Art. Gallery, Lviv

View of Sinai is one of the oldest painted representations of Jerusalem in today's Ukraine is the aforementioned painting, which is in the collection of the Art Gallery and was once exhibited at the castle in Olesko near Lviv. Painted by Jan Malinowski in 1697, it consists of two parts: at the top is a panorama of the holy city, below is a plan of the Holy Land, and in the middle is the image of the founder and the inscription: Anno Domini 1697 on ... A memento of Mr. Hadz Kiriak, the steward of Mount Sinai Joannes Malinowski pinxit. The representation of Jerusalem refers to a graphic

pattern, repeatedly reproduced in the form of book illustrations, as well as independent compositions, produced most often in the 16th century. On the left side of the Lviv painting, the scene of the Annunciation and the Adoration of the Shepherds is painted, and on the right, two interiors of the Basilica of the Holy Sepulcher. They are based on graphic prototypes that can be found in 16th-century prints, e.g. in *Pelegrinatione di Terra Sancta*.

The second painting shows the Athos Peninsula. The composition also refers to graphic patterns. The composition was created at the same time as the previous one and can be attributed to Jan Malinowski.

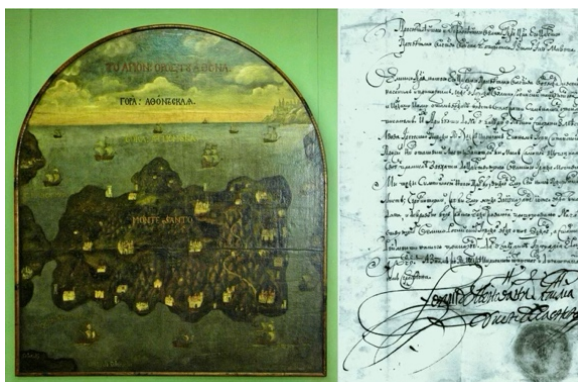


Fig. 3. View of Athos from the Collection of the National Art Gallery, Lviv and the letter of Hatzikiriakis from the collection of the Historical Archive in Moscow.

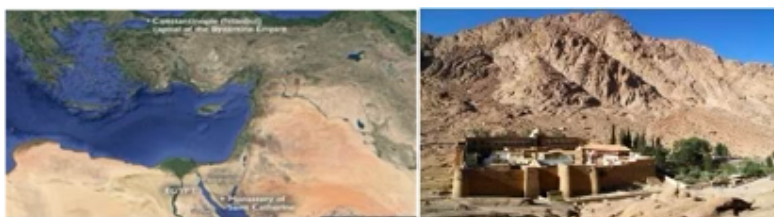


Fig. 4. The monastery St. Catherine in Synai.



Fig. 5. Map with major places mentioned in the correspondence, those that are certain to have been visited by Hatheriakis have been underlined.



Fig. 6. Inspirations. The chapel of the Bunning Buch Monastery of St. Catherine, Sinai.

Hatzikiriakis traveled around Ukraine, he also went to Moscow. His biography has been preserved in the Archives in Moscow. The Greek maintained a prolific correspondence with the clergy of the monastery St. Catherine in Sinai, sending extensive reports. From them we can learn a lot about the political situation in the Polish crown during the reign of John III Sobieski.

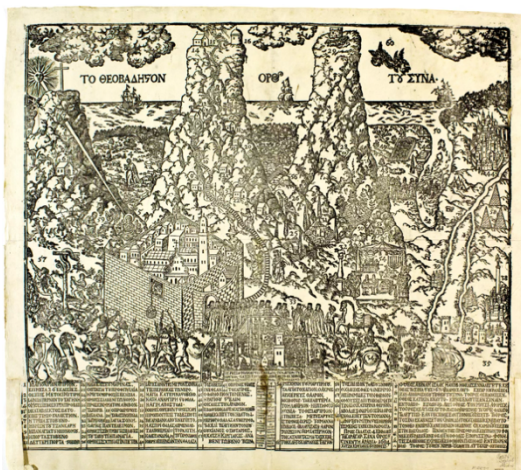


Fig. 7. Nikodem Zubrzycki, View of Sinai, woodcut, University Library, Uppsala.

During his stay in Lviv, Hatzikiriakis ordered a series of woodcuts, which were made mainly by Nikodem Zubrzycki and Dionizy Sinkiewicz. They were sent by the merchant to many places, as evidenced by mentions in letters addressed to Constantinople, Nizhyn, Sinai, Jassy, and other cities.

Nicodemus Zubrzycki was active in the Ukrainian towns of Krehiv, Lviv, Kiev and Chernhiv from 1688 until 1702. His works, both the illustrations in liturgical books and separate wood and copper prints, often displayed a developed iconographical repertoire. Nothing is known of his birthplace and the earliest mention in the archives has him as a monk in the Krehiv monastery. He may have also stayed in Lviv, near the St. George church. In

any case, about 1700 he went to Chernihiv in the east of Ukraine. He also made a few big-format graphic compositions, which were commissioned by Hatzikiriakis Vourliotis for the monastery of St. Catherine in Sinai.

A large-format woodcut rendering a View of Mount Sinai, the monastery and a variety of Old Testament scenes is in the manuscript section of the French National Library in Paris. Another version of this theme by the Ukrainian engraver is now held in the University Library in Uppsala. The two differ in a number of elements, including a detailed legend on the bottom margin which appears in the latter. The woodcutting blocks for these two compositions, as well as other variants of the print, are in the possession of the library of the monastery of St. Catherine in Sinai.

The model for Zubrzycki's composition was a copper engraving by John Baptist Fontana (1524-1587), published in a printing studio managed by Lucca Bertelli in Venice.



Fig. 8. John Fontana.



Fig. 9. Nikodem Zubrzycki. Widok Synaju drzeworyt. Bibliothèque nationale de France.



Fig. 10. Nikodem Zubrzycki Woodcut from the book.

Of the copies of Fontana's print, the following deserve mention: the central scene in El Greco's triptych from the Galeria Estense in Modena (Fig. 12) and another painting by El Greco, now in the Historical Museum in Iraklion in Crete (Fig. 13).



Fig. 11. John Fontana.



Fig. 12. Theotokòpoulos Domìnikos detto El Greco, Candia, 1541 - Toledo, 1614 Modena.

Fig. 13. Theotokòpoulos Domìnikos detto El Greco in the Historical Museum in Iraklion in Crete.



The third version of the Sinai view is far different from the two previous ones and comprises elements connected with Judeo-Christian tradition. It is a woodcut of small format used to illustrate liturgical printed matter from the brotherhood's printing shop in Lviv.

Zubrzycki prepared other graphic works for the monastery on Sinai. The image of St. Catherine of Alexandria and six scenes from the life and miracles of the saint is one of the most interesting prints, composed along the patterns of the traditional icon.

The first copy is in the collection of the W. Stefanyk Library in Lviv (Fig. 15). It depicts the saint sitting on a throne, supporting a wheel with her left hand and a palm branch, symbol of martyrdom, in her right. Mountains can be seen in the background, to the left of the monastery. The other print is kept at the Sinai monastery. The third variant is kept in the Princeton University Library (Fig. 12).

The Sinai series comprises prints which are a veritable parabola between the Old and New Testament. The first is a representation of the Arc of the Covenant, Moses and Aaron. The block, presumably by Zubrzycki, is now in Sinai and there is, the modern copy is kept in the Princeton University Library.

It is clear that Zubrzycki was not the only artist employed on this commission. Dionizy Sinkiewicz was also involved and it was he who prepared the composition depicting the Ladder of John Climacus Scholasticus. The woodcut from the old collection of Dory Papastratos is now in the Museum of Byzantine Culture in Thessaloniki. The second copy is kept in the Princeton University Library. St. John is shown in the central part, accompanied by S.S. Anastasios and Gregorius and a procession of monks. In the background there is the monastery of St. Catherine and Moses on

mount Sinai; to the right, a ladder separating the monks who lived in accordance with the principles of their monastic order and those who were eternally condemned.

Some preserved Greek documents contain information about the orders which the Sinai monastery placed with the engravers working for the Cathedral of St. George in Leopold. But these artists lived in the monastery of St. Nicholas in Krehiv located some 30 km away from the town (Fig. 14). This monastery was erected around 1628 after the Stauropigion brotherhood was granted a privilege by the Patriarchate in Constantinople.



Fig. 14. Nikodem Zubrzycki and Dionizy Sinkiewicz, View of the monastery i Krehiv V. Stefanyk Library in Lviv.

Nikodem Zubrzycki was active in the Eastern Ukraine in Kyiv and Chernhiv from 1690 to until 1707. His works, both the illustrations in liturgical books and separate wood and copper prints, often displayed a developed iconographical repertoire. Nothing is known of his birthplace and the earliest mention in the archives has him as a monk in different monasteries.

Keywords: *Greek diaspora, Hatzikiriakis Vourliotis, Lviv, St. Catherine's Monastery, Iconography.*



Fig. 15. Princeton University Library.



Fig. 16. Uppsala University Library.



Fig. 17. National Museum of Danmark, Copenhagen.

Publications containing the most important literature:

Deluga W., *Panagiotafitika. Greckie ikony i grafika cerkiewna*, Kraków 2008

Deluga W., Views of the Sinai from Leopolis, *Print Quarterly*, 14 (1997), no. 4, pp. 381-393

Παλαστράτου Ν., *Ο Σιναΐτης Χατζήκυριάκης εκ Χώρας Βουρλά (Γράμματα - Ευλογγραφίες) 1688-1709*, Αθήνα 1981

Mellby J., Paper Icons Made for the Monastery of Saint Catherine, Sinai, in: *Graphic Art Collection*, <<https://graphicarts.princeton.edu/2014/01/21/paper-icons-made-for-the-monastery-of-saint-catherine-sinai/>>

Міляєва Л., Тема «Панор горі Синаї» в Українському мистецтві XVII-XVIII ст., in: *Українська Академія Мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці*, vol. VI, Київ 1999, pp. 64-79

Papastratos D., *Paper Icon. Greek Orthodox Religious Engraving 1665- 1899*, vol. 2, Athens 1990

Yurchyshyn-Smith O., “The View of Mount Sinai” (1693-1694) by Nykodym Zubryts’kyi – the Source of the Woodcut “The View of Mount Sinai” by an Anonymous Artist in the National Museum of Denmark, *Українська писемність та мова в манускриптах і друкарстві*, Київ 2022, pp. 24

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОВЕРНЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПІСЛЯ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ КАРТИНИ «ЖІНКА В ЗОЛОТОМУ» ГУСТАВА КЛІМТА)

Олена Гончарова,

Київський національний університет культури і мистецтв

Національна рада Австрії прийняла Закон про реституцію культурних цінностей 17 березня 2016 р. Федеральний закон про повернення незаконно вивезених культурних цінностей (Cultural Property Return Act – KGRG) був ухвалений Національною радою Австрії 17 березня 2016 р. ICOM Австрії взяв до уваги імплементацію та виконання Директиви ЄС / Конвенції ЮНЕСКО про повернення незаконно вивезених культурних цінностей. Відтак захист культурних цінностей стає центральним завданням ICOM: збір, збереження, демонстрація та передавання культурних цінностей є основою її

діяльності з метою збереження культурної спадщини (Kulturgüterrückgabegesetz, 2016). Імплементация австрійською владою Конвенції ЮНЕСКО про заходи щодо заборони та попередження несанкціонованого ввезення, вивезення та передачі права власності на культурні цінності (1970 р.) стала важливим кроком регулювання повернення культурних цінностей, які були незаконно вивезені.

Культурні цінності Австрії після II Світової війни привернули до себе увагу культурологів, музеєзнавців, мистецтвознавців наприкінці ХХ ст. Поштовхом стала монографія австрійського журналіста та історика мистецтв Губертуса Черніна «Die Fälschung: Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts», надрукована 1999 р. Досліджуючи походження культурних цінностей провідних музеїв післявоєнної Австрії, Г. Чернін зазначає, що «арт-бюрократія та директори музеїв більше не бажали розлучатися зі скарбами, які вони пограбували з єврейських колекцій за часів нацизму. Окремі історики мистецтва пішли ще далі, щоб запобігти реституції: вони фальсифікували походження творів Густава Клімта, щоб приховати сліди минулого» (Czernin, 1999, P. 1).

Австрійський дослідник висвітлює історію та провенанс картин Густава Клімта (1862–1918), представника віденської сецесії, які були власністю родини Фердинанда та Аделі Блох-Бауер, відображаючи історію Відня періоду німецького нацизму. Г. Чернін аналізує історію переслідувань і вигнання безправної родини, кульмінацією якої стала ліквідація всього майна промисловця Ф. Блох-Бауера, який втік до Швейцарії, деталізує пограбування нацистами його відомої колекції мистецтва. У 1938 р. портрет Аделі був однією з 5 картин Г. Клімта, вилучених нацистами з дому Блох-Бауера. Десятиліттями шедевр виставлявся у Відні, де його було перейменовано на «Жінку в золотому», щоб приховати зображену особу.

Наприкінці серпня 1945 р. 81-річний Ф. Блох-Бауер почав діяти. До того він відправляв до Праги свого племінника Карла, офіцера війська союзників, який мав успадкувати чеську нерухомість і компанії, щоб ініціювати всі юридичні кроки для реституції. Наприкінці серпня Фердинанд викликав до Цюріха віденського адвоката Ервіна Ловачека, щоб пояснити йому свої плани повернення австрійських активів і, нарешті, надати йому довіреність представляти його інтереси у Відні. Фердинанд також письмово підтвердив усні накази щодо повернення Брукського цукрового заводу, палацу на Елізабетштрассе у Відні, його мистецької колекції (Czernin, 1999, Pp. 247–248). Проте Фердинанд помер самотнім через кілька місяців після закінчення II Світової війни у 1945 р. Згідно з заповітом, він залишив половину свого майна племінниці Луїзі, другу половину – племінникам Роберту Бентлі та Марії-Вікторії Альтман (нар. Блох-Бауер), але фактично спадщину їм отримати не вдалося (Furman, 2019, Pp. 7–8).

Монографія Г. Черніна стала потужним поштовхом до інтенсивного дискурсу. Розпочались історико-мистецтвознавчі дослідження, аналіз провенансу творів мистецтва, результати яких публікувались у статтях і монографіях ('An incredible sense of purpose', 2024, Czernin, 1999; Furman, 2019; Reclaiming, 2023). Мета дослідження полягає у виявленні та з'ясуванні повернення культурних цінностей Австрією після II Світової війни на прикладі твору Густава Клімта.

У жовтні 1998 р. Австрія приєдналася до інших країн у Вашингтоні на міжнародній конференції, відомій як Вашингтонські принципи щодо майна, викраденого нацистами (Reclaiming, 2023), і погодилася дослідити походження своїх музейних колекцій. У грудні того ж року Австрія прийняла Закон про реституцію мистецтва, в якому зазначено,

що недосліджена власність, збитки, а також несправедливі репарації тепер мають бути виправлені (Kulturgüterrückgabegesetz, 2016).

Як тільки Марія-Вікторія Альтман (1916–2011), рідна племінниця Ф. Блох-Бауера, дізналася про зміни австрійського законодавства, вона найняла Рендола Шенберга, онука відомого композитора Арнольда Шенберга, як свого адвоката, щоб представляти її інтереси у поверненні 5 картин Клімта (включно з портретом Аделі Блох-Бауер). Вони почали співпрацювати з Г. Черніним » (Furman, 2019, Р. 14). У 1999 р. вони знайшли заповіт Аделі (Testament), який знаходився в архівах галереї Бельведер (1923 р., Відень, Австрія). Згідно з заповітом А. Блох-Бауер, «мої 2 портрети та 4 пейзажі Густава Клімта, я прошу свого чоловіка після його смерті передати до Австрійської державної галереї у Відні» (Testament). Проте власником усього майна, замовником та покупцем картин Г. Клімта був саме Ф. Блох-Бауер, який сплатив тільки за один портрет своєї дружини «Портрет Аделі Блох-Бауер I» Густаву Клімту неймовірну суму грошей: 4000 крон, «чверть ціни гарно облаштованої вілли» (Furman, 2019, Р. 5). Адель та її чоловік зібрали одну з найвідоміших мистецьких колекцій Відня, яка включала картини майстрів віденського періоду бідермайєру, сучасну скульптуру, вражаючий асортимент порцеляни з Королівської віденської порцелянової фабрики та зіркову групу творів Клімта, включаючи два портрети А. Блох-Бауер і пейзажі (Neue Galerie New York).

Як дослідив А. Фурман, після війни в архівах австрійської галереї Бельведер було знайдено викривальний лист від Еріха Фюрера, тодішнього директора музею, який «дарував» портрет Аделі музею з підписом «Хайль Гітлер» (Furman, 2019, Р. 14).

Упродовж 8 років законна спадкоємиця майна, Марія Альтман безуспішно намагалася повернути за допомогою судових інстанцій

картини Г. Клімта, в т.ч. портрет своєї тітки Аделі. Втім у вересні 2005 р. у Відні почався арбітраж, рішення якого було остаточним. Адвокат А. Шенберг обрав одного з членів комісії, А. Нодла; Австрія обрала другого, В. Рехбергера, декана юридичного факультету Віденського університету; і разом вони вибрали третього, П. Руммеля, професора права та декана юридичного факультету університету в Лінці. 15 січня 2006 р. журі одногосно дійшло висновку, що картини Г. Клімта повинні бути повернуті спадкоємцям Блох-Бауер, і що Австрія не мала юридичних претензій на твори на основі заповіту Аделі Блох-Бауер (Furman, 2019, P. 16).

Портрет Аделі Блох-Бауер 1907 р. став певного роду вітварем жіночій красі і захоплював уяву відвідувачів галереї Бельведер, як «австрійська Мона Ліза». Зображення Клімтом Аделі Блох-Бауер (*Рис. 1*) не лише відобразило її непереборну красу та чуттєвість; його складні орнаменти та екзотичні мотиви – провісники зорі сучасності та культури, спрямованої на радикальне формування нової ідентичності (Neue Galerie New York).

До 2000 р. австрійська галерея Бельведер мала у своєму розпорядженні 33 роботи художника, однак унаслідок програшу музеєм судових процесів родинам, які пред'явили претензії на деякі роботи, 10 із них перейшло до нових власників (Гончарова, 2016).

Після повернення австрійським урядом 5 картин Г. Клімта – 2 портретів та 3 пейзажів – родині Марії Альтман, у 2006 р. Музей мистецтв округу Лос-Анджелес (LACMA, США) провів їх спеціальну виставку (Los Angeles County Museum of Art).

Нині картина перебуває у Новій галереї Нью Йорку (1907 р., 140 x 140 см, інв. ном. 2006.04, Neue Galerie New York, США). Адже у 2006 р. її засновник Рональд С. Лаудер придбав «Портрет Аделі Блох-Бауер I»

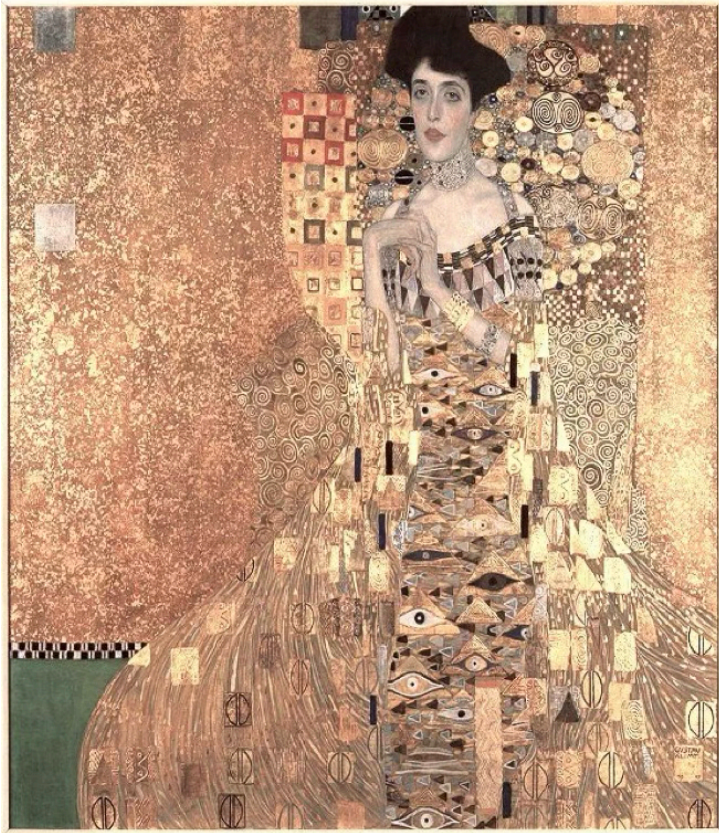


Рис. 1. **Густав Клімт** (1862–1918). *Портрет Аделі Блох-Бауер I*, 1907 р. Полотно, олія, золото, срібло, 140 x 140 см, інв. ном. 2006.04. Neue Galerie, Нью-Йорк, США. Придбано завдяки щедрості Рональда С. Лаудера, спадкоємців спадщини Фердинанда та Аделі Блох-Бауер, а також Фонду Есте Лаудер (Neue Galerie New York).

за 135 млн доларів ('An incredible sense, 2024; Furman, 2019, P. 16), і з тих пір він постійно експонується в музеї, згідно з побажаннями родини (Neue Galerie New York, 2023).

Відтак «Портрет Аделі Блох-Бауер I» – це не лише шедевр віденської сецесії, написаний видатним австрійським художником Густавом Клімтом, це – репрезентація жінки, культура пам'яті родини, історія війни, Голокосту, певної форми справедливості у поверненні культурних цінностей після війни.

За своїми функціями саме культурні інституції різного спрямування призначені та забезпечують завдання національної пам'яті. Як соціальні багатофункціональні спеціалізовані установи, вони покликані збирати, охороняти, досліджувати та надавати в суспільне користування історико-культурні джерела, історичні артефакти, які є свідками розвитку суспільства в його багатьох вимірах (Гончарова, 2023, С. 162). Досліджуючи стратегії збереження культурної спадщини у контексті діяльності міжнародних інституцій (Трач, 2023, С. 130), українська дослідниця Ю. Трач фокусує увагу на завданні наукової спільноти, зокрема культурологів, – звернути увагу на всю сукупність моральних, правових та інших проблем, пов'язаних зі значенням, цінністю та вразливістю культурних артефактів – проблем, якими досі не виправдано нехтували ті, хто писав про мораль війни. Теоретики і практики у сфері культурної спадщини повинні поглибити суспільне розуміння зв'язку між культурною спадщиною та безпекою у XXI ст.

***Ключові слова:** культурна спадщина, реституція мистецтва, культура пам'яті.*

Використані джерела та література:

- Гончарова О. М. Австрійська галерея Бельведер. Велика українська енциклопедія; гол. ред. В.М. Локтева. Київ: ДНУ «Енциклопедичне видання», 2016. URL: [URL: <https://vue.gov.ua/Австрійська галерея Бельведер>](https://vue.gov.ua/Австрійська_галерея_Бельведер) (дата звернення: 21.11.2024).
- Гончарова О. М. Об'єкти всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні під загрозою внаслідок російської агресії 2014-2023 рр. Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі : зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 листопада 2023 р.: у 2 ч. / Маріупольський. ун-т.; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. Янковський. – Київ: Маріупольський університет, 2023. – Ч. I. – 187 с. С. 160–172.
- Трач Ю. В. Стратегії збереження культурної спадщини у контексті діяльності міжнародних інституцій. Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі : зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 листопада 2023 р.: у 2 ч. / Маріупольський. ун-т.; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. Янковський. Київ : Маріупольський університет, 2023. Ч. I. 187 с. С. 126-131.
- 'An incredible sense of purpose': the brave women who fought for the return of Nazi-confiscated art. Auction House Christie's, 1 August 2024. URL:<<https://www.christies.com/en/stories/celebrating-the-contributions-of-women-in-art-restitution-dbo9ac93bea48adb2293f545f551d24>> (accessed 14.10.2024).
- Czernin, Hubertus. Die Fälschung: Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts. Wien: Gegrundet, Czernin Verlag, 1999. V. II. 512 p.
- Furman, Ariel A. Saving Adele: A History of the Portrait of Adele Bloch-Bauer I. Quest : Vol. 3 , 2019, Article 5. pp. 1–20. URL: <<https://digitalcommons.collin.edu/quest/vol3/iss1/5>> (accessed 01.10.2024).
- Kulturgüterrückgabegesetz im Nationalrat beschlossen. ICOM Österreich, 17.03.2016. URL: <<http://icom-oesterreich.at/news/kulturgueterrueckgabegesetz-im-nationalrat-beschlossen>> (дата звернення: 22.01.2024).
- Los Angeles County Museum of Art, USA. Gustav Klimt: Five Paintings from the Collection of Ferdinand and Adele Bloch-Bauer, 2006. URL: <<https://www.lacma.org/art/exhibition/gustav-klimt-five-paintings-collection-ferdinand-and-adele-bloch-bauer>>(accessed 14.10.2024).

Neue Galerie New York, USA. Portrait of Adele Bloch-Bauer I by Gustav Klimt, 1907. URL: <<https://www.neuegalerie.org/womaningold>>(accessed 21.11.2024).

Reclaiming lost history: 25 years of the Washington Principles on Nazi-Confiscated Art. Auction House Christie's, 26 January 2023. URL: <<https://www.christies.com/stories/reclaiming-lost-history-anniversary-of-the-washington-principles-b3cde6088c1c4acd81b4c2e65262081b>> (accessed 15.09.2024).

Testament vom 19.1.1923 von Adele Bloch-Bauer. Art-Law Centre, University of Geneva, Swiss. URL: <<https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/6-klimt-paintings-2013-maria-altmann-and-austria/adele-bloch-bauers-will-19-january-1923/view>> (accessed 21.11.2024).

КУЛЬТУРНІ ПОЛІТИКИ ТА СУВЕРЕНІТЕТ

ДИЛЕМИ ДЕКОЛОНІАЛЬНОЇ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Олександр Кравченко,

Харківської державної академії культури

Деколонізація – є одним з тих понять, яке набуло свого змістового масштабу у середині та другій половині ХХ ст. внаслідок руйнації колоніальної системи. Цей процес стимулював виникнення широкого спектру його інтерпретацій. Ідеться про різноманітні аспекти долання залежності колоній від метрополій: політичні, економічні, гуманітарні. Проте в усіх проявах визначальним є визнання суб'єктом свого колоніального статусу та готовність до його зміни. Прагнення рівності в сучасних міжнародних відносинах пов'язано з національним самовизначенням. Здебільшого воно наслідком спротиву або боротьби: революції або війни. Отже змістовим стрижнем деколонізації є національно-визвольний процес у різних його аспектах.

Зазвичай взаємини обох складових колоніальної системи усвідомлюються за моделлю часів експансії європейців на території інших континентів. Класичними прикладами є формування іспанської, британської, французької імперій. Засади теорії деколонізації сформувалися на основі розгляду колоніальних та антиколоніальних процесів поза межами Європи. «Некласичною» є модель внутрішньої колонізації, яка аналізується на прикладах Австро-Угорської, Османської або Російської імперій. Включення Східної Європи в дискурс деколонізації стимулює перегляд усталених змістів ключових його понять: «колонія» та «імперія». Критичний аналіз канонічних академічних підходів вимагає теоретичної диверсифікації

проблематики колоніалізму та деколонізації, зокрема визнання різноманітності їх впровадження та наслідків.

Концептуально значимими для розуміння деколоніальної стратегії в Україні є відповіді на питання: чи була Україна колонією Російської імперії та чи був Радянський Союз втіленим імперським проектом? Серед істориків немає одностайності з цього приводу. Чи варто вважати тривале перебування України у складі Російської імперії та Радянського Союзу колоніальним, чимало залежить від світоглядних або політичних переконань дослідників. Прихильники цієї точки зору здебільшого спираються на свідчення щодо політичних репресій, етноциду, утисків та нищення української культури. З іншого боку, ідеться про участь українців у ідеологічному обґрунтуванні, проектуванні та створенні імперії, про їх роль у забезпечення радянського режиму; про адміністративно-політичний та міжнародний статус України, про її економічні здобутки у складі Російської імперії та СРСР. Компромісна теза, яка належить Я. Грицаку та Ю. Шаповалу є такою: Україна була «неправильною колонією», тому що Російська імперія та СРСР були «неправильними імперіями» (Грицак).

Теза щодо колоніальний статус України у складі Росії та СРСР виявилася актуальною на певному етапі емансипації українського політикуму. Чи не уперше в політико-юридичній площині ідея деколонізації в Україні заявлена у Законі України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів» (27.07.2023). Проте саме поняття «деколонізація» у ньому чітко не визначається. Натомість розтлумачується його контекст: «російська імперська політика» (російська колоніальна політика). Ідеться про систему заходів, «...що здійснювалися органами управління, збройними формуваннями,

політичними партіями, недержавними організаціями, установами, підприємствами, групами чи окремими громадянами (підданими) Російського царства (Московського царства), Російської імперії, Російської республіки, Російської держави, Російської Соціалістичної Федеративної Радянської Республіки, Російської Радянської Федеративної Соціалістичної Республіки, Союзу Радянських Соціалістичних Республік, Російської Федерації, спрямованих на підкорення, експлуатацію, асиміляцію Українського народу» (Про засудження та заборону пропаганди). Обґрунтуванням доцільності цієї деколонізації є те, «...що століття російського панування на українських землях супроводжувалися системними заходами, спрямованими на асиміляцію Українського народу, заборону та викорінення української мови та культури, руйнування його традицій, духовної культури та етнічної самобутності, а також систематичними масовими репресіями, наслідком яких стало знищення мільйонів людей» (Про засудження та заборону пропаганди). Отже за змістом деколонізація дорівнює дерусифікації та десовєтизації.

В умовах неоколоніальної за своїм характером війни росії з Україною сконцентрованість саме на російській та радянській імперській спадщині є цілком виправданою та відповідає меті «...захисту українського культурного та інформаційного простору». Проте з огляду на стратегічне завдання, яке має розв'язати реалізація Закону, а саме «... відродження національної пам'яті Українського народу» (Про засудження та заборону пропаганди) «деколонізація», вочевидь, мала би передбачати подолання спадщини будь-яких імперій, зокрема й Османської та Австро-Угорської, частиною яких свого часу були українські території.

Законом передбачено врегулювання переважно практик щодо публічної сфери, адже деколонізація прямо стосується топоніміки. Проте колонізація це не лише формальна присутність, домінування та демонстрація залежності домініонів, а й вибудовування стійких соціальних та політичних практик лояльності та стимулювання специфічної ментальності. Долання стереотипів колективної та індивідуальної свідомості не розв'язуються лише демонтажем символів минулого, а й потребує застосування інклюзивних практик його інтерпретації.

«Перезавантаження» образу минулого є ризикованою поведінкою, оскільки наслідки чимало залежать від способу його впровадження. Реалізація деколоніальної політики в Україні здебільшого зведена до примусових дій: поняття «демонтаж» є одним з найчастіше згадуваних у тексті Закону. Найвідповіднішою аналогією цьому процесу є «cancel culture» – культура скасування, яка відображає волю організованих та активних (часто анонімних та віртуальних) спільнот. Проте у даному випадку ідеться про діяльність, організовану державою. Тобто виникає питання щодо адекватності засобів реалізації цієї стратегії її меті.

Чорно-біла культурна модель є зручною для розв'язання короткострокових питань, проте є доволі вразливою у перспективі. Вочевидь важливими є критерії дискримінації образів та імен минулого, адже діячі історії так само, як і літературні герої не є утіленням абсолютних чеснот та талантів. Спосіб їх визначення передбачає проведення експертизи. Проте її професійний рівень часто є спірним, а результати – суперечливими та ідеологічно ангажованими. Спрощення оцінок складних процесів історії шляхом позбавлення їх контексту ніяк не стимулює розв'язання складної задачі її розуміння. Натомість демонізація образу «іншого», зокрема «імперії», як головної

причини історичних поразок можна вважати ознакою політично вразливої та теоретично інфантильної позиції, яка унеможлиблює відповідальну відповідь на складні питання сьогодення.

Чи може негативний сценарій замінити необхідність формування позитивної програми? Пошук «кращого» минулого навряд чи може замінити потребу у конструктивному образі майбутнього. «Виправлення імен» ніяк не виправдовує виникнення нового спотвореного публічного варіанту історії. Звільнені культурні простори є надто великими, аби заповнити їх лише «відродженими» тобто дорадянськими іменами і назвами. Частково моделюються актуальними символами та назвами, пов'язаними з війною і у такий спосіб закладають основу нового топонімічного дискурсу. Проте з'являється чимало топонімічних новацій, цінність яких є доволі спірною і виправдовується лише їх відмінністю від попередніх назв. За відсутності ефективних плебісцитів, тобто реальної згоди громад, тим самим конструюється ностальгічна воронка сприйняття «відмінених» орієнтирів, які переміщуються з публічної площини в підпілля колективної пам'яті. Часто цей процес за наслідками виглядає як внутрішня політично мотивована колонізація.

Отже історико-культурна «реставрація» не дорівнює «реконструкції». «Культура скасування» не може бути результативним інструментом формування національної ідентичності. Формування культурного простору нації не може здійснюватися шляхом цензурування минулого. Політика деколонізації потребує свого концептуального визначення, на основі переосмислення ролі імперій в історії України; її методологічного обґрунтування у відповідності до стратегічної мети формування національної ідентичності та з

використанням тих способів її впровадження, які б стимулювали реформування культурно-політичних практик.

Ключові слова: деколонізація, культурна політика, національна ідентичність, імперська спадщина, реставрація історії.

Використані джерела та література:

Грицак Я., Шаповал Ю. Чи була Україна російською колонією? // Україна модерна. URL: <https://uamoderna.com/history/chy-bula-ukraina-rosiyskoiu-koloniieiu/>

Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів: Закон України від 21.03.2023 № 3005-IX. Відомості Верховної Ради. 2023. № 65. ст.221

PRESERVING LINGUISTIC DIVERSITY IN A GLOBALIZED WORLD

Olena Pavlenko,
Mariupol State University

The problem of decreasing linguistic diversity has been a subject of growing debate since the mid-20th century. Driven by the impact of globalization, the issue in question has led to certain languages being perceived as valued and prestigious, while others have become confined to limited domains, ultimately leading to their extinction. These two divergent linguistic trajectories, characterizing contemporary global context, require a deep analysis of the reasons and factors causing the erosion of linguistic diversity and the marginalization of smaller languages.

The alarming rate of language extinction underscores the urgent need for effective strategies to revitalize endangered languages, preserving cultural heritage and promoting linguistic diversity. This review endeavors to provide an exploration of the factors causing the loss of linguistic diversity in the context of multilingual societies and cross-cultural interactions. Scholars and researchers (McCarty, T. L., 2011; García, O., 2014; Fee, M., Rhodes, N. C. 2014; R. Perlin, 2024) assert that perceptions of linguistic superiority or

inferiority are rooted in the social status of speakers, rather than the inherent value of languages. In this context, the recognized statement that every language, either signed or spoken, is fully capable of expressing complex ideas was advocated by linguist Roman Jakobson. Thus, in the essay “On linguistic aspects of translation” he advanced the notion that all natural languages, irrespective of their modality, are equipped to express a full range of human thought. Supporting the abovementioned assumption, he argued that <... “languages differ essentially in what they must convey, not in what they may convey” (Jacobson, 1959/ 2000, pp. 232 –238) highlighting the underlying equivalence of linguistic systems. In other words, while all languages possess the capacity to convey any idea, their grammatical structures inherently shape the way speakers perceive and articulate the world.

The need to ensure the preservation of linguistic diversity comes to be crucial for maintaining cultural heritage and promoting intercultural understanding. Upon closer examination of contemporary perspectives on linguistic identity, certain ambiguities become apparent and require clarification. Firstly, globalization poses a significant threat to linguistic diversity, as dominant languages often <...” overshadow and marginalize minority tongues” (McCarty, T. L.,2011, pp.174– 178). Secondly, efforts to preserve linguistic diversity should focus on education, technology, and community engagement. The aforementioned statements are further substantiated by R. Perli’s recent article in *The Guardian*, titled “Linguistic diversity on Earth is far more profound and fundamental than previously imagined. But it’s also crumbling fast”.

Language revitalization efforts have surged in recent decades, with hundreds of movements worldwide. This growing body of experience offers valuable lessons for those working to preserve endangered languages. While

revitalizing a language can be a daunting task, even a single new speaker can be considered a significant victory, often requiring years of dedicated effort.

However, the digital age has opened up new possibilities for language learning and community building. Virtual spaces allow scattered speakers to connect, share knowledge, and learn from one another. Emerging technologies like augmented reality and artificial intelligence hold the potential to further enhance language revitalization efforts. One critical factor often missing from language revitalization movements is substantial support from majority populations. Speakers of endangered languages frequently face neglect, discrimination, and even persecution. According to Perlin (2024) <...”language has always been the companion of empire”. This to a certain point sheds light to the language policy discussions that often focus on dominant languages, overlooking the urgent need to address linguistic diversity. Accordingly, a limited number of global languages, including English, Spanish, and Chinese, are experiencing significant expansion, often at the expense of smaller languages. This linguistic hegemony, driven by political, economic, and cultural factors, is leading to a homogenization of the global linguistic landscape (García, O. 2014. pp.58 – 80; Fee, M., 2014, 13p.).

While a few new languages, such as Light Warlpiri, are emerging under specific conditions, the overall trend is towards linguistic convergence. Another imperative aspect in this context is a need to prioritize education. By implementing bilingual education programs, we can empower future generations to appreciate linguistic pluralism and contribute to the revitalization of endangered languages. Furthermore, the digital age offers unprecedented opportunities for language preservation through online resources, language learning platforms, and digital archives. Government policies that support linguistic diversity, such as language

revitalization initiatives and minority language rights, are essential for safeguarding cultural heritage.

Thus, this review has revealed the principal strategies for preserving linguistic diversity that include language education, community-based language revitalization, and the development of language technologies. Despite growing challenges, many individuals are committed to preserving their linguistic heritage and ensuring that their language continues to be spoken for generations to come.

Keywords: *globalization, minority tongues, language revitalization.*

References:

- Fee, M., Rhodes, N. C., & Wiley, T. G., 2014. *Demographic realities, challenges, and opportunities*. London: Routledge/Taylor & Francis.
- García, O., 2014b. *U.S. Spanish and education: Global and local intersections*. Global Review of Research in Education.
- Jacobson, R., 1959/2000. *On Linguistic Aspects of Translation*, Harvard University Press.
- McCarty, T. L. (2011). *Ethnography and language policy*. New York: Routledge.
- Perli, R., 2024. Linguistic diversity on Earth is far more profound and fundamental than previously imagined. But it's also crumbling fast. *The Guardian*, 22 February.

THE GLOBAL CULTURE AND THE POST-GLOBAL CHALLENGES

Stepan Jankowski,
Mariupol State University

Globalization is defined by the worldwide interconnectedness and interdependence of individuals and nations. In general, globalization is thought to have a significant impact on the economic, political, cultural, and educational fields. Global markets reflect the movements of globalization at the level of social life. For example, in everyday life, movies, shows, Netflix series, YouTube streaming channels, TikTok videos, Apple Music, and Google search results completely satisfy cultural needs, regardless of place of residence.

However, one moment from the story of Baron Munchausen's Second Voyage to the Moon is particularly suitable for describing a global cultural experience. The Baron says that Lunarians leave their heads at home when they go traveling. The same happens with the global cultural experience. Globalization has transformed audiences into a new proletariat of the digital era. Viewing times are converted into monetary accounting, along with the cost of advertising, while interactive tools help determine a producer's ranking, for example, on Rotten Tomatoes.

The conceptual issue lies in uniting the concepts of culture and experience, with the adjunct “global”, into the notion of a “global cultural experience”.

Cultural globalization can be presented not only through the benefits gained by consuming products and services but also through unquantifiable values such as recognition, inheritance, and the opportunity to prosper. It involves a comprehensive spread of the need to participate in the free exchange of information, ideas, and images through communication, imitation, and self-education.

Cultural heritage is accumulated, preserved, and transmitted across time and space. Cultural capital, therefore, is perceived as the ability to create, sustain, and expand the space of existence inherited from previous generations. In this context, any culture inherently resists other cultures. This reflects its theological essence — not in the sense of studying the past, but in narrating the events that have shaped its fate. Cultural capital comprises both material and intangible goods, tastes, and preferences passed down from predecessors.

Culture has a dual spatial definition: it is a space of competition among producers of cultural products and a space of accumulated values that are inherited and transmitted. Publishing houses, where books are created;

stores, where they are distributed to audiences; and shelves, where they are stored — these represent distinct cultural spaces. These spaces differ institutionally, aesthetically, and socially. They have distinct owners, producers, and forms of capitalization.

The primary challenge in culture is cultural racism, where the values, tastes, and preferences of the ruling class are perpetuated across generations.

Culture is a space for competition, for audience reach, recognition, and influence. It is a realm of presentations, exhibitions, demonstrations, manifestations, where awards are given, prizes are awarded, and winners are determined.

At first glance, these cultural spaces transform common goods into achievements, and achievements into celebrated milestones. Global culture has ascribed all-encompassing significance to specific goods, tastes, and preferences. For example, the Olympic Games, film festivals in Cannes, Berlin, and Venice, fashion weeks in New York, London, Paris, and Milan, art exhibitions in Venice and Basel, Sotheby's auctions, the Oscars, Emmys, and Golden Globes, theater festivals in Avignon and Edinburgh, book fairs in Frankfurt, and the Nobel committees in Stockholm and Oslo — all of these represent landscapes of cultural recognition. This list is almost endless, as is the intellectual and creative effort of those who contribute to it.

In this context, culture becomes a space for self-realization and improvement, and consequently, a space for competition for attention and recognition. However, it would be naive to equate achievements and recognition with acquisitions, or acquisitions with achievements. Recognition through self-improvement arises from interaction and collaboration, or through competition.

This duality reveals the multifaceted nature of cultural spaces, encompassing technical, economic, technological, educational, and scientific

dimensions. However, the essence remains inherently cultural focused on the creative and intellectual contributions that define human achievement. The comprehensive distribution of the means of material and immaterial production, redistribution, and consumption of information, ideas, and images in society – observed since the second half of the twentieth century – can be defined as global culture at the level of individuals and social groups.

For example, photographs of Albert Einstein and Marilyn Monroe symbolize global culture, alongside iconic figures like James Bond, Harry Potter, and Harley Quinn. These images and personas transcend their original contexts to become universally recognized symbols, integrated into the collective imagination across cultures.

Global culture functions as a hierarchical community comprising information bubbles, viral messages, fake news, and monetization strategies. This hierarchy is populated by gamers, bloggers, subscribers, online game enthusiasts (revitalized by TikTok), and instadivas who dominate contemporary digital platforms. Each participant within this ecosystem contributes to the dynamic exchange and circulation of cultural capital, reinforcing the interconnectedness and interdependence that defines post-global cultural challenges.

Keywords: *Globalization, Cultural Globalization, Post-Global Cultural Challenges.*

СУЧАСНИЙ ТЕАТР У РОЛІ ДИПЛОМАТА МІЖ ПОЛЬЩЕЮ ТА УКРАЇНОЮ

Андрій Сендецький,

*Навчально-науковий інститут практичної культурології та артменеджменту
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Сучасна політична ситуація у світі змушує шукати відповіді на питання, як зберегти та зміцнити дружні, рівноправні основи двосторонніх угод щодо суверенітету кожної держави та їх всебічного, повноцінного функціонування. Окреме місце у розв'язку цієї дилеми посідає культурний діалог, який завдяки «м'якій силі» впливу уможливорює покращити взаємовідносини країн. У свою чергу культурний діалог охоплює різні види комунікацій, у тому числі й мистецькі, серед яких важливими є театральні практики.

Мета дослідження – аналіз ролі театру в культурній дипломатії з точки зору відносин між Польщею та Україною за останні десять років. Для досягнення мети були поставлені наступні завдання: серед опрацьованих ключових джерел з питань культурної дипломатії, театру та польсько-українських відносин визначити, яких результатів було досягнуто у заявлених питаннях; спробувати охарактеризувати важливі ролі сценічного мистецтва як дипломата; визначити ефективність театральних практик, які б слугували культурним репрезентантом держави.

Попри велику кількість публікацій, які мають безпосереднє відношення до культурної дипломатії у світі, джерел, які подають результати дослідження ролі театру в контексті міжнародної комунікації, особливо у сфері польсько-українських стосунків, відносно мало (Петрась, Балюк, 2021; Процюк, 2017). Під час прелімінарних досліджень було виявлено, що основна частина джерел, які опосередковано торкаються оркаються теми цієї праці,

опублікована в театральній періодиці та в Інтернеті. У цих публікаціях обговорюються театральні, мистецькі, біографічні питання, а процеси культурної дипломатії згадуються лише побіжно (Сендецький, 2022).

Основні методи дослідження: історичний та порівняльний аналіз, що враховує еволюцію культурних відносин між Польщею та Україною; інституційний аналіз допоміг представити характеристики діяльності окремих організацій, їхню роль у культурній дипломатії та ініціативах, спрямованих на зміцнення польсько-українських відносин.

Пріоритетною і важливою роллю театру як амбасадора є стримана ораторська майстерність зі зрозумілою риторикою, адже іноземний глядач сам вирішує, відвідати виставу гостьової трупи чи стати спостерігачем іншої театральної практики, форми та змісту її повідомлення. У контексті сценічних виступів ораторії можуть бути різними: актор зі сцени іноді може надати більше інформації в невербальній інформації, ніж використовуючи речення усного мовлення (Сендецький, 2020). Така специфіка театрального мистецтва сприяє кращому розумінню тексту та контексту твору, особливо в іншомовному середовищі.

Виникає проблема: наскільки об'єктивна інформація, що пропонується, не заангажована в якусь ідеологічну структуру, яка пропагує спотворені стереотипи. Довіра до поданої інформації виникає лише з суб'єктивного світогляду, набутого досвіду та інтелектуального розвитку реципієнта. Саме за шкалою «вірю-не вірю» сприйняття отриманої інформації формується особисте враження, або від безпосередньо спостережуваної сценічної події, або міркувань, почерпнутих із віртуального джерела. Таким чином, театр може виконувати місію дипломата, засновану на довірі до його практик, а отже, взяти на себе роль сценічного психолога, який,

незважаючи на звернення до важливих життєвих тем, до колективного «пацієнта» в залі (причому тривалість часу спектаклю є унікальною, тому що однакова кількість цих глядачів з однаковим настроєм кожного разу двічі – неможлива), проте він спрямований на задоволення індивідуальних потреб конкретного реципієнта. До культурної дипломатії близька така якісна риса театру, як поліфункціональність закладів. З розумним використанням театральних практик у культурній дипломатії існує великий потенціал для впливу як на широку громадську думку, включно з міжнародною думкою, так і на світогляд окремих людей, а також на ставлення та погляди місцевих громад і націй. Пошук зустрічі ego і alter ego, тобто представника однієї культури в середовищі іншої, є credo культурної дипломатії. Водночас театр постійно перебуває в такому пошуку. Визначено ще одну роль театральних практик у контексті культурної дипломатії: адаптативну (адаптаційну), а в разі узгодженої діяльності з представниками державної влади – імплементаційну (реалізацію програми) у сфері культури.

Результати досліджень. Згадані ролі театральних практик – невимушене ораторське мистецтво, в тому числі з використанням невербальних засобів; психологізм представленого твору та пошук емпатії у глядача; органічне включення репрезентативних культурних елементів у середовище реципієнта – це ті цінні якості виконавського мистецтва, які допомагають краще в естетичній та невимушеній формі передавати ключові послони державно-вигідних ідеологічних концепцій. Культурна дипломатія завжди прагне досягти однієї мети. Тому узгодженість діяльності театральних практик і культурної дипломатії може мати потужний ефект у сфері міжнародних комунікацій.

Ключові слова: культурний діалог, театральні практики, дипломатія, українсько-польські стосунки.

Використані джерела та література:

- Петрась, М., Балюк, В., та Перепелиця, Г. (Ред.). (2021). Аналітична доповідь «Стан та перспективи стратегічного партнерства Польщі та України. Погляд з Польщі та України». Люблін–Київ: Instytut Europy Środkowej.
- Процюк, М. (2017). Роль публічної дипломатії у сучасних українсько-польських відносинах. Дисертація кандидата політичних наук, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.
- Сендецький, А. (2020). Невербаліка в мистецтві на прикладі творчості Львівського театру естрадних мініатюр «І люди, і ляльки». У Мистецька культура: історія, теорія, методологія, 20 листопада 2020, Львів, Україна (с. 163–164). Львів: ЛННБУ ім. В. Стефаника.
- Сендецький, А. (2022). Культурно-мистецький діалог українських театрів на сторінках польської періодики початку XXI століття. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія* [онлайн], 23, 131–143. <<https://doi.org/10.34079/2226-2849-2022-12-23-131-143>> (Accessed October 25, 2023).

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ПОСТГЛОБАЛЬНОГО СВІТУ В ДЗЕРКАЛІ LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE

Костянтин Кислюк,

Національний авіаційний університет ім. М.Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

Часто Library and Information Science (LIS) – західний аналог вітчизняної спеціальності 029 «Бібліотечна, інформаційна та архівна справа» – тяжіє до бібліометричного аналізу власного наукового доробку. Проте, відповідно до методу соціокультурної детермінації (Кислюк, 2019), подібні дослідження є відображенням або уточненням вповні реальних соціокультурних трендів. Про достеменність подібного підходу може свідчити, на нашу думку, лонгетюдне наукометричне дослідження світової наукової продукції з питань етноцентризму

за останні 80 років на прикладі 3605 статей в 1946 журналах, індексованих у Web of Science. Було зафіксоване експоненціальне зростання наукової літератури за темою. Причому спостерігалось різке збільшення публікацій у 2013–2022 роках (2/3 від розглядуваної виборки!) (Botello-Juárez, 2024, p.5). Гадаємо, маємо справу зі своєрідною «стадією прийняття» цього явища як невід'ємної складової постглобального світу завдяки постійному висвітленню як професійними, так і соціальними медіа.

Безпосередньо гендерна тематика постглобального світу була побіжно охоплена трьома науковими розвідками, які увійшли у сформовану нами виборку для більш широкого дослідження – теоретико-методологічних орієнтирів бібліотечно-інформаційної науки (LIS) у 2024 році в дослідницьких статтях, індексованих у міжнародній наукометричній базі Скопус. Вони містили поняття «гендеру» або в назві, або в ключових словах, або анотації. Спроба пошуку за уточненими критеріями TITLE-ABS-KEY (library AND information AND science AND gender) /Subject Area – Art&Humanities, Social Science дала за 2000–2024 рр. невеличку виборку лише з 32 документів, які містили у тегах поняття «чоловік», «жінка», «гендер», «гендерне різноманіття», «гомосексуальні жінки». Публікація 10 з них (31%) припала на 2023–2024 рр., причому процес індексування ще не закінчено.

У статті Parabho L., Verma M. K. and Dewey R. S. (2024) було визначено гендерний склад редакційних колегій 13 журналів у галузі бібліотечної та інформаційної науки (549 членів). Було виявлено, що жінки недостатньо представлені як редактори та члени редакційної ради в 10 із 13 журналів. Найбільш наочним

це виявилось на прикладі найвищих посад – редактора чи головного редактора (Parabhoi, 2024).

У дослідженні Mongro-Gulick A., Weaver M. D. and Morris S. E. (2024) було проаналізовано авторство наукової літератури в галузі LIS. Дослідження охопило статті у 10 наукових журналах, опубліковані між 2003 і 2021 роками. Загальна вибірка склала 7211 статей 14 242 авторів, 55% з яких були ідентифіковані як жінки. Було встановлено, що загалом жінками становлять 5% одноосібних авторів і є основними авторами 58% статей, написаних у співавторстві. Питома вага жінок-авторок суттєво відрізнялась у різних журналах і складала від 40 до 65%. Для 19 із 24 тематичних напрямів у цій галузі 50% або більше статей були написані авторами-жінками. Лише у 5 тематичних напрямках із сфери ІКТ питома вага жінок-авторок виявилася нижчою за цей показник. Упродовж розглядуваного періоду не спостерігалось поступове зростання жіночого авторства. Єдине збільшення питомої ваги жінок-авторок було зафіксовано у 2013–2017 рр. Тоді жіноче авторство зросло до 58%, але знову знизилось між 2018 і 2021 роками до 56%, що залишається у межах статистичної похибки.

Дослідження спростовує повсякденні уявлення про те, що в основному авторами літератури з бібліотечної та інформаційної справи є чоловіки. Однак їх питома вага все одно виявилась порядком вищою, ніж відсоток чоловіків-працівників бібліотек (від 17,5% до 37%, за різними даними, які наводять автори даної статті) (Mongro-Gulick, 2024).

Нарешті, у найширшій за предметом публікації Choji T. T., Cobo M. J. and Moral-Munoz J. A. (2024) було проаналізовано 45 650 документів із Web of Science за 2007–2022 рр. 126 418 авторів, з них 40,85% (51 644) були жінками, 53,6% (67 505) чоловіками; стать 5,55% (7 269)

залишилась невстановленою. Так само як і попередньому випадку, дослідження зафіксувало зростання питомої ваги жінок-авторок за два десятиліття XXI ст. лише на лічені відсотки. Прогрес спостерігався лише у збільшенні переваги жіночого авторства статей з 4 до 6 провідних наукових напрямків. Водночас чоловіки переважали не менш як в 11 наукових напрямках, у 3–5 напрямках зберігався гендерних паритет дослідників/дослідниць.

Було продемонстровано послідовність тем, які розглядалися протягом багатьох років. Відмінність між «чоловічою» та «жіночою» тематикою мала місце, навіть, в межах однієї наукової галузі (наприклад, у LIS йшлося про тематику ІКТ).

Жінки були надмірно представлені в класичних темах LIS, людини та сферах охорони здоров'я. Навпаки, автори-чоловіки були надмірно представлені в галузях, пов'язаних із STEM, та продемонстрували міцніший зв'язок із темами інновацій. Їх праці завжди мали вищі показники авторитетності (Choji, 2024).

У загальному підсумку усі три відреферовані дослідження, на перший погляд, не показали прямого гендерного дисбалансу у такій впливовій у XXI ст. суспільній сфері як наука взагалі та бібліотечно-інформаційна справа зокрема. Разом із тим, вони не продемонстрували помітного впливу феміністичного руху на наукову діяльність. Цей висновок почасти корелюється з динамікою популярності пошукового запиту gender у світовому масштабі за 2004–2024 рр. Запропонований сервісом Google Trends графік показує його лінійне зростання в останні 10 років, судячи з усього, за рахунок запитів із африканських країн. Натомість, більшість членів редакційних колегій і авторів часописів з LIS – вихідці з країн Європи, Північної

Америку та частину Азії [5], на які фемінізм встиг повпливати ще минулого століття.

Отримані дані доводять також збереження, принаймні у сфері LIS, традиційного розподілу на «чоловічу» та «жіночу» дослідницьку тематику, переважання чоловіків у «престижних» у той чи інший проміжок часу напрямках наукових досліджень та вищій рівень їх наукової авторитетності.

Ключові слова: бібліотечно-інформаційна наука, гендер, посглобальний світ.

Використані джерела та література:

- Кислюк, К. В. (2019). Методи соціокультурної детермінації та соціокультурної каузальності як основа культурологічного підходу. У Ю. С. Сабадаш (Ред.), Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія (с. 8–29). Київ: Ліра-К.
- Botello-Juárez, F. A., Vega-Almeida, R. L., & Arencibia-Jorge, R. (2024). El etnocentrismo como objeto de investigación: Un enfoque bibliométrico. *Iberoamerican Journal of Science Measurement and Communication*, 4(1), 1–19. <https://doi.org/10.47909/ijsmc.100>
- Choji, T. T., Cobo, M. J., & Moral-Munoz, J. A. (2024). Is the scientific impact of the LIS themes gender-biased? A bibliometric analysis of the evolution, scientific impact, and relative contribution by gender from 2007 to 2022. *Scientometrics*. <https://doi.org/10.1007/s11192-024-05005-3>
- Monroe-Gulick, A., Weaver, M. D., & Morris, S. E. (2024). Women and men in library and information science scholarship: Authorship trends from 2003 to 2021. *The Journal of Academic Librarianship*, 50(5), 102939. <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2024.102939>
- Parabhoi, L., Verma, M. K., & Dewey, R. S. (2024). Gender representation on the editorial boards of Library and Information Science journals. *Global Knowledge, Memory and Communication*, 73(6/7), 792–808. <https://doi.org/10.1108/GKMC-07-2022-0176>

ВИКЛИКИ КУЛЬТУРНОЇ ДЕМОКРАТІЇ

МОЛОДІЖНЕ ВОЛОНТЕРСТВО В УКРАЇНІ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Олександра Головка,

Харківський національний університет внутрішніх справ

Волонтерство – це широке поняття яке включає у собі різноманітні форми і методи суспільної допомоги тим, хто її потребує. Масштаб залучення до волонтерства населення планети у 2023 році становив 1,9 мільярда, що дозволяє зробити висновок про нього як соціальний інститут. У сучасному західному світі волонтерство перетворилося на світогляд, який базується на альтруїзмі, емпатії, небайдужості, і водночас – це сфера можливостей для самореалізації і самопізнання.

Для України, на відміну від більшості країн демократичного світу, волонтерство явище досить молоде. У своїй класичні формі – безкорисливій допомогі нужденним воно виникає тільки у 1991 році, а масового розповсюдження, інституалізації, вдосконалення законодавчої бази набуває після Революції Гідності і початку гібридної агресії проти України з боку рф (2014 р.). Згідно із соціологічними опитуваннями (липень 2022 р. і липень 2023 р.) Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) у межах спільної з Україною програмою «Мріємо та діємо», українська молодь активно залучилася до волонтерство. Поштовхом для зростання волонтерської діяльності стала повномасштабна агресія проти України з боку рф. Якщо до 24 лютого 2022 р. у різноманітних волонтерських проєктах та одноразових акціях приймали участь близько 33 % української молоді, то у 2022 р. - 50%, а у 2023 р. – 67%, причому 20% з опитуваних

вперше, 15% не «волонтерять», але систематично перераховують кошти і ширить пости (Мріємо та діємо, б. д.).

Найбільш активно українська молодь бере участь у фізичній волонтерській роботі, це: співпраця з волонтерськими штабами у закупівлі, розвантаженні, сортуванні, доставці гуманітарної допомоги; приготування їжі; відбудова пошкоджених внаслідок ворожих обстрілів будинків. Далі за рівнем залучення молодих волонтерів йдуть такі напрями як надання психологічної підтримки, освітніх та медичних послуг; анімація; правовий супровід; пошук житла для ВПО; логістика: доставка вантажів, вивезення людей з небезпечних зон, перевезення їх до кордону; допомога у зборі документів. Слід відзначити що ці волонтерські послуги у більшості випадків відповідають або фаховій освіті, або профілю навчання молодих волонтерів і можуть навіть вважатися різновидом підвищення кваліфікації чи набуттям практичного досвіду за обраною спеціальністю.

Наступним щодо залучення української молоді напрямком є волонтерська допомога військовим. Вона включає у себе збір коштів на засоби оборони та спорядження; плетіння маскувальних сіток; приготування продовольчих наборів для Збройних Сил України та територіальної оборони. Далі за популярністю йде допомога ВПО, яка передбачає логістичні послуги (перевезення до нових місць життя); консультування та пошук житла; надання прихистку; приготування обідів для переселенців. Також різновидом молодіжного волонтерства в Україні є інформаційне – поширення матеріалів у соцмережах, протидія фейкам, SMM/реклама. Зберігаються традиційні напрями волонтерської роботи: зооволонтерство - порятунок покинутих тварин,

допомога притулкам; допомога сиротам; допомога людям похилого віку.

Досить небезпечним і мало розповсюдженим серед молоді різновидом волонтерської діяльності є допомога місцевому населенню яке постраждало внаслідок війни, але відмовляється переселятися до інших місць. Цей вид діяльності здійснюється у тісній співпраці з підрозділами ЗСУ, вимагає спеціальних навичок, дозволів, приписів, потребує відповідної реєстрації документів і постійного, а не ситуативного залучення.

Основою молодіжного волонтерство є переважання емоцій як причин залучення до роботи, намагання продемонструвати наявність внутрішніх цінностей (патріотизму, бажання допомогти, бажання бути корисним). Волонтерство сприймається молоддю як сфера самореалізації, розвитку, корисного відпочинку. Серед молоді відсоток прагматиків менший, ніж у дорослих професійних волонтерів. За прогнозом, після війни рівень волонтерства в Україні знизиться. Але отримані зв'язки і досвід у подальшому збільшать частку інституалізованих волонтерів, які зараз приймають участь у різноманітних разових молодіжних волонтерських акціях. Більшість української молоді переконана у важливості волонтерства для відновлення країни. Це може бути як на рівні підтримки, так і сприяння більш ефективному прискоренню відбудови, розпочатої державою та міжнародними організаціями. Волонтерство в Україні стало показником консолідації. Молодіжне волонтерство сформувалося не внаслідок державних реформ, а у результаті ініціативи громадян, їх свідомості й патріотизму. На сучасному етапі волонтерство не тільки є невід'ємною складовою героїчної боротьби українського народу проти російської агресії, але й трансформується

в інститут громадських активістів у різних галузях соціального буття в Україні, самодіяльну й ініціативну силу, яка відіграє важливу роль у складанні громадянського суспільства.

Результати роботи можуть бути використані при оцінюванні справжності відео, аудіо, фото на виявлення використання при їх можливому створенні за допомогою дідфейк технології.

***Ключові слова:** волонтерство, соціальна допомога, соціальний інститут волонтерства.*

Використані джерела та література:

Мріємо та діємо. (б. д.). Молодіжне волонтерство в Україні: Соціологічне дослідження.

Отримано 24 вересня 2024 р., з <https://static1.squarespace.com/static//Youth-Volunteering-in-Ukraine_ukr.pdf>.

КУЛЬТУРНИЦЬКІ ЗАХОДИ В КУЛЬТУРНОМУ ПОЛІ УКРАЇНИ

Володимир Сумятін,

Маріупольський державний університет

Слова культура, як відомо, має два основні сенси. Один із цих визначається тим фактом, що культура є множиною об'єктів, у тому числі пам'яток, що пов'язані із матеріальною і нематеріальною спадщиною. Інший сенс співвідноситься із інфраструктурними, інституціональними основами функціонування закладів культури.

В актуальних умовах поширені форми культурницьких заходів – це майстер-класи, зустрічі з творчими людьми, психологами, сеанси арт-терапії, а також комунікативні заходи із театрального мистецтва, виставкової діяльності, встановлення меморіальних дошок тощо. Тож, враховуючи значення слова культура, культурницькі заходи можна класифікувати наступним чином:

(а) за тематичною ознакою відображують коло соціальних, життєвих явищ, процесів, цінності та історичну пам'ять народу України, популяризують матеріальний і нематеріальний спадок і надбання;

(б) за інфраструктурною характеристикою розкривають особливості матеріального забезпечення організації і проведення заходу, а також місця їх проведення;

(в) за формою залучення аудиторії визначають способи участі аудиторії, онлайн, офлайн, гібридна;

(г) за терміном проведення відповідно до календарних термінів проведення;

(д) за джерелами фінансування державні відповідно до джерел надходження коштів для проведення, фінансовані за рахунок державного бюджету, органів місцевого самоврядування, приватні, змішані, за участю міжнародних донорів.

Таким чином, запропонована класифікація культурницьких заходів включає їх кількісні характеристики, основними з яких є інфраструктурна характеристика, терміни їх проведення, джерела фінансування, детальні якісні характеристики, тематика, форма залучення аудиторії. Це дозволяє скласти детальний план і сценарій культурницького заходу, оцінити його ефективність, визначити рекомендації, щодо їх вдосконалення.

Замовниками культурницьких заходів в культурному полі України виступають державні, приватні установи, органи місцевого самоврядування за участі міжнародної грантової підтримки. Саме вони є основними джерелом надходження коштів. Найбільш потужні актори культурного поля представлені такими установами: Український культурний фонд Міністерства культури

та стратегічних комунікацій, Міжнародний фонд «Відродження», державні адміністрації, органи міського самоврядування тощо.

Основним отримувачем видатків бюджету України є Міністерства культури та стратегічних комунікацій (до 06.09.2024 Міністерство культури та інформаційної політики, МКСК). Відкриті дані розподілу державного бюджету України на 2024 рік МКСК є отримувачем 10 млрд 745 732 400 тис грн (openbudget). Рівень фінансування сфери культури державою слід вважати таким, що відповідає умовам війни та військового стану, більш того сфера культури отримує кошти від приватних і зовнішніх донорів. Проблема фінансування сфери культури в Україні не в кількості отриманих коштів, а в ефективності їх використання, а культурницькі заходи є основним показником.

Проблеми неефективності використання бюджетних коштів у сфері культури засвідчені рішеннями Розрахункової палати України, що здійснює контроль над використанням бюджетних коштів. Так, станом на 30 травня 2024 р. на баланс Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» було зараховано майна на 684 млн грн. Втім, з 2009 р. в Заповіднику відсутній Генеральний план розвитку, не виконуються обов'язкові заходи пам'ятки від пошкодження, руйнування або знищення, не правдиться конкурс на посаду генерального директора, системи уніфікованого обліку, рекомендації розрахункової палати не виконуються тощо (Звіт про результати аналізу).

Крім неналежного збереження пам'яток та незаконної забудови при управлінні об'єктами Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» аналогічні показники неефективного використання бюджетних коштів спостерігаються і при управлінні об'єктами національного значення як, до прикладу, управління державним підприємством

«Національний академічний театр опери та балету імені Т.Г. Шевченка», а також утримання його будівлі. Зазначені факти засвідчують системний характер проблем управління та підтримання належного стану, у тому числі і дотримання нормативних вимог, щодо організації, управління інфраструктурою сфери культури в Україні. Отже, неефективність використання бюджетних коштів організації та функціонування інфраструктури інституційної інфраструктури в сфері культури, наприклад, національних театрів.

Загальні недоліки управління театрами, що зумовлюють неефективність використання бюджетних коштів:

«– розробити та затвердити порядок визначення посад працівників, які забезпечують виконання творчих функцій і мають право отримувати додаткові коефіцієнти підвищення посадових окладів;

– забезпечити відображення у звітності національних театрів кількості глядачів, які відвідали вистави на пільгових умовах;

– оформити правоустановчі документи на земельні ділянки державних підприємств «Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка» та «Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької»;

– привести у відповідність із вимогами законодавства видачу свідоцтва про проведення гастрольних заходів та формування Єдиного банку даних гастрольних заходів та інші» (Неефективна підтримка театрів).

Серед зазначених проблем крім культурницьких заходів із збереження та підтримання національного культурного спадку, слід визначити ще два основних напрямки бюджетних видатків: збереження національної пам'яті та популяризація України в світі.

Аудит, що був проведений Розрахунковою палатою стосувався використанню 4,2 млрд грн, що були виділені з держбюджету в період від 2018 по 2022 рр. на діяльність музеїв Революції гідності, Голодомору-геноциду, Галузевого державного архіву, що мають національне (загальнодержавне) значення в сфері культури. Загальний висновок аудиту: «будівництво Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні – Музею Революції Гідності, реконструкція будівлі Галузевого державного архіву Інституту національної пам'яті України, а також реконструкція I черги Меморіального комплексу пам'яті жертв Голодоморів в Україні з будівництвом II черги Національного музею «Меморіал жертв Голодомору» Меморіального комплексу пам'яті жертв Голодомору в Україні, незважаючи на значні витрати бюджетних коштів, перебувають в стані невизначеності щодо можливого завершення робіт» (Рахункова палата, 2023).

Таким чином, діяльність у сфері культури є сферою ризику використання державних коштів. Це засвідчено у Звіті Розрахункової палати: «Мінкультури в січні – листопаді щомісяця в середньому – 80,5 відс., тоді як у грудні проведено видатків у 1,6 рази більше плану, насамперед на виробництво та трансляцію телерадіопрограм для державних потреб, збирання, обробку та розповсюдження офіційної інформаційної продукції, фінансову підтримку системи державного іномовлення України» (Висновки, С. 33 – 34).

Отже, така політика Міністерства культури, коли видатки державного бюджету зростають в останній календарний місяць, засвідчує відсутність стратегії їх використання. Тому у темі

ефективність бюджетування культурницьких проєктів вбачаємо перспективність подальших наукових розвиток.

Ключові слова: *культура, культурницькі заходи, культурний спадок, національна пам'ять, Український культурний фонд УКФ.*

Використані джерела та література:

Openbudget. “Annual Budget: Expenses”. Доступно за адресом: <<https://openbudget.gov.ua>>. (дата звернення 18.10.2024).

Рахункова палата. Звіт про результати аналізу управління об'єктами Національного заповідника “Києво-Печерська лавра” (Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника), що мають фінансові наслідки для державного бюджету. Затверджено Рішенням № 28-3, November 23, 2023. Доступно за адресом: <https://gr.gov.ua/upload-files/Activity/Collegium/2023/28-3_2023/Zvit_28-3_2023.pdf> (дата звернення 18.10.2024).

Рахункова палата. «Неефективна підтримка театрів та неналежний облік їх господарської діяльності. Мінкульт за п'ять років не виконав рекомендації Рахункової палати». 4.04.2024. Доступно за адресом: <<https://gr.gov.ua/News/?id=1862>> (дата звернення 18.10.2024).

Рахункова палата. «Міністерство культури та інформаційної політики не забезпечило ефективного управління та використання 4,2 млрд гривень.» 13.11.2023. Доступно за адресом: <<https://gr.gov.ua/News/?id=1693>> (дата звернення 18.10.2024).

Рахункова палата. Висновки про результати аналізу річного звіту про виконання Закону України “Про Державний бюджет України на 2023”. Київ: gr.gov.ua, 83 с.

АКТУАЛЬНІ СУБКУЛЬТУРИ МОЛОДІ ПІД ЧАС ВІЙНИ: МЕЖІ ІДЕНТИЧНОСТІ В КРИЗОВИЙ ПЕРІОД

Ольга Тирикiна,

Маріупольський державний університет

У матеріалі розглядаються особливості молодіжних субкультур в умовах військового конфлікту та їхній вплив на формування ідентичності молоді в кризовий період. Встановлено, що в умовах війни молодь активно використовує субкультури як засіб самовираження

та психологічного захисту. Ці субкультури допомагають адаптуватися до складних соціальних обставин, забезпечуючи молодих людей почуттям єдності та підтримки. Підкреслено, що межі ідентичності під час кризи зазнають значних змін, а молодіжні субкультури надають платформу для вираження особистих та колективних переживань.

Дослідження молодіжних субкультур в умовах війни набуває великої актуальності, оскільки воєнні події суттєво впливають на різні аспекти життя молоді, в тому числі на формування ідентичності, соціальні цінності та способи самовираження. У такі кризові періоди субкультури стають для молодих людей засобом не тільки самовираження, а й психологічного захисту, що допомагає їм краще зрозуміти самих себе, знайти свою роль у суспільстві та зберегти емоційну рівновагу. Субкультурні об'єднання пропонують молоді простір для обміну досвідом, взаємної підтримки та розвитку нових соціальних зв'язків, що є особливо цінним в умовах, коли загальна соціальна структура перебуває у стані нестабільності.

Під час війни багато молодих людей шукають способи зміцнити свою ідентичність та віднайти почуття причетності до колективу, що розділяє їхні цінності та ідеали. Саме через субкультури молодь вчиться висловлювати свої погляди на соціальні та політичні процеси, виробляти позицію і спільно протистояти труднощам. Особливого значення набувають субкультури, орієнтовані на патріотизм, волонтерську діяльність, протести та інші форми громадської активності, які створюють основу для колективної ідентичності та взаємопідтримки.

Переосмислення ідентичності в умовах війни є складним процесом, адже молодь змушена стикатися з випробуваннями, що вимагають не лише внутрішньої стійкості, а й готовності до адаптації та

формування нових соціальних орієнтирів. У цих умовах субкультури виступають не лише засобом самореалізації, а й важливим інструментом для розвитку нових способів соціальної адаптації та збереження стійкості в умовах нестабільності.

Метою дослідження є виявлення основних субкультур, які набули популярності серед молоді під час війни, та аналіз їхнього впливу на ідентичність молодих людей. Це дослідження спрямоване на вивчення того, як молодь використовує субкультури для підтримки своєї самосвідомості, адаптації до умов війни та збереження особистої та колективної ідентичності. Особливу увагу приділено ролі субкультур у подоланні кризи ідентичності, що виникає у періоди нестабільності.

Методологія цього дослідження включає проведення соціологічних опитувань та аналіз соціальних мереж і медіа. Такий підхід дозволяє ідентифікувати популярні молодіжні субкультури, їхню символіку, цінності та практики, що з'явилися у відповідь на кризові умови. Аналіз цифрових комунікацій допомагає зрозуміти, як війна впливає на прояви молодіжних субкультур, а також виявити нові форми та стратегії самовираження, які виникають в умовах війни.

У воєнний час молодіжні субкультури зазнають значних змін, набуваючи нових форм та змістів, які відображають актуальні соціальні та політичні реалії. Серед молоді особливо популярними стають патріотичні, протестні та волонтерські субкультури. Ці об'єднання не лише сприяють вираженню колективних емоцій, а й стають своєрідними спільнотами підтримки, що допомагають молодим людям адаптуватися до умов війни та створюють платформу для висловлення солідарності з власною країною та співвітчизниками.

Патріотичні субкультури займають особливе місце серед молоді в умовах військового конфлікту, об'єднуючи тих, хто прагне

відстоювати національні інтереси та культурні цінності (Зязюн, Закович, Семашко, 2007). Такі субкультури часто формуються навколо символів і гасел, що підкреслюють національну ідентичність, а також демонстрації підтримки збройних сил та волонтерських ініціатив. Молодь, яка бере участь у патріотичних субкультурах, не лише висловлює свою позицію, але й знаходить в них підтвердження своєї національної приналежності.

Протестні субкультури часто виступають реакцією на політичні, соціальні чи економічні процеси, з якими молодь не погоджується. Війна посилює роль протестних субкультур, оскільки вони стають засобом для вираження незгоди з різними аспектами суспільного життя. Учасники таких субкультур демонструють свої переконання через громадські акції, флешмоби, графіті та активність у соціальних мережах, створюючи таким чином нові форми громадянської активності (Кордон, 2017).

В умовах війни волонтерські субкультури набувають особливої популярності серед молоді, оскільки вони пропонують не лише ідеологічний простір, а й можливість реально допомогти тим, хто постраждав від конфлікту. Волонтерські субкультури активно сприяють розвитку соціальних зв'язків серед молоді та зміцненню почуття соціальної відповідальності.

Під час війни межі ідентичності стають гнучкішими, і молодь стикається з необхідністю переосмислення своїх цінностей, ставлення до суспільства та ролей, які вона виконує. Як зазначають дослідники (Зязюн, Закович, Семашко, 2007), військовий конфлікт є переломним моментом для багатьох молодих людей, змушуючи їх шукати нові способи самовираження та визначення власної позиції. Молодіжні субкультури виступають інструментом для збереження і трансформації

ідентичності, що дозволяє молодим людям адаптуватися до змін та зберігати психологічну стійкість у складних умовах.

Таким чином, субкультури молоді відіграють ключову роль у підтримці психічного здоров'я та самовираження молодих людей в умовах війни. Вони не лише слугують простором для підтримки ідентичності, але й виступають засобом адаптації до кризових умов, зміцнюючи соціальні зв'язки та формуючи нові форми солідарності.

Ключові слова: *субкультури, молодь, ідентичність, війна, криза.*

Використані джерела та література:

- Зязюн, І., Закович, М. М., & Семашко, В. (2007). Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навчальний посібник. Київ: Вид. 567 с.
- Кордон, М. В. (2017). Українська та зарубіжна культура. Курс лекцій: Підручник. Київ: Центр навч. літ-ри, 580 с.
- Яртьє, А., & Мельник, В. (2020). Лекції з історії світової та вітчизняної культури. Навч. посібник. 3-е вид. перероб. і доп. Львів: Світ, 567 с.

СЕКСУАЛЬНЕ НАСИЛЬСТВО НА ВІЙНІ У ПЛОЩИНІ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ ПРО ЖІНОК

Олена Покуль,
керівниця освітнього центру EdSpace.ua

Європейцям, які жили в стані перманентного миру понад 70 років, війна здавалася чимсь далеким та потенційно неможливим. Структура міжнародних відносин та організацій, сформована після 1945 року, засвідчувала перемогу демократії над тоталітарними режимами. Упродовж останніх десятиліть, локальні конфлікти, як то у Югославії 1990-2001 рр., Молдові 1990-1992 рр. чи в Україні із 2014 року, не викликали жаху своїми потенційними та реальними наслідками. Порівняно із масштабами Другої світової війни, ці військові зіткнення виглядають малозначними. Ми не цікавилися героями цих війн,

уникали на полицях книг спеціалізованої мілітарної літератури, наче прагнули відгородитись, перебувати на безпечній відстані.

Проте, 2022 рік довів, що нехтуваннями безпекою та недостатність застосовуваних санкцій щодо агресора, цілком реально здатне перетворитися на конфлікт високої інтенсивності. І в умовах мілітаризації суспільства, стрімкої радикалізації поглядів, надактуальними стають питання стереотипів, пов'язаних із статевою приналежністю та їх застосування у військовий час. Сучасні соціально-психологічні умови формування професійних і кар'єрних домагань жінок і чоловіків є нагальними в процесі суспільно-політичного, культурного розвитку країн. Розширення залученості жінок до управління сьогодні називають інноваційною технологією, здатною змінити світ на краще (Говорун, 2012, с. 6). Проте, війна дезінтегрує усі соціальні конструкти. І хоча стереотипи про жінок та чоловіків є мінливими, їх об'єднує те, що вони засновані на біологічних особливостях статі. Війна зброї супроводжується війною «природи» і «культури». Солдат-переможець не бачить перед собою індивідуальність. Він бачить лише біологічний організм.

Метою нашого дослідження є з'ясування причин застосування сексуального насильства щодо жінок солдатами ворожих армій у розрізі стереотипного сприйняття дійсності. Із початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну дослідження гендерної дискримінації та сексуального насильства щодо жінок стали актуальним предметом дослідження у різних галузях знань: психології, соціології, політології, праві.

На думку О. Срібної, чоловіки більш залежні від стереотипів (Срібна, 2017, с. 21). Патріархальна модель гендерної стратифікації відводить чоловікові роль Героя-воїна, жінка натомість займає підпорядковану

позицію. Поведінковими маркерами еталонної жінки визначають терплячість, чутливість, ніжність, м'якість, турботливість, співчуття. Таке уявлення відсилає нас до ніцшеанської концепції трьох «К»: Kinder, Küche, Kirche (діти, кухня, церква). Подібний рольовий поділ знаходить відображення в культурі, заперечуючи зруйнування патріархальної гегемонії у суспільстві. Гендерна типізація пов'язана з культурними стандартами, вихованням, гетеросексуальною поведінкою дорослих. Тим то прагнення солдата-переможця знищити, зламати ці стереотипно «жіночі» якості, психологічно сприймається як частина перемоги. Найчастіше, такий ефект досягається через статеву наругу.

За словами канадської історикині і професорки Оксфордського університету Маргарет Макміллан, знищення противниками міст укупі із зґвалтуванням має довгу та страшну історію. Полководці часто дозволяли своїм воїнам чинити звірства та наругу над цивільним населенням. Під час Тридцятилітньої війни армада Католицької ліги три дні ґвалтувала та катувала жінок і дівчат міста Магдебург. 1937 року у Нанкіні японські офіцери катували, ґвалтували та убивали цивільних (Макміллан, 2024, с. 194-195). Жінок частіше катують, роздягаючи, виставляючи на загал оголені тіла. Професор клінічної медицини Томас Ельберт вважає, що такі дії були і є сексуалізованим насильством, а не сексом заради задоволення (Чому солдати на війні ґвалтують і вбивають. 2022)

Радянські солдати ґвалтували німкенів із декількох причин: для сексуальної розрядки, щоби побути в товаристві жінки та щоби продемонструвати владу над нею та суспільством. Сексуальне знущання над жінками як потенційними матерями має ще одну мету – знищення певної етнічної групи, плондрування

національної ідентифікації. Згвалтовані, принижені чи вагітні від солдатів-переможців, жінки не можуть бути праматерями нації, тому вони засуджуються навіть своїми громадами. Після 1945 року про жінок, які заради виживання, мали інтимні стосунки із солдатами союзників, по злому жартували: «Щоб перемогти німецького солдата знадобилося шість років, а щоб затягти німкеню в ліжко – лише п'ять хвилин» (Макміллан, 2024, с. 190-192.) В цих умовах, категорія «природи» поступається категорії «культури». Підсвідоме прагнення до виживання ганьбиться середовищем із усталеними соціальними нормами. І що довше триває облога, то катастрофічними для цивільного населення стануть її наслідки.

Однією із визначальних ознак сучасного суспільства є відкритість та безперешкодність здобуття нової інформації. Залучення до активного вжитку фемінітивів. Жінки перестали бути «непомітними» у мовному, соціальному чи політичному дискурсі. То чому ж ці надбання так швидко нівелюються у військовий час? Ознаки, що містяться у стереотипах, використовуються для оцінки належності предмету до того чи іншого виду, класу і приписування їм певних характеристик. Гендерні стереотипи спрощують реальну ситуацію, але в колективній свідомості вони закріплені дуже міцно і змінюються поступово. Уявлення про мужність та жіночність є у кожній культурі, а коли вони є спорідненими через культурну та (чи) історичну близькість країн-агресора та жертви, морально-психологічне травмування у результаті фізичної сексуальної наруги має ще більш катастрофічні наслідки для особистості жертви. Фактично автоматична, стереотипна поведінка в умовах війни превалює в більшості випадків. Наш мозок підсвідомо намагається знайти найкоротший шлях досягнення мети (Чалдині, 2016, с. 20-21).

Не слід очікувати від психологічно нестабільного солдата, що він усвідомлюватиме та аналізуватиме усі аспекти кожної особистості, події або ситуації, котрі йому доводиться переживати. Кризова ситуація виконує роль спускового гачка. Ейфорія від перемоги «вмикає» відповідну поведінкову модель «домінанта» і загарбника.

У підсумку зазначаємо, що жінка віддавна була об'єктом сексуального інтересу переможців. Плюндрування соціокультурного конструкту «жінки», утвердження гендерної нерівності у найбільш ганебній із форм є репрезентацією диференціації населення: ми – переможці, ви – переможені.

Гендерна дискримінація стає частиною поведінки, символом приниження противника, який не може захистити матерів нації. Суспільство трансформується, але по природі своїй залишається патріархальним, а отже норми поведінки, що були сформовані протягом тисячоліть європейської історії, все ще не здатні протистояти військовим викликам сьогодення. Руйнування концепту-максимуму «жінка» через насилля руйнує і похідні концепт-мінімуми - «матір», «господиня», «хранителька домашнього вогнища», дезорієнтуючи майбутні покоління.

Ключові слова: гендерна стратифікація, дискримінація, соціокультурний конструкт «жінка».

Використані джерела та література:

Говорун, Т. «Стереотипізація статі як дилема самопрезентації жінок і чоловіків». *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія. Педагогіка. Соціальна робота* 6 (2012): 5–8. Доступно за посиланням: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vknuppcr_2012_6_3> (дата звернення: 21 листопада 2024).

Макміллан, Маргарет. *Війна. Як конфлікти формували нас*. Переклад з англійської Назар Старовойт. Київ: Лабораторія, 2024.

- Срібна, О. Соціально-психологічні особливості усвідомлення власної жіночності студентками – майбутніми психологами. Дис. ... канд. психол. наук. Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, 2017.
- Чалдині, Роберт. Психологія впливу. Переклад з англійської Микита Старобогатов. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016.
- «Чому солдати на війні гвалтують і вбивають: психологи про злочини.» Україна, 2022. Доступно за посиланням: <<https://ukraina.postimees.ee/7510462/chomu-soldati-na-viyni-gvaltuyut-i-vbivayut-psihologi-pro-zlochini>> (дата звернення: 21 листопада 2024).

СОЦІОКУЛЬТУРНА ТИПОЛОГІЯ ЛІДЕРА В ПУБЛІЧНОМУ АДМІНІСТРУВАННІ

Степан Кулиняк,

Начальник Дрогобицької районної військової адміністрації

Метою цього дослідження є розгляд типології лідерських якостей з позиції соціокультурного феномену, інкорпорованого в публічне адміністрування.

У дослідженні були використані компаративістський і герменевтичний методи аналізу наукової літератури, щоб дослідити соціокультурний феномен лідерства у публічному адмініструванні. Метаантропологічний метод та метод гуманістичного психоаналізу були використані при узагальненні висновків цього дослідження.

Феномен лідерства притаманний більшості соціальних відносин, при цьому, кожен з видів ставить до цього явища свої характерні вимоги. Публічне адміністрування не є виключенням. Успішна діяльність у сфері публічного адміністрування та створення умов для ефективного функціонування усіх елементів управлінського процесу, у першу чергу, такі як колективи, вимагає особливої ролі посадових осіб органів публічного адміністрування та наявності в них специфічних якостей, а відтак, є основою лідерського потенціалу.

Проблемам якостей лідерства присвятили свої праці Дж. Адейр, У. Бенніс, Дж. Бернс, Р. Блейк, М. де Врис, Г. Мінцберг, Р. Ділтс, Ф. Нітцше, Дж. МакБет, Г. Мінцберг, Д. Фрост та інші.

У вітчизняній психолого-педагогічній науці створена значна теоретична база пізнань про лідерські якості сформована на працях Д.В. Алфімова, А.С. Макаренка, С.А. Калашнікової, Л.М. Карамушки, Т.Д. Кочубей, Ж.В. Петрочко, О.С. Пономарьова, О. Г. Романовського, А.А. Семенова, Н.О. Семченко, Н.В. Середи, Л.І. Скібіцької, Н.С. Сушик, М. К. Чеботарьова, В.В. Ягоднікова та інших.

Лідерство як соціокультурний феномен було предметом дослідження таких учених як Б. Басс, Т. Близьнюк, В. Булінін, Д. Волківська, М. Гриньов, А. Гуттерман, М. Лимар, П. Нортхаус, О. Слюсаренко, Р. Хаус, Н. Хамітов та ін.

В літературі, присвяченій питанням характеристик лідерства, ми можемо спостерігати різні підходи до їхнього позначення. Наприклад, якості лідера, що є найбільш поширеними в літературі, а також риси лідера, характеристики лідера, психологічні ознаки лідера, чинники-компоненти лідера, компоненти характеристики лідера та інші. Однак, зі змісту праць усіх авторів вбачається, що не залежно від семантичної конструкції терміну, що позначає соціально-психологічні особливості людини, які його характеризують, вони дають можливість визначити його лідером групи чи колективу.

Сьогодні на основі великої кількості досліджень у сферах педагогіки, психології, соціології та культурології щодо проблематики лідерства у публічному адмініструванні сформувалися різні підходи до розуміння цього феномену. Вони відображають фактори, які характеризують особистість лідера у соціально-економічному, правовому, соціокультурному, етичному та релігійному форматах.

Слід зазначити, що соціологи визначають поняття «лідер» – як члена групи, здатного її очолити, показати приклад, організувати виконання завдання і визнаний у цій ролі більшістю членів групи. Для психологів – лідер, це: 1) член групи, за яким вона визнає право приймати рішення в значущих для неї ситуаціях; 2) особистість, здатна виконувати основну роль в організації спільної діяльності та регулюванні стосунків у групі; 3) особистість, здатна впливати на окремих членів або групу загалом, спрямовувати їхні зусилля на досягнення визначеної мети (Bennis, 2000, p.111).

Аналіз різних наукових підходів до визначення лідерських якостей особистості дав можливість визначити, що лідерські якості – це риси, які забезпечують ефективне лідерство, тобто здатність виділитися в конкретній справі й приймати відповідальні рішення в значущих ситуаціях; використовувати інноваційні підходи для розв'язання проблеми; успішно впливати на послідовників у напрямі досягнення спільних цілей; створювати позитивну соціально-психологічну атмосферу в колективі.

Соціокультурні середовища демократичних держав сприяють розвитку та еволюції ідей лідерства. Виходячи з актуальності сучасного розуміння лідерства у глобальному політичному просторі важливим вбачається дослідження складного взаємозв'язку між теоріями лідерства та соціокультурним контекстом.

Ситуаційне лідерство обумовлює адаптацію стилю лідерства до конкретних потреб і рівнів готовності послідовників і визначає динамічну природу лідерства та важливість гнучкості та реагування на мінливі обставини (Fernandez, 1997, p.81).

У той час, як соціокультурні характеристики ґрунтуються на моральних принципах та етичному прийнятті рішень (Brown, 2007, p.145).

З позицій гуманістичного психоаналізу Еріха Фромма, ефективність лідерства в публічному адмініструванні породжується його орієнтацією на творчу діяльність за умови її моральності, прийняття відповідальності за її наслідки та здатності до партнерства (Фромм).

Соціокультурні якості лідера, це відносно нова категорія, яке стосується характеристик лідерів здатного до емпатичних стилів управління, її комунікативної природи, і полягають у побудові стійки комунікацій у колективі та створенні емоційно комфортного робочого середовища. Поряд з традиційними якостями лідера в публічному адмініструванні, які базуються на посадах чи титулярних ознаках особи лідера, соціокультурні базуються на емоціях, інтелекті і навичках: естетичному вихованні, культурі спілкування, знанні мов, соціальній поведінці в колективах та групах стейкхолдерів та інше. Це робить ефективніший вплив на об'єкти управління в сучасному публічному адмініструванні.

Саме з позиції соціально культурних характеристик сучасна філософо-психологічна наука виокремила такі типажі публічних лідерів (Дандекар, 2021, с.98-108):

- лідер біофіл – оптимістична, конструктивна особистість, яка прагне до творчої дії і прагне й інших людей долучити до творчості і співтворчості, до росту, розвитку, що дає переживання гармонії та радості від життя;
- лідер некрофіл – раціональний, холодний, педантичний, який тримає усіх на дистанції, виконання закону для яких є обов'язковим, який віддає перевагу руйнівним методам управління;

- лідер Муза – який об'єднує у своїх думках, почуттях, бажаннях та цінностях духовні та душевні начала як вищі екзистенціальні прояви гендерності, здатний бути цілісною і зрілою особою як лідер;
- лідер Гетера – який веде демонстративно незалежний спосіб життя та управління;
- лідер геній – у якого воля до натхнення домінує над волею до самозбереження, а також над волею до влади і реалізується в культуротворчості, радикально змінюючи життя соціальної групи;
- лідер господар, воля до самозбереження якого врівноважена з волею до влади;
- лідер герой – який прагне до метаграничного через творіння вчинків;
- лідер святий – який живе заради любові та милосердя, він трансформує волю до влади в волю до любові й милосердя;
- лідер обиватель – головною цінністю якого є цінність безпеки та стабільності, основним мотивом якого є мотив самозбереження
- шляхетний лідер;
- лідер маси.

Без сумніву, що запропонований нами перелік типології не є вичерпним. Його можна продовжувати, виокремлюючи типи лідерства як об'єктів історичного та соціального розвитку за іншими близькими внутрішніми та зовнішніми характеристиками та соціальними проявами.

З огляду на вище викладене можна зробити висновок, що соціокультурна типологія лідерства у публічному адмініструванні – це наукова філософсько-антропологічна систематизація характеристик лідерів за типовими суспільними, аксіологічними та культурними контекстами та проявами.

Ключові слова: лідерство, типологія лідера, публічне адміністрування.

Використані джерела та література:

- Дандекар, Д. Д. Соціокультурні та гендерні виміри політичного лідерства (філософсько-антропологічний аналіз). Дис. ... д-ра філософії в галузі знань : [спец.] 033. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2021. 192 с.
- Фромм, Е. Людина для самого себе. Доступ за посиланням: <https://stud.com.ua/42306/filosofiya/fromm_lyudina_sebe#google_vignette>.
- Bennis, Warren G. *Managing the Dream: Reflections on Leadership and Change*. Cambridge, Mass.: Perseus Pub., 2000. 317 p.
- Brown, M. E. "Misconceptions of Ethical Leadership: How to Avoid Potential Pitfalls." *Organizational Dynamics* 36, no. 2 (2007): 140–155.
- Fernandez, C. F., and Vecchio, R. P. "Situational Leadership Theory Revisited: A Test of an Across-Jobs Perspective." *The Leadership Quarterly* 8, no. 1 (1997): 67–84.

TRANSFORMATION OF CULTURAL VALUES AMONG MODERN YOUTH

Nataliia Salnikova,
National Aviation University

The 21st century brought global changes to humanity. Society has become more consumerist, where goods and services, rather than universal values, rule; such processes as globalisation and digitalisation have taken place. First of all, the transformation of values has affected young people, who are at the stage of mastering the traditions and moral foundations of society. Digitalisation and the erasure of borders between cultures of different countries have inevitably led to the transformation of values.

In connection with the socio-economic changes taking place in the country, attention to the study of values is becoming more focused, as the content of young people's value orientations can become a kind of indicator of society's development; their value orientations, which are formed in the present, should also manifest themselves in the future.

The issue becomes especially significant in relation to the potential intellectual, political, economic and cultural elite of society, which includes young people. In modern society, the implementation of socio-cultural modernisation faces certain difficulties. In particular, it concerns young people's support of basic modern values.

Due to its age and general psychological characteristics, the modern generation is characterised, first of all, by an emotionally sensitive attitude to culture. Young people strive for an in-depth personal understanding of the information provided by cultural sources. They compare themselves with the actors, transfer to themselves the events taking place in the work, and live virtual lives of characters created by the author's imagination. The attitude of young people to books, cinema, theatre and music shows that the vast majority of them tend to consume light, entertaining types and genres of art, and only a small part of them understands deep culture coming from the past centuries and is interested in world and national classics.

Preferences of modern youth in the sphere of artistic culture are conditioned by social processes taking place in the society, they reflect the social and psychological image of the time, norms, needs, ideals of the whole social organism.

Changes in youth culture occur in close interaction with the media, film and television, magazines and books. The media present images by which young people create their own image. However, the media also pick up ideas invented by adolescents and then transform them into a mass phenomenon. In the search for their own identity, adolescents are inexhaustibly inventive. Adolescent psychology is also the reason why young people favour the visual arts.

The search for emotional and moral on the one hand and entertaining plot on the other in the cultural sphere is accompanied by the phenomenon

of group stereotypes and group behaviour among young people. The most obvious example is fashion. A young person, one could say, dissolves among his peers. Without realising it, he loses his individuality, personal uniqueness in the company. The main reasons that generate modification in the system of cultural values of modern youth include: the rise in the standard of living (the possibility of a variety of options for obtaining pleasure); high dynamics of society evolution, continuous changes in social, political and economic spheres of life, informatisation of all spheres of society.

Young people are the generation that will take the place of the main productive force in the near future and, consequently, their values will largely determine the values of the whole society.

Having conducted sociological research on this problem, the following conclusions can be drawn. Computer games take the first place, then television, discos, while reading books – even the most fascinating ones – is in last place. And in fact, as a means for cultural development, reading developing literature is extremely necessary and absolutely irreplaceable, because it enriches the personality with life values, forms evaluation criteria, spiritual values of young people. Instead, the majority of young people prefer to relax and drink in their free time. Young residents from 18 to 29 years old and middle-aged residents especially lack sports and recreational facilities. They want to maintain their health, but reading books and the press is also in the penultimate place.

The cultural values of young people are the strategic capital of the country and the most important factor of its change and development. The development of cultural, moral and spiritual values of the young generation should, firstly, be based on the assimilation and promotion of world and national cultural values; secondly, it should be based on the age

level. The characteristic values of young people reflect the diversity of life conditions and a wide range of value orientations. It should be taken into account that the formation of aesthetic and moral values of young people is significantly influenced by the mass media, especially electronic media. The propaganda of the cult of cruelty and violence exerts massive pressure on the psychological state of young people and shapes the corresponding patterns of behaviour and stereotypes of perception of life.

Limiting the propaganda of the cult of power, cigarette and alcoholic beverage advertising is one of the priority tasks of the State in the spiritual and physical health of the younger generation.

Keywords: *culture, values, youth, media.*

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ТА АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ ДИТИНСТВА

Лян Сінъяо,

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Дитинство як ціннісний сегмент людського існування та культури не полишає пошукові запити та цікавість у різних дослідницьких лакунах, зокрема, культурології, антропології, соціології, історії, етнографії, філософії, психології тощо. Дитина почала цікавити доросле суспільство як дещо відмінне від нього, що утримує самодостатню цінність, відносно недавно, понад два століття тому. Відомо, що в часи Античності діти зазвичай сприймалися як «незрілі дорослі», а їхня індивідуальність та емоційні потреби ігнорувалися. Середньовіччя дитина також не артикулювалась в ціннісному аспекті, швидше продовжувалась недооцінка її потреб та бажань. Поняття дитинства не припускало факту усвідомлення специфічної природи дитинства, того, що відрізняє дитину від дорослого, навіть молодого. У середні віки такого усвідомлення не було.

Відтак, щойно дитина могла обходитися без системної опіки матері, няньки чи годувальниці, вона автоматично належала до світу дорослих.

Цікавою видається дослідницька позиція щодо проблеми дитинства американського історика та критика культури Ніла Постмана, котрий вважає дитинство «соціальним артефактом, а не біологічною категорією» (Маклюєн, 2024). Така авторська аргументація, на перший погляд, здається поверховою і непереконливою, однак базисом її є розуміння того, що «наші гени не утримують очевидних інструкцій щодо того, хто є дитиною, а хто ні, й закони виживання не потребують відмінності поміж світом дорослого та світом дитини» (Postman, 1994). Предметно зрозумілішою стає позиція автора в контексті звернення до одного подієвого факту, який вплинув на створення сучасної картини дитинства в європейській культурі, зокрема, – винаходу друкарського пресу Гутенберга. Усвідомленням того, що відкриття дитинства стало лакмусом і показником освіченості, слугувала ідея перевизначення поняття дорослості, де людина не могла вважатись дорослою, якщо не вміла читати. Відтак, до початку гутенбергівської епохи, «діти вважались дорослими, навчаючись говорити, на що всі люди біологічно запрограмовані. Після друкарського пресу, дітям довелося заробляти дорослість, вивчаючи грамоту, на що люди не є запрограмовані біологічно. <...> Дитинство, в свою чергу, почало визначатись відвідування школи, і слово «учень» стало синонімом «дитина» (Postman, 1994). Зрештою, розвиток людини досліджувався як проекція послідовності стадій, де дитинство постає мостом між дитиною та дорослим.

Концептуалізація дитинства зазнавала постійних трансформацій та удосконалень, з появою інституцій щодо догляду за дітьми, осанні поступово отримували пріоритетний статус, який віддзеркалювався в

особливих поглядах та уявленнях щодо того, як вони можуть одягатися, про що думати, як гратися та навчатися. Ллойд Демос, американський історик і психоісторик, розробив концепцію «культури дитинства», яка розглядає зміну ставлення до дітей та дитинства в різні історичні епохи. Його ідеї зосереджуються на тому, як соціокультурні умови формують досвід дітей і їх сприйняття дорослими. Незважаючи на те, що соціокультурний контекст, у межах якого розвивається дитина, детермінований змістом і потенціалом дорослого світу, Ллойд Демос демонстрував як емоційний клімат сім'ї та суспільства впливав на ставлення до дітей, зокрема рівень жорстокості чи турботи, водночас, розкривав поступову еволюцію від жорстких форм поводження з дітьми до дедалі гуманнішого, емпатійного й екзистенційного підходів. Використовуючи ідеї психоаналізу З. Фрейда, К.-Г. Юнга для пояснення впливу раннього дитинства на розвиток особистості та суспільства, Ллойд Демос наголошував, що травматичний досвід дитинства у попередніх поколіннях здатен впливати на історичний розвиток культури. Тому розуміння історичних змін у культурі дитинства важливе для формування сучасного суспільства, орієнтованого на повагу до дитячої унікальності та інтересів, посилення акценту на правах дітей та їхньому благополуччі.

Суголосною в історичному контексті й полярною щодо західних концепцій культури дитинства є позиція китайського дослідника й критика «китайського дитинства» Лі Сюєбінь. Автор звертається до аналізу часового виміру дитинства, яке стосується різних культурних конотацій, що надає дитинству життя на різних історичних етапах і епохах. Він демонструє еволюційний розвиток дитинства, а також втілює когнітивні психологічні характеристики та духовну й культурну

форми дитинства. Автор типологізує часовий вимір на три різні модули: історичне дитинство, реальне дитинство та майбутнє (уявне) дитинство.

На думку китайського дослідника Лі Сюебінь, дитинство в часовому розумінні це не тільки успадкування культури минулого дитинства, а й вихід за межі сьогоденної культури дитинства та конструювання культури майбутнього дитинства. Зокрема, «часове дитинство» є успадкуванням і продовженням традиційної культури дитинства. Будучи серцевиною духу дитинства, життєві характеристики, такі як «невинність, свобода, мрії, радість, ігри та творчість», стали «автентичною» поетикою дитинства, а отже, серцевиною і основою дитячих цінностей. Дитинство – це соціальне існування, а дитинство людини – це спільна конструкція різних культурних форм. Отже, дитинство є періодом суб'єктного становлення та соціокультурного конструювання особистості під впливом таких процесів, як інкультурація, культурозасвоєння, відтворення культури та культуротворення.

Таким чином, діти постають співучасниками процесів культуроосвоєння та культуротворення, засвоюють наявну в межах етнокультурної реальності модель світу і водночас коригують її відповідно свого когнітивного потенціалу, що зумовлює наявність множинності дитинства і дитячих світів.

Ключові слова: культура дитинства, цінність, «китайське дитинство», конструювання, культуротворення.

Використані джерела та література:

- Маклюен М. Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги. Київ : видавництво «Лабораторія», 2024. 384 с.
- DeMause, Lloyd. The history of childhood. New York: Harper and Row. 1995. 462 p.
- Postman Neil. The Disappearance of Childhood. Vintage / Random House, 1994. 177 p.

КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ ТА ІНТЕГРАЦІЯ

РОЛЬ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ХАБІВ У РЕІНТЕГРАЦІЇ ДЕОКУПОВАНИХ ТЕРИТОРІЙ УКРАЇНИ

Анастасія Кравченко,

*Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв
України, Навчально-науковий інститут перформативних мистецтв
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Питання реінтеграції деокупованих територій України з постраждалим внаслідок російської агресії соціокультурним ландшафтом є важливим питанням «Стратегії розвитку української культури – 2030: Регіональна політика. Відновлення. Людський капітал» (далі – Стратегія), що нині перебуває на експертному обговоренні у середовищі провідних науково-дослідних та освітніх установ.

Напрацювання наукового підґрунтя Стратегії у розрізі регіональної політики та відомчої тематики Департаменту відновлення та культурної реінтеграції деокупованих територій Міністерства культури та стратегічних комунікацій України включає низку важливих пунктів. Зокрема, на публічне обговорення, що відбулося 13 листопада 2024 року в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, Діана Трима – директорка згадуваного вище Департаменту винесла наступні питання:

- ❖ створення ефективної системи базової мережі закладів культури для надання культурних послуг;
- ❖ впровадження нових форм закладів культури та культурних послуг;

❖ відновлення об'єктів культурної спадщини та інфраструктури, збереження культурних цінностей з урахуванням сучасних вимог та умов безпеки;

❖ впровадження сучасних підходів, зокрема принципів Баухауза, до відновлення культурної інфраструктури із забезпеченням збереження історико-архітектурної складової в процесі відновлення;

❖ впровадження Резерву працівників сфери культури та інформаційної сфери для роботи на деокупованих територіях України;

❖ підтримка закладів культури та закладів освіти, які переміщені та впроваджують свою діяльність в більш безпечних регіонах України, збереження інституційної пам'яті тимчасово окупованих та прифронтових регіонів України, їх кадрового потенціалу;

❖ впровадження механізму соціальної адаптації ветеранів через культуру.

Ключові пункти регіональної культурної політики орієнтовані на забезпечення рівномірного доступу до культурних ресурсів і заходів у постраждалих від війни громадах; стимулювання регіональних культурних практик; налагодження діалогу між регіональними і національними культурними інституціями; відновлення інфраструктурне та психологічне, що передбачає як інфраструктурні інвестиції (розвиток, відбудова та реконструкція культурних об'єктів, реалізація проєктів оцифрування та архівування), так і підтримку психологічного відновлення населення через культуру.

При цьому основну увагу треба звернути на проблему людського капіталу на деокупованих територіях, відновлення якого передбачає інвестування у культурно-мистецькі програми, грантову підтримку культурних діячів, впровадження культурних ініціатив для ветеранів, переселенців та осіб, які постраждали від війни, створення креативних

платформ для стимулювання молодіжних проєктів, а також розвиток культурно-мистецької освіти, підготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації кадрів.

Щодо питання реінтеграції деокупованих територій з постраждалим соціокультурним ландшафтом внаслідок воєнних дій, пропаганди, гібридних загроз треба зазначити про необхідність створення можливостей горизонтального розвитку територіальних общин та доступності культурних послуг. Вказане безпосередньо корелює з наявністю кваліфікованих кадрів, дискусії про формування Резерву яких точаться у публічній сфері та науково-експертних колах.

Зважаючи на те, що відродження української культури на деокупованих територіях передбачатиме залучення кадрів, брак яких відчувається через воєнні дії (фізичне винищення української інтелігенції під час окупації, процеси міграції), то очевидно, що впровадження Резерву працівників сфери культури та інформаційної сфери для роботи в постраждалих регіонах України є дуже важливим питанням.

Одним з аспектів його вирішення вважаємо створення регіональних культурно-освітніх хабів з підготовки (перепідготовки) кадрів – фахівців різних спеціальностей та менеджерів культури, здатних до реалізації культурних проєктів, направлених на подолання викликів, проявлених через агресивну культурну політику країни-окупанта. Безсумнівно, останнє передбачає впровадження ефективної системи теоретичної і практичної підготовки фахівців шляхом розробки експериментальних курсів, що можуть забезпечити українські ЗВО, науково-дослідні та культурні установи, які спільно працюватимуть у регіональних культурно-освітніх хабах.

Зазначимо, що впродовж останніх років у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв реалізується проєкт Еразмус+ «Академічна відповідь гібридним загрозам» зі створення освітньо-професійних програм з одночасним їх впровадженням в освітній процес. Однак, якщо на початку розгортання цього проєкту чотири роки тому акцент припадав саме на розпізнавання прихованих гібридних загроз, то натепер відкрита військова агресія стимулює переорієнтацію основного фокусу. Відтак, з метою виведення культури деокупованих територій з постколоніального дискурсу, насадженого країною-агресором, та формування Резерву працівників сфери культури й інформаційної сфери, що будуть працювати на місцях, державою мають бути підтримані відповідні програми. Зокрема, це стосується й відкриття регіональних культурно-освітніх хабів з підготовки такого кадрового Резерву.

Йдеться про створення регіональної мережі установ-партнерів (ЗВО, НДІ, культурні інституції, фонди, асоціації тощо), приміром, з Півночі, Сходу, Півдня України – тобто, тих регіонів, які були частково окуповані. До цієї мережі можуть увійти також установи, що розташовані географічно близько до деокупованих (або тимчасово окупованих нині територій), щоби зазначена територіальна прилеглисть сигналізувала, по-перше, про зануреність у контекст проблем культурної травми та штучного культурного розрідження внаслідок окупації (а отже, створювала прецедент довіри до цих інституцій), а по-друге уможлиблювала формування зручних каналів комунікації та розповсюдження культурних реінтеграційних впливів на деокуповані території.

Зрештою, залучення до роботи в рамках регіональних культурно-освітніх хабів переміщених ЗВО і закладів культури, які продовжують

нині свою діяльність в тилкових містах України, зберігаючи кадровий потенціал й інституційні традиції, стане значною підтримкою й для самих цих установ (таких, приміром, як Маріупольський державний університет, Луганська державна академія культури і мистецтв та значної кількості переміщених установ культури, надання повного переліку яких унеможлиблює формат тез доповіді). Крім того, саме працівники цих установ, що нині є тимчасово переміщеними особами та воліють повернутися у свої домівки (або вже повернулися після деокупації), потенційно можуть стати кадровою основою Резерву і працювати у постраждалих регіонах, звісно, за умови достатньої державної підтримки такої регіональної політики та наявності відповідних інфраструктурних і соціальних платформ (найперше, наявність житла, фінансових гарантій та соціального пакету, відновлення фізично зруйнованих чи пошкоджених установ, ресурсного забезпечення робочих місць тощо).

Варто окремо підкреслити, що у розгортанні мережі регіональних культурно-освітніх хабів та координації їх інституційної діяльності з імплементації програм підготовки / перепідготовки кадрів Резерву працівників сфери культури та інформаційної сфери для роботи на деокупованих територіях, безсумнівно, важливим є врахування міжнародного досвіду. Зокрема, закордонними партнерами регіональних культурно-освітніх хабів можуть стати університети, науково-дослідні та культурні установи Польщі, Прибалтики – тобто, тих країн, що мають історичний досвід окупації й які, власне, можуть поділитися апробованими методиками культурної та мовної реінтеграції шляхом консультивання або прямої участі у розробці відповідних курсів підвищення кваліфікації, практичних тренінгів, конференцій, спеціальних семінарів, культурних заходів.

Насамкінець зазначимо, що позиціонування діяльності регіональних культурно-освітніх хабів як програмного пункту загальної «Стратегії розвитку української культури – 2030: Регіональна політика. Відновлення. Людський капітал» відповідає інтересам національної та регіональної державної політики з культурної промоції та реінтеграції деокупованих територій. Під егідою чіткої державної Стратегії та за умов синергії зусиль державного і громадського секторів, науково-педагогічних працівників, культурних діячів, що нині вже (подекуди, розрізнено) працюють над подібними програмами, регіональні культурно-освітні хаби стануть дієвим інструментом внутрішньої культурної дипломатії і складовою концепції «м'якої сили» з питань культурного відродження.

Розгортання подібного стратегованого діалогу з регіонами у контексті протидії культурним викликам постокупаційного періоду, на нашу думку, має спиратися на основи комбінованої моделі регіональної політики, що характеризується впровадженням механізмів опосередкованого державного контролю за принципом розподілу відповідальності у процесі реалізації програм культурного впливу на деокупованих територіях, а саме: урядові структури здійснюють фінансування, натомість, культурно-мистецькі та освітні інституції опікуються адмініструванням і координуванням культурних активностей у цільових регіонах України.

Вважаємо, що установи-партнери мережі культурно-освітніх хабів північного, східного та південного регіонів України здатні підготувати Резерв працівників сфери культури та інформаційної сфери, які будуть виступати в культурному полі деокупованих громад провайдерами культурних ініціатив і стануть своєрідними регіональними менторами або тренерами із впровадження дієвих культурних, мистецьких,

освітніх проєктів та розгортання ефективних комунікативних стратегій на основі толерантності та взаємоповаги із залученням механізмів промоції культурної, ціннісної і політичної привабливості України.

Ключові слова: *інфраструктура, людський капітал, толерантність, взаємоповага.*

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ СТАТУС ДИТЯЧОГО ТЕАТРУ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Ірина Кабанова,

*Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля*

Сьогодні в стратегічних документах багатьох країн Європейського Союзу культурна сфера визначається як важливий чинник покращення якості життя громадян та створення умов для зайнятості через розвиток ринку креативної продукції культурних та креативних індустрій. В Україні ж особливо актуальними в останні десятиліття є процеси становлення і розвитку сфери культурних та креативних індустрій (що охоплюють широкий спектр діяльності, який включає мистецтво, музику, кіно, театр, літературу, дизайн та нові медіа), які вже давно здобули визнання в країнах ЄС і знайшли своє місце в політичних документах та численних культурних програмах Європейського Союзу (Маруховська-Картунова, 2022). Під час війни креативні індустрії зазнали значних втрат, включаючи відтік талантів, зменшення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги, а також негативний вплив розірваних ланцюгів постачання. Державні кошти, які зазвичай виділялися на культуру в мирний час, тепер переважно спрямовані на підтримку Збройних Сил України. Проте креативні індустрії мають потенціал стати рушійною силою для відновлення України після війни. Багато підприємців продовжують

працювати, експортують креативні продукти і тим самим підтримують економіку країни. Креативні спеціалісти також організують численні волонтерські ініціативи, допомагаючи армії, мирному населенню на звільнених територіях та вимушеним переселенцям. Для налагодження ефективної взаємодії з представниками культурної сфери в цих складних умовах важливо глибоко розуміти їхній внутрішній стан і особливості реагування на сучасні виклики (Український культурний Фонд, 2022).

Особливо важливим є те, що культурні індустрії мають значний вплив на молодь, адже вони не лише формують уявлення про культуру та мистецтво, а й активно залучають до творчого процесу. Однією з таких галузей є дитяча театральна творчість, яка відіграє важливу роль у вихованні нових поколінь. Через театр діти не тільки розвивають емоційну чутливість, а й здобувають досвід співпраці, самовираження та розуміння соціальних і культурних процесів, що в свою чергу сприяє формуванню їх культурної ідентичності та включенню у реальне культуротворення.

Під час війни дитяча театральна діяльність набуває особливо важливого значення, оскільки стає не лише засобом емоційного вираження, а й способом психологічної підтримки для дітей, що переживають важкі часи. Театр для дітей в умовах війни може стати місцем втечі від реальності, де вони можуть знайти втіху та надію, пережити свої емоції в безпечному просторі. Через участь у театральних виставах діти мають змогу осмислити свої переживання, виразити страхи та надії, а також навчитися справлятися з труднощами, що супроводжують їхні будні.

Крім того, дитячий театр може виступати важливим інструментом відновлення та збереження культурної спадщини, оскільки він

дозволяє передавати історії, традиції та цінності навіть у найскладніші часи. Вистави, засновані на українських народних казках, легендах чи сучасних злободенних темах, допомагають зберегти культурну самобутність та сприяють формуванню національної ідентичності в наступних поколіннях, навіть коли культура перебуває під загрозою.

Через театральні постановки, що відображають історичні, соціальні та моральні цінності, діти та дорослі мають можливість зануритися в багатий культурний контекст, знайомитися з традиціями, які формували націю століттями. Крім того, такі вистави можуть стати потужним інструментом міжнародної культурної дипломатії, демонструючи стійкість, креативність та глибину української нації. Вони створюють можливість для світової аудиторії не лише познайомитися з українським мистецтвом, а й співпереживати важливим моментам історії та сучасності. Так, дитяча театральна творчість стає мостом між поколіннями, країнами та культурами, допомагаючи зберігати й передавати культурні традиції у найскладніші часи. Яскравим прикладом цього є ініціатива переміщених українців у Німеччині, де діти з різних міст України згуртувалися під керівництвом режисерки Харківського народного дитячого театального колективу «Бешкетники» («Сорванці») Олени Вартамян. Вона почала працювати з дітьми з Миколаєва, Одеси, Дніпра, Харкова, Білої Церкви, Києва, Енергодара, Стрія, Херсона та Донецька, через театральну діяльність допомагаючи їм зберігати зв'язок з рідною культурою, що, у свою чергу, є дієвим засобом адаптуватися до нових умов, бо дає дітям змогу пережити емоційні травми, подолати страхи та розгубленість, викликані війною. За словами О. Вартамян, діти «...були розгублені і неймовірно залякані тими подіями, у які потрапили через війну. Але мистецтво має величезну силу, космічну та неймовірну.

Театр для цих дітей став не лише способом вираження себе, але й можливістю перемогти свої внутрішні страхи та переживання» (Народний дитячий театр «Сорванці» 2023). У Нюрнберзі, наприклад, була показана вистава за оповіданням Р. Кіплінга «Мауглі», а театр, отримавши приміщення в клубі, почав ставити й інші вистави, зокрема «Земля – планета любові» В. Лози, «Давайте ніколи не розлучатися» за творами С. Козлова та інші. Колектив активно виступає не тільки в Нюрнберзі, а й в інших містах Німеччини, пропагуючи важливість добра, вдячності та відкритості до чудес.

Цей приклад дає чітке пояснення, як мистецтво і театр стають важливим інструментом для дітей у важкі часи, а також підкреслює значення ініціативи театрального колективу для розвитку і підтримки позитивного настрою навіть у найскладніших умовах.

Таким чином, дитяча театральна творчість одночасно є засобом емоційного та творчого розвитку дітей, їхнього особистісного становлення й збереження та передачі культурної спадщини, тобто важливим інструментом живої культурної дипломатії та забезпечення безперервності культуротворчого процесу. У періоди труднощів, зокрема під час війни, театр стає місцем, де діти можуть пережити та осмислити свої переживання, зберігаючи при цьому зв'язок із національними традиціями та цінностями. Вистави, засновані на українських народних казках, легендах чи сучасних темах, сприяють збереженню культурної ідентичності та демонструють світові багатство та унікальність української культури, допомагаючи зміцнювати міжнародний імідж країни та підтримувати духовну єдність народу.

***Ключові слова:** культурна сфера, дитяча творчість, ідентичність, культурні традиції.*

Використані джерела та література:

- Маруховська-Картунова, О. (2022). Розвиток сфери культурних та креативних індустрій в Україні в контексті Євроінтеграційних процесів. Український мистецтвознавчий дискурс, спецвыпуск, 28-38. <<https://doi.org/10.32782/uad.2022.spec.4>>
- Народний дитячий театр «Бешкетники». (б. д.). Отримано 8 листопада 2024 р. з <<https://www.facebook.com/sorvancitheatrekharkov>>
- Український культурний Фонд. (2022). Стан культури та креативних індустрій під час війни – результати дослідження від Українського культурного фонду та МКІП України. Отримано 8 листопада 2024 р., з <<https://ucf.in.ua/news/11082022>>

ПИТАННЯ КУЛЬТУРНОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ ВПО У РІВНЕНСЬКІЙ ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ В 2022–2024 РОКАХ

Володимир Сільман,
Маріупольський державний університет

В умовах російської військової агресії проти України ВПО у м. Рівному мають можливість долучитися до вирішення питань розвитку міської культурної інфраструктури та сфери. в означений період вони брали участь у підготовці і проведенні культурно-просвітницьких і культурно-масових заходів, організованих Управліннями культури і туризму Рівненського обласної державної адміністрації та Рівненського міськвиконкому, Центрами підтримки ВПО «Я-Маріуполь» та Луганської області, Рівненським представництвом Хмельницького благодійного фонду «Хесед Бешт», благодійними організаціями різних конфесій тощо.

Для вирішення нагальних питань розвитку культурної сфери міста, зокрема щодо допомоги ВПО в умовах військового стану, державні інституції регулярно проводили відповідні засідання та круглі стол. Враховуючи накопичений в Україні досвід з 2014 року, вважаємо, що для культурної інтеграції важливо не створення окремих подій,

орієнтованих саме на ВПО, а запрошення їх до спільних культурних подій Рівненської територіальної громади на рівні з місцевими жителями, демонструючи, що вони вже вважаються частиною громади.

Організуючи культурну подію, метою якої є культурна інтеграція, необхідно докласти окремих зусиль, щоб:

- вона була цікава для ВПО в (проведення опитування перед плануванням);

- про неї точно дізналася цільова аудиторія (адресні повідомлення в тематичних чатах або телефоном);

- участь у культурній події була доступна для людей різних категорій, у тому числі для мам із маленькими дітьми або людям похилого віку (влаштувати «дитячу зону», думати про архітектурну і транспортну доступність тощо).

Вважаємо, що найпершим кроком до культурної інтеграції ВПО має стати добре вивчення профілю переселенців у громаді. Не лише їхню загальну кількість, стать і вік, а й рівень освіти, професію, навички, потреби для культурної самореалізації, можливість бути корисними в культурному житті приймаючій громаді. Така розгорнута система обліку дозволяє створювати можливості для швидшого та якіснішого залучення переселенців у культурне життя громади.

Варто системно підходити до розробки культурних інтеграційних заходів, використовуючи для цього цілі «Стратегії інтеграції внутрішньо переміщених осіб та впровадження середньострокових рішень щодо внутрішнього переміщення на період до 2024 року» (Практики інтеграції внутрішньо переміщених осіб у приймаючі громади, б. д.).

Необхідно враховувати логіку культурної інтеграції: культурні потреби – самореалізація та планувати заходи в цій сфері, бо вона

однаково важлива для повноцінного життя. А також окрему увагу приділяти культурній інтеграції дітей та їхнім духовним потребам, культурно інтегровані діти – ключ до культурної інтеграції батьків. Не треба забувати, що роздача подарунків та благодійні свята не вирішують проблем культурної соціалізації, і що діти так само мають потребу у культурній комунікації та самореалізації, як і дорослі.

***Ключові слова:** російська військова агресія проти України, ВПО, Рівненська міська територіальна громада, культурне обслуговування.*

Використані джерела та література:

Офіційний сайт Управління культури і туризму Рівненського міськвиконкому. (б. д.).

Управління культури і туризму Рівненського міськвиконкому. Отримано 15 вересня 2024 р., з <<https://culture-rivne.com.ua/>>

Практики інтеграції внутрішньо переміщених осіб у приймаючі громади. (б. д.).

Отримано 15 вересня 2024 р., з <<https://socsprava.com.ua/praktyka/praktyky-integraciyi-vnutrishno-peremishhenyh-osib-u-pryjmayuchi-gromady/>>

МАРІУПОЛЬСЬКА БІБЛІОТЕКА ПІД ЧАС ВІЙНИ:

АДАПТАЦІЯ ДО НОВИХ РЕАЛІЙ

Вікторія Лісогор,

*Центральна міська публічна бібліотека
Маріупольської міської ради з філіями*

Здається, ще зовсім недавно у нас було безтурботне життя. Але в один момент у наше мирне життя увірвалась війна, змінивши все на до та після. Війна стала справжнім викликом для всіх. Нові реалії забрали у нас найцінніше – живе спілкування з нашими користувачами, захоплені погляди, спільні відкриття, проведення часу разом. Але ми не здались.

З 15 бібліотек, що входять до складу КУ «ЦМПБ ММР» тільки Центральна міська публічна бібліотека ім. В.Г. Короленка продовжує свою діяльність в евакуації в м. Дніпро.

Ми не припиняємо інформаційну підтримку наших користувачів (переважно маріупольців – ВПО) використовуючи всі можливі форми та канали комунікації:

- Консультації та допомога користувачам в отриманні електронних послуг (онлайн банкінг, адміністративні послуги, портал ДІЯ, Е-Допомога, портал Пенсійного фонду, Допомога від міжнародних фондів тощо). Індивідуально в телефонному або онлайн-режимі.

- Популяризація книги та читання через участь у Національному тижні читання, проведенні літературних заходів тощо. Рекомендації ресурсів з безоплатним доступом до електронних видань (в соціальних мережах).

- Участь у Всеукраїнських та Обласних акціях, флешмобах, челенджах тощо.

Продовжуємо працюємо над тим, аби літературне надбання міста було збережене та знайшло свого читача. Продовжуємо збір оцифрованих версій творів як авторів Приазов'я, так і літературознавців з інших куточків України. Ми плануємо розміщувати їх на своїх офіційних ресурсах, та всі охочі зможуть ознайомитися з ними та насолоджуватися читанням.

В подальших планах:

– створити надійну документальну базу “Пам’ять міста Мірії” через: персональні віртуальні виставки присвячені видатним діячам міста; виставки до знаменних дат, що знайомлять з документами, присвяченими краю,

– формування промоції та знайомство з електронними книгами про Маріуполь та оцифрованими фондами бібліотеки через єдину веб-платформу Культури Маріуполя,

– створення та поповнення електронної бази сучасними творами про Маріуполь та творами самих маріупольців.

Продовжено збір книжкового фонду для відновлення книгозбірень Маріуполя. Наразі вже зібрано 2700 екз. прим. Тематика сама різноманітна, задовольнить усі вікові категорії наших читачів. До нашої акції долучилися дуже багато книговидаць, благодійних фондів, бібліотек різних рівнів та простих українців, яким не байдужа наша доля.

Відновлено або встановлено партнерські відносин та підписано меморандуми і договори про творчу співпрацю з гуманітарними хабами, закладами культури та освіти, громадськими організаціями тощо.

Співпрацюємо з бібліотеками м. Дніпра, та у тісному контакті з центром «ЯМаріуполь. Дніпро». Беремо участь у підготовці та проведення різноманітних пізнавальних, розважальних, літературних та культурно – дозвіллевих заходів для користувачів різної вікової категорії (телеміст, флешмоби, літературні квести, літературні години, онлайн-марафон, зустрічі з письменниками, перегляди документального кіно про права людини, дискусійні клуби, панельна дискусія) тощо.

Беремо участь у фахових та суміжних заходах, де ділимося досвідом своєї діяльності в цей нелегкий час та втілюємо досвід інших бібліотек (семінари, тренінги, круглі столи, воркшопи, вебінари організовані УБА, бібліотеками України різних рівнів та маріупольськими ВНЗ, що працюють на підконтрольній Україні території) тощо.

Беремо участь у якості волонтерів у плетінні маскувальних сіток та виготовленні окопних свічок для ЗСУ, які організовано партнерськими організаціями в м. Дніпро.

Разом з Департаментом культурно-громадського розвитку ММР працюємо потужною командою над проектом «Маріуполь. Культурна деокупація», де експерти різних галузей діляться своїми думками щодо питань культури та мистецтва, напрацьовуємо ідеї та завдання які будемо втілювати в життя, після повернення в місто.

В партнерстві з Маріупольським Краєзнавчим музеєм працюємо над проектом «Маріуполь пам'ятає». Це віртуальна Книга Пам'яті воїнів-маріупольців, загиблих під час російсько-української війни, та захисників Маріуполя.

Ще один проект, який вартий уваги – «Маріуполь українською». Це культурно-просвітницький проект, головна мета якого покращити свою мову та допомогти тим хто переходить на українську. Унікальність ідеї полягає у тому, що саме східноукраїнське місто береться навчати всіх охочих говорити українською та розуміти її. Команда працівників культури Маріуполя зараз працює над наповненням рубрик цього проекту для розміщення на сторінках в соціальних мережах.

Працюємо над реалізацією авторського проекту бібліотеки «Літературними стежками міста Марії». Проект направлений на популяризацію літературного надбання міста Маріуполя через творчість маріупольських літераторів та аматорів художнього слова. Учасники проекту – маріупольці, що вибрались з окупації на підконтрольну територію України, та за допомогою творчості реабілітуються від наслідків війни. Важливо те, що усі вірші, які вже надали 19 авторів переважно українською мовою. Це є важливим акцентом на важливості української культурної складової та мови

всупереч міфам про те, що Маріуполь був проросійським. Наприкінці проекту планується видати збірку поезій авторів, а для збереження регіональної літературної пам'яті та презентувати збірку в Центральній бібліотеці після деокупації Маріуполя.

Сьогодні як ніколи ми переконуємось у тому, наскільки важлива і потрібна наша професія в цей складний для України час. Бібліотечна галузь тримає свій культурний та інформаційний фронт. Працюємо задля Перемоги!

Ключові слова: *культурна деокупація, збереження спадщини, внутрішньо переміщені особи.*

БЕЗБАР'ЄРНИЙ ТУРИЗМ, ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ ПОВОЄННОГО УКРАЇНСЬКОГО ТУРИЗМУ

Любов Божко,

Харківська державна академія культури

Незважаючи на світові кризові періоди, у зв'язку з економічною або політичною ситуацією, попит на туристичні продукти невідносно зростає. Цей попит охоплює більшість населення планети, включаючи сегмент людей з обмеженими можливостями, які хочуть, можуть і повинні мати доступ до туристичних пропозицій. Ці пропозиції повинні бути розроблені таким чином, щоб задовольнити їхню потребу у відсутності бар'єрів (архітектурних, культурних та поведінкових).

Безбар'єрний туризм («inclusive tourism», «tourism for all», «соціальний туризм») на сьогодні є одним із актуальних напрямів туристичного ринку, бо в останні роки люди з обмеженими можливостями відіграють дедалі важливішу роль у туризмі (EuCAN).

Вданий час понад 1 мільярд людей живуть з тими чи іншими видами інвалідності, і в найближчі роки їх кількість зростатиме через

збільшення середнього віку. В останні роки у світі були зроблені певні кроки в галузі доступності та розвитку, з'явилися країни-лідери у цьому напрямі. Нажаль, Україна у цьому плані, все ще відстає, хоча українські вчені зазначають, що вмотивовано доцільним є включення у практику реалізації стратегії безбар'єрності інклюзивного туризму, який має високий реабілітаційний потенціал і виступає інноваційною інклюзивною технологією (Вербовська). Зараз переважна більшість об'єктів фізичного оточення в Україні не є адаптованими для переміщення та користування ними маломобільних суспільних груп (Створення безбар'єрного середовища).

14 квітня 2021 року Постановою Кабінету міністрів України з метою створення безбар'єрного простору в Україні була створена «Ради безбар'єрності» (Постанова КМУ 2021). В березні 2024 року на черговому засіданні «Ради безбар'єрності» акцентували, що в Україні лише офіційно три мільйони людей з обмеженими можливостями і ще близько 300 тисяч додалося за два роки ворожого вторгнення, тож в Україні є запит на безбар'єрні маршрути, простори та послуги.

Прем'єр-міністр України Денис Шмигаль відмітив, що безбар'єрність як ніколи на часі, і це має відображатися в стратегічних документах як міністерств, так і територіальних громад, і що Уряд України готовий працювати разом із територіальними громадами над створенням доступних просторів, публічних послуг та інформації (Council of Europe 2024).

Очікуваним результатом реалізації Національної стратегії зі створення безбар'єрного простору в Україні є суспільна підтримка стратегічного курсу держави у сфері створення безбар'єрного простору. Важливо, щоб усі громадяни України були залучені в державну політику безбар'єрності, розуміли її зміст та завдання, приймали

відповідальність і брали участь у її запровадженні і таким чином сприяли залученню у активне суспільне життя всіх людей з обмеженими можливостями, особливо молодь, яка повернулася з війни інвалідами.

Ключові слова: *політику безбар'єрності, Рада безбар'єрності, Національна стратегія.*

Використані джерела та література:

Кабінет Міністрів України. (2021, 14 квітня). Про утворення Ради безбар'єрності (Постанова КМУ № 443-2021-р). Отримано з <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/443-2021-%D0%B/print>>

EuCAN (European Concept for Accessibility Network). (2003). European concept for accessibility: Technical assistance manual. European Concept for Accessibility Network, Info-Handicap.

Міністерство транспорту України. (б. д.). Створення безбар'єрного середовища у процесі відновлення. Отримано з <https://mtu.gov.ua/files/Barrier-Free_Restoration.pdf>

Council of Europe. (2024). A meeting of the Barrier-Free Council was held with the support of the Council of Europe project. Retrieved September 5, 2024, from <<https://www.coe.int/uk/web/kyiv/-/a-meeting-of-the-barrier-free-council-was-held-with-the-support-of-the-council-of-europe-project>>

Вербовська, О., & Кравченко, О. (2022). Комплексна реабілітація засобами інклюзивного туризму: З досвіду київського міського центру соціальної, професійної та трудової реабілітації інвалідів. *Соціальна робота та соціальна освіта*, 2(9), 176–184.

РОЗВИТОК ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХІТЕКТУРИ МАЙБУТНЬОГО УКРАЇНИ

Дар'я Джола,
Маріупольський державний університет

Розвиток та трансформацію архітектури майбутнього України. Архітектура – це поняття поєднує так багато, починаючи від давніх часів до сучасного життя та світлого майбутнього. Повномасштабне

вторгнення засвідчило повну вичерпність запасу міцності «архітектури післявоєнного світу». Війна в усіх проявах її гібридних форм спричиняє руйнування українських міст і сіл, травматизацію і загибель людей, масову міграцію населення, втрату культурних цінностей. Подолання наслідків війни в Україні по її завершенні потребуватиме багато людських зусиль і часу. У публічному просторі розгорнуто дискурс, спрямований на переосмислення довоєнної України і наповнення архітектури і дизайну новими сенсами. У світовому просторі Україна постає активним суб'єктом розбудови архітектури повоєнного світу. Важливим є розробка концепцій й стратегій розвитку України. Держава повинна мати загальне узгоджене бачення майбутнього і зрозумілі етапи реалізації конкретних проектів та планів. У рамках державної стратегії можливе вирішення актуальних завдань, пов'язаних із забезпеченням житлом сотень тисяч людей, які втратили свої домівки, подолання інших наслідків війни. Особливої актуальності набуває універсальний

Архітектура на теренах України заглиблюється своїм фундаментом аж у період античності. Наочним прикладом цього є залишки античного міста Ольвії. Архітектурна традиція України пройшла довгий і звивистий шлях розвитку, який продовжується і зараз: у містах зводять нові сучасні будівлі та ревіталізують старі, даючи їм нове життя. Результат усього періоду змін можна побачити в різноманітності архітектурних стилів по всій країні. По суті, українська архітектура – це сукупність усього, що будувалось в Україні: від традиційних мазанок до постмодерністських будівель у XXI столітті (Костейчук Я., 2023, 27 червня).

Мета доповіді – дослідити розвиток та майбутню трансформацію архітектури України, після закінчення повномасштабного вторгнення країни агресора.

Російські атаки призводять до знищення не лише військових об'єктів, але й цілих кварталів, шкіл, лікарень, університетів, об'єктів культурної спадщини та приміщень, де розміщені всі види суспільних послуг. (Кордунян О. П., 2018)

Чого очікувати від повоєнних архітектурних тенденцій в Україні? Оскільки архітектурні стилі набуті, важко передбачити, як будуть відбудовуватися міста після війни. У більшості випадків дешева і неякісна архітектура будується після війни, і Україна цього не омине. Потрібен деякий час, щоб інвестиції досягли непридатних для життя територій, і давайте не забувати про політичний аспект тих, хто буде при владі, і цінності, які вони поділяють, також важливі.

Звичайно, приєднання до ЄС дає більше шансів для якісного міського планування, оскільки європейське співтовариство активно виступає за децентралізацію, залучення громади, участь, кращі технології та сталу мобільність. (Сингаєвська Д., 2023, 15 грудня)

Огляд культурної спадщини України, її руйнування, що триває, та підтримка, необхідна для її захисту. З початком російського вторгнення, українці зіткнулися з прямою загрозою як для життя людей, так і для історико-культурної спадщини України. Російські війська атакували і продовжують атакувати багато культурних об'єктів. Місто Київ, де розташовані об'єкти культурної спадщини ЮНЕСКО Києво-Печерська Лавра та Софійський собор, історичний центр Чернігова, харківський Держпром, пам'ятка археології «Кам'яна Могила» - усі вони постраждали від запеклих бойових дій. Не говорячи вже про місто Маріуполь, де архітектурна як і все місто набули

особливого пошкодження. Станом на 26 жовтня 2022 року Міністерство культури України констатувало 552 епізоди пошкоджень і руйнувань об'єктів спадщини, з них 171 пам'ятник, 146 історичних будівель, 58 творів мистецтва, 44 музеї. Загалом пошкоджень майже 1000 об'єктів культурної інфраструктури. (Пер Мікаель Селлстрьом, Нефьодова О., Олійник О., Буряк О., Нагорний П., Ларссон К., 2024)

Багато архітекторів уже давно беруть за основу історію та особливості архітектури в різні періоди: кольори, матеріали, фактури. Історичне підґрунтя є хорошим інструментом для впровадження в нові архітектурні рішення. Проте, говорячи про збереження традиційних мотивів у вже наявній архітектурі, не завжди можна вловити ідею, як залишити традицію, але паралельно також і привнести щось нове. Чіткої інструкції з того, як правильно зберігати ідентичність в архітектурі, немає. Головне — створювати за допомогою архітектури органічне навколишнє середовище. Якщо керуватися цим правилом, дизайн не є визначальним. На сучасну архітектуру впливає глобалізація.

Перші роки відбудови будуть не дуже яскравими, але не втрачає надії на сучасне покоління. Адже, попри все, молоді архітектори однаково доб'юються реалізації своїх проєктів та «органічно для самих себе зроблять щось, що їм подобається, що їм треба».

Сірого післявоєнного періоду в історії архітектури можна запобігти, впроваджуючи зміни: нові символи, нову якість, нові інфраструктурні умови тощо. Проте для цього потрібні знання та воля щось змінювати. Виклики повоєнного часу майже не змінюється від сьогочасних. Це насамперед комунікація з владою, проте очікування будуть зовсім іншими та набагато вищими. (Костейчук Я., 2023, 27 червня)

Яка роль архітектури України в глобальному контексті?

Українська архітектура відіграє важливу роль у глобальному контексті, враховуючи такі фактори:

Унікальний архітектурний стиль: Україна має багату історію та унікальні архітектурні традиції, які можуть надихати сучасне архітектурне мистецтво.

Реагування на глобальні виклики: Україна, як і інші країни, стикається з викликами зміни клімату, урбанізації та потреби у сталому розвитку, тому її досвід у цих сферах може бути цінним для інших регіонів.

Міжнародна співпраця: Активна участь у міжнародних проектах, обмін досвідом та інтеграція з світовою архітектурною спільнотою.

Майбутнє архітектури в Україні обіцяє бути динамічним і інноваційним, з урахуванням як глобальних тенденцій, так і місцевого культурного та історичного контексту. («Технології та тенденції у проектуванні будівель: що варто знати?» 2023, 27 листопада)

Таким чином, дивлячись на історію нашої архітектури, можна побачити, які труднощі та трансформації вона пережила. Та як вона сформувала теперішнє бачення населених пунктів України. Говорячи про відбудову України після перемоги, не варто також забувати про те, як може змінитися українська архітектура та як важливо не забувати про існування традицій у ній. Завдяки багатій історичній спадщині та сучасним досягненням, українська архітектура продовжує вражати своєю різноманітністю та красою. Від Києва до Харкова, від Маріуполя до університетів України, кожен куточок нашої країни має свої неповторні архітектурні перлини.

Ключові слова: архітектура, Україна, культура, розвиток, цінності.

Використані джерела та література:

- Кордунян, О. П. (2018). Погляд на новітню українську архітектуру: її сучасне та майбутнє. Доступно: <<https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/nov/19584/14.pdf>>
- Костейчук, Я. (2023, червня 27). Минуле, теперішнє та майбутнє української архітектури. Доступно: <<https://www.ukrainer.net/ukrainska-arkhitektura/>>
- Селлстрьом, П. М., Нефьодова, О., Олійник, О., Буряк, О., Нагорний, П., Ларссон, К. (2024). *Образи майбутнього України: Матеріали чотирьох семінарів з українським та шведськими архітекторами протягом 2022-2023 років*. Доступно: <<https://kth.diva-portal.org/smash/get/diva2:1831876/FULLTEXT01.pdf>>
- Сингаєвська, Д. (2023, грудня 15). Як забезпечити майбутнє зруйнованих війною міст України? Доступно: <<https://ukraineworld.org/en/articles/analysis/how-can-future>>
- Технології та тенденції у проектуванні будівель: що варто знати? (2023, листопада 27). Доступно: <<https://encom-iss.com.ua/pro-kompaniiu/publikatsii/73-tehnologiji-ta-tendentsiji-u-proektuvanni-budivel>>

КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ДІАЛОГ

ALEKSANDER BRÜCKNER I TOWARZYSTWO NAUKOWE JABŁONOWSKICH: EPIZOD KOMUNIKACJI NAUKOWEJ W „DŁUGIM” XIX WIEKU

Eugen Gorb,
Mariupolski Uniwersytet Państwowy

W XIX wieku jednym z wiodących ośrodków badań slawistycznych w Europie stał się Lipsk. Lipskie środowisko naukowe miało szczególne znaczenie ze względu na możliwość programowania i stymulowania badań slawistycznych dzięki działalności Towarzystwa Naukowego Jabłonowskich. Mimo nazwy, ta fundacja naukowa miała niewiele wspólnego z Polakami.

Założone przez polskiego magnata i erudyte, Towarzystwo Jabłonowskich utrzymywało związki z metropolią jedynie przez pierwsze dwie dekady swojego istnienia.

Po ostatnim rozbiórze Rzeczypospolitej w prezydium Towarzystwa zasiadali wyłącznie profesorowie Uniwersytetu w Lipsku. Ciekawym aspektem działalności fundacji, ściśle korelującym z rozwojem studiów slawistycznych w Europie, był statutowy zapis dotyczący oficjalnych języków – francuskiego i łaciny. Z czasem, około połowy XIX wieku, oba języki zostały zastąpione niemieckim. To właśnie wtedy język niemiecki stał się oficjalnym językiem slawistyki, a niemieckie uniwersytety przejęły status centrów badań slawistycznych (Merian, 1976). Mówiąc o niemieckim jako głównym języku slawistyki, mamy na myśli przede wszystkim naukę akademicką. Takie kluczowe manifesty slawistyczne, jak *Prace Pavola Jozefa Šafárika* i *Jána Kollára*, zostały napisane w języku niemieckim (Uffelmann, 2019, p. 328).

Towarzystwo Jabłonowskich stało się swoistą trampoliną do kariery naukowej polsko-niemieckiego slawisty i historyka kultury Aleksandra Brücknera (1856-1939). W latach 1870-1877 Brückner uczęszczał na wykłady



Fig. Aleksander Brückner, fotografia 1895, źródło: CBN Polona

językoznawcy Augusta Leskiena w Lipsku, a następnie kontynuował doskonalenie swoich umiejętności w Berlinie pod kierunkiem Vatroslava Jagića. To właśnie znajomość Brücknera z Leskienem i Jagićem określiła całą jego dalszą karierę, wybór tematów i metodologii badań itp. August Leskien zaproponował swojemu utalentowanemu uczniowi udział w konkursie Towarzystwa Naukowego Jabłonowskich właśnie wtedy, gdy tematem roku były studia porównawcze w językoznawstwie, w których Leskien się specjalizował, inspirując się metodologią Augusta Schleichera. Prace Schleichera stały się również podstawą wczesnych badań Brücknera, co niewątpliwie było efektem wpływu autorytetu Leskiena.

Aleksander Brückner nie zdołał ukończyć pracy konkursowej w wyznaczonym terminie, tj. do końca 1878 roku. Przeszkodą był proces habilitacji, przez który przechodził młody badacz. Ostatecznie Brückner pisemnie poprosił o przedłużenie terminu złożenia pracy konkursowej, którą wysłał do Lipska dopiero pod koniec stycznia 1879 roku. Pomimo oczywistego naruszenia procedur i wpływu Leskiena na decyzję komisji konkursowej, Brückner zdobył pierwszą nagrodę (Pohrt, 1981).

Ścieżka Aleksandra Brücknera do wielkiej nauki była typowa dla kariery absolwenta prowincjonalnego uniwersytetu, który pragnął związać swoje życie z badaniami sławistycznymi. Zgodnie z modelem kultury wiedzy, dominującym na obszarach niemieckojęzycznych imperiów w drugiej połowie XIX wieku, Uniwersytet Lwowski, którego absolwentem był Brückner, należał do prowincjonalnych uniwersytetów narodowych. Przedostanie się z niego do wymarzonego centrum studiów sławistycznych, jakim był wówczas Berlin, było niemożliwe (Surman, 2015, p. 163-166). Młody badacz musiał udowodnić swoje umiejętności w kręgach zawodowych. Do tego potrzebne były dwie rzeczy – autorytatywny i wpływowy przewodnik w świecie wielkiej nauki oraz badanie naukowe, które charakteryzowałoby

badacza jako specjalistę zdolnego przyczynić się do rozwoju wybranej dyscypliny. Wszystko to Aleksander Brückner osiągnął po zwycięstwie w konkursie Towarzystwa Jabłonowskich.

Słowa kluczowe: *kultura wiedzy, krajobraz naukowy, slawistyka, „długie” XIX stulecie.*

Wykorzystane źródła i literatura:

- Merian, E. (1976). Die Bedeutung der Jablonowskischen Gesellschaft in Leipzig für die slawistische Forschung in ehem. Deutschland. *Zeitschrift für Slawistik*, 21(1), 694–700. <<https://doi.org/10.1524/slav.1976.21.1.694>>
- Pohrt, H. (1981). Leskien und die Jablonowskische Gesellschaft zu Leipzig. *Zeitschrift für Slawistik*, 26(JG), 254–260. <<https://doi.org/10.1524/slav.1981.26.jg.254>>
- Surman, J. (2015). The circulation of scientific knowledge in the late Habsburg monarchy: Multicultural perspectives on imperial scholarship. *Austrian History Yearbook*, 46, 163–182. <<https://doi.org/10.1017/S0067237814000150>>
- Uffelman, D. (2019). Slavic studies in the German-speaking countries: Institutional structures and paradigm shifts. *The Slavic and East European Journal*, 63(3), 327–338.

ПРО НАЦІОНАЛЬНЕ: ІСТОРІЯ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ТА ПОЛІТОЛОГІЧНОМУ ВИМІРАХ

Світлана Борисова,

Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра

Олександр Литвинов,

Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра

Поняття національного в наш час набуло особливо важливого значення, а в питаннях його історичного тлумачення – значення надзвичайного, що, зокрема, доводить ситуація сьогодення: війна в Україні, а також на Близькому Сході. І тут, і там маємо виразне історичне підґрунтя, навіть різні ступені псевдоісторичності та політичної заідеологізованості не викреслюють визначальну роль,

що їх відіграють категорії національного, культурного і саме історичного.

Історичне в сенсі хронології як плину подій, а не тільки як переказів про минуле, надає доволі багато свідчень того, що можна вважати етимологічними характеристиками самого терміну «нація», де в письмово зафіксованих джерелах знаходимо підмурки його розуміння. Уже тут спостерігаємо певне зіткнення соціального та етнічного, коли давньоримські джерела, де і було запропоноване це поняття (латиною «natio», що означало кривно об'єднану спільноту – рід або плем'я), визначали ним тих, хто не мав прав громадян Риму, а Цицерон називає їх варварами. Іншими словами, те, що потім отримало назву «етнічне», уже було поєднаним з тим, що потім і до сьогодні називається «політичним» через втілення в праві, юридично оформленим у законах. Це поєднання зазначених смислів було відбиттям природного синкретизму стародавніх культур і залишається однією з важливих характеристик минулого: і хронологічно, і в сенсі кумулятивному як наявність такого минулого в наступні часи, включаючи й сьогодні.

Така синкретичність, що втілювалася в міфологічному або міфологічно-релігійному типі мислення, спиралася насамперед на художньо-образне сприйняття світу та формувало відповідні світоглядні настанови. «Національне» завжди спиралося на розуміння якоїсь спільноти, що могло поєднувати як родинне й належність до певних станових чи то навіть професійних цехових єдностей, що було особливо характерним для часів європейського Середньовіччя. «Нації» студентів або ремісників якихось професій були поруч із «націями» християнських громад певного релігійно-конфесійного спрямування або феодального підкорення. Увесь цей конгломерат

різноманітних «націй» поступово виокремлювався в переважно два смислових «поля», для осмислення та визначення яких вирішальну роль почали відігравати чинники об'єднання суто культурологічного, що втілювалося в мистецтві, і політологічного, що втілювалося в соціальній взаємодії.

Питання історичних підвалин і соціального втілення «національного» як етнокультурного і як політичного було конкретизовано в епоху романтизму, хронологічно це переважно ХІХ століття. У першому варіанті історичне найбільш яскраво втілювалося в таких видах мистецтва, як музика і музичне втілення вербального варіанту міфології, коли фольклорні джерела різних європейських народів почали тиснути на політичну і громадянську свідомість різних станів як фактор їх об'єднання. Але це була єдність іншого гатунку, на відміну від стародавньої синкретичності, оскільки усвідомлювалася на рівні філософської рефлексії, найбільш відомим прикладом чого є німецька філософія, і класична, і романтична. Доволі показовим є фіксована історично наявність німецької культури в її художньому та філософському втіленні за відсутності Німеччини як політичного державного об'єднання. Те ж саме можна сказати й про італійську культуру та Італію, про переважну більшість європейських країн.

Тоді слід виокремити два особливо важливих підходи до тлумачення історії, що мають вплив на сучасне життя, переважно політичне, а не наукове. Перший у тлумаченні національного спирається на історію як історію держави та державності, другий спирається на історію народу (народів) через опанування його (їх) культурної спадщини. У першому випадку маємо світоглядний вплив і навіть тиск східного ареалу культур (Схід), у другому – ареалу західного (Захід).

Перший підхід є редуковане спрощення і апеляція до минулого з перевагою міфологічно-іраціонального типу мислення і дій, другий – визнанням складності та необхідності новаційності. Тоді ми можемо констатувати, що «загальні світові тенденції розвитку від простих (примітивних) форм політичного буття до форм більш складних (що базуються на відповідальності людини за свої дії) втілюють позитивний потенціал для людства» (Литвинов, 2014, с. 107). Водночас можна також стверджувати й величезний спротив зазначеного минулого в різноманітних питаннях культурного та іншого змісту, включаючи й питання історичного та національного. Незважаючи на очевидність фактичного міксу етнічної комунікації, спираючись на етнічне у визначенні національного залишається переважаючим, що відбивається насамперед на тлумаченні історії. Формування політичних націй у Новий час і взагалі поглинання цього питання художньо-культурним рухом романтизму перекинується в бік тієї ж самої міфологізації редукаціоністського спрямування (абсолютизація ієрархічної патріархальності тощо). Звідси маємо й реанімацію нацистських і фашистських ідеологій, оскільки, що підкреслює їх сучасний дослідник Дж. Стенлі: «Стратегічна мета цих ієрархічних конструкцій історії полягає в тому, щоб витіснити правду, а вигадкування славетного минулого має в собі стирання незручних реалій» (Стенлі, 2024, с. 24). Цей бік використання історії як перекинутого тлумачення минулого слід означити для розрізнення культурологічного та ідеологічного в самому її тлумаченні.

Історія в культурологічному вимірі може мати інтерпретацію як суто змістовну, так і методологічну.

Змістовно, спираючись на спадкоємність культурно-територіальну, регіональну тощо маємо ту тяглість, що дозволяє, наприклад, історію

Франції тлумачити з тих часів, коли там мешкали галли, інші племена, включаючи й германські. Щодо останнього, то звертаємо увагу навіть на назву цієї країни, що вона її отримала від германського племені франків. Коли ми звертаємося до історії України, то слід констатувати звичайність або аналогічність як хронологічну паралельність із історичним існуванням та розвитком європейських країн. Тут до такої змістовності потрібно додати політико-правове облаштування наших територій, а саме: не тільки наявність, а панування європейських правових принципів у Литовських Статутах, Магдебурзькому (Тевтонському) праві тощо (у складі Великого князівства Литовського, Речі Посполитої, навіть у фактичній тяглоті на українських землях у складі російської імперії аж до початку ХХ століття). Відновлення таких історичних знань, знищених за часів радянської окупації території України московським населенням, є нагальним завданням усіх гуманітарних навчальних дисциплін.

Методологічно маємо спиратися на ті культурологічні засади дослідження історії, що переважає в європейській і в цілому світовій історичній науці. Коли, говорячи про історію Франції, її сучасний англійський дослідник Г. Робб зазначає, що для її тлумачення «знадобилося щось на кшталт симфонічного чи оперного аранжування» (Робб, 2924, с. 11). Сюди, до методологічної складової інтерпретації історії, слід віднести й романтичні підмурки розуміння національного, із чим є пов'язаним сам процес створення європейських націй в сучасному, вже політологічному їх розумінні. Тобто, основою національного стає політична належність до держави через свідоме й обов'язкове сприйняття та визнання культурних підмурків цієї держави: історії, насамперед як історії культурного розвитку (в широкому сенсі, включаючи й політичний аспект), державної мови

та права (норм юридичних і навіть інших, наприклад моральних). Нагадаємо, що ще у XVIII столітті видатний німецький філософ-просвітитель Й. Гердер характеризував «націю» перш за все як мовно-культурну спільноту.

Додатковим питанням є питання про можливість ширшого в історичному плані розуміння нації, що його запропонував один з провідних дослідників цієї проблематики в світі британський вчений-культуролог Е. Сміт, зокрема в своєму надвідомому дослідженні «Культурні основи націй». Він розширює коло пошуків саме в культурологічній методологічній площині, пропонуючи фіксацію позитивного культурного змісту поняття «націоналізм» у взаємовідношенні до історичної тяглості чогось загального у погляді на світ у певних спільнот. Така складність є більш відповідною реальним процесам, що характеризують національне в європейській раціоналізованій традиції, де політичне (а також правове) стає невід'ємною частиною культури, що спирається на поняття свободи. Він це резюмує так: «Світський республіканський націоналізм, аж ніяк не відкинувши попередніх історичних форм нації, опинився перед постійним викликом з боку збережених культурних елементів попередніх форм нації» (Сміт, 2009 с. 15). Але нам, як на наш погляд, для розуміння такої складності потрібно ще готуватися і напружуватися. Насамперед у сфері освітянській.

Ключові слова: синкретизм, етнічне, романтизм, міфологізація, європейська історія.

Використані джерела та література:

Литвинов, О. М. (2014). Право як феномен культури: спроба філософського осмислення.

Луганськ: Янтар.

Стенлі, Дж. (2024). Як діє фашизм. Політика «ми» і «вони». Київ: Видавнича група КМ-БУКС.

Робб, Г. (2024). Франція: історія пригод. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».

Сміт, Е. Д. (2009). Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ: Темпора.

**УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ
У ПОЛЬСЬКОМУ ПАВІЛЬЙОНІ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЕНАЛЕ
ЯК ДОСВІД МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ**

Олена Леонтєва,

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Масштабні міжнародні культурні події, такі як Венеційська бієнале, виступають просторами для міжкультурного діалогу, переосмислення глобальних викликів та політичних реалій через сучасне мистецтво. У 2024 році одним з голосів цього діалогу став проєкт українського мистецького колективу «Відкрита група»/«Open Group», представлений у польському національному павільйоні на 60-й Венеційській бієнале (квітень-листопад 2024 року). Аудіовізуальна інсталяція «Повторюйте за мною II»/«Repeat after me II» поєднала в собі інноваційні мистецькі практики, звернення до феномену колективної пам'яті про війну та універсальні загальнолюдські послання, які резонують зі світовим мистецьким дискурсом.

Цілі дослідження: проаналізувати аудіовізуальну інсталяцію «Повторюйте за мною II» з акцентом на її концептуальну основу, художні засоби та вплив на аудиторію; продемонструвати, як цей проєкт інтегрує український досвід війни у глобальний мистецький дискурс через міжкультурний діалог; підкреслити роль сучасного мистецтва у висвітленні травми війни.

Описовий метод використовується для деталізованого представлення проєкту (структура, формат і художні засоби). Аналітичний метод – для вивчення зв'язку між формою і змістом проєкту, його впливу на аудиторію та взаємодії між глядачами і твором. Порівняльний метод – для розгляду різниці між двома відео, знятими у 2022 і 2024 роках.

«Повторюйте за мною II» – це аудіовізуальна інсталяція, що складається з двох фільмів – 2022 і 2024 років. Їхні герої – цивільні біженці, які розповідають про війну, описуючи досвід розпізнавання звуків різних видів зброї, який допомагав їм вижити. Сценарій фільмів заснований на повторюваних сюжетах за участю декількох персонажів. Кожен учасник фільму представляється, розповідає, звідки він і де зараз перебуває, а потім на екрані з'являється текст із описом певного виду зброї чи бойової техніки (включаючи вертоліт, сирену тривоги, АК, танковий, мінометний, ракетний, артилерійський вогонь, бомбардування і реактивну артилерію). Імітуючи власним голосом звучання описаної зброї, герої фільму проводять своєрідне аудіонавчання, яке, передаючи прості звукові послідовності, все ж не в змозі в повній мірі передати досвід, який є новою реальністю для українців. І щоб наблизити аудиторію до досвіду переживання війни, творці використовують форму караоке – популярної музичної розваги. Кожний учасник фільму прямо звертається до аудиторії зі словами: «Повторюйте за мною». Після цих слів на екрані з'являється текст звукоподражання зброї, який глядачі можуть повторювати, (Culture.pl, 2024).

Інсталяція використовує такий візуально-функціональний референс як караоке-бар. Всередині павільйону панує напівтемрява, стіни покриті темною тканиною, інтер'єр заповнений червоним світлом

прожекторів, підвішених до стелі. Два фільми представлені на окремих екранах. У будь-який час тільки один з екранів транслюється зі звуком. Підлога покрита матеріалом, який поглинає ударні звуки. Поруч з екранами облаштована псевдосцена з мікрофонами на підставках, до якої глядачі можуть підійти, щоб відгукнутися на заклик героїв фільму та імітувати звуки, які виводяться на екрані, як у караоке-барі. З боків павільйону розміщено столики з лавами з меншими мікрофонами для глядачів, де можна взаємодіяти з фільмом у більш інтимній обстановці (Culture.pl, 2024). Але на відміну від караоке «акомпанемент тут – не відомі хіти, а постріли, канонади, виття та вибухи, а тексти пісень – описи смертоносної зброї. Так звучить саундтрек війни, яку намагаються відтворити її свідки. Повторюючи за ними, ми вчимо мову їхнього досвіду», – зазначається в кураторському описі проєкту (Pawilon Polski w Wenecji, 2024).

Автори показують, що сучасне мистецтво не має бути герметичним і може бути близьким до сучасного досвіду. Вони залучають аудиторію до взаємодії та через інтерактивну форму проєкту намагаються зруйнувати пасивність, в якій перебувають ті, кого безпосередньо війна не зачіпає.

В інсталяції представлені фільми, створені у два різні періоди війни, що підкреслює її тяглість. У відео «Повторюйте за мною» 2022 року (тривалість – 17'7") дієвими особами є внутрішньо переміщені особи, які втекли до західної України з інших регіонів. Цей проєкт демонструвався в багатьох установах та галереях. Друга робота, підготовлена для польського павільйону, стала його розширеною версією, заснованою на розповідях інших свідків. У фільмі 2024 року ми бачимо перенесення історій осіб, які постраждали від війни, на транснаціональний рівень – герої фільму

перебувають за межами України, в містах Вроцлав, Берлін, Відень, Вільнюс, Таллмор та Нью-Йорк серед багатьох інших біженців. Другий фільм розширює географію територій, де нашим співгромадянам довелося шукати притулку, але в той же час підкреслює, що війна в Україні триває понад два роки і вже стала частиною повсякденного життя. Історії її свідків покликані слугувати універсальним посланням – колективним портретом біженців з усього світу, чий голос завжди представлений суголоссям. Весь світ сьогодні – це територія переміщень і пошуку притулку.

У фільмі беруть участь люди усіх поколінь, наймолодшому з них на момент початку війни було 16 років. Завдяки цьому твір показує війну як колективний досвід, що не залежить від віку, походження, професійного та соціального статусу, але водночас привертає увагу до індивідуального досвіду.

«Повторюйте за мною II» ґрунтується на концепції звукової пам'яті. Завдяки використанню караоке інсталяція пропонує глядачам перетворитися на активних учасників. Це не лише залучає аудиторію до рефлексії, а й створює особливий простір для міжкультурної комунікації. Універсальність звукових сигналів – пострілів, вибухів, сирен – допомагає сформуванню специфічного аудіоповідомлення, яке є зрозумілим незалежно від національних або культурних кордонів. У цьому сенсі інсталяція стає мовою діалогу, яка долає традиційні міжкультурні бар'єри.

Під час церемонії відкриття експозиції міністр культури і національної спадщини Польщі Бартломеї Сенкевич зазначив, що зробити польський павільйон доступним для українських митців – це вибір цінностей. «Мистецтво не приносить мир. Але мистецтво викликає емоції, які не дозволяють залишатися байдужими.

Два мільйони біженців у Польщі підтвердили для нас те, що справді є найважливішим у житті: людську солідарність, співчуття, співпереживання» (Polskie radio для України, 2024), – сказав він. Українські художники зі свого боку зазначили, що їхня участь у польському заході є дуже важливим жестом солідарності, адже особливо зараз українці мають знати, що вони не самотні (Polskie radio для України, 2024).

Польська кураторка проекту Марта Чиж співпрацює з «Відкритою групою» з 2020 року. Група заснована у Львові у 2012 році, відома своїм інноваційним підходом до взаємодії з глядачами та простором. До складу групи входять Юрій Білей, Антон Варга та Павло Ковач. Їхня практика включає перформанси, аудіовізуальні інсталяції та кураторські проекти, що здобули міжнародне визнання. Художники є дворазовими лауреатами престижної Премії PinchukArtCenter, а також стипендіатами програми Gaude Polonia. Вони брали участь у чотирьох виставках Венеційської бієнале у 2015, 2017 та 2019 роках. Роботи групи були представлені на виставках по всьому світу. Юрій Білей живе у Вроцлаві, Антон Варга – у Польщі та США, а Павло Ковач – у Львові (Open Group, 2024).

Сучасне мистецтво часто стає інструментом для осмислення культурних та соціальних процесів, створюючи нові моделі взаємодії між культурами. Проект «Відкритої групи» є прикладом того, як твір мистецтва може стати медіатором між особистими спогадами про трагедію війни та їхнім осмисленням глобальною аудиторією. Караоке-бар у межах інсталяції є метафорою сучасного світу, де люди мають вибір: взаємодіяти з травмою або дистанціюватися від неї. Це не просто мистецький жест, а модель реальності. Ця робота стала важливим внеском у сучасний мистецький дискурс, пропонуючи

інноваційні форми взаємодії з аудиторією та переосмислення політичних викликів.

Ключові слова: глобальний мистецький дискурс, міжкультурний діалог, бієнале, сучасне мистецтво, відкрита група.

Використані джерела та література:

Culture.pl, 2024. «Повторюй за мною II» у польському павільйоні на La Biennale Arte 2024 у Венеції [галерея]. Доступно: <<https://culture.pl/ua/galereia/povtoryuy-za-mnoyu-ii-u-polskomu-pavilyoni-na-la-biennale-arte-2024-u-venetsiyi-halereya>> [Дата звернення 10 Листопад 2024].

Open Group, 2024. *Repeat after me II*. Доступно: <<http://open-group.org.ua/en/>> [Дата звернення 11 Листопад 2024].

Pawilon Polski w Wenecji, 2024. *Projekt konkursowy do pawilonu Polskiego na Biennale w Wenecji 2024*. Доступно: <https://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2023/10/8-Powtarzajcie-za-mna-a-polaczono-II-etap.pdf> [Дата звернення 10 Листопад 2024].

Polskie radio для України, 2024. У Венеції відкрився польський павільйон на 60 Мистецькому бієнале. 18.04.2024. Доступно: <<https://www.polskieradio.pl/398/7856/artukul>> [Дата звернення 12 Листопад 2024].

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ТА МУЗЕЙНА СПРАВА

ВІГЧИЗНЯНІ МУЗЕЇ ТА МУЗЕЙНА СПРАВА У СЬОГОДЕННІ

Юзеф Нікольченко,

Маріупольський державний університет

Музейні установи України, незалежно від профілю, об'єднані ідеєю національно-патріотичного виховання, збереження для майбутніх поколінь безцінних об'єктів культурної та природної спадщини. Вони ведуть плідну наукову роботу, проводять патріотичні та просвітницькі заходи.

Для музеєзнавців країни у сьогоденні є важливою нова якість музейного зростання – новий стиль керівництва музейними установами: це тяжіння до відмови від зайвої централізації та старих пріоритетів, особливо у політиці підбору кадрів. Якщо у минулому корпус науковців музеїв (переважно історичного профілю та краєзнавчих) формувався здебільшого з числа випускників-істориків закладів вищої освіти, то останнім часом виникла потреба у підготовці безпосередньо музеєзнавців на кафедрах культурології вишів. Музейник з культурологічним нахилом у вищій освіті – це фахівець із новим світобаченням, новим кутом зору на національну культурну та природничу спадщину, спроможністю до вирішення різноманітних питань розвитку музейної справи, музейного маркетингу і менеджменту у контексті розвитку української культури.

У зв'язку з цим, кафедра культурології МДУ в 2023 році внесла зміни до ОПП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності» для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти та ОПП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» для другого (магістерського) рівня вищої освіти» спеціальності

034 Культурологія. У першому випадку замість курсу «Музеєзнавство» введена навчальна дисципліна «Музеєзнавство та виставкова діяльність» (5 кредитів); у другому – введена нова навчальна дисципліна «Музей в системі національно-патріотичного виховання» (5 кредитів), які надають можливість майбутнім випускникам – бакалаврам і магістрам, оволодіти сучасними навичками музеєзнавства, та виставкової діяльності у сьогоденні, коли музей та виставка, як центри національно-духовного відродження народу, відіграють важливу роль у патріотичному вихованні, гуманізації суспільства, культурно-просвітницькій та педагогічній діяльності, поєднуючи історичну пам'ять, невичерпні знання та духовне багатство

Важливе місце у визначенні напрямків розвитку музейної справи в Україні в умовах російської військової агресії посідало у 2022–2024 рр. році наукове студіювання проблеми на форумах, що були організовані кафедрою культурології МДУ. У них взяли участь викладачі та студенти закладів вищої освіти, працівники музеїв України і наукових центрів з музеєзнавства

Домінантним у діяльності вітчизняних музеїв стає цільове використання їх колекцій, в першу чергу, у національно-патріотичній діяльності. Поруч з тим, важливими повинні залишатися й педагогічна, просвітницька та інформаційна місії музеїв з урахуванням хронологічного (еволюційного), географічного, природознавчого, етнокультурного та предметно-тематичного критеріїв музейно-виставкової комунікації і маркетингу.

Ключові слова: українські музеї, музейна справа, музейна освіта, музейна педагогіка, музеєзнавство.

Використані джерела та література:

- Сабадаш, Ю., & Мараховська, Н. (2022). Підготовка музеєзнавців-педагогів: підготовка та реалізація інтегративної сертифікатної програми. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*, 23, 110–120.
- Філіпчук, Н. (2019). Розвиток української музейної педагогіки у XXI столітті: здобутки і втрати. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*, 12, 115–121.

ОБ'ЄКТИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ

Ірина Кубрицька,

Київський національний університет культури і мистецтв

Культурна спадщина відіграє центральну роль у формуванні та збереженні національної ідентичності. Визнання об'єктів культурної спадщини на міжнародному рівні, зокрема, за допомогою включення до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, допомагає підкреслити їх значущість не лише для однієї країни, а й для всього людства. Проте, культурна спадщина стає особливо вразливою в умовах збройних конфліктів, коли пошкодження або руйнування пам'яток можуть мати незворотні наслідки для історичної пам'яті та культурного розвитку. Як зазначено на офіційному сайті UNESCO, станом на 21 жовтня 2024 р. пошкоджено 457 об'єктів з 24 лютого 2022 року – 143 релігійні об'єкти, 231 будівля, що представляє історичний та/ або художній інтерес, 32 музеї, 33 пам'ятники, 17 бібліотек, 1 архів (Офіційний сайт UNESCO).

Зростання загрози для культурної спадщини в умовах війни в Україні, де історичні пам'ятки піддаються руйнуванню та пошкодженню внаслідок бойових дій, привернуло увагу багатьох міжнародних організацій. Пошкодження церков, соборів, історичних центрів міст не лише завдають матеріальних збитків, але є ударом по культурній ідентичності, на яку спирається суспільство.

Метою дослідження є виявлення та з'ясування актуальних проблем збереження об'єктів культурної спадщини України в умовах війни. Історично війни завжди загрожували культурній спадщині, що призводило до втрати багатьох цінностей, зокрема, в часи Другої світової війни. Ця загроза стала приводом для створення в 1954 р. Гаазької конвенції з охорони культурних цінностей під час збройного конфлікту (База даних IHL), яка зобов'язує країни-учасниці захищати культурні об'єкти і забороняє використовувати їх у військових цілях. У випадку України цей виклик став особливо актуальним через численні випадки руйнування історичних об'єктів на сході країни, де тривають активні бойові дії. Пошкодження історичних споруд, зокрема, Спасо-Преображенського собору в Одесі, Іванківського історико-краєзнавчого музею на Київщині, Будинку Василя Тарновського у Чернігові, Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди на Харківщині, Донецького академічного обласного драматичного театру у Маріуполі, Садиби Леопольда Кеніґа на Сумщині та ін. є значними втратами об'єктів культурної спадщини України (МКІП).

Серед основних міжнародних документів, спрямованих на захист культурної спадщини у часи конфлікту, – Гаазька конвенція, яка зобов'язує сторони уникати пошкодження культурних об'єктів. До неї долучено також Другий протокол, який пропонує посилений захист для об'єктів, які мають виняткову цінність для людства. Він також передбачає кримінальну відповідальність за навмисне знищення таких об'єктів, що важливо в умовах, коли військові дії спрямовані не лише на захоплення територій, але й на руйнування культурної інфраструктури (База даних IHL).

У випадку України, яка є учасницею Гаазької конвенції (Гаазька конвенція), багато об'єктів вже отримали статус особливого захисту.

Проте проблема захисту об'єктів культурної спадщини залишається в її практичному застосуванні, оскільки, попри наявність міжнародних зобов'язань, виконання правових норм у воєнний час часто ускладнюється.

1. Військові дії та їх наслідки: продовження бойових дій прямо впливає на можливість здійснення контролю за охороною культурних об'єктів. Часто об'єкти стають мішенями для обстрілів або зазнають пошкоджень внаслідок близькості до військових дій, що ускладнює їх захист.

2. Недостатня координація між державними органами: в умовах війни може виникнути хаос у координації зусиль між різними державними та неурядовими організаціями, що відповідають за охорону культурної спадщини. Відсутність чіткої стратегії і плану дій може призводити до затримок у реалізації заходів з охорони .

3. Обмежений доступ до об'єктів: у багатьох випадках доступ до пошкоджених або об'єктів культурної спадщини, що знаходяться під загрозою, обмежений через військові дії, що ускладнює проведення необхідних оцінок і заходів щодо їх відновлення або захисту.

4. Фінансові труднощі: в умовах війни ресурси держави можуть бути спрямовані на інші, більш термінові потреби, що обмежує фінансування програм і проєктів, спрямованих на збереження культурної спадщини.

На фоні масштабної агресії росії проти України та незаконної окупації Кримського півострова, одним із головних пріоритетів України в ЮНЕСКО є забезпечення ефективного моніторингу ситуації в Криму в межах компетенції Організації. З 2014 р. українська делегація ініціює постійний розгляд цього питання на засіданнях Виконавчої Ради, що ухвалює рішення «Моніторинг ситуації в Автономній Республіці Крим

(Україна)». Ці рішення підтверджують територіальну цілісність України та створюють юридичні основи для здійснення моніторингу ЮНЕСКО в тимчасово окупованих районах Криму.

У 2022 р., під час чергової сесії Виконавчої ради ЮНЕСКО, було вперше затверджено рішення «Програма дій та надзвичайної допомоги ЮНЕСКО Україні». Це рішення забезпечує моніторинг ситуації на всій території України в межах міжнародно визнаних кордонів та підтримує реалізацію програми надзвичайної допомоги, що надається Україні в усіх сферах діяльності ЮНЕСКО. Це, у свою чергу, створює можливості для мобілізації міжнародних ресурсів і сприяє реалізації проектів міжнародної допомоги для відновлення України в межах компетенції Організації. Це питання залишається актуальним для Виконавчої ради ЮНЕСКО, яка продовжує приймати відповідні рішення.

У 2023 р., під час 3-го позачергового засідання Комітету ЮНЕСКО з захисту культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, а також на 18-му черговому засіданні цього Комітету, 25 об'єктам культурної спадщини України було надано підвищений рівень захисту, згідно з Гаазькою конвенцією 1954 р. про захист культурних цінностей під час збройного конфлікту та Другого протоколу до неї 1999 р. Таким чином:

- створюються додаткові міжнародні механізми для захисту культурної спадщини України;
- посилюється міжнародна відповідальність росії за вчинені злочини проти культурних об'єктів України;
- зазначені об'єкти отримують значний міжнародний юридичний імунітет від російських атак;
- напади на ці об'єкти можуть кваліфікуватися як воєнні злочини в контексті міжнародного кримінального правосуддя;

- формуються правові підстави для притягнення росії до міжнародної кримінальної відповідальності за агресію проти України (Офіційний сайт МЗС України).

Міжнародна організація з охорони пам'яток ІКОМОС зреагувала та актуалізувала питання внесення українських об'єктів до переліку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, зокрема, «Чернігів стародавній», що опинився в блокаді.

Підкреслюючи важливість просування української культурної спадщини на міжнародному рівні, О. Рутковська, членкиня Українського Національного комітету ІКОМОС, звертає увагу на те, що статус Всесвітньої спадщини не гарантує захисту. Втім важливу роль відіграла співпраця ІКОМОС з ICCROM для проведення тренінгів з оцінки наслідків ворожих атак на об'єкти.

Серед актуальних проєктів – відновлення бібліотеки для молоді в Чернігові, колишнього музею ім. В. Тарновського, що серйозно постраждали від ракетного удару. О. Рутковська зазначає, що активна комунікація з місцевою владою та залучення професійної команди сприяли відновленню.

На думку І. Пошивайло, співкоординатора Штабу порятунку культурної спадщини, важливою є оцінка пошкоджень та ризиків для об'єктів культурної спадщини. Відтак процес оцінки завданих руйнувань у співпраці з міжнародними донорами та фахівцями дозволяє розробити ефективні методики.

Водночас Штаб порятунку спадщини активно отримував допомогу з-за кордону для захисту культурних об'єктів в Україні, включаючи вантажі з необхідними матеріалами. О. Рутковська зазначає, що оцінка та реабілітація об'єктів, зокрема, бібліотеки в Чернігові, триває завдяки спільним зусиллям.

Штаб також організував реагування на руйнування культурної спадщини в Києві, завдяки заздалегідь підготовленим захисним матеріалам. Наразі вони займаються створенням національної команди рятувальників культури, що має спеціальні знання з швидкого реагування на надзвичайні ситуації (Pragmatika Media).

Збереження культурної спадщини в умовах війни пов'язано з багатьма викликами, такими, як недостатнє фінансування, відсутність доступу до зон конфлікту, ризик незаконного переміщення цінностей.

Багато об'єктів культури залишаються в небезпеці через неможливість належного захисту або реставрації. Окрім того, виникають складнощі з поверненням культурних цінностей, які були незаконно вивезені з території України. Адже тільки під час тимчасової окупації АР Крим з 2014 р. росія внесла у свої державні реєстри понад 150 тисяч матеріальних цінностей культури України (Центр досліджень соціальних систем).

Культурна спадщина відіграє ключову роль у формуванні національної ідентичності та має важливе міжнародне значення. Однак, збройні конфлікти, такі як війна в Україні, створюють серйозну загрозу для цих об'єктів, призводячи до їх пошкодження чи руйнування, що завдає непоправної шкоди історичній пам'яті. Незважаючи на існування міжнародних документів, таких як Гаазька конвенція та її протоколи, які спрямовані на захист культурної спадщини, їх практичне застосування часто ускладнюється в умовах активних бойових дій. Хоча міжнародні інституції, зокрема ЮНЕСКО та ІКОМОС, надають підтримку, виклики залишаються значними: від фінансових обмежень і недостатньої координації дій до обмеженого доступу до об'єктів та ризику незаконного вивезення цінностей.

Покращення ситуації можливе за допомогою посилення міжнародної співпраці, що дозволить ефективніше здійснювати моніторинг і швидко реагувати на нові загрози. Важливо розробити чітку національну стратегію, яка враховуватиме специфіку воєнного часу і забезпечуватиме комплексні заходи з охорони культурних об'єктів. Залучення додаткових фінансових ресурсів через співпрацю з міжнародними донорами допоможе вирішити проблему фінансування. Використання передових методик оцінки ризиків дозволить краще реагувати на ситуації, а розширення інфраструктури для захисту об'єктів забезпечить їх збереження навіть за умов небезпеки. Слід також посилити заходи протидії незаконному переміщенню культурних цінностей, щоб захистити спадщину і забезпечити повернення вивезених об'єктів.

Комплексний підхід до вирішення цих завдань сприятиме збереженню культурної спадщини України та її відновленню навіть у складних умовах війни.

***Ключові слова:** міжнародна співпраця, захист об'єктів, незаконне переміщення.*

Використані джерела та література:

Офіційний сайт UNESCO. URL: <<https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco?hub=66116>> (дата звернення 10.11.2024).

База даних IHL. URL: <<https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/hague-conv-1954>> (дата звернення 10.11.2024).

Міністерство культури та інформаційної політики України (МКІП). URL: <<https://mcs.gov.ua/news/1179-obyektiv-kulturnoyi-spadshhyny-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu>> (дата звернення 10.11.2024).

Гаазька конвенція (1954). URL: <<http://surl.li/dcccdh>> (дата звернення 10.11.2024)

Офіційний сайт МЗС України. URL: <<https://mfa.gov.ua/mizhnarodni-vidnosini/yunesko/uchast-ukrayini-u-diyalnosti-yunesko>> (дата звернення 10.11.2024).

Pragmatika Media. URL: <<https://pragmatika.media/kordony-pam-iati-khto-dopomahaie-riatuvaty-ukrainsku-kulturnu-spadshchynu>> (дата звернення 10.11.2024).

Центр досліджень соціальних систем (CISS). URL: <<https://ciss.org.ua/ua/home.html>> (дата звернення 10.11.2024).

ДРУКАРСЬКА СПРАВА В ОСТРОЗІ У ПОМЕЖІВ'І XVI–XVII СТ.

Христина Сабадаш,

Маріупольський державний університет

Виникнення друкарства означало новий крок у розвої культурницької місії будь-якої держави і засвідчувало її устремління до нових цивілізаційних процесів. Від рівня розвитку друкарства певною мірою залежав і розвиток багатьох сфер діяльності суспільства: видавнича справа, перекладацтво, рівень літературного редагування, художнє оздоблення друкованої продукції, і врешті-решт – потяг до читання, який є кінцевим результатом у духовному розвитку людини. Саме так фахівці поцінують діяльність друкарні в Острозі, яка була продовжувачем розвитку книговидання в Україні на засадах національних ідей визвольного руху на теренах українських земель у кінці XVI–XVII ст.

Це питання розроблялося видатними українськими вченими початку XX ст. М. Грушевським, І. Крип'якевичем, І. Огієнком. До студій з розвитку українського друкарства долучилися сучасні дослідники Я. Бондарчук, А. Дегтеренко, Я. Ісаєвич, Я. Запаско, М. Ковальський, П. Кралюк, О. Мацюк, І. Мицько, Ю. Нікольченко, І. Пасічник, Р. Турконяк та інші. Суттєвий внесок у з'ясування видавничої справи в Острозі здійснили зарубіжні дослідники П. Атанасов (Болгарія), Х. Клаус (Німеччина), І. Крайцер (Італія), Р. Матісен (США), Ф. Соколова (Чехія), Е. Ойтога (Угорщина), Дж. С. Г. Симмонс (Велика Британія).

У джерельній базі доповіді ми здійснюємо спробу систематизувати письмові артефакти (за своєю суттю – документи), різні за типами і видами, залежно від способу кодування інформації, присвяченої видавничій діяльності в Острозі помежів'я XVI–XVII ст.

Із Острозької друкарні побачили світ наступні **видання**:

– **Теологічного спрямування**: «Новий Завіт з Псалтирем» (1580); «Собраніє вещей нужніших» – покажчик до Нового Завіту Тимохи Михайловича (1580); «Острозька Біблія» (1581); «Исповиданіє о исхожденіи Св. Духа» (1588); «Книга о постнічестві» (1594); «Маргарит» (1595); «Часослов» (1598); «Псалтир слідування» (1598); «Часослов» (1602); «Требник» (1606); «Молитвослов» (1606); «Житіє Марії Єгипетської» (без дати).

– **Для спудеїв (студентів) колегіуму**: «Хронологія Римші» (1581); «Ставленича грамота» (1587); «Книжиця в 10 розділах» (1598).

– **Полемічні твори**: Листи Патріарха Єремії (бл. 1584); «Како подобает знаменоватися» (бл. 1587); «Ключ Царствія Небеснаго» Г. Смотрицького, (1587); «О единой истинной Православной Вірі» (1588); «Обвіщаніє (про православність Грецької церкви)» К.-В. Острозького (1595); «Апокрисис» Філалета (1598); «Отпис Клирика Острозького» (1599); «Друга відповідь Клирика Острозького» (1599); «Лямент» (1603).

Проте розпорошеність по різних книгозбірнях у світі ускладнює роботу науковців у питанні появи і розвитку національної видавничої справи в Острозі помежів'я XVI – XVII ст. Власне це і є перспективою для подальших наукових студій з означеної проблеми.

Ключові слова: друкарня в Острозі помежів'я XVI–XVII ст., видавнича діяльність друкарні, напрямки видавничої діяльності.

Використані джерела та література:

Кралоук, П., Туркомяк, Р., & Пасічник, І. (2006). Острозька Біблія в контексті української та європейських культур. Острого: Острозька академія.
Огієнко, І. (1994). Історія українського друкарства. Київ: Либідь.

ОСТРОЗЬКИЙ КОЛЕГІУМ У ПРОСВІТНИЦЬКІЙ ПАРАДИГМІ УКРАЇНИ В МОДЕРНОВИЙ ЧАС

Владислава Деліман,
Маріупольський державний університет

Традиційно у працях науковців минулого та сучасності Острозький слов'яно-греко-латинський колегіум (1576–1636) досліджувався як визначний центр освіти і культури України, який виховав цілу плеяду відомих політичних та культурних діячів. Проте виховання просвітників було підпорядковано в колегіумі меті ще вищого порядку – розвою духовності і самоусвідомленню українців.

Наприкінці XVI ст. українська шляхта, подібно до італійської та польської знаті, широко розгорнуло меценатство у галузі освіти і культури, залучаючи до цього процесу найкращих гуманітаріїв, вітчизняного, білоруського, грецького, польсько-литовського та західноєвропейського походження, в першу чергу православних і протестантів. Меценатами українського національно-духовного поступу були: Олександр Чарторийський, волинський воєвода. Проте, найбільшої слави не тільки в Україні, а й за її межами, набув освітній і культурний осередок, створений у 1576 р. в м. Острозі за сприяння князя Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького (1526–1608) – впливового магната Речі Посполитої, відомого мецената. Центр складався з «триязичного ліцею» – слов'яно-греко-латинської школи (колегіуму), друкарні та науково-літературного гуртка.

Офіційно Острозький колегіум був середнім закладом освіти, за західноєвропейським стандартом того часу, але за комплексом навчальних дисциплін і рівнем їх викладання, він міг відповідати вимогам щодо класичних академій. Це давало підставу сучасникам і майбутнім його шанувальникам (а й часто-густо дослідникам) неофіційно підвищити статус вишу.

Острозький колегіум перший серед європейських закладів на зламі XVI–XVII ст. поєднав два типи культури: східнослов'янський та західноєвропейський. Синтезування «східних» і «західних» елементів було властиве українській культурі на всіх етапах її розвитку. Однак в Острозі чи не вперше в Східній Європі було деклароване інституційне забезпечення саме такого напрямку культурного розвитку. Згодом тип слов'яно-греко-латинської колегії був запозичений Києвом (1632).

Діяльність Острозького колегіуму в поєднанні з можливостями його друкарні, стала важливим етапом у складній культурно-освітній ситуації в Україні напередодні Нового часу. Високий рівень викладання і класичний склад викладачів сприяв розвитку у студентів колегіуму просвітницького світогляду Пізнього Ренесансу, толерантності, неортодоксальності мислення, що забезпечувало органічність сприйняття європейських цінностей у поєднанні з дотриманням національної духовної традиції.

Ключові слова: Україна, на зламі XVI – XVII ст., Острозький колегіум, вища освіта, культура, друкарство.

Використані джерела та література:

- Микитась, В. (1994). Давньоукраїнські студенти і професори. Київ: Абрис.
- Митрополит Лларіон. (1992). Князь Костянтин Острозький і його культурна праця: історична монографія. Луцьк: МП «Світазь».
- Попович, М. (1998). Нарис історії культури України. Київ: «АртЕк».

МУЗЕЄФІКАЦІЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: МІЖНАРОДНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

Катерина Прокудіна,

Київський національний університет культури і мистецтв

Сучасне мистецтво відіграє важливу роль у відображенні соціальних, політичних і культурних процесів, що відбуваються у світі. Музеєфікація сучасного мистецтва стає дедалі актуальнішою, адже вона не лише зберігає твори для майбутніх поколінь, але й формує культурну ідентичність нації. Метою дослідження є виявлення міжнародного досвіду музеєфікації сучасного мистецтва та визначення можливості його адаптації й застосування в українському культурному просторі.

Актуальність теми зумовлена необхідністю не лише підтримувати сучасні мистецькі ініціативи, але й забезпечити їх належну представленість у музейному середовищі. Таким чином, аналіз міжнародних практик музеєфікації може стати важливим кроком на шляху до створення ефективної та стійкої музейної інфраструктури в Україні.

Для досягнення поставленої мети у дослідженні було використано різні методи: порівняльний аналіз міжнародних практик музеєфікації, компаративний аналіз кейсів відомих музеїв сучасного мистецтва, а також аналіз і синтез наукових праць, що стосуються музеєфікації та сучасних культурних процесів.

Досліджуючи становлення сучасного мистецтва в Україні, В.Д. Сидоренко фокусує увагу на авангарді початку ХХ ст, що включає кубізм, конструктивізм і супрематизм, які сприяли формуванню нової мистецької свідомості. Нонконформізм часів тоталітаризму відіграв важливу роль у збереженні свободи творчості. Серед ключових митців

автор виокремлює Казимира Малевича із супрематизмом, Олександра Архипенка зі скульпто-живописом та ін., і власні проекти, як-от «Жорна часу». Ці напрями і твори створили підґрунтя для розвитку сучасного візуального мистецтва України, що інтегрується у світовий контекст (Сидоренко, 2008).

Сучасне мистецтво України, на думку В. Сидоренка, вирізняється різновекторністю та стильовою диференціацією, що розвивалася на основі традицій авангарду, нонконформізму і впливу новітніх мистецьких парадигм.

Сучасна Україна має унікальні виклики та особливі умови для музеєфікації сучасного мистецтва, що відрізняють її від багатьох інших країн. Основні труднощі пов'язані з війною, що не тільки завдало значних руйнувань культурним об'єктам, але й активізувало спроби знищення української ідентичності. В цих умовах роль музеїв та культурних інституцій набуває додаткового значення, оскільки вони стають важливими осередками збереження національної спадщини та опору культурному геноциду.

Так, колекція XX-XXI ст. Національного художнього музею України є важливим фундаментом для розуміння розвитку української мистецької думки. Вона відображає трансформацію художніх форм від модернізму до соцреалізму та ранніх проявів сучасного мистецтва. Ця колекція дозволяє не лише простежити еволюцію стилів і художніх течій, але й краще зрозуміти вплив історичних подій і соціокультурних змін на мистецтво (Український живопис, 2004).

З початком російської воєнної агресії 2022 р. виставкові проекти Національного художнього музею України стали культурною протидією агресору, адже картини вивозили з Києва під час

російського масованого обстрілу. Виставкова діяльність в Україні та закордоном довела культурну спроможність та національну ідентичність музейних та культурних інституцій України. Виставковий проєкт 2024 р. «В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні 1900-1930-х років» було представлено в залах європейських музеїв Мадриду (Іспанія), Кельну (Німеччина), Брюсселю (Бельгія), Відня (Австрія), Лондона (Велика Британія). Більше сотні картин впізнаваних українських митців Казимира Малевича, Олександри Екстер, Давида Бурлюка, менш відомих Василя Єрмілова, Олександра Богомазова, Михайла Бойчука та ін. було виставлено в червні – жовтні 2024 р. у Королівській академії мистецтв Лондона. Твори кубофутуристів, конструктивістів, еспериментаторів було зібрано у рамках зарубіжного виставкового проєкту НХМУ (В епіцентрі бурі, 2024).

Міжнародний досвід музеєфікації сучасного мистецтва пропонує різні підходи, але не всі з них можуть бути повністю адаптовані до українських умов. Однак, впровадження ефективних елементів міжнародного досвіду може бути корисним для розвитку виставок сучасного мистецтва в Україні, адаптованих до місцевих умов. Зокрема, важливо враховувати контекст війни та потребу в збереженні національної ідентичності, що робить музеєфікацію не лише культурним, але й політичним завданням.

Розглядаючи еволюційні етапи розвитку музейної експозиції, Т.О. Бегаль у дослідженні «Становлення та розвиток музейної експозиції: історико-культурний підхід» (2022), визначає вплив міжнародного досвіду на практику музеєфікації. Авторка висвітлює концепції та інноваційні методи експонування, такі як використання «білого куба» та інсталяцій, які часто застосовуються в музеях

сучасного мистецтва, підкреслюючи їх значення для створення динамічного експозиційного середовища (Бегаль, 2022, С. 97). Крім того, Т. О. Бегаль розкриває впровадження цифрових технологій, віртуальних та доповнених реальностей, що сприяють розширенню доступу до мистецтва та створюють нові можливості для інтерактивності (Бегаль, 2022, С. 48). Цифрові технології підкреслюють актуальність застосування міжнародного досвіду для розвитку музейної практики в Україні, особливо в контексті популяризації та збереження сучасного мистецтва, хоча вони активно використовуються приватними музеями, що експонують сучасне мистецтво.

Відсутність державного музею сучасного мистецтва в Україні є серйозною проблемою, яка ускладнює доступ до сучасної культурної спадщини та розвитку сучасного мистецтва, попри наявність окремих відділів у художніх музеях, зокрема, в НХМУ. Міжнародний досвід може слугувати прикладом для подолання цієї перешкоди шляхом впровадження тимчасових або мобільних виставок, а також розвитку цифрових музеїв.

Мобільні та тимчасові виставки стали популярною практикою в міжнародній музейній справі, особливо крізь призму розширення географії доступу до мистецтва. Наприклад, британський музей Tate Modern активно використовує свої відкриті простори та тимчасові виставки для залучення відвідувачів у різних локаціях. Однією з таких виставок була “Tate Modern Live” (2003), де музей тимчасово адаптував свої зали для проведення перформансів і мультимедійних інсталяцій (Live Culture). Тимчасові проекти дозволяють експонувати сучасне мистецтво в умовах обмежених ресурсів, розширюючи доступність мистецтва до різних аудиторій.

Американський музей МоМА також експериментує з тимчасовими виставками, залучаючи різноманітні простори для організації заходів. Наприклад, проєкт “MoMA PS1” пропонує альтернативні виставкові простори для перформансів і нових медіа (Stream). Такий підхід може бути адаптований в Україні, де використання вже існуючих культурних центрів або публічних просторів дозволить тимчасово створювати «музеї» сучасного мистецтва без значних інвестицій у нову інфраструктуру.

Цифрові технології відкривають нові можливості для музеєфікації сучасного мистецтва, особливо в умовах відсутності фізичної інфраструктури. Centre Pompidou у Парижі активно використовує цифрові архіви та онлайн-експозиції для забезпечення доступу до своїх колекцій. Наприклад, віртуальний тур виставкою “Prix Marcel Duchamp 2020” дозволив глядачам ознайомитися з сучасним мистецтвом на відстані, взаємодіючи з інтерактивними цифровими матеріалами (Louvre Abu Dhabi). Ця виставка висвітлює творчість фіналістів престижної премії, яка відзначає провідних художників сучасної французької сцени та підкреслює інноваційний підхід до сучасного мистецтва.

Відсутність чітко встановлених рамок для сучасного мистецтва є проблемою, яка може перешкоджати музеєфікації в Україні. Проте міжнародний досвід демонструє, що гнучкість у визначенні хронологічних меж та концепцій може стати перевагою, дозволяючи музеям створювати експозиції, що більш точно відображають динаміку сучасного суспільства.

Французький Centre Pompidou, один із провідних музеїв сучасного мистецтва, не дотримується жорстких часових рамок у своїх виставках. Замість цього музей концентрується на тематиці,

яка досліджує соціальні, культурні або політичні явища. Наприклад, виставка “Plural Modernities 1905–1970” (2013) показала різні шляхи розвитку модернізму в різних країнах, об'єднуючи твори мистецтва з різних епох, щоб продемонструвати широту концепції модернізму (Plural Modernities). Це дає змогу зосередитися не стільки на хронології, скільки на концептуальній єдності, що відображає різні інтерпретації одного руху в різних контекстах.

В Україні актуалізацію чітких рамок для сучасного мистецтва можна компенсувати, акцентуючи увагу на тематичних виставках. Наприклад, можна організовувати експозиції, присвячені трансформаціям ідентичності, пострадянському досвіду або дослідженню взаємозв'язків між технологією та суспільством. Такий підхід дозволить уникнути обмежень, розширить критерії вибору творів сучасного мистецтва та допоможе створити багатовимірні експозиції.

Міжнародний досвід музеєфікації сучасного мистецтва пропонує культурні практики, які Україна може адаптувати для подолання поточних викликів. Організація тимчасових і мобільних виставок, як у Tate Modern і MoMA, може компенсувати відсутність державного музею сучасного мистецтва, забезпечуючи доступ до сучасного мистецтва в різних регіонах. Розвиток цифрових музеїв та онлайн-платформ, як у Centre Pompidou, дозволить використовувати сучасні технології для популяризації сучасного мистецтва, навіть під час війни.

Таким чином, врахування і використання міжнародних музейних практик сприятиме розвитку сучасного мистецтва в Україні та допоможе створити динамічну і гнучку музейну інфраструктуру.

Ключові слова: цифрові технології, тимчасові виставки, культурна ідентичність.

Використані джерела та література:

- Бегаль Т. О. Становлення та розвиток музейної експозиції: історико-культурний підхід. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дис. на здоб. наук. ступ. доктора філософії за спец. 034 «Культурологія». Міністерство освіти і науки України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2022. 194 с.
- В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні (Велика Британія): Виставка Національний художній музей України, червень – жовтень 2024 р. URL: <<https://namu.ua/vystavky/v-epiczentri-buri-modernizm-v-ukrayini-velyka-brytaniya/>> (дата звернення: 31.10.2024).
- Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть: монографія; ІПСМ АМУ. Київ: ВХ [студіо], 2008. 188 с.: іл.
- Український живопис XX – початку XXI ст. з колекції Національного художнього музею України; Ukrainian Painting of the 20th – Early 21th Century from the collection of the National Art Museum of Ukraine: альбом; авт. ст.: О. Федорук, І. Возіянова; упорядкув. Ю. Литвинець. Хмельницький: Галерея ; Київ: Артанія Нова, 2006. 302 с.: іл.
- Live Culture – Press Release, Tate. URL: <<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/live-culture-0>> (дата звернення: 07.11.2024).
- Louvre Abu Dhabi, exhibitions and virtual tour. Louvre Abu Dhabi. URL: <<https://www.louvreabudhabi.ae/en/Explore/exhibitions/abstraction-and-calligraphy/exhibitions-virtual-tour>> (дата звернення: 14.11.2024).
- Plural Modernities from 1905 to 1970. Accueil - Centre Pompidou. URL: <<https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/ccARK9>>(дата звернення: 14.11.2024).
- Stream – MoMA PS1. MoMA PS1. URL: <<https://www.momaps1.org/en>> (дата звернення: 08.11.2024).

МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

КРОС-КУЛЬТУРНІ КОЛАБОРАЦІЇ НА МАПІ МІЖНАРОДНИХ БАЯННО-АКОРДЕОННИХ ФЕСТИВАЛІВ

Назар Менько,

Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського

У сучасних умовах крос-культурні колаборації набувають актуальності як ефективний механізм культурної комунікації та міждисциплінарної інтеграції в межах міжнародних фестивалів. Вони функціонують як платформи транскультурного обміну, що сприяє взаємодії між різними соціокультурними інституціями та митцями з різних країн. Завдяки синергетичному поєднанню творчих, кадрових і матеріальних ресурсів, ці колаборації формують унікальні культурні продукти, що мають високий когнітивний та символічний капітал. Така взаємодія не лише розширює аудиторію та сприяє культурній інклюзії, але й створює нові соціальні та культурні ідентичності, що резонують у глобальному середовищі.

Кожен новий формат співпраці викликає значний інтерес з боку аудиторії, оскільки така співпраця створює можливості для різноманітних форм організації мистецьких проєктів. Спільна діяльність, що є основою колаборацій, дозволяє поєднувати людські, творчі, фінансові та територіальні ресурси для реалізації спільних соціокультурних ініціатив. Як зазначено в дослідженні Л. Казначеевої: «Розширення простору міжнародної співпраці в галузі культури забезпечує прогрес людства, відкриває нові напрямки партнерства», що в контексті таких колаборацій підкреслює значення інтеграції різних культурних підходів і ресурсів для створення інноваційних культурних продуктів (Казначеева, 2018, С. 22).

Завдяки співпраці формуються нові культурні надбання, що сприяють культурній інклюзії, розширюють охоплення аудиторії та створюють спільні цінності в сучасному культурному середовищі. Об'єднавши свої ресурси, вони допомагають один одному залучити аудиторію, підвищити лояльність до виконавців та вийти на новий рівень. Чим несподіваніша колаборація, тим більшою є можливість вийти за межі звичних форматів взаємодії з аудиторією. Колаборації стають новим, поліфункціональним форматом співробітництва, оскільки вирішують комплекс творчих, економічних, соціальних, ментальних завдань. Як зазначає Л. Бабушка, «Сучасний «гіперфестивний» світ трансформував свято у видовище та шоу-бізнес, з яким Homo Festivus нерозривно пов'язаний пуповиною суб'єктно-об'єктних відносин та водночас виступає як вправним режисером, так і активним учасником» (Бабушка, 2018, С. 160). Така взаємодія дозволяє забезпечити виконавців ширшою аудиторією та створює можливості для інноваційних підходів у культурній діяльності. У контексті вирішення соціальних завдань відбувається зміна складу та розширення аудиторії, до якої включаються опосередковано зацікавлені глядачі. Вирішуючи ментальні завдання, які поєднують інтелектуальну, емоційну, креативну сферу людини, колаборація сприяє народженню нових цікавих прийомів просування та споживання творчого продукту у процесі колективного співробітництва, що, на думку вітчизняної дослідниці, «уможливлює обговорення не лише щодо новітніх технологій, ситуацій трансформації чи образних засобів презентації інформації, а саме про зміну образів буття людини» (Бабушка, 2018, с. 167). Наразі баян та акордеон посідають стійку позицію в академічній музичній культурі. Разом з тим, їх виконавство популярної музики налічує більш,

ніж сторічні традиції, коріння яких сягає пластом побутового масового музикування минулого і знаходить свою подальшу високопрофесійну трансформацію в наші дні.

Сучасний етап розвитку баянно-акордеонного мистецтва характеризується різноманіттям напрямків реалізації творчих ідей, відображаючи його прогресивну динаміку. На цьому етапі відбувається чітке розмежування виконавської та композиторської сфер діяльності, обумовлене значним розширенням репертуарної бази та нотної літератури.

Розпочинаючи з ХХІ століття, у баянно-акордеонному мистецтві зростає тенденція до неконформістського злиття джазових елементів і виразних засобів, властивих традиційній баянно-акордеонній виконавській культурі. Зокрема, такі композитори й виконавці, як Ф. Арсено, М. Лоуд, Т. Деннон, Дж. Серріто, створюють сольні твори для баяна та акордеона, що базуються як на класичних джазових стандартах, так і на вільній імпровізації. Музична мова, повністю орієнтована на джазовий канон, спрямована на максимально точне передання художніх особливостей цих інструментів. Водночас, більшість музикантів звертається до фрі-джазу, латинського джазу та синтетичних стилів, як-от ф'южн та джаз-рок. Серед визнаних баяністів і акордеоністів, що працюють у цих стилях, варто згадати Р. Сандерсона (Англія), Р. Сопа (Франція), Дж. Кошья, Р. Руджері (Італія), гурт «Ghorag Deem Express» (Голландія), Е. Деніо, Д. Федерічі (США), Ю. Оцуку (Японія). Рівень виконавської та композиторської майстерності цих креаторів свідчить про те, що баян та акордеон стали рівноправними інструментами джазового арсеналу.

Сучасна баянно-акордеонна сцена виявляє зростаючий інтерес до спеціалізованих репертуарів та колаборацій, що виходять за межі

традиційних форматів та створюють нові жанрові підходи. Цей розвиток активно відображається в конкурсах та фестивалях, сприяючи збагаченню баянно-акордеонного мистецтва на міжнародному рівні. Конкурсний та фестивальний рухи є основними каталізаторами зростання та розвитку баянно-акордеонного мистецтва. Міжнародні фестивалі слугують платформами для сучасної баянно-акордеонної музики, де часто закладаються основи майбутньої співпраці між музикантами та новими творчими проектами. Серед відомих світових фестивалів можна виокремити Міжнародний фестиваль акордеону в Кастельфідардо (Італія), заснований у 1976 році, який через сім років отримав міжнародний статус. Учасниками фестивалю є видатні акордеоністи, такі як Рішар Гальяно, Арт Ван Дам, Антонелло Саліса, Жіль Голдштейн та інші, які створюють простір для різностороннього знайомства з світовим акордеонним мистецтвом.

Фестиваль V-Accordion, організований у Римі (Італія) за підтримки компанії Roland, є міжнародним конкурсом, що проходить у два етапи: національний та міжнародний фінали. Національні фінали проводяться у різних країнах, де всі охочі акордеоністи, як професіонали, так і аматори, можуть взяти участь. Переможці національних етапів згодом змагаються на міжнародному фіналі в Римі на престижній сцені Parco della Musica, що додає конкурсу статусу важливого культурного заходу.

Ще одним значущим заходом є Міжнародний фестиваль акордеону в Сан-Антоніо (США), який об'єднує як всесвітньо відомих виконавців акордеону, так і молоді колективи, що лише розпочинають свій творчий шлях. Місце проведення фестивалю, є символічним, оскільки саме тут виник стиль «техано», який поєднує елементи польки

або вальсу з латиноамериканськими ритмами. Цей жанр став результатом культурного злиття, що розпочався на початку ХХ століття завдяки емігрантам з Італії, Франції та Німеччини, які оселилися на півдні США та в Мексиці. Атмосфера фестивалю в Сан-Антоніо виразно передає багаті традиції, сформовані на перетині різних культур і континентів.

Ціннісним емпіричним аспектом є звернення до культурно-мистецької мапи найактуальніших крос-культурних колаборацій між сучасними виконавцями акордеонної та баянної музики, які продемонстрували новаторські форми співпраці в останні роки. Цікавий приклад творчої колаборації представлено 2018 року під час Всесвітнього фестивалю акордеону і танго, який пройшов у Мельбурні, Австралія. Музиканти Громадського оркестру Вікторії представили особливу програму, створену у співпраці з відомими акордеоністами з різних країн. Оркестр спільно з акордеоністами — Цзянань Тань (Китаю), Грейсоном Мейзфілдом (Нова Зеландія) та Єленою Мілоєвич (Австралія) — презентували інтерпретацію Симфонії № 9 А. Дворжака. У програму фестивалю також було включено інші відомі композиції. Цзянань Тань і Елена Мілоєвич виступили з акомпанементом для вокалістів Дженніфер Тернер (сопрано), Кірі Міхельсен (меццо-сопрано), Максиміліана Кансена (тенор) і Натана Макдональда (бас) у виконанні твору «Месія» Г. Генделя. Грейсон Мейзфілд та оркестр під керівництвом Яріва Алоні продовжили програму з концертними номерами А. Дворжака та Е. Гріга, а також симфонічною поемою «Влтава» Б. Сметани у виконанні Цзянань Тань разом з оркестром. Кульмінацією фестивалю став заключний день, коли Грейсон Мейзфілд спільно з гітаристом Александром Даном та музикантами Громадського оркестру Вікторії презентували

інтерпретацію «Concierto de Aranjuez» Хоакіна Родріго. Ці виступи стали показовими прикладами міжнародного музичного діалогу, що збагатив як виконавців, так і слухачів фестивалю.

Віденський Міжнародний фестиваль акордеону 2023 року став платформою для міжкультурної співпраці, де на одній сцені об'єдналися видатні акордеоністи різних національностей. Відкриття заходу відзначилося виступом австрійця Отто Лехнера та французького акордеоніста Арно Метів'є разом із квітетом Кене, що продемонстрували синтез культурних стилів у музичній інтерпретації. Наступні дні продовжилися злиттям стилів – дуети Меріми Ключо та Єлени Мілушич, а також Отто Баканіча і Марко Шпеманна, представили власну інтерпретацію творів Й. Штрауса. Дует Клауса Пайера і Асії Вальчич вразив публіку інтерпретаціями П'яццолли, показавши, як баянно-акордеонна музика може резонувати з різноманітними музичними традиціями.

Міжнародний Стамбульський фестиваль акордеону 2023 року став платформою для міжкультурної інтеграції, об'єднавши виконавців з різних країн, кожен із яких презентував унікальні національні елементи. Зокрема, азербайджанський виконавець Орхан Гасанлі продемонстрував поєднання національних мелодій із сучасною імпровізацією, а угорський акордеоніст Тамаш Варга продемонстрував актуальність популярної музики в акордеонному мистецтві. Латвійський виконавець Георгій Осипов експериментував із техніками гри, додаючи до традиційних виконавських елементів – інноваційні, що вразили аудиторію. Такі колаборації не лише популяризують акордеонну музику, але й відкривають її нові інтерпретаційні можливості, сприяючи культурному діалогу на міжнародній сцені.

Міжнародний конкурс акордеоністів Coupe Mondiale 2024 став потужною платформою для міжкультурної колаборації, що підкреслила універсальність та багатогранність акордеону. Італійський ансамбль у складі Лоренцо Маньяні та Франческа Гріцко презентував інноваційні аранжування класичних італійських творів. Латвійський дует Айварса Калніньша та Інгі Берзіня інтегрував латвійський фольклор у сучасні імпровізаційні композиції, надаючи традиційним мелодіям модерного звучання. Китайські акордеоністи Лі Цзяо і Ван Вей адаптували народні китайські теми, де акордеон став головним інструментом вираження національної ідентичності. Болгарський дует, у складі акордеоніста Стефана Дімітрова та волинкаря Івана Георгієва, представили унікальний синтез народних балканських мотивів із сучасними акордеонними техніками, створивши насичене, ритмічне звучання, що привернуло увагу публіки.

Підсумовуючи, зауважимо, що сучасна культура статичності та одностайності щодо формування естетичних смаків, дозволяє співіснувати водночас протилежним ціннісним установам і спрямуванням. Особистість у такому середовищі нагадує маятник, що коливається між пошуком власної істини та конструюванням індивідуальної траєкторії в творчому середовищі та соціумі загалом. Відповідно, у культурно-мистецькому середовищі сьогодення зростає підтримка нестандартних арт-колаборацій, що об'єднують митців різних національностей, напрямків, а також музикантів із навичками гри на різних інструментах. Як зазначає Л. Казначеева, «основу життя світової спільноти поруч з економічними, соціальними, інформаційними чинниками визначає нині й міжнародне культурне співробітництво», що виразно проявляється у форматі міжнародних фестивалів баяністів та акордеоністів (Казначеева, 2021, С. 23).

Ці події відкривають нові перспективи для співпраці провідних світових виконавців, дозволяючи виходити за межі звичних форм творчості та розширювати горизонти культурної взаємодії.

Ключові слова: *крос-культурність, баянно-акордеонне мистецтво, міжнародне співробітництво, арт-колаборація, фестивалі, культурна взаємодія.*

Використані джерела та література:

Бабушка, Л. Д. (2018). Семіотика комунікації в практиках конструювання фестивальної культури. *Питання культурології*, 34, 160–170.

Казначеева, Л. М. (2021). Міжнародна культурна співпраця: на прикладі реалізації соціокультурних проєктів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 22–26.

Akkordeonfestival. (2023). 24. Internationales Akkordeonfestival 2023. Retrieved October 25, 2024, from <<https://akkordeonfestival.at/24-internationales-akkordeonfestival-2023-samstag-25-februar-2023-bis-sonntag-26-maerz-2023/>>.

Coupe Mondiale Accordion Competition. (2024). Review. Retrieved October 25, 2024, from <https://coupemondiale.org/2024/it_review_chw.html>.

Istanbul Accordion Festival. (2022). Istanbul Accordion Festival. Retrieved October 25, 2024, from <<https://www.akorder.com/2022-akordeon-festivali.html>>.

ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОГО НОНКОНФОРМІЗМУ

Роман Туркало,

Маріупольській державний університет

Актуальний стан досліджень історичної динаміки культурно-мистецького життя в Україні другої половини засвідчує, що поняття мистецького нонконформізму досить часто ототожнюється з авангардизмом у візуальному мистецтві. Це значною мірою впливає на рецепцію національної складової культурного поля в Україні. Підходи, що виводять український нонконформізм із мистецьких і культурних течій першої половини ХХ сторіччя, насамперед,

авангарду, вважаємо помилковим, оскільки авангардизм. Авангард є фундаментальним напрямком, що охоплює новітні художні течії ХХ ст. (Українська Радянська Енциклопедія, с. 17). Нонконформізм був частиною «неупокореного» творчого, мистецького, культурного життя. Спорідненість авангарду і нонконформізму відображає поверхове розуміння ситуації, що склалась у умовах панування цензурування художньої і творчої діяльності, а також домінування офіційно санкціонованого стилю. Нагадаємо, що упродовж більшої історії радянської культури відхилення від сформованого та затвердженого у 1932 році «Соціалістичного реалізму» було порушенням закону і каралося державним апаратом (Постанова).

З'ясування витоків українського нонконформізму дозволяє прояснити відмінність двох визначальних течій українського національного культурного життя – авангардизму та нонконформізму. Відтак, метою даної розвідки є з'ясування впливу правових чинників на культурно-мистецьке життя українських митців другої половини ХХ ст. та сформувані дефініцію явища українського нонконформізму.

Завдання: поглибити уявлення про концепцію українського мистецького нонконформізму.

Методологія: історичний, порівняльно-історичний, соціологічний метод та метод опитування.

Основний зміст: Соціалістичний реалізм, як панівний напрямок мистецтва у Радянському Союзі, був затверджений у 1932 році, пропагує ідею світлого майбутнього через невтомну фізичну працю. Незначне відхилення від норм та характеристик цього напрямку було порушенням закону і каралося державним апаратом (Постанова). Лише з другої половини 50-х років ХХ ст. починають з'являтися

альтернативні до основного державного напрямку мистецькі рухи (Український нонконформізм, 2024). Поняття мистецького нонконформізму в СРСР є доволі умовним.

Альтернативний мистецький рух почався завдяки надзвичайній мужності та чесності митців з самими собою, які вибираючи вільну творчість, демонстрували непокору владі. Ця непокора мала дуже високу ціну. Виключення зі спілок, вилучення майстерень у художників та скульпторів, а часом навіть арешти та розстріли (А. Горська, О. Заливаха) (Український нонконформізм, 2024). В Україні утворилися три основних групи, а разом з тим центри альтернативного образотворчого мистецтва, що сформувалися в таких містах як Одеса, Київ (КТМ (Клуб Творчої Молоді)) та Львів (коло Карла Звіринського 1960-ті та коло Олександра Аксініна 1970-80-ті) (Український нонконформізм, 2024). Мистецький нонконформізм був поширений не лише в УРСР, а також в інших радянських республіках, проте в порівнянні з російськими митцями, українські переслідувались значно більше та каралися значно жорсткіше (А. Горська, О. Заливаха) (Український нонконформізм, 2024).

Невизначеність поняття український нонконформізм.

Терміном український мистецький нонконформізм заведено окреслювати напрямок мистецтва у якому творили митці Радянського Союзу другої половини ХХ століття, які не корилися державній політиці, що пропагувала єдиний стиль прикладного мистецтва (Голубець, 2017, с. 109). Немає чітко сформульованого культурологічного визначення цього терміну. Спершу, у культурологічному контексті його було вжито на Заході на початку 1980-х для означення польського руху “Солідарність” (Смирна, 2017, с.

40). Згодом значення цього поняття розширюється на опис та визначення непокори митців радянській тоталітарній системі.

Сама дефініція явища нонконформізм вказує не лише на факт «не законного» мистецтва, вона також містить пошук альтернативного творчого вираження, що відбувається паралельно єдиному офіційному напрямку – соціалістичному реалізму. Причиною зародження альтернативних рухів найчастіше вважають зміну влади у Радянському Союзі, коли після Йосипа Сталіна державу очолив Микита Хрущов, що уможливило проведення у Москві IV Міжнародного фестивалю молоді та студентів та Американської національної виставки в Сокольниках, де було представлено твори американських абстракціоністів та постекспресіоністів (Голубець, 2017, с. 10).

Висновки: Внаслідок аналізу, систематизації та узагальнення можна стверджувати що основний вплив на українських митців другої половини ХХ ст. мала постанова «Про перебудову літературно-художніх організацій», що визначила особливості мистецького життя і саме цей соціально-нормативний елемент, основним чином, впливає на культуру творчої діяльності.

Ключові слова: мистецтво, українське мистецтво, творчість.

Використані джерела та література:

- Голубець О. М. Українське мистецтво ХХ століття. Львів : Колір ПРО, 2022. 198 с.
- Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : ін-т проблем сучас. мистецтва, 2017. 459 с.
- Українська Радянська Енциклопедія. 2-ге вид. Київ: Поліграфкнига, 1977. 7929 с. Том 1
- Український нонконформізм у візуальному мистецтві: аудіозапис зустрічі з мистецтвознавцем Михайлом Кулівником та Леонідом Комським. Київ 17.10.2024 / підготував Роман Туркало / бесіду вів Р. Туркало. – особистий архів. – 2024 рік

Barron S. "Degenerate art" : the fate of the avant-garde in Nazi Germany. New York : Abrams, 1991. 423 с.

Постанова ЦК ВКП про перебудову літературно-художніх організацій. Вікіпедія. URL: <<http://surl.li/ipgfggr>> (02.1172024).

НІМЕЦЬКА ПОПУЛЯРНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА В ДОБУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Олег Козуб,

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Для сучасних гуманітарних наук популярна культура є важливою сферою дослідження. Поняття «популярна культура» віддавна вважається проблематичним, відтак, розглядається з різних точок зору: як культура, яка має велику «цільову аудиторію»; як культура низького рівня якості, діаметральна протилежність у відношенні до «високоякісної» елітарної культури; як продукція, що зумисно виготовляється задля здобуття прибутку або розповсюдження певних ідей та наративів, маніпулюючи потребами і прагненнями – як істинними, так і нав'язаними – великої кількості людей; як культура, що її створюють прості люди, «народні маси»; врешті-решт, її можна розглядати як своєрідний простір для взаємодії (а подекуди – й протистояння) між культурою простих людей, з одного боку, і представників високого соціального (або економічного) прошарку, – з іншого.

В межах даної розвідки розглядається музична культура саме середньовічної доби. Незважаючи на те, що провідною галуззю культури, і зокрема, музики Середньовіччя вважається духовно-релігійна складова, пов'язана з простором церков, монастирів і півчих капел, в цю добу паралельно розвивалася також і світська культура музикування. Середньовічний світогляд вмщав у себе не тільки суворий аскетизм і догматизм, очікування Страшного суду,

роздуми про людську гріховність і каяття, але також захоплення цілком конкретними, «земними» радощами життя, карнавальність, що особливо сильно проявляла себе під час святкування урочистих дат і подій, іронічність і навіть самоіронічність.

Думка про однорідність середньовічної культури виникає, ймовірно, через брак нотних записів музичних творів популярної музики того часу, а також тривалу обмеженість історичних досліджень інтересом до культури й мистецтва лише вищих суспільних верств та інтелігенції. Насправді ж навіть з точки зору релігії середньовічне суспільство не було настільки єдиним і монолітним, як здається на перший погляд: світосприйняття пересічної людини Середніх віків поєднувало в собі догми християнського віровчення з пережитками язичницьких культур.

Популярну культуру Середньовіччя можна тлумачити не лише як світську, «мирську» культуру на противагу церковній культурі. Поняття популярної культури може включати в себе також такі аспекти «народної» культури, як: фольклор, культура представників нижнього соціального прошарку, народна релігійність тощо. «Висока» (християнська) і «низька» (народна) складові культури тісно взаємодіють і постійно зазнають впливу одна одної: наприклад, у церковну музику проникають мелодії народних пісень, натомість, світські музиканти запозичують виразові засоби духовних творів. Наскільки б не протиставлялись одна одній музика духовна й музика світська, все таки будь-який талант вважався проявом Божественного начала, а його реалізація через створення й виконання мистецьких творів, зокрема й музичних, – наближенням до Бога.

Популярна культура, і зокрема, популярна музика, у найбільш повній мірі розкривалася в умовах свята. Зокрема, музика супроводжувала вистави бродячих артистів: еквілібристів, блазнів,

дресирувальників тощо. Музикування було також неодмінною складовою карнавалів. Танці також виконувалися під музичний супровід – при цьому музика надавала хореографії ритмічності.

У часи Високого Середньовіччя у низці країн Європи з'являються напівпрофесійні мандрівні музиканти: менестрелі, жонглери, гістріони тощо – а також поети-музиканти: трубадури (на півдні Франції), трувери (на півночі Франції). Аналогом таких музичних діячів у Німеччині були, відповідно, шпільмани й мінезингери – «співці кохання». Творчість мінезингерів розвивалася під впливом французьких куртуазних поетів і музикантів; елементів культури Близького Сходу, з якою населення німецьких земель познайомилося під час хрестових походів; а також місцевої народної творчості. Тематика творів німецьких співців не обмежувалася лише коханням: їхні пісні зачіпали теми політики, релігії, висвітлювали історичні події, висміювали людські вади та викривали злободенні проблеми. Мінезингери складали не лише ліричні, але й також епічні твори. Любовна лірика німецьких співців, на відміну від поезії трубадурів, далеко не настільки строго підпорядковується правилам куртуазного віршування, натомість зображає кохання значно більш безпосередньо: як реальне, цілком «земне» почуття, з одного боку, але таке, що не позбавлене відтінку ідеалізму, мрійливості та часом навіть піднесеності – з іншого. Мінезингерів з-поміж інших середньовічних поетів-музикантів також вирізняли глибока релігійність та неабияке захоплення природою. Провідними жанрами й формами творчості мінезингерів були строфічна пісня, шпрух і лейх.

У добу Пізнього Середньовіччя на зміну мінезингерам приходять мейстерзингери – «майстри-співці». Вони згуртовувалися в спільноти, які нагадували ремісничі цехи. Техніка створення мейстерзингерями

музики і віршів була чітко регламентована і спиралася на зведення правил, що дістало назву «табулатура». Мейстерзингери проводили регулярні зібрання, на яких виконували репертуар світського характеру; утім, вони також проводили урочисті зібрання у церквах декілька разів на рік, впродовж яких ними виконувались твори на біблійні або інші релігійні сюжети. Між «майстрами співу» доволі часто влаштовувалися змагання зі співу й поезії. До основних жанрів творчості мейстерзингерів можна віднести шванки й фастнахтшпілі.

Метою даного дослідження є виявлення особливостей німецької популярної музики в період Середніх віків. **Завданнями** розвідки є: виокремлення основних культурних пластів західноєвропейської культури доби Середньовіччя, та їхньої взаємодії; загальний аналіз популярної музичної культури Середньовіччя; дослідження німецької популярної музики Раннього та Високого Середньовіччя; дослідження німецької популярної музики Пізнього Середньовіччя.

Основними **методами**, які використовуються в даному дослідженні, є: культурно-історичний, музикознавчо-культурологічний, компаративістський.

Результатами дослідження є вироблення структурованих знань про німецьку популярну музичну культуру доби Середньовіччя, її витоки, особливості й динаміку розвитку.

Ключові слова: популярна культура, карнавал, менестрелі, мінезингери, шпільмани, мейстерзингери.

Використані джерела та література:

- Сторі, Дж. (2005). Теорія культури та масова культура: вступний курс (переклад з англійської С. Савченка). Харків: Акта.
- Берк, П. (2001). Популярна культура в ранньомодерній Європі (переклад з англійської: О. Гриценка, Т. Гарастович, Н. Гончаренко, А. Гриценко). Київ: УЦКД.

Норман, Д. (2001). Європа: Історія (переклад з англійської П. Тарашук, О. Коваленко). Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИХАЙЛА ДМИТРОВИЧА ОБЕРЮХТІНА (ЛЬВІВСЬКА БАЯННО-АКОРДЕОННА ШКОЛА)

Богдан Бойко,

Національна музична академія імені П.І. Чайковського

Формування традицій львівської баянно-акордеонної школи у сфері професійного виконавства, педагогіки та творчості беруть свій початок від центральної (київської), яка створила надійний фундамент для створення окремих самостійних регіональних виконавських шкіл. Однак розвиток львівської баянно-акордеонної школи вирізняється швидким прогресом та значними досягненнями, що дає підстави вважати регіональну школу Львівщини важливою частиною українського академічного народно-інструментального мистецтва. Основи її адаптивної педагогічної концепції заклали корифеї Михайло Дмитрович Оберюхтін та його послідовники, які підготували чимало висококваліфікованих музикантів: лауреатів міжнародних, республіканських та всеукраїнських конкурсів, науковців, композиторів, громадських активістів, керівників оркестрів, музичних навчальних закладів та диригентів. В результаті послідовники М. Оберюхтіна сформували гнучку педагогічну концепцію та розвинули багаторівневу систему професійного навчання гри на баяні та акордеоні в музичних навчальних закладах регіону.

Сьогодні на Львівщині функціонує сім фахових навчальних закладів, а саме: Львівський музичний фаховий коледж імені Станіслава Людкевича; Львівський державний музичний ліцей імені Соломії Крушельницької; Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка; Львівський національний університет

імені Івана Франка; Львівський фаховий коледж культури і мистецтв; Дрогобицький музичний коледж імені Василя Барвінського; Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, які займаються кадровим забезпеченням школи, виховують висококваліфікованих педагогів у фаховій та музикознавчій сферах, з всебічно розвиненим світоглядом, високими ідеалами та чіткою цілеспрямованістю.

Високий мистецький рівень виконавства та творчості, досягнення в педагогічних і методичних розробках, а також активна участь у євроінтеграційних процесах визначили позицію баянно-акордеонного мистецтва Львівщини, як важливої складової національної музичної культури. Це також відкриває широкі можливості для наукового дослідження в історичному, культурологічному, соціологічному, музикознавчому, педагогічному, виконавському, органологічному та інших напрямках.

Отже, Львівщина є однією з небагатьох областей України, де зосереджено багато музично-мистецьких та музично-педагогічних навчальних закладів, в яких працюють найкращі фахівці. Вони, в свою чергу, виховують нові покоління, таким чином, продовжуючи традиції львівської баянно-акордеонної школи та формуючи гнучку педагогічну концепцію для розвитку багатоступеневої системи фахової освіти.

Відомо, що львівська баянно-акордеона школа інституалізується у 50-х роках минулого століття на базі львівської консерваторії (сьогодні Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка) з початком діяльності її засновника – талановитого педагога-баяніста, Михайла Дмитровича Оберюхтіна (1924-1993). Випускник київської консерваторії (клас баяна у професора М.М. Геліса), із 1954 року

працював доцентом, а з 1990 року – заслужений діяч мистецтв України, професор катедри народних інструментів. Оберюхтін, очоливши клас баяна, заклав основи професійного формування музиканта-виконавця, створив систему методів, які сприяли розкриттю унікального інтерпретаторського потенціалу. Його підхід до спілкування з молодими виконавцями був неавторитарним, аргументованим, дискусійним та відкритим до пошуку власних творчих рішень. З 1957 року він викладав у музичній школі-десятирічці імені С. Крушельницької у Львові, що забезпечило безперервність навчання та глибоке розуміння дидактичних завдань. Руслан Кундис у своїй праці «Авторська школа Михайла Оберюхтіна в контексті баянного мистецтва Львівщини» пише: «М. Оберюхтін зарекомендував себе блискучим наставником потужної групи виконавців-лауреатів та дипломантів виконавських конкурсів національного та міжнародного рівнів, педагогів, науковців-теоретиків баянного мистецтва (В. Голубничий, Я. Ковальчук, В. Балик, Є. Дацина, Б. Гуран, А. Нікіфорук, народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, професор Р. Іванський, народний артист України О. Личенко, заслужені діячі мистецтв України, професори В. Власов, А. Онуфрієнко, доктори наук, професори О. Олексюк, Ю. Медведик. Е. Мантулев, кандидат мистецтвознавства, доцент Д. Кужелев та ін.)» (Кундис, С. 204).

Найзначніші досягнення представників класу М. Оберюхтіна припадають на 1960-ті – 1970-ті роки, знаменуються перемогами та лауреатськими титулами на національних і міжнародних конкурсах. Серед них: Віктор Голубничий – лауреат міжнародного конкурсу баяністів (Клінгенталь, НДР, I-а премія, 1968), Ярослав Ковальчук – лауреат республіканського (Київ, I-а премія, 1968) та міжнародного

конкурсу баяністів (Клінгенталь, НДР, I-а премія, 1971), Євген Дацина – лауреат міжнародного конкурсу (Клінгенталь, НДР, IV місце, 1977).

Конструктивною щодо культуротворчого потенціалу Оберюхтіна є паритетна традиція «вчитель – учень», яка відтворює його різноаспектні принципи як виконавської, так і педагогічної майстерності, репрезентованої випускниками та послідовниками. В подальшому це викладачі в початкових мистецьких навчальних закладах, успішні виконавці-інтерпретатори, засновники творчих колективів, неординарні педагоги, композитори, науковці, методисти та керівники колективів у своїх вищих навчальних закладах. Таким чином, вони продовжують реалізовувати та збагачувати ідеї свого вчителя не лише в Україні, а й за її межами. За кордоном ведуть свою педагогічну і концертну діяльність, зокрема, низка випускників класу Михайла Дмитровича – в Хорватії (В. Балік), США (Є. Дацина, А. Батршин), Словаччині (Б. Гуран).

Усвідомлюючи потребу в різностильовому та різножанровому репертуарі, Михайло Дмитрович активно працював над його розширенням, здійснюючи численні переклади для баяна. Він упорядкував збірки «Вибрані прелюдії і фуги Й. С. Баха в перекладенні для готово-виборного баяна» у двох зошитах: № 1 - Київ, 1981; № 2 - Москва, 1982. Під час освоєння цих творів він також аналізував технічні та інтерпретаційні аспекти. «Серед проблем, які педагог розкривав як у практичній діяльності, так і на сторінках наукових видань, були проблеми міховедення та звукотворення, естетики звуковидобування, артикуляції, фразування, стилістики баянної інтерпретації органної барокової та класичної клавірної музики, вони постійно знаходилися у колі його наукових зацікавлень, що відобразилося в численних працях та методичних посібниках.

Узагальненню різних аспектів мистецтва звуку баяніста присвячена фундаментальна праця М. Оберюхтіна «Проблеми виконавства на баяні», яка вийшла у світ в 1989 р.» (Кундис, С. 205).

Отже, М. Оберюхтін, популяризуючи баянно-акордеонне мистецтво у львівській консерваторії, зумів виховати ряд видатних баяністів-виконавців, науковців, лауреатів найпрестижніших міжнародних конкурсів, а також наставників баянних та акордеонних класів у навчальних закладах різного рівня. Вони продовжили його педагогічну концепцію та стали організаторами і керівниками творчих колективів, чиї досягнення отримали національне та міжнародне визнання. Таким чином, закладені основи львівської баянно-акордеонної школи та його авторитетів, зокрема, Оберюхтіна, з часом набули статусу регіональної завдяки вагомим здобуткам кількох поколінь.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, Львів, інституція, регіональна школа, формування традиції, спадкоємність, культура пам'яті, культуротворчий потенціал.

Використані джерела та література:

- Давидов, М. А. (2004). Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна.
- Давидов, М. А. (2010). Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник (2-ге вид., доп. та випр.). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Душний, А., Карась, С., та Пиц, Б. (Ред.). (2006). Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: збірник матеріалів Науково-практичної конференції. Дрогобич: Півсвіт.
- Кундис, Р. Ю., та Душний, А. І. (2016). Авторська школа Михайла Оберюхтіна в контексті баянного мистецтва Львівщини. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, №3, 201–210.

PHOTOGRAPHY AND STREET ART AS MECHANISMS OF CULTURAL IDENTITY IN THE POST-GLOBAL ERA

Victoria Osetrova,
Mariupol State University

Photography and street art are powerful tools for expressing cultural identity. While photography captures unique moments of local life, preserving authenticity, street art creates platforms for public dialogue and aesthetic expression. Together, they resist cultural unification brought by globalization, emphasizing local uniqueness and fostering collective identity (Cercloux, 2022).

Street art by Banksy exemplifies this dual function. His works transcend borders with their universal appeal and sharp political commentary. During the ongoing conflict in Ukraine, Banksy's murals, such as the karate boy pinning a man, highlight the resilience of the Ukrainian state and its cultural significance. Other works in war-torn areas subtly critique global inaction and commemorate local struggles.

Banksy is a pseudonymous British street artist, political activist, and film director who has become a significant figure in contemporary art culture. His identity remains unknown, which adds to his enigmatic persona and the intrigue surrounding his work. Banksy's art is characterized by its satirical and provocative nature, often commenting on social and political issues (Must-Know, 2024).

Banksy's impact on art culture is significant for several reasons. Firstly, he has brought street art to the forefront of the contemporary art scene, elevating it from mere vandalism to a respected and legitimate form of artistic expression. His use of stencils and spray paint to create intricate and often politically charged murals has inspired countless street artists around the world.

Secondly, Banksy's art has a universal appeal that transcends cultural and national boundaries. His imagery and themes are relevant to people all over the world, from his criticism of consumer culture and corporate greed to his commentary on war and conflict.

Thirdly, Banksy's anonymity has helped to create a mystique around his work that has captured the public's imagination. His art has become a cultural phenomenon, with his pieces fetching high prices at auctions and attracting thousands of visitors to exhibitions around the world.

Overall, Banksy's influence on art culture is significant and far-reaching. He has not only helped to redefine street art as a legitimate form of artistic expression but has also raised awareness of important social and political issues through his provocative and thought-provoking work. Banksy is a controversial and enigmatic figure in the art world. Some people consider him an important art figure and a creative genius, while others consider him a vandal and a criminal.

Banksy is known for creating thought-provoking and politically charged street art that often comments on contemporary issues such as consumerism, politics, and social injustice. His works are often created in public spaces without permission, using stencils and spray paint.

Some people argue that Banksy's art is a powerful form of social and political commentary that challenges mainstream ideas and raises important questions about society. They see his work as an important contribution to the art world, and believe that it deserves recognition and respect.

On the other hand, some people view Banksy's work as vandalism and illegal graffiti. They argue that he is defacing public property and that his work has no artistic merit. They believe that he should be punished for breaking the law and damaging public spaces.

Ultimately, whether Banksy is seen as an important art figure or a vandal depends on one's personal opinion and values. While his work may be controversial, there is no doubt that he has had a significant impact on the art world and popular culture.

Banksy, has been known for creating thought-provoking artworks that often have political or social commentary.

While Banksy has not publicly commented on the ongoing conflict in Ukraine, it is not uncommon for the artist to address global issues through their art. In the past, Banksy has created artworks that highlight the impact of war and conflict, such as the mural "Civilian Drone Strike" which depicts a family sitting around a table being targeted by a drone.

It is important to note that Banksy's artworks are often open to interpretation, and viewers may derive different meanings and messages from them.

A vivid example of the importance of wall art is Banksy's work in Ukraine, in which he touched the delicate strings in this war. In his works, he exposed people's everyday life from a different angle, in a different state and in different moments.

His work subtly emphasized the importance of Ukraine on the world political stage, as seen in the image of a small karate boy putting a large man on his shoulder blades, an analogy with countries that is clear to everyone.

The gymnasts seem to be hinting at the sporting achievements of the Soviet Union (which Russia continues to consider its heritage) and what they have become over time and the obsession with the "Russian world." The author seems to be hinting at the sporting achievements of modern Russia. During the war in Ukraine, which began in 2014, Banksy also distinguished himself with several works related to the conflict. One of his famous graffiti related to the war in Ukraine depicts a karate boy pinning a grown man on

his shoulder blades, an analogy to two states in military conflict that is obviously evident. This work alludes to the power of the Ukrainian state regardless of its age of formation and territorial scale (Бенксі в Україні, 2022).

Banksy has also installed several artworks in London and Los Angeles that express support for Ukraine and protest against the war. For example, he installed a mural in London depicting the Ukrainian anthem and the Ukrainian flag with the words “We stand with Ukraine.” These works express his support for the Ukrainian people and his desire to end the war in Ukraine.

It is worth noting that Banksy is an activist artist, and his works often have political, social and cultural contexts. His work can provoke different reactions and discussions, including his approach to the war in Ukraine. The artist's unmasked indifference emphasizes the importance of events and reactions to them, which in turn is successfully realized by the above personality. With the help of such a tool as wall art, it became possible to express a point of view and cultural statement in a modern frame.

Keywords: *society, contemporary art scene, Banksy, Ukraine.*

References:

- Бенксі в Україні: на постраждалих від війни місцях з'явилося сім нових муралів. 16.11.2022. URL: <<https://visitukraine.today/uk/blog/1182/banksy-in-ukraine-seven-new-murals-have-appeared-in-war-torn-sites>> (21.02.2024).
- Cercloux, A-L 2022, 'Graffiti and Street Art between Ephemerality and Making Visible the Culture and Heritage in Cities: Insight at International Level and in Bucharest', *Societies*, vol. 12, no. 5, p. 129, doi: 10.3390/soc12050129
- Must-Know Artists: Banksy. Parrot Team. Published on Mar 6, 2024. URL: <<https://parrotart.io/articles/banksy>> (12.06.2024).

МОДИФІКАЦІЇ ФІЛОСОФСЬКИХ ОСНОВ ФРАНЦУЗЬКОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Світлана Холодинська,

ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

Від початку ХХ століття французький культурний простір став своєрідним «полігоном» для виникнення нових підходів до розуміння феномену «художній твір». Увага свідомо зміщувалася зі «змісту» на «форму», причому передбачалося як використання відомих художніх засобів, так і розробка нових. Після виставки в «Салоні незалежних» (1905) в науковий обіг увійшло поняття «фовізм» (від фр. *fauve* – «дикий»), яке відкрило шлях до появи близько десятка нових мистецьких напрямів. Ці напрями формували уявлення про авангардизм як про художнє явище, зосереджене на формі. Незважаючи на численні публікації мистецтвознавців, пов'язаних із різними національними школами, багато аспектів перших десятиліть розвитку авангардизму залишаються недостатньо вивченими. Крім того, в перші два десятиліття ХХІ століття відновилися дискусії щодо змісту понять «авангард», «авангардизм» і «модернізм», які позначені різними авторськими інтерпретаціями.

Актуальними залишаються питання щодо розвитку реалізму в перші десятиліття ХХ століття, оскільки в культурний простір Франції, поряд із класичними видами мистецтва, увійшов кінематограф – принципово нова форма мистецтва. Він суттєво вплинув на еволюцію видової структури мистецтва та сприяв встановленню міцних зв'язків між формалістичними напрямками (кубізмом, футуризмом, абстракціонізмом) і естетичними основами кінематографу, представники якого активно експериментували у сфері формалістичного мистецтва.

Варто зазначити, що сучасна українська гуманітаристика не приділяє належної уваги питанням, пов'язаним із ставленням європейської філософської спільноти до реалізму під час становлення «авангардизму». Також залишилися недослідженими причини появи концепції «реалізму без берегів», яка викликала напруженість серед прибічників реалістичної методології в мистецтві.

Відомо, що на зламі XIX–XX століть домінуючою філософською течією залишався позитивізм Огюста Конта (1798–1857). Однак поступово інтелектуальні кола Франції почали відкривати для себе нові підходи до філософії, зокрема ті, що сформувалися на основі ранніх робіт Анрі Бергсона (1859–1941). Його концепції, такі як інтуїція, тривалість, інстинкт і відчужена природа, ставали основою для переосмислення та адаптації нових теоретичних ідей у філософській думці.

Ідеї Бергсона здобули особливе визнання серед англійських дослідників, які в період 1910–1913 років розробили кілька моделей для інтерпретації його ранніх праць, зосереджених на інтуїтивізмі. Так, О. Оніщенко в своїй статті «Інтуїтивізм Анрі Бергсона як каталізатор інтерпретаційних процесів» (2020) найбільш високо оцінює досвід Герберта Уїлдона Каррі (1857–1931), котрий, на її думку, «вперше засвідчив факт, який був неодноразово підтверджений згодом : «бергсонізм» – це сфера інтересів насамперед професійних філософів, адже створена саме для професіоналів, здатних збагнути рух розміркувань його автора». Продовжуючи аргументувати запропоновану тезу, вона підкреслює, що Г.-У. Каррі вдалося представити ідеї А. Бергсона «тій частині своїх сучасників, хто мав намір долучитися до елітарної філософської думки, яка увійшла

в європейській простір межі XIX–XX ст.» (Оніщенко О., 2020, С. 32–33).

У роздумах О. Оніщенко наголошує на понятті «елітарності» при аналізі філософської системи, яку формував А. Бергсон наприкінці XIX – початку XX століття. Це особливо важливо, оскільки теоретики авангардизму визначали його як «елітарне» мистецтво, що свідомо дистанціюється від «масової культури». Унаслідок цього у французькій гуманістиці того періоду відбулося своєрідне поєднання елітаризму в філософії та мистецтві. Парадокс полягав у тому, що кінематограф, новий вид мистецтва, що виник на перетині науки, техніки та художньої виразності, розглядався як масове мистецтво.

У своїй монографії «Кінематограф у контексті культурного простору XX століття» (2017) Т. Кохан досліджує експерименти авангардистів, таких як Ф. Леже (1881–1955), М. Л'Ербье (1888–1979) та В. Кандинський (1866–1944), які знімали фільми в стилі кубо-футуризму та абстракціонізму. Водночас, на нашу думку, особливу увагу слід приділити «нереалістичним» фільмам С. Далі, який у своїй творчості прагнув знайти баланс між формалізмом, сюрреалізмом і не-реалізмом. Його підхід не повністю відповідав класичному реалізму, але також не уникав використання деяких його художніх прийомів.

Наш акцент на «авангардистських» експериментах у кінематографі пов'язаний із появою наприкінці XIX століття цього нового виду мистецтва, що змусив переосмислити як жанрову структуру мистецтва загалом, так і визначити нові теоретико-практичні напрямки для розвитку цього науково-технічного досягнення. Хронологічно кінематограф розвивався поряд із авангардизмом, однак

його рух можна вважати своєрідним «супутником» живопису, який значною мірою впливав на його формування.

Оскільки важливою рисою французької гуманістики на початку ХХ століття стало оновлення жанрової структури мистецтва, слід також зосередити увагу на радикальних змінах у театральному мистецтві, які ініціював Жак Копо (1879–1949) – видатний режисер, актор і театральний критик. З моменту заснування журналу «La Nouvelle Revue Francaise» у 1909 році він розпочав теоретичну роботу, присвячену основам нового театру. У статті В. Корнієнко «Парадигми творчості видатного французького режисера – Жака Копо» (2005), що базується на великій кількості фактів, переконливо демонструється, як театральний критик поступово адаптував свої теоретичні ідеї до практичного створення нового театру, дотримуючись принципу теоретико-практичного паритету.

Вивчаючи процес модернізації французького театру, вважаємо важливим підкреслити проблему філософського підґрунтя культуротворення театру на початку минулого століття. В. Корнієнко має рацію, коли зазначає, що «в свідомості Копо було багато плутанини. Усупереч логіці він намагався пов'язати католицьке віровчення (на думку Копо, традиційну етичну опору французької нації) з проблемою етичного оновлення народу в час різкого загострення соціальних суперечностей» (Корнієнко В., 2005, С. 134). Звернення до «католицького віровчення» дало можливість Ж. Копо нейтралізувати вплив інститутів католицької церкви, яка, як відомо, періодично проводила кампанії проти А. Бергсона.

З огляду на історичну перспективу, стає зрозуміло, що культуротворення в перші десятиліття минулого століття відбувалося під впливом інтуїтивізму та неотомізму – ідеологічних

основ католицької церкви. Філософські аспекти у французькому театральному мистецтві тісно перепліталися з етичними, психологічними та естетичними вимірами, оскільки театральні нововведення спонукали до створення нових естетичних принципів. У виставах Ж. Копо ці елементи виявлялися через особливості мізансцен, акцент на центральній фігурі актора та різноманітність «чорних» і «світлих» сцен.

Як відомо, «авангардизм» веде свій початок від експериментальної діяльності Анрі Матісса (1869–1954) – видатного живописця, скульптора і теоретика мистецтва, який очолював напрям «фовістів» і був учнем знаменитого символіста Гюстава Моро (1826–1898). Хоча А. Матісс проявляв холодність до імпресіоністів, він із великим захопленням і повагою сприйняв творчість постімпресіоністів, зокрема Поля Гогена (1848–1903). Матісс не просто вважав Гогена своїм вчителем, а й підтвердив це своєю відомою картиною «Радість життя» (1906), в якій явно втілює полінезійські мотиви майстра.

Варто відзначити, що більшість французьких мистецтвознавців найвиразнішим періодом у творчості Матісса вважають роки з 1905 по 1917. Саме в цей час були створені такі знакові полотна, як «Зелена смуга», «Іспанка з бубном», «Червона кімната», «Танок» і «Майстерня художника». Серед них особливо виокремлюється «Зелена смуга» (1905), яка стала яскравим прикладом захоплення Матісса поєднанням контрастних кольорів – зеленого з рожевим, фіолетовим і чорним, що, попри різноманіття відтінків, створює гармонійну колористичну єдність. Ця гра на контрастах кольорів стане однією з головних особливостей його творчого стилю в подальшому.

1908 рік став переломним у розвитку авангардного мистецтва. У цей час відкривається «Академія Матісса», що певний період користується популярністю, а також виходить друком робота «Нотатки живописця», де підсумовується досвід, який заперечує принципи реалістичного мистецтва. Матісс разом зі своїм однодумцем Андре Дереном (1880–1954), який розвивав ідеї фовізму, підтверджують основну тезу свого вчителя Гюстава Моро. Він стверджував, що художнє «марення» є фундаментом майбутньої картини, і водночас заперечував спостереження та наслідування, що лежать в основі реалістичного підходу до мистецтва.

Потенціал феномену «марення» в середині 80-х років ХХ століття надзвичайно високо оцінить один із найвідоміших французьких постмодерністів Жіль Дельоз (1925–1995) у монографії «Кіно» (1985), визнавши «образ – марення» однією з модифікацій художнього образу, який створюється зображально-виражальними засобами кінематографу (Кохан Т., 2019, С. 34–37). Вчитель Матісса підштовхнув його до використання творчих методів, заснованих на «маренні», але власним внеском художника, окрім експериментів із кольоровими контрастами, стала новаторська ідея про розмивання меж полотна і злиття картини з навколишнім простором. Цю концепцію Матісс підтримував особисто. Його теоретична праця «Нотатки живописця» стала першою в низці досліджень, що живили розвиток авангардного мистецтва. Знайомство з Пабло Пікассо (1881–1973) сприяло залученню Матісса до експериментів кубістів, що згодом вплинуло й на еволюцію окремих представників фовізму.

Жорж Брак (1882–1969) і Пабло Пікассо, разом із Фернаном Леже, стали основоположниками кубізму (від фр. «cube» – куб). Вони прагнули, з одного боку, зберегти важливість кольору в живописі,

а з іншого – надати зображенням геометричної форми, що, на їх думку, відкривало нові перспективи для вивчення простору. Абстракціонізм (від лат. «abstraction» – віддалення) з’явився у Франції дещо пізніше, хоча і став значним доповненням до європейського авангарду. Так само пізніше прийшов і футуризм (від лат. «futurum» – майбутнє), започаткований італійцем Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944). Абстракціонізм і футуризм виникли поза межами французької культурної сфери, тоді як сюрреалізм, на відміну від них, став суто французьким феноменом. Його головними представниками були Андре Бретон (1896–1966), Жорж Батай (1897–1962), Поль Елюар (1895–1952), Філіпп Супо (1897–1990) та Антонен Арто (1896–1948), а пізніше до руху приєднався іспанець Сальвадор Далі (1904–1989).

Сюрреалісти, на відміну від інших авангардних напрямів, поставили в центр своєї уваги психоаналіз Зігмунда Фрейда (1856–1939). Вони ґрунтували свої ідеї на концепції несвідомого, ролі сновидінь у житті людини та важливості виявлення прихованих комплексів і бажань. Психоаналітичні теорії слугували інструментом для вдосконалення психологічної точності авангардних експериментів, допомагаючи художникам глибше розкривати внутрішній світ людини через мистецтво.

Таким чином, можемо зробити висновки, що на початку ХХ століття у французькому мистецтві виникли тенденції, котрі призвели до того, що реалізм поступово відійшов на периферію культурного процесу. Водночас активізувалися такі представники інтелігенції, які відкидали авангардні ідеї та намагалися обґрунтувати необхідність збереження реалістичних підходів у мистецтві. Прихильники реалізму розуміли, що «класичний» реалізм другої половини ХІХ століття, через поширення натуралістичних ідей, популяризованих Емілем Золя

(1840–1902), більше не знайде широкого відгуку у французькому культурному середовищі. Саме це спонукало частину інтелектуальної еліти Франції підтримати концепцію «реалізму без берегів», запропоновану Роже Гароді (1913–2012) – відомим філософом, автором книг «Грамматика Свободи» (1953), «Відповідь Жан-Полю Сартру» (1962), «Про реалізм без берегів» (1966).

Ключові слова: авангардизм, не-реалізм, сюрреалізм, формалізм, французька гуманістика.

Використані джерела та література:

- Корнієнко, В. В. (2005). Парадигми творчості видатного французького режисера – Жака Копо. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: альманах*, (16), 133–139.
- Кохан, Т. Г. (2017). Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття. Київ: Інститут культурології НАМ України.
- Кохан, Т. Г. (2019). Кінознавча модель Жіля Дельоза: досвід культурологічного аналізу. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, (17), 31–38.
- Оніщенко, О. І. (2020). Інтуїтивізм Анрі Бергсона як каталізатор інтерпретаційних процесів. *Українські культурологічні студії*, 1(6), 32–36.

ВПЛИВ ВІЙНИ НА СУЧАСНУ УКРАЇНСЬКУ МОДУ

Ганна Матюк,

Маріупольський державний університет

Вплив російсько-української війни на розвиток сучасної української моди, зокрема на трансформацію модних тенденцій, економічні виклики для локальних брендів і зміни у сприйнятті одягу як засобу вираження національної ідентичності. Аналізуються також процеси адаптації індустрії до умов війни та інтеграція патріотичної символіки у сучасний стиль.

Досліджено, що війна сприяла популяризації українських брендів на міжнародному рівні завдяки проектам на кшталт Support Ukrainian Fashion, які демонструють колекції дизайнерів за кордоном. Одяг із національною символікою, включно з кольорами прапора та традиційними орнаментами, став популярним як серед українців, так і за кордоном. Виявлено, що економічні виклики, такі як зруйнування виробничих потужностей і скорочення кушівельної спроможності, вплинули на діяльність багатьох брендів, хоча попит на локальні вироби значно зріс.

Зазначено, що сучасна мода в Україні стала не лише інструментом культурної дипломатії, а й засобом вираження патріотизму та єдності. Війна трансформувала моду в символ спротиву та відродження національної ідентичності.

Українська мода в умовах війни зазнала глибоких трансформацій, що охопили не лише естетичний, але й соціокультурний, економічний і геополітичний аспекти. Війна змінила підхід дизайнерів до створення одягу, зробивши його не лише предметом ужитку, але й символом національної єдності, солідарності та спротиву. Зокрема, використання патріотичних символів, таких як тризуб, вишиванка, гасла «Слава Україні!» та кольори національного прапора, стало важливим елементом сучасного дизайну (Данилевська, 2023, с. 15-17).

«редОдяг» із патріотичними елементами відображає настрої суспільства, що шукає нові способи вираження своєї ідентичності. Наприклад, бренд «Etnodim» створив унікальні вишиванки, які поєднують традиційні орнаменти з новітньою символікою, привертаючи увагу як українців, так і міжнародної аудиторії (Крикуненко, 2023, с. 20-22).

Крім того, популярність набувають кросівки, футболки та аксесуари з військовими написами чи символами спротиву, що стали частиною масової культури (Савостіна, 2023, с. 16-18).

Одяг, який створюють локальні бренди, не лише відображає патріотичні настрої, але й відповідає актуальним потребам часу, зокрема в умовах воєнних дій. Дизайнери зосереджуються на функціональності, довговічності матеріалів та зручності в носінні. Зокрема, Юлія Паскаль створює практичні колекції для жінок, що поєднують естетичність із утилітарністю, зважаючи на те, що багато жінок змушені пересуватися між регіонами чи працювати у складних умовах, зокрема в гуманітарних місіях чи волонтерських організаціях. (Тимофєєв, 2023, с. 24-25)

Подібний підхід демонструють і інші українські бренди. Наприклад, «Rito» відомий виробництвом трикотажного одягу, запустив колекцію з елементами багатофункціональності, включаючи речі, які можна трансформувати залежно від потреби: теплі накидки, куртки зі знімними деталями, які легко транспортувати (Савостіна, 2023, с. 19)

Бренд «CHERESHNIVSKA» створює одяг із використанням технологій стійкої моди, де акцент робиться на багатшаровості, що дозволяє адаптувати речі до різних погодних умов. Такий підхід набув актуальності через необхідність мобільності в умовах нестабільності та зруйнованої інфраструктури. (Крикуненко, 2023, с. 21)

Війна також змусила дизайнерів переосмислити процес виробництва. У багатьох регіонах, де раніше працювали фабрики, тривають бойові дії. Тому бренди створюють одяг, враховуючи мінімальні ресурси та мобільні умови виробництва. Наприклад, одяг від бренду Dastish Fantastish відомий своєю

функціональністю: плащі з водонепроникного матеріалу та рюкзаки, що перетворюються на спальні мішки, стали популярними серед волонтерів і людей, які перебувають у зоні ризику (Данилевська, 2023, с. 14).

Економічні труднощі, викликані війною, змусили багато брендів адаптуватися до нових реалій. Значна частина виробництв у східних і південних регіонах України була зруйнована або опинилася під окупацією, що спонукало дизайнерів шукати альтернативні способи організації роботи. Наприклад, бренд BEVZA переніс свої виробничі потужності з Києва до Львова, що дозволило уникнути зупинки діяльності, зберегти більшість робочих місць і забезпечити постійне постачання продукції як для внутрішнього, так і для зовнішнього ринку (Крикуненко, 2023, с. 23).

Інші бренди, такі як Kachorovska, зосередили зусилля на перенесенні частини своїх потужностей за кордон. Наприклад, компанія відкрила тимчасові виробничі цехи у Польщі, щоб продовжити виконання замовлень і забезпечити працівників стабільною заробітною платою. Це стало важливим кроком у розбудові стійкості бізнесу навіть за складних умов війни (Данилевська, 2023, с. 20).

У відповідь на скорочення внутрішнього попиту через масову міграцію населення багато дизайнерів переорієнтувалися на міжнародний ринок. Бренд Litkovskaya, наприклад, активно співпрацює з міжнародними байєрами, презентуючи свої колекції на глобальних платформах, таких як Paris Fashion Week. Це дозволяє не лише зберігати позиції бренду, але й розповідати про Україну через мистецтво моди. (Савостіна, 2023, с. 18)

На міжнародній арені українська мода стала важливим засобом культурної дипломатії. Покази в Парижі, Мілані та Нью-Йорку

трансляють не лише унікальний стиль українських дизайнерів, але й важливі меседжі, пов'язані з війною та опором. Наприклад, колекція бренду Frolov, представлена у Парижі в 2023 році, присвячена темі свободи та стійкості: частина речей була оздоблена елементами традиційного українського одягу, зокрема вишивкою, яка контрастувала з сучасними тканинами. (Тимофеев, 2023, с. 28)

Дизайнери активно інтегрують теми війни у свої колекції, використовуючи їх як спосіб звернути увагу міжнародної спільноти на кризову ситуацію в Україні. Наприклад, колекція Ksenia Schneider, створена з перероблених матеріалів, мала гасло «Reuse for Resistance», що символізувало не лише стійкість до матеріальних обмежень, але й духовну незламність. (Крикуненко, 2023, с. 25)

***Ключові слова:** мода, патріотизм, війна, культурна дипломатія, економічні виклики.*

Використані джерела та література:

- Данилевська, О. (2023). Трансформація модної індустрії України під час війни. Київ: Видавництво «Стилі», с. 12-22.
- Савостіна, Л. (2023). Локальні бренди як рушій української моди в умовах війни. Харків: Видавництво «Мода і суспільство», с. 15-20.
- Крикуненко, В. (2023). Патріотична мода як феномен сучасної України. Львів: Видавництво «Інновації», с. 18-28.
- Тимофеев, М. (2023). Українська мода на міжнародних подіумах: війна та ідентичність. Одеса: Видавництво «Культура і стиль», с. 23-29.

СТАНОВЛЕННЯ СТЕНДАП-КОМЕДІЇ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Максим Редзель,
Маріупольський державний університет

У доповіді висвітлено основні причини становлення стендап-комедії як окремого жанру в Україні. Виявлено, що основною причиною стала

відмова українського глядача від російського контенту спричинена повномасштабним вторгненням 24 лютого 2022 року.

Також, пояснено відмінність стендапу від інших жанрів та причини стрімкого росту популярності. Встановлено, що велику роль відіграло те, що у глядача з'явився запит на відверту комедію, яка дасть можливість відволіктись від повсякденних проблем викликаних війною. Новизна дослідження полягає в тому, що вперше в культурології було висвітлено розвиток і причини популярності стендапу як окремого жанру в Україні.

В умовах повномасштабної війни український стендап отримав нові можливості для розвитку. Стендап в Україні існує з 2014 року і 10 років був нішевим жанром для окремих поціновувачів. Все змінилось після повномасштабного вторгнення, бо після 24 лютого 2022 року переважна більшість українців відмовилася від російського контенту і почала відкривати для себе українські імена. І виявилось, що український стендап існує не перший рік, але наші коміки програвали конкуренцію російським артистам, які мали більше грошей на рекламу і лізли з усіх щілин, виконуючи вже тоді пропагандистську функцію, як і будь-що російське.

За останні два з половиною роки кількість українського розважального контенту зросла в рази, якщо не десятки. З'явився широкий вибір тем та форматів: інтелектуальний гумор, побутовий, патріотичний (Степанисько, 2023, 28 лютого). Вторгнення викинуло з інфополя російських коміків. Раніше українське знецінювали, а тепер процес українізації посилюється, і це дає можливість показати, що стендап в Україні більш прогресивний, ніж те, що показували на ТНТ.

Відсутність гумористичних програм на телебаченні теж грає на руку стендаперам. Найбільший виробник розважального контенту, студія «Квартал 95» у благодійному турі за кордоном. Гумористична студія «Мамахохотала» збирає кошти на армію. А головні телеканали країни показують інформаційний марафон «Єдині новини».

Серед найбільших гравців ринку розважального контенту лише «Дизель Шоу» продовжує їздити Україною з концертами. «Дизель Шоу» орієнтується на аудиторію 50+, половині глядачів стендапу – 25-34 років».

Концерти «Вечірнього кварталу» вже не такі популярні: глядачеві цікавий сучасний стендап, сказав засновник квиткового агентства Concert.ua Дмитро Феліксов. Перша причина – головна зірка «Кварталу» тепер очолює країну. Друга – у публіки змінюються смаки (Forbes Ukraine, 2022, 25 серпня).

Суспільний запит на відверту комедію є височезним. До цього ми мали пластиковий, незграбний, українофобський, неактуальний, для ментально застарілих людей гумор: стереотипи про тещу, расистські історії. Стендапери жартують і на расистські теми, однак їхні виступи мають інший контекст. Люди розуміють, що таке ейджизм, до прикладу, й жартують про це. Такі дискусії цивілізованіші у стендапкомедії.

Червоні лінії у стендапкомедії – це теми, які не несуть терапевтичної функції, не мають потрібного ефекту (Громадське Радіо, 2023, 14 березня).

Чим відрізняється стендап від звичайного короткого жарту або мініатюри? Стендап це моновиступ. Якщо в інших гумористичних жанрах комік може бути лише актором, то в стендапі він обов'язково

виконує всі процеси. Матеріал має бути про те, що хвилює коміка, інакше глядач не повірить щирості емоції, що і спричинить відсутність сміху. Стендап будується на позиції або відношення коміка до певних подій, ситуацій чи явищ. Комік це людина, яка розповідає про наболіле, іноді про тяжкі особисті ситуації або національні трагедії, і шляхом гумору знімаючи напругу з цих тем. Стендап це завжди про особистість і чесність.

Стендап став популярним, тому що він є досить простим і зрозумілим жанром. Люди люблять сміятися і розважатися, і стендап допомагає їм забути про повсякденні проблеми та насолодитися життям. Крім того, коміки зазвичай говорять про проблеми, з якими стикаються люди у повсякденному житті, тому їхні жарти та історії можуть бути дуже близькими до глядача.

Також стендап може бути інструментом соціальної критики. Їхні жарти можуть бути не лише смішними, але й допомагати усвідомити певні проблеми та навіть змінити у свідомості глядачів погляд на деякі речі (Поділля News, 2023, 20 червня).

Стендап — дуже потужний інструмент, який може посприяти розв'язанню навіть глобальних проблем. Про проблеми значно приємніше слухати в гумористичному контексті. За допомогою гумору можна піднімати серйозні теми, проводити жартівливі алегорії, водночас охоплюючи важливі речі.

Але тут все залежить від двох факторів: рівня розвиненості індустрії в країні та авторитету конкретного коміка. Якщо в людини вже є аудиторія, вона має вплив і при цьому грамотно обговорює серйозні теми у своєму стендапі, то це може щось змінити. Сама індустрія в Україні наразі розвинена не настільки добре, тому стендап тут не має масового впливу. Стендап робить акценти,

які можуть стимулювати людей до дії. Слова самі собою нічого не вирішують, але рідко хтось щось робить мовчки (Bazilik Media, 2023, 5 травня).

Варто відзначити той факт, що стендап акумулює чималі кошти на підтримку Збройних Сил України і має можливість робити це постійно через легку організацію. Для того щоб рок-гурту поїхати в тур і зібрати там кошти потрібно витратити купу часу і фінансів, в той же час стендап коміку потрібен лише він і мікрофон.

Отже, в умовах воєнного часу стендап стає невід'ємною частиною дозвілля для українців, бо часто стає єдиними джерелом чесного і щирого гумору, який не намагається обходити «важких» тем. Українські коміки почали орієнтуватись лише на українця, як глядача. Зникла політика, яка була до 2022 року, що «потрібно робити так, щоб і казахам було смішно». Секрет успіху жанру в тому, що в один момент ідеально зішлись і попит на такий гумор і пропозиція такого гумору. Стендап лише укорніюється в українській культурі, і має перспективу стати окремою індустрією в Україні.

Ключові слова: *стендап, повномасштабне вторгнення, комік, глядач.*

Використані джерела та література:

- Степанисько, С. (2023, 28 лютого). Про професію стендап-коміка. *Happy Monday*. Доступно за посиланням: <<https://happymonday.ua/sergij-stepanyisko-pro-profesiyu-stendap-komika>> (дата звернення: 06.11.2024).
- Forbes Ukraine. (2022, 25 серпня). Бум стендапу: нове покоління гумористів наздоганяє попередників. Як вони заробляють на жартах та будують індустрію. *Forbes Ukraine*. Доступно за посиланням: <<https://forbes.ua/inside/bum-stendapu-nove-pokolinnya-gumoristiv-nazdoganyaie-poperednikiv-yak-voni-zaroblyayut-na-zhartakh-ta-buduyut-industriyu-25082022-7691>> (дата звернення: 11.11.2024).

Громадське Радіо. (2023, 14 березня). Чому український стендап стає популярним.

Громадське Радіо. Доступно за посиланням:

<<https://hromadske.radio/podcasts/viyna-informatsiynuu-marafon/chomu-ukrains-kyu-stendap-staie-populiarnum>> (дата звернення: 09.11.2024).

Поділля News. (2023, 20 червня). Популярний жанр комедії в Україні та по всьому світу.

Поділля News. Доступно за посиланням:

<<https://podillyanews.com/blogs/populyarnyj-zhanr-komediyi-v-ukrayini-ta-po-vsomu-svitu/>> (дата звернення: 13.11.2024).

Bazilik Media. (2023, 5 травня). Український стендап: чому він вартий уваги та як потрапити на сцену.

Bazilik Media. Доступно за посиланням:

<<https://bazilik.media/ukrainskyj-stendap-chomu-vin-vartyj-uvahy-ta-iaak-potrapytu-na-stsenu/>> (дата звернення: 17.11.2024).

МУЗИЧНИЙ СПРОТИВ: ПІСНІ, ЯКІ СТАЛИ СИМВОЛОМ СПРОТИВУ У ПОВНОМАСШТАБНІЙ ВІЙНІ

Олена Бугас,

Маріупольський державний університет

У контексті повномасштабного вторгнення РФ в Україну, музика стала не лише джерелом натхнення, але й потужним інструментом спротиву. Вона підтримує бойовий дух, консолідує суспільство та увічніює героїзм українців. Доповідь аналізує феномен пісень, які перетворилися на символи опору, вивчаючи їх зміст, музичні особливості та вплив на суспільство.

Музика завжди була могутнім засобом вираження людських емоцій, єднання суспільства та натхнення до боротьби. У важкі часи повномасштабної війни, розв'язаної Російською Федерацією проти України, саме пісні стали засобом збереження нашої ідентичності та віри в перемогу.

Доведено, що музика під час війни стає не лише засобом емоційного вираження, а й потужним інструментом опору агресії. Музика виконує терапевтичну функцію, допомагаючи людям долати стресові ситуації,

викликані війною. Військові, переселенці, волонтери та громадяни знаходять у піснях підтримку та віру в перемогу. Багато композицій, створених українськими митцями, доносять правду про війну до міжнародної аудиторії, формуючи підтримку України у світі. Вони стають частиною глобального інформаційного простору, привертаючи увагу до боротьби за свободу. Воєнний час став поштовхом до переосмислення народних пісень, які набувають нового звучання та змісту. Це сприяє збереженню культурної спадщини та її адаптації до сучасних умов.

Протягом історії українські пісні часто супроводжували національно-визвольну боротьбу. Вони передавали героїзм, біль і надію. Сучасна війна не стала винятком: нові твори та відомі українські пісні отримали нове життя, стали гімнами стійкості й непокори.

Метою доповіді є аналіз ролі музичного спротиву в умовах повномасштабної війни, зокрема дослідження пісень, які стали символами боротьби, єдності та стійкості українського народу. Вона спрямована на виявлення ключових музичних творів, які мали та мають значний вплив на формування патріотичних настроїв і моральної стійкості в суспільстві, аналіз текстів пісень та музичних стилів з точки зору їх здатності транслювати ідеї національного спротиву, розкриття впливу музичного спротиву на мобілізацію українського суспільства, його ідентичність та міжнародний імідж.

«Ой у лузі червона калина» – пісня українських січових стрільців. Вперше пісня прозвучала напередодні Першої світової війни взимку 1914 року у виставі Степана Чарнецького «Сонце руїни». Але Чарнецький насправді створив рімейк народної пісні часів

Хмельниччини, тобто середини XVII століття. Давній наспів записали і опублікували у 1875 році відомі збирачі української спадщини та діячі українського національного руху Володимир Антонович та Михайло Драгоманов (В'ятрович, 2022, 23 квітня).

Друга хвиля популярності цієї пісні настала в 2022 році, після вторгнення Росії в Україну. Андрій Хливнюк, лідер гурту «Бумбокс», заспівав її на Софійській площі та зняв відео. Музикант пішов у тероборону в перші дні війни. Саме йому належить неофіційний гімн українського спротиву.

«Стефанія» (Kalush Orchestra) – пісня, яка спочатку була присвячена матері, стала символом рідної землі, що вражає своєю ніжністю та стійкістю. Після перемоги на «Євробаченні-2022», вона стала справжнім гімном незламності України. Реліз «Стефанії» відбувся до початку вторгнення, але пісня стала однією з головних знарядь в інформаційній війні. Після виступу у фіналі Kalush Orchestra закликав врятувати Маріуполь і "Азовсталь". "Я прошу кожного з вас, будь ласка, допоможіть українському Маріуполю, допоможіть Азовсталі прямо зараз!" – сказав Олег Псюк, доспівавши пісню (Крижня, 2022, 28 грудня). Пошукові запити про маріупольську фортецю стрімко зросли по всьому світу.

«Азов Сталь» – Kozak System. Ще одна пісня, присвячена безстрашним захисникам Маріуполя. Автором її став трубач гурту Сергій Соловій, який створив композицію буквально за пів години. «Ми вважаємо цих людей абсолютними героями, символом Незламності, символом віри у Перемогу, віри в Україну. Низький уклін кожному захиснику Маріуполя. Ми дуже сподіваємося, що буде знайдений механізм, який дозволить визволити їх з полону»,

– прокоментував необхідність створення такої пісні лідер Kozak System Іван Леньо (Карпинська, 2022, 22 серпня).

«Фортеця Бахмут» гурт «Антитіла». Цей трек став першою повноцінною музичною прем'єрою «Антитіл» від початку повномасштабного вторгнення. Цією піснею учасники гурту хотіли посилити дух військових, які боронять нашу державу, тримають величезний фронт і гарячий клаптик української землі, ще один символ стійкості, сміливості та сили – місто Бахмут.

Лірика композиції була створена за добу. Мелодія та гармонія написана солдатом, музикантом гурту Сергієм Вусиком і є в музичному арсеналі гурту давно, проте очікувала свого часу і в наш час була доповнена аранжуванням і рисами, які музиканти отримали на війні.

Роль музики у спротиві - це наша єдність та моральна підтримка. Пісні створюють почуття спільності та підтримують дух воїнів і цивільних. Через музику світ дізнається про нашу історію, боротьбу та національні цінності. У часи загрози культурної експансії музика допомагає зберегти нашу унікальність, нашу ідентичність.

Ця доповідь демонструє унікальну роль музики в процесі консолідації суспільства, формуванні патріотичних настроїв та збереженні національної ідентичності в умовах війни. Пісні, що народжувалися під час війни або отримали нове життя, стали своєрідною зброєю у боротьбі за національну незалежність. Вони мотивують, надихають, підсилюють віру в перемогу, перетворюючись на культурний щит проти ворожої пропаганди. Традиція використовувати пісню, як інструмент боротьби, корениться в українській історії. Від повстанських і стрілецьких пісень минулого до сучасних творів, українська музика завжди була голосом опору і сили духу. Пісні виконують також функцію психологічної підтримки,

допомагають людям впоратися зі стресом і страхами, а також виразити гордість за свою країну.

Таким чином, музичний спротив є потужним інструментом в умовах сучасної війни. Він не лише підтримує бойовий дух українців, але й слугує важливим засобом комунікації зі світом, нагадуючи про боротьбу України за свою свободу та гідність. Музика стала одним із ключових факторів у формуванні культурного фронту, який сприяє зміцненню національної ідентичності та віри у неминучу перемогу.

Ключові слова: музика спротиву, єдність, збереження ідентичності, віра в Перемогу.

Використані джерела та література:

В'ятрович, В. (2022, April 23). [Онлайн]. Доступно з: <<https://www.istpravda.com.ua/columns/2022/04/23/161248/>> [відвідано 19 листопада 2024].

Габріадзе, К. (2023, February 3). [Онлайн]. Доступно з: <<https://tsn.ua/glamur/gurt-antitila-doviv-do-sliz-potuzhnim-emocijnim-trekom-fortecya-bahmut-proplakala-vsyu-pisnyu-2257219.html>> [відвідано 19 листопада 2024].

Карпинська, В. (2022, August 22). [Онлайн]. Доступно з: <<https://www.chesno.org/post/5286/>> [відвідано 19 листопада 2024].

Крижня, М. (2022, December 28). [Онлайн]. Доступно з: <<https://suspilne.media/culture/343394-muzicnij-sprotiv-12-pisen-so-stali-simvolom-nezlamnosti-ukrainskogo-narodu-v-2022-roci/>> [відвідано 19 листопада 2024].

ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ДРУГОЇ ПОЛ. XIX–ПОЧ. XX СТ.

Аліса Давшан,
Маріупольський державний університет

Український театр другої пол. XIX ст., в основі якого були мистецькі традиції попередніх епох, перетворився на один з механізмів

самовідтворення нації в часі й просторі, з огляду на драматичні умови існування українського народу в імперському середовищі Росії та Австро-Угорщини. Творчість Тараса Шевченка і корифеїв національної сцени стала загальним українським духовно-культурним явищем, згуртувала регіональні інтелектуальні мистецькі еліти на основі національних інтересів, цілей і завдань.

Вітчизняне театральне мистецтво з другої половини XIX століття і до початку Першої світової війни стало впливовим і популярним у суспільстві. Публіцистичному спрямуванню відповідала жанрова форма драматичних нарисів та сцен. Характерні їхні ознаки – фрагментарна будова дії, подрібнення конфліктів, які набували випадкового, ситуативного характеру, відсутність центрального протистояння героїв.

У 1882 р. М. Кропивницький створив в Єлисаветграді перший український професійний театр, національний театр світового рівня. Він прагнув до ідейно-художньої цілісності спектаклів, до гармонійного поєднання таких компонентів, як акторська гра, художнє оформлення, музика, співи, танці. Оцінюючи творчість видатних корифеїв української сцени, К. Станіславський – писав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени, ввійшли золотими літерами на скрижалі світового мистецтва...».

Картину українського театального буття доповнювали західноукраїнська універсальна модель театру «Руської бесіди», фольклорно-етнографічна модель «Гуцульського театру» та інші сценічні колективи, творці яких сповідували ті чи інші естетичні принципи, ідеології, доктрини, які виростали часто-густо, одна з одною. У театальному житті України нові часи і нові національні та естетичні

пріоритети вимагали й нового мислення у драматургів, режисерів і акторів, незважаючи на регіональні відмінності.

З розвитком модернізму Леся Українка, Володимир Винниченко й Олександр Олесь (на драматургію яких при створенні «Молодого театру» орієнтувався Лесь Курбас) писали свої п'єси для театру, якого ще не було, але яким повинен стати. Український модернізм у театральному мистецтві не тільки не розірвав зв'язків із традиціями національної культури, але на новому рівні творчо розвинув їх.

На жаль, яскраве творче життя українських театральних колективів перервала Перша світова війна. З перших днів війни російський імперський уряд не тільки встановив жорстку цензуру щодо репертуару професійних труп, а й в багатьох випадках заборонив їхню діяльність. Після окупації російськими військами Галичини, тут примусово припинили свою діяльність українські професійні і аматорські театри. Проте творча і просвітницька діяльність вітчизняних майстрів сцени наприкінці XIX–початку XX століття була яскравою та незабутньою сторінкою в історії української культури.

Ключові слова: Український театр другої пол. XIX – . XX ст., особливості театрального мистецтва, видатні діячі українського театру.

Використані джерела та література:

Антонович, Д. (1993). 300 років українського театру. Київ: Либідь.

Чорній, С. (1994). Праукраїнський театр. Український театр, 1, 14–23.

МИСТЕЦТВО ТАНЦЮ В УМОВАХ ВІЙНИ

Вікторія Строговцева,

Маріупольський державний університет

Головні аспекти мистецтва танцю в умовах війни, вони розкриваються через соціальну, терапевтичну, культурну, та символічну роль. Танцювальна терапія допомагає людям, які постраждали від війни, подолати стрес і травми. Через рухи тіло звільняється від накопиченого емоційного напруження. Практики рухової терапії використовуються для роботи з військовими, переселенцями та дітьми, які пережили травматичний досвід. Танець передає емоції та переживання там, де слова безсилі. Він стає способом висловлення солідарності, спротиву та надії на краще майбутнє. Наприклад, вуличні перформанси чи відеоролики, створені танцюристами, привертають увагу світової спільноти до війни та її наслідків.

Танцювальні виступи у шпиталях, укриттях та на вулицях зруйнованих міст піднімають моральний дух як глядачів, так і виконавців. Вони нагадують, що навіть у найважчі часи життя триває. Хореографічні постановки на тему війни стають символом боротьби за свободу та незалежність. Через них митці передають ідеї опору, сили та надії. Танцювальні акції, організовані в зонах конфлікту, нагадують про людяність і культурну спадщину, яку важливо захищати і відтворювати, навіть у часи війни. Митці часто адаптують свої програми, щоб звернути увагу на актуальні проблеми або присвятити виступи тим, хто бореться за мир. Такі виступи показують, що мистецтво залишається важливим інструментом підтримки та відновлення, особливо під час великих випробувань.

Танець – один з найбільш динамічних та експресивних способів самовираження та передачі емоцій, невичерпне джерело енергії та натхнення. Недарма вільні та граціозні танцювальні рухи давно віднесені до окремого напрямку мистецтва.

І в умовах війни заняття танцями не втрачають своєї актуальності, а кількість відвідувачів танцювальних студій неухильно зростає. Інтерес до цього виду активності багато в чому пояснюється широкими можливостями вибору напрямків, які можуть запропонувати сучасне танцювальне мистецтво.

Мета доповіді – визначити, що мистецтво танцю в умовах війни є невід’ємною частиною людської сили та мотивації.

У Національному художньому музеї відкрилася експозиція «Танець у зоні війни?». На ній сучасний танець постає як потужне мистецьке явище, що розвивається в Україні під час війни в несподіваний спосіб.

Ідея проєкту виникла у березні 2022 року під час онлайн розмови з міжнародними професіоналами танцю, де виступав хореограф Віктор Рубан. Він розповідав про українську ситуацію. Фотохудожниця Марія Фолькнер поставила йому питання “Як ви танцюєте під час війни?”, а Віктор запропонував приїхати та побачити це на власні очі. За рік, у квітні-травні 2023 року Марія прибула до України разом з колегою Полом Глом. Вони побачили, як професійні танцівники виступають у театрах і бомбосховищах, а також як проводять танцювально-рухові сесії для підтримки українців. У Києві Крістіна Шишкарьова навіть розробила “тактичну хореографію” – система розвитку руху, яка допомагає готувати солдатів до бойових дій (Качковська, 2024).

“Травма живе в тілі, і тіло є найпершим рівнем, який відображає накопичений стрес.” Стверджую це як в минулому танцетерапевт і викладач танцювально-рухової терапії, - пояснює співорганізатор проекту, хореограф Віктор Рубан. Природно, що хореографи, долаючи свій стрес і власні труднощі в реальності, знаходили несподівані форми підтримки навіть у практиках танцювального розігріву. І могли допомагати на тілесному рівні не лише собі, а й іншим.

Із початку повномасштабного вторгнення вони займалися не лише мистецькою діяльністю, а й проводили заняття, організовували практики групової соціальної взаємодії та навіть проводили терапевтичні сесії для військових та переміщених осіб. Наприклад, Алла Шляхова робила ігрові імпровазації у Львові, щоб налагодити взаємодію між переселенцями та місцевими, заохочувала людей відновлювати довіру та комунікувати один з одними. В сучасному танці імпровазаційні та ігрові структури є частиною репетиційного і тренувального процесу, які вона адаптувала до соціального контексту. І це чудово спрацювало. Микита Кравченко розробив для занять нову практику статичного руху. Завдяки їй людина через звичайне стояння і спостереження за тим, скільки всього в тілі відбувається, відновлює відчуття контакту з власним тілом, що втрачається під час перебування у постійному стресі (Катаєва, 2024).

Історія хореографині Лілії Полякової з міста Маріуполь, вразила своєю силою. Рано-вранці 24 лютого 2022 року Маріуполь прокинувся від вибухів одним серед перших міст України. Всі плани, сподівання та мрії були зруйновані російськими снарядами.

Школа хореографії “Fouetté” припинила роботу з початком повномасштабної війни. Лілія сподівалася, що за кілька днів або тижнів

ситуація стабілізується, але цього так і не сталося. Завдяки тому, що студія була розташована у підвальному приміщенні, для багатьох вона стала справжнім прихистком. Працівники та учні школи разом зі своїми родинами тривалий час перехувалися там від обстрілів. Сама ж Лілія виїхала з Маріуполя одразу з початком бойових дій, а у квітні переїхала до Києва після деокупації області. “Спочатку було страшно навіть уявити, як починати все заново у великому місті. Та ще не покидали надії повернутись додому. Це, напевно, був найскладніший крок. У травні я вирішила, що вже досить сподіватись на краще, і для початку можна орендувати окремих зал”, – розповідає підприємниця.

За словами Лілії, орендувати повноцінне приміщення і зробити в ньому ремонт тоді не було фінансової можливості. Адже професійна танцювальна школа зобов'язувала мати гідний вигляд і відповідний інвентар. Але доля наче сама підкинула дівчині рішення: Лілія випадково побачила інформацію про мікрогрант від програми EU4Business на сайті Центру підтримки та розвитку малого та середнього бізнесу Маріуполя.

Хореографія уперше брала участь у конкурсі на отримання гранту, але завдяки своєму досвіду вона чітко розуміла, які кошти та дії потрібні для відкриття нової студії. Звістка про перемогу приємно здивувала Лілію.

Лілія згадує, що була неймовірно щаслива отримати позитивну відповідь і одразу ж почала пошук необхідного приміщення.

“Серед викликів було знайти саме велике приміщення з необхідною кількістю просторих залів. До того ж, там мало бути укриття, адже зараз це - необхідність для провадження діяльності”, - розповідає Лілія.

І зробити це вдалося! Завдяки грантовим коштам було орендоване приміщення загальною площею 141 кв. м, яке повністю відповідає потребам школи. Тепер Fouetté знову має два окремих зали, щоб одночасно проводити заняття для дітей та їхніх батьків. Частина мікрогранту також була витрачена на ремонт і закупівлю необхідного обладнання та інвентарю. Ще завдяки допомозі Лілія працевлаштувала ВПО з Маріуполя на посаду адміністратора для ліпшої комунікації та пошуку клієнтів.

“Мікрогрант допоміг відновити діяльність спортивно-танцювальної студії та задовольнити потреби людей у тренуваннях для дітей і дорослих. Від початку повномасштабної війни багато студій були вимушені зачинитись, але попит на відвідування подібних закладів у Києві є і зростає”, – зазначає підприємниця (Мистецтво танцю під час війни).

Зараз головна ціль Лілії - зібрати великий колектив, який Fouetté мала у Маріуполі. А для цього треба дати новому місту дізнатися про школу. Також у найближчому майбутньому дівчина планує відновити групи для дітей з особливими потребами. За словами Лілії, для цих діток фізичний розвиток просто необхідний, адже він стимулює розумову діяльність. Ще у планах – знову разом з учнями брати участь у всеукраїнських і міжнародних конкурсах.

Хореографиня сподівається, що згодом вдасться реалізувати ще одну мрію – організувати власний танцювальний фестиваль. І, звісно ж, відновити діяльність студії в українському Маріуполі.

“Здорова, сильна, спортивна нація - це дуже круто! Тому ми будемо й надалі нести в маси користь спорту та танців як для дітей, так і для дорослих”, – говорить Лілія.

Ключові слова: танець, війна, культура, мистецтво.

Використані джерела та література:

- Качковська, Я. (2024). Єдиний спосіб врятуватися – сприймати сьогодні як партнера до танцю: Віктор Рубан про виставку «Танець у зоні війни?». *Суспільне. Культура*. 9 серпня. URL: <<https://suspilne.media/culture/808157-edinij-sposib-vratuvatisa-sprijmati-sogodenna-ak-partnera-do-tancu-viktor-ruban-pro-vistavku-tanec-u-zoni-vijni/>> (дата звернення: 18.11.2024).
- Катаєва, М. (2024). Танець у зоні війни. *Вечірній Київ*. 19 липня. URL: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/100659/>> (дата звернення: 19.11.2024).
- Мистецтво танцю під час війни. (2023). Фонд Східна Європа. 4 квітня. URL: <<https://eef.org.ua/story/mystetstvo-tantsyu-pid-chas-vijny/>> (дата звернення: 17.11.2024).

ТРАНСГРЕСІЯ І ТЕАТР АБСУРДУ ЗА ДОБУ ПОСТГУМАНІЗМУ

Ігор Матюшин,

Маріупольський державний університет

Дослідження трансгресії в контексті театру абсурду з'ясовує історичні, культурологічні та національні джерела того явища сучасної культури, коли вихід за межі звичного перетворився на узвичаєне явище культурного світу. Драматургія означає сукупність естетичних та ідеологічних варіантів, які труппа (від режисера до акторів) повинна зреалізувати. Її завдання полягає в розробці та репрезентації фабули, виборі сценічного місця, монтажі, грі акторів, ілюзійної, або дистанційної репрезентації вистави. Одне слово, драматургію цікавить, як будуть розміщені матеріали фабули в текстуальному і сценічному просторі, та як – у часовому плані. Драматургія (в сучасному тлумаченні) виявляє тенденцію до виходу з рамок аналізу драматичного тексту задля його всеохопності та сценічної реалізації» (Pavis, 142 – 143).

Цікаво дізнатися, яким є потрактування Абсурду в царині театральної справи. «Словник театру» Patrice Pavis трактує цей термін таким чином:

«Абсурд .1. Те, що вважається безглуздим, немов би цілковито позбавленим сенсу та логічно не пов'язаним з рештою тексту, чи вистави . У філософії екзистенціалізму стверджується думка про те, що розум неспроможний пояснити абсурдність, і заперечується здатність людини дати будь-яке філософське чи політичне пояснення своїх дій.

Слід розрізняти елементи абсурду в театрі від поняття сучасного театру абсурду.

Можна говорити у театрознавстві про елементи абсурду у випадку, коли неможливо розглядати їх у контексті драматургії, сценічності, світоглядності. Елементи абсурду

подибуємо в театральних формах задовго до появи театру абсурду 1950 – х років (Арістофан, Плавт, середньовічний фарс, комедія дель-арте, Жаррі, Аполлінер).

Зародженням «театру абсурду», як жанру та центральної теми, вважається «Голомоза співачка» Йонеско (Ionesco 1950), та «Чекаючи на Году» (Beckett 1953). Нечисленними сучасними представниками цього театру є Адамов, Пінтер, Олбі, Аррабаль, Пенже. Іноді можна зустріти поняття «театр глуму», що означає «намагання уникнути будь – якого точного визначення чогось і шукати навмання неказанного» (у визначенні Беккета «неназваного»).

2. Згадану течію започаткували Камю («Сторонній», «Міт про Сізіфа», 1942) і Сартр («Буття і небуття», 1943). У контексті Другої світової війни та післявоєнного часу ці філософи показали без ілюзій портрет знищеного, пошматованого конфліктами та ідеологіями світу.

Серед театральних традицій, які генерують суть театального абсурду, виділяють фарс, циркові трюки, гротескні інтермедії Шекспіра та романтичного театру, драматичні твори (без будь-якої кваліфікації) Аполлінера, Жаррі, Фейдо і Гомбровича.

П'єси Камю («Калігула», «Непорозуміння») та Сартра не відповідають жодним формальним критеріям абсурду, навіть якщо дійові особи там виконують функцію філософських речників.

Абсурдна п'єса з'явилася одночасно, як антип'єса в розумінні класичної драматургії, антип'єса епічної системи Брехта й антип'єса реалізму народного театру (антитеатр) Улюбленою формою драматургії абсурду є драматургія п'єси без інтриги, без чітко окреслених дійових осіб. Головне – тут випадковість і вигадка. Сцена заперечує будь-яку психологічну та жестову імітацію, внаслідок чого, глядач змушений погоджуватися з фізичними умовностями цього нового фіктивного світу.

Будуючи фабулу навколо проблем комунікації, п'єса абсурду часто переходить у розмову про театр (метап'єса). З сюрреалістичних студій автоматичної манери викладу абсурд запозичив здатність ідеалізувати манеру викладу мрій, підсвідомості та ментальної дійсності у формі парадоксу та застосовувати сценічну метафору для зображення цього внутрішнього світу.

3. Існує чимало «стратегій» абсурду: – «нігілістській» абсурд, який майже не дає можливості отримати бодай незначну інформацію про світогляд і філософській сенс тексту та про гру акторів (Йонеско, Гільдешаймер).

- Абсурд як «структурний» принцип для відображення всезагального хаосу, розладу мови та відсутності гармонійного образу людства (Беккет, Адамов, Калаферт);

- «сатиричний» абсурд (у сенсі композиції та інтриги) зображує світ достатньо реалістичним способом (Дюрренмат, Фріш, Грасс, Гавел)» (Pavis, 2022, pp. 22 – 26).

Драматургія абсурду – це не тільки своєрідна мистецька фронда проти сталого порядку речей, а ще й створення «нової реальності» на підвалинах «божевільного світу», відносно якого Абсурд постає вічним опонентом.

Використані джерела та література:

Pavis, Patrice (2002). Dictionnaire du Theatre. A. Colin. 447 p.

ТЕОРІЯ ТА СТУДІЮВАННЯ КУЛЬТУРИ

IN SEARCH OF CULTURAL INVARIANT: CONCEPTUAL CLARITY AS THE TASK

Alina Kahalo,

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

It is not long ago that we started to think *globally*, i.e. to see culture as a sort of universal entity not constrained within tight borders of localism, be it national, ethnic or linguistic. Again, some four hundred years from when the notion of homo universalis came into light, we were trying to see the world as universally human. The term ‘globalisation’ came handy to denote the process; then the reaction came.

To see the world as universally human means to acknowledge the diversity, to listen to and respond to the voices not being heard yet, to see the plurality which brings forth the unity. This was termed ‘multiculturalism’, and the term appeared to be suboptimal and eventually a dangerous one. To speak of multiculturalism is to speak, perhaps less consciously than otherwise, about a multitude of cultures, – that is, to make the study of culture become cultures studies, to let the logic of investigation fall prey to phenomenalist descriptions, to transit from appreciation of the diversity to appraisal of differences. The study of culture turned into the description of a lore. Uruguayan writer Eduardo Galeano had put it in his poem *Los nadies* as “... Que no practican cultura, sino folclore – doing not culture but only a folkish lore” (Galeano E. 2000).

The lore itself is important, interesting and fascinating. It is important socially, legally and politically, as it vindicates the rights and values of the people otherwise not seen. It is interesting for it yields a great lot of empirical discoveries which a researcher enjoys nearly in the same way as one enjoys an aesthetical object. It is fascinating for it enchants both researcher and

reader, lures them into an amazement as intense as an infatuation. That is all good and well, but it makes us forget that the lore is but a material, which matters only as an environment where some universal notions are born, tested and proved.

No matter what, a student of culture has to do not with the peculiarities of locally defined lore in themselves, but with the concept of culture which is, practically much more than theoretically, the nature of a human being, a universal dwelling of a humankind, – as well as with the subordinate system of concepts which gives us the possibility to consider ourselves humans, to understand what our values are and to bring to the light the ontology of being human.

Culture studies are to provide us with a sort of conceptual co-ordinates to understand what it means to be human. As culture is a human nature, studying culture means, however paradoxically, striving to understand the universal human nature. We use this idiom because now we know there is something that pertains to each and every human being as a substructure of this being's subjectivity, and thus it is an objective structural element ensuring the integrity of the human. It is known that the essence of a human being is not an entity belonging to an individual ("Das menschliche Wesen ist kein dem einzelnen Individuum innewohnendes Abstraktum" (Marx 1969, S.5)), and it is right. The human nature is, in the same way, not an individual entity, but neither it is an entity social, ethnic or ideological. Equally, it is not a product of cultural influences, nor political tragedies for that matter, – it is something that makes one a subject of culture, an author of its texts. Kant would have termed it 'subjectivity'. It comes directly from the first paragraph of his *Anthropologie*: "Daß der Mensch in seiner Vorstellung das Ich haben kann, erhebt ihn unendlich über alle andere auf Erden lebende Wesen. Dadurch ist er eine Person und vermöge der Einheit

des Bewußtseins bei allen Veränderungen, die ihm zustoßen mögen, eine und dieselbe Person – the fact, that man can have the I in his own conception elevates him endlessly above all other living creatures. That makes him the singular person and through the unity of consciousness it makes him one and the same person, whatever changes may happen to him” (AA VII, S.127). Kirkegaard and Freud followed suit. “Sandheden er Subjektivitet – the truth is the subjectivity”, says Kierkegaard (Kierkegaard S. 2019, s.252); Freud gives us his prominent „Wo Es war, soll Ich werden – Where there was Id, should come to be Ego” (Freud 1940, S. 86) as a task of psychoanalysis. Hegel and Heidegger leaned to the other side. Hegel is blunt and definite: “...seiner Subjektivität nichts *Besonderes* von Eigenschaft und Tun zuzuschreiben...das Denken ...nur wahrhaft ist, als es in die *Sache* vertieft ist und der Form nach nicht ein *besonderes* Sein oder Tun des Subjekts, sondern ... nur das Allgemeine tut...– [a] subjectivity must not ascribe to itself anything special in its properties and acts... thinking is only true when it is sunk in the things themselves and in its form there is nothing special in being or acts of the subject, ...but only the universal is enacted [in it]...”(Hegel G.W.F. 1970, S.79); Heidegger is no less straightforward: “Der Mensch spricht nur, indem er der Sprache entspricht. Die Sprache spricht – the person speaks only in answering to the language. Language speaks.” (Heidegger M. 1985, S.30), which is quite consistent with his infamous ideological tastes. Every authoritarian regime attempts to substitute human subjectivity with the objectivity of ‘culturally produced’ group affiliation. Now, speaking of cultural variants of phenomena tends to present an individual subject as a result of notably different influences, an entity that evolves but not emerges. I wonder what side this approach leans to.

However, it is very difficult indeed to see culture as a conceptual model of the universally human. We have talked elsewhere about a conceptual deficit

which in part is a consequence of the enchanting effects of the localized lore. Some phenomena a student of culture works with are far from being conceptualised.

Music is the best example. We mostly feel what it means, and if we think we know, we know it implicitly and thus unconsciously. Much better do we know the differences of different “musics”, their cultural variants. But what we need is a cultural invariant, something that points, essentially, to the specificity of the phenomenon in question, notwithstanding its local and temporal peculiarities. A cultural invariant presents itself as a concept, an explicit formula of developing notion and its specific function within the world of the universal human nature.

Keywords: *multiculturalism, culture, human nature, subjectivity, music.*

References:

- Freud, S. (1940). Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In Gesammelte Werke (Bd. 15). Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Galeano, E. (2000). El libro de los abrazos. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Hegel, G. W. F. (1970). Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. In Werke in zwanzig Bänden (Bd. 8). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heidegger, M. (1985). Unterwegs zur Sprache. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.
- Kierkegaard, S. (2019). Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift. In Søren Kierkegaards Samlede Værker (Bind 7). NJ Cappelørn.
- Marx, K. (1969). Thesen über Feuerbach. In Marx-Engels-Werke (Bd. 3). Berlin: Dietz Verlag.

НАРИС ФЕНОМЕНОЛОГІЧНО-ОНТОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В МЕТОДОЛОГІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Данило Олексін,

Національна музична академія імені П.І. Чайковського

Починаючи з філософування І. Канта, переконання в існуванні *sub specie aeternitatis* (точка зору вічності), піддалось сумніву та критиці.

Ще більшим сумнівом щодо цієї парадигми сповнились Й. Фіхте, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше та інші. Проблема полягає в наступному: з виходом Людини та її Я у поле філософування, самі абстракції Aeternitatis та Veritas як абсолютних об'єктивностей втратили свою переконливість. У поле неklasичного філософування вийшли чисто феноменологічні та онто-феноменологічні інтенції, сформульовані у філософії Ф. Ніцше, Е. Гусерля та М.Гайдеггера.

Ніцше, ідучи власним шляхом «переоцінки всіх цінностей», намагався зняти «апорійний» поступ платоново-християнського силлогічного імперативу щодо науки та моралі. Гусерль, звернувшись до сумніву Р. Декарта, розвинув його до точки сумніву навіть в аподиктичності існування світу, знявши апофантичні судження. Гайдеггер, повернувшись до досократиків, запитав про смисл Буття та його Dasein. Таким чином sub specie aeternitatis в іпостасі об'єктивної істини обернулась евристичною алетеєю. Саме шлях «розуміння», а не «знання», шлях «розтлумлення притлумленості» вплинув на становлення гуманітаристики qua гуманітаристики у широкому сенсі. Варто додати й психоаналітичні інтенції, теоретизовані та артикульовані З. Фрейдом, К. Юнгом та Ж. Лаканом, які (як би це парадоксально не звучало) постановили об'єктивну суб'єктивність будь-чого, що пізнається / відчувається суб'єктом.

З артикульованої преамбули зрозуміло, що метою цього невеликого дослідження є абрис можливого горизонту застосування феноменологічно-онтологічного шляху розуміння феноменів культури, зокрема музичної.

Ми маємо на меті поєднання феноменології та онтології, як їх розуміли Е. Гусерль та М. Гайдеггер відповідно. З феноменології Гусерля ми виокремлюємо методологічну процедуру редукції, яка

складається з шести кроків, а саме: взяття в дужки зовнішнього світу; взяття в дужки всіх видів культурних утворень; вимкнення чистого Я; вимкнення трансцендентності Бога; вимкнення формально-ейдетичних дисциплін; вимкнення всіх матеріально-ейдетичних дисциплін (Кебуладзе, с. 45-47). Маємо внести деякі корекції щодо цього методу. Проблема полягає в тому, що в гуманітарних пошукуваннях неможливо зняти Я та матеріально-ейдетичні дисципліни, оскільки, при знятті Я, ми стираємо поле «розуміння» як такого, а при запереченні матеріально-ейдетичних дисциплін, забороняємо суб'єктові виносити у рефлексію свої естетичні досвіди. Таким чином, цей метод спрямовано на відокремлення суб'єкта від усіх «приписних» знань про об'єкт його мислення; натомість же – залучення власне суб'єктивних інтенцій щодо розглядуваного об'єкта. *Отже, зрозуміло, що феноменологічна редукція фіксує об'єкт нашого мислення в усій його сутності крізь вчування в його абшатунги.*

Онтологічний принцип прикметний у заданому контексті в ролі «доонтологічної данності». Тут мається на увазі те саме переживання, те саме притлумлене, те, що мало піддається артикуляції мовою, однак, в той же час, і те, що вимагає цієї артикуляції в мові крізь поняття. Зазначимо, що Гайдеггерові йдеться про перший крок онтологічного аналізу, який означено виведенням – фіксацією – у зрозумілості те, що відчулось (Heidegger, 1998). Те, що постає у нашому естетичному досвіді крізь переживання нами станів меланхолії, катарсису чи жаху – це Суще, яке потребує, вимагає артикуляції, іншими словами – Народження. Народженню цього Сущого допоможе вживлення у феноменологічне споглядання фактичності, тобто того самого неприкритого та самоочевидного переживання нашого Духу, якщо завгодно – нашої психіки, нашого внутрішнього. Рефлексія про ці

стани, артикуляція їх у мові допомагають Народженню їхнього Суцого. Ніяке переживання, ніякий стан не потребуються обґрунтування та аргументації, тому вони і є актом чистої фактичності, об'єктивності – того, з чим нічого не зробити, ніяк не зняти. Нам залишається або їх викинути, або артикулювати. Очевидно, що викинути їх неможливо – ці стани будуть накопичуватись у печерах нашого позасвідомого, вимагаючи свого народження. Отже, онтологічний принцип прикметний процедурою *артикуляції в поняттях відчутого й, таким чином, актом виведення цього відчутого в зрозумілість*.

Поєднаємо виокремлені принципи у якості робочої гіпотези нашої доповіді: *феноменологічно-онтологічний підхід в гуманітарних пошукуваннях фіксує предмет нашого мислення в його повній данності та артикулює його смисл на рівні зрозумілості Суцого [Dasein] цього об'єкта*.

Відомо, що Гайдеггер у «Бутті та Часі» вважав, що Ось-буття як особливе Суще, яке може запитувати про власне Буття є Людиною, оскільки Людина – єдине Суще, що має мову і, власне, цією мовою і може запитувати. Однак, у своїй пізній роботі – «Листі про гуманізм» – філософ спрямовує свою оптику на те, що про власне Буття може запитувати все, що має Мову (Heidegger). А оскільки музика теж є Мовою, Людина тут постає можливим медіумом, який артикулює в поняттях (словах) Суще музики – її Ось-буття, яке саме з себе і через суб'єкта запитує про смисли Буття взагалі крізь свої екзистенціали. Зауважимо, що М.Гайдеггер у своїй філософії визначає модальні екзистенціали екзистенції (Heidegger, 1998). Ми у нашому дослідженні, спираючись на принципи німецького філософа, виводимо екзистенціали музики.

Оскільки виокремлений нами метод можливий у застосуванні до всіх об'єктів гуманітаристики, ми оберемо такий, що артикуляція його зрозумілості є найтяжчою для будь-якого дослідника. Таким прикладом буде мистецтво, а конкретно – музика. Артикулюємо у зрозумілості Dasein лейтмотив королівства Гондор, що його було написано Говардом Леслі Шором до **кінострічки** «Володар Перснів» Пітера Джексона (Shore).

Найперше, що ми маємо зробити, це удужкувати авторство, історію, контекст, абсолютно все, що може накласти зовнішній слід на наше розуміння. Прикметно, що ми не удужковуємо себе (Я) та естетичний досвід (матеріально-ейдетичну дисципліну). Ми зафіксували самий звук цього феномена культури у нашій свідомості. Тепер, крізь вчування в цю музику, ми маємо прислухатись до нашого Суцього, до того, що воно промовляє щодо цієї музики.

Першим екзистенціалом екзистенції цієї музики ми називаємо Трагедійність, що промовляє до нас протяжною темою валторни, яка звучить grave, та, все ж, і dolce. Можливо, ця трагедійність саме і полягає у тяжкій ніжності та ніжній тяжкості цієї теми. З валторнами перегукується ніжний гобой, контрастуючи з їхніми суровими тембрами, створюючи таким чином відчуття наперед-вирішеності – долевої, іншими словами – евкатастрофи, через яку і постає Трагедія.

Другим екзистенціалом ми називаємо Героїчність, що постає у розвиткові головної партії. Мідні духові поєднуються з низькими дерев'яними та смичковими, на фоні звучить маршевий ритм литаврів, відкриваючи образ могутнього війська. Поступове diminuendo та accelerando несподівано виводять нас у subito-forte, яке звучить в ударній групі та мідних, що проводять головну партію. Тепер же вона звучить фанфарно та радісно, наче вітаючи короля.

Третім екзистенціалом ми називаємо Насолоду. Насолода тут постає в психоаналітичних відтінках, означаючи стан чистої напруги, болю, якщо завгодно. Цей біль насолоди створено швидкими партіями смичкових tremolando та важкими кроками мідної духової групи, яка підтримує гармонію. Гармонія мідних, складаючись в еліпсисні дисонанси разом з низькими смичковими з довгоочікуваним crescendo, виводить нас у другу партію, яка на fortissimo підноситься над смичковими та іншими духовими. Валторна перегукується з трубою, низькі смичкові тримають гармонію, високі – прокладають гамоподібні рухи, залишаючись на tremolando. Нарешті валторна та труба звучать в унісон; вони ще раз проводять другу партію, зливаючись з усім оркестром у край неустійливий D9. На ці секунди припадає найвищий пік насолоди.

Четвертим екзистенціалом ми називаємо Надію. D9 різко та несподівано обривається, залишаючи нас у чистому вираженні музики – тиші. Цю тишу порушує чуттєва головна тема. Вона знову звучить у валторні, однак до неї в унісон приєднуються смичкові в альтово-сопрановому регістрі, пом'якшуючи суровість мідного тембру. Ту ж тему проводить труба, яку підтримують смичкові. В решті, звучить третя тема суто у смичкових, які не виходять за рамки басової та сопранової тесітури; мінорний лад ламається мажорним, темна печаль перегукується зі світлою, виводячи нас, таким чином, в очікування розв'язання цієї ладової неустійливості. Надія тут постає в очікуванні Кінця як Смерті. Та, все ж, не смерть ми чуємо, а несподівану репризу головної партії, яка звучить в оптимістичних та світлих тонах поступу Добра. Реприза головної партії звучить спочатку у смичкових – дуже теплих тонах, далі – передається мідним, які вже не відчуваються «залізними», однак – теплими, що і виводить нас у сподівання Чуда.

П'ятий екзистенціал впливає з четвертого, і назва йому – Спокій. Він досягається ходами в далеких відхиленнях, які вишукано приводять нас у тоніку, де мідні та смичкові поступово вистрибують на звуках тонічного тризвуку.

Отже, ми артикулювали п'ять екзистенціалів екзистенції Dasein музики Говарда Шора (лейтмотив королівства Гондор), серед яких визначено: Трагедійність, Героїчність, Насолоду, Надію та Спокій. Доонтологічне мерехтіння цих сутностей вчуло наше Суцце у Суццому самої музики; воно допомогло музичному Суццому артикулювати себе в наших поняттях. Тим самим Ось-буття обраної нами музичної композиції визначає смисли Буття взагалі у рамках Трагедії, Героїки, Насолоди, Надії та Спокою.

***Ключові слова:** методологія культурологічного пізнання, Мартін Гайдеггер, філософія музики.*

Використані джерела та література:

- Гусерль, Е. (2024). Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії: Книга Перша (Переклад з нім. та комент. В. Кебуладзе). Харків: Фоліо.
- Кебуладзе, В. І. (2021). Феноменологічна психологія і феноменологічна соціологія: навчальний посібник. Київ: КНУ.
- Heidegger, M. (1998). Being and Time (Translated by J. Macquarrie & E. Robinson). Cambridge: Blackwell.
- Heidegger, M. (n.d.). Letter on Humanism (Translated by Miles Groth). Retrieved October 2, 2024, from <https://wagner.edu/psychology/files/2013/01/Heidegger-Letter-On-Humanism-Translation-GROTH.pdf>
- Shore, H. L. (n.d.). The Realm of Gondor. Retrieved October 2, 2024, from https://www.youtube.com/watch?v=h_JfHLS2Nc4

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ДИСКУРСІ КУЛЬТУРИ І НАУКИ

Анастасія Аль-Танбук,

Маріупольський державний університет

Формування духовних цінностей суспільства неможливе сьогодні без вивчення культурних явищ і традицій минулого. Фольклор – це невід’ємна частина української культури. Він є вмістилищем різноманітної інформації – про життя народу, його побут, звичаї, традиції, вірування, сподівання тощо. Фольклор містить в собі інтелектуальні уявлення народу про буття загалом, бо постають унаслідок нагромадження життєвого досвіду та спроби його творчого переосмислення.

Український фольклор живе і розвивається, виявляє здатність відгукуватись на події, що зачіпають інтереси суспільства, збуджує уяву людей. Тенденції розвитку духовної культури українства на сучасному етапі визначаються трьома напрямками: формуванням загальних рис духовної спільності, виявленням особливостей духовної культури за відповідними історикоетнографічними регіонами, збереженням специфічних рис культури українського етносу, що вимагає ґрунтовного наукового студіювання.

У сьогоднішній українській фольклористичній науці потребує осмислення й переосмислення в багатьох як теоретичних, так і практичних питаннях, які постають у час стрімких драматичних суспільно-політичних змін, зокрема військової агресії Росії проти України, виникненні нових методик і методологій у гуманітаристиці, інтегруванні та зближенні різних наук, подоланні проблем нівеляції етнічної самобутності в умовах глобалізації тощо. У цьому контексті сучасний обсяг поняття «український фольклор» досить складний: йдеться про традиційну культуру не лише українців, що живуть на

теренах України, але й тих, хто, опинившись за її державними кордонами, зберігають свою мову та усну народну творчість.

Ключові слова: українській фольклор, етнос, культура, наука.

Використані джерела та література:

Мушкетик, Л. (2014). Сучасні виміри української фольклористики. Слов'янський світ: Зб. наук. пр., 12, 243-247.

Український фольклор: особливості та специфіка. (н.д.). Отримано з <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10281/>

ГЛОБАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ІДЕЇ ПРАВ ЛЮДИНИ)

Володимир Литвинов,

Східноукраїнський національний університет ім. Володимира Даля

Культурні цінності мають різні значення, що залежить від точок зору (методології) або вимірів (парадигм), включаючи обсяг впливу. У випадку тлумачення культури в широкому сенсі як усього створеного людиною такого ж широкого значення набувають і різні цінності, як матеріальні, так і духовні. Особливості їх сприйняття є залежними від тих якостей, що є притаманними представникам культур у значенні більш вузькому (регіональному, територіальному, національному тощо). Однак є такі досягнення, що стосуються всього людства, тому мають значення глобальне.

Одним з найбільших культурних досягнень є ідея невід'ємних природних прав людини. Згідно теорії природного права Нового часу, ці права людина отримує за фактом свого народження і ніхто не може її цих прав позбавити.

Така ідея, як і багато інших, має філософсько-теологічне походження, оскільки, по-перше, сформульована видатними філософами XVII століття Бенедиктом Спінозою та Джоном Локком,

по-друге, обґрунтування її спирається на звернення до Бога. Особливе значення тут має християнське уявлення про рівність всіх людей та античне тлумачення рівності в процесі взаємодії як основи справедливості. Піфагор визначав справедливість як відплату рівного за рівне, і вона була та значною мірою залишається синонімом права. Йдеться про етимологію, коли латиною, ще в Стародавньому Римі, слово «jus» було поняттям, що означало «справедливість» і водночас поняттям, що означало «право».

Такою європейська традиція залишає розуміння права і всього, що є пов'язаним із «юстицією» (втіленням справедливості) до сьогодні. Додатковими складовими розуміння права стають й інші поняття, насамперед «рівність» у християнському тлумаченні та «свобода» як можливість прояву особистої волі, що історично відбивається в житті конкретних людей, а фіксується в їх біографіях. Розвиток людської думки та соціуму в цьому напрямку в категоріальному апараті сучасної культурології відображений в понятті «персоналізація». Як зазначає Ю. С. Сабадаш, тоді «видається не випадковим, що на теренах української культурології достатньо активно розробляється й обґрунтовується «людинотворча» функція культури» (Сабадаш, 2021, с. 38). Згадується також і «нормативність», що в смисловому значенні спрямовує думку дослідника в напрямку права (і правознавства), як і в бік інших нормативних систем: релігії (та релігієзнавства), моралі (та етики), мистецтва (та естетики) тощо.

Важливим є те, що поєднує таку нормативність саме зазначена людиновимірність як констатація факту її походження від волі самих людей, незалежно від того, на якому культурному підґрунті ці норми виникають та зростають. Вони породжуються свідомістю людини і в цій свідомості існують вже в якості певних орієнтирів, що обумовлюють

особливості функціонування людей в тій чи іншій сфері діяльності або в цілому в суспільстві. Особливістю права є його загальність і переважно загальна обов'язковість його норм, а у випадку прав людини – його персоналізація, що проявляється в розширенні ідеї права на кожного індивіда. Персоналізована нормативність в цілому є характеристикою духовного світу людини як суспільної істоти, що поєднує її досвід і свідомість. Іншими словами, це можна назвати феноменологічністю як констатацією факту реальності таких явищ (феноменів), що об'єднує всіх людей і тому має глобальне значення.

Для культурних цінностей такого рівня, що мають глобальне значення, притаманна така якість, як високий ступінь абстракції, що є результатом великої кількості речей, явищ, процесів, що узагальнюються людською свідомістю. Тоді ці цінності, що мають своїм результатом існування матеріальне втілення у фізичному світі, отримують прийняття й визнання завдяки простій звичайній очевидності. Наприклад, математичні знання, що означаються цифрами або специфічними знаками, фізичні та хімічні знання, що означаються формулами, втілюються в інструментарій насамперед технічного або механічного характеру, що використовується у виробничій діяльності в різних галузях господарства. Так демонструється очевидність практичної користі для людей і суспільства тих засобів виробництва, що є результатом такої абстрактної наукової діяльності, а її результати через технічне втілення отримують і мають універсальне значення у фізичному світі.

Головна проблема полягає в розумінні подібності, а можливо й аналогічності тих процесів узагальнення досвіду і знань, що відбуваються в людській свідомості як формуванні уявлень про культурні цінності у фізичному світі, так і світі духовному.

Феноменологічне тлумачення цих цінностей дозволяє припустити й їх подібне або аналогічне значення для людини і суспільства, включаючи практичний аспект. Очевидність універсальних культурних цінностей у фізичному світі додатково обґрунтовується їх однозначністю. Неоднозначність культурних цінностей у світі духовному породжує різноманітність їх тлумачення.

Але феноменологічне тлумачення вимагає також однозначності. Звідси витікає й вимога спирання на фундаментальні засади загальнокультурного значення, що мають спиратися на незаперечні загальнолюдські цінності персоналістичного спрямування. Наприклад, чи має значення життя для кожної людини? Однозначно має, оскільки і в біологічному сенсі спирається на інстинкт самозбереження, і в сенсі суспільному має виміри, що витікають з факту обов'язкової взаємодії з іншими людьми. Тоді ідея невід'ємних природних прав людини, першим з яких є саме право на життя, отримує таке загальнокультурне значення, що спирається на фундаментальне значення персоналістичного характеру.

Але юридичний позитивізм, що спирається на принципово інші засади тлумачення права, правом вважає будь-який людський закон, незалежно від його спрямованості та змісту. Такий підхід, сформований ще за радянських часів, фактично домінує у вітчизняній юрисдикції і сьогодні. Як зазначає сучасний український правознавець М. І. Козюбра, ця сформована в радянські часи система знань стала теорією держави і права, «яка стояла осторонь неупередженого обговорення світоглядних проблем права» (Козюбра, 2024, с. 62). Таке ігнорування проблем світоглядних є нехтуванням культурного, а в універсально-ціннісному сенсі – загальнокультурного змісту права, втіленням чого є ідея прав людини.

Практичне життєве значення питання прав людини актуалізовано на міжнародному рівні з причини агресивних дій проти суверенних держав з боку росії. Ігнорування загальнокультурних ціннісних орієнтирів в тлумаченні права з позицій юридичного позитивізму і політичного нігілізму вимагає визначення чіткої культурної межі. Такої, що її у відношенні до темпорально-історичних уявлень О. О. Смоліна означає поняттям «парадокси», що підкреслює не тільки суперечливість, а й динамічність певних явищ. І це надає культурологічного «забарвлення» не тільки стосовно «сприйняття часу, темпоральних категорій загалом» (Сабадаш, 2019, с. 205), а й іншим категоріям, насамперед таким, що мають виразну людиновимірну і персоналізовану складову. Тоді ідея прав людини отримує соціальну життєздатність завдяки парадоксальності, а необхідну однозначність завдяки очевидній феноменологічності, що і доводить її глобальне значення як культурної цінності.

Ключові слова: універсальність, феноменологічність, персоналізація, нормативність, людиновимірність.

Використані джерела та література:

- Сабадаш, Ю.С., ред. (2021). Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики. Київ: Видавництво Ліра-К.
- Козюбра, М.І. (2024). Практична філософія права. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Сабадаш, Ю.С., ред. (2019). Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів. Київ: Видавництво Ліра-К.

ТРАНСФОРМАЦІЯ СМИСЛІВ ІСНУВАННЯ ЛЮДИНИ В ХРОНОТОПІ КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ЕКОСОФІЯ В ПРОСТОРИ СУСПІЛЬНОГО ІДЕАЛУ

Ганна Боришполь,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Дослідження продовжує концептуальне культурологічне осмислення характеристик простору суспільного ідеалу першої чверті ХХІ століття як фактору дійсності, позначеної кардинальними змінами в менталітеті людини та соціуму, пошуками смислів культуротворення навколишнього середовища та світоглядних вимірів екологічної свідомості, а також культурної ціннісної самоідентифікації людини в контексті сутнісних трансформацій сучасного світу. **Мета дослідження:** здійснити культурфілософське осмислення щодо розуміння навколишнього природного середовища як передумови становлення соціальності та важливого джерела становлення та розвитку суспільства, формування аксеосфери суспільного ідеалу хронотопу культури першої чверті ХХІ століття. Зауважено, що сучасна антропологічна криза має екологічний контекст. Підкреслено, що в період біфуркаційний період свого розвитку людство є найбільш наближеним для переходу в точку сингулярності – сутнісної єдності смислів подій і феноменів і розуміння екологічно-етичного принципу «благоговіння перед життям» (за А. Швейцером). **Методологія дослідження** полягає у застосуванні загальнонаукових підходів формальної логіки: дедукції, індукції, аналізу, синтезу та узагальнення, метод контент-аналізу, а також архетипічно-аксіологічний метод, символічно-інтеракційний та семіотичний підходи, принципи об'єктивності, комплексності та контекстуальності. **Наукова новизна** дослідження полягає в культурологічному обґрунтуванні

онтологічного зв'язку між архетипічними концептами української ментальності Природа та Дім, аксіосферою суспільного ідеалу та екологічною культурною свідомістю українського суспільства.

Висновки. Процеси трансформації смислів існування сучасної української людини відбуваються через «подвійне кодування» символіки архетипічних концептів, розкриваються в духовному житті народу, соціально-політичній, духовно-культурній сферах суспільства, а також впливають на формування аксіосфери суспільного ідеалу соціокультурного простору України першої чверті XXI століття, що затверджує історичні звершення українського народу в їх загальнолюдській значущості, висвітлює процеси становлення громадянського суспільства та формування культури екологічної свідомості як відповіді на екзистенційні виклики для України та світу.

Постановка проблеми та її актуальність. В різні історичні періоди ставлення до природи у людства було доволі різним. Зокрема, XIX століття називають «століття пари, вугілля і металу». Промисловий поворот поворот став рушієм НТП та причиною ніщівних збитків довкіллю через його забруднення, стихійні лиха, зникнення екосистем та втрату біорізноманіття. Основна метафора історичної ситуації першої чверті XXI століття – це війна влади викопного палива як війна минулого з майбутнім. В цьому є ключовий екзистенційний смисл війни України: проти викопного палива і за своє майбутнє, з яким пов'язані смисли колективної ідентичності, ментальності, менталітету, культурного простору суспільного ідеалу, аксіосфери соціокультурного простору країн. Україна 20-х років XXI століття є first aid еколабораторією для щеплення людству іншої екологічної свідомості (The Guardian, 2022). Від реакції світової спільноти на досвід боротьби України, вчинення спільних дій та усвідомлення потреби формування

іншої цивілізаційної культурної парадигми залежить подальше існування людської спільноти. Розвиток сучасних продуктивних сил, нестримне пізнання людиною природних закономірностей щільно пов'язані з глибиною вторгнення людини в природу та відбуваються на тлі зростаючого конфлікту дикої природи та людини: «розвиток цивілізації дуже легко вводить людей в оману, приховуючи, які вони й досі незахищені» (Адорно, с. 94), актуальність принципу «благоговіння перед життям» і пошук алгоритмів гармонійного співіснування людини та її «першої природи» є очевидними.

Виклад матеріалу. Екологічна проблематика є актуальною для сучасного міждисциплінарного наукового дискурсу. Її представлено розмаїттям напрямків пошуку у наукових працях зарубіжних та українських дослідників, зокрема В. Борейка, В. Гьосле, Н. Депенчук, Ф. Гіренка, Г. Йонаса, А. Єрмоленка, Ф. Канака, Т. Гардашук, М. Кисельова, В. Крисаченка, М. Мойсєєва, Ю. Одума, В.Р. Поттера, А. Печчеї, Л. Сидоренко, М. Реймерса, М. Хилька, О. Яницького, представників англо-американської екофілософської думки А. Гора, Р. У. Емерсона, Г. Йонаса, К. М. Маєр-Абіха, Р. Неша, П. Сінгера, Г. Торо, Л. Уайт, Е. Фромма та інших. Українськими науковцями було введено поняття «екологізму» для уникнення неадекватного вживання поняття екології в соціальному дискурсі та фокусування уваги науковців на дослідженнях проблем довкілля (5).

Застосування знарядь праці первісною людиною розпочало процес трансформації природних ресурсів в необхідні споживчі блага. В процесі виробництва благ людина постає як соціальна особа, що породжує нові форми взаємозалежності людини та навколишнього середовища. Йдеться про матеріальні блага: штучні (складні, мають значення лише за певних суспільних умов) та безумовні (не складні,

доступні на «природному» рівні життя індивіда). Особливість *матеріальних* благ – їхня суспільна вартість зростає зі зменшенням доступності. В метафізичній ієрархії складні суспільно-вартісні блага є нижчі за нескладні, а більше – за вічні духовні блага, отже упосліджуються мінливі, історичні та суспільні блага. Особливість *духовних* благ полягає в тому, що їхня цінність збільшується із зменшенням доступності, але *немає* смислу у твердженні, що збільшення причетних збільшує духовне благо, оскільки воно є абсолютне, вічне та існує в координатах Істини, Добра та Краси. Отже, важливо зауважити і погодитись, що духовні блага – ознака «сталого ладу буття», а матеріальні – ознака потоку хронотопу соціокультурного простору (Богачов, 2014). «Рани сучасної свідомості» в історичних обставинах «імперії диз'юнкції, редукції й абстракції» віддаляють людину як смисломислячу істоту від фізичної дійсності, що «ігнорує аспект участі знань у творенні реальності» (Аржаковський, 2024). Як стверджує А. Аржаковський, позитивне спрощення «гуманітарних наук до соціальних, а зрештою і до природничих, із їхніми власними методами виробництва даних, однорідністю результатів і статистичною передбачуваністю, призвели до катастрофи» (2024, с. 37). Але саме парадоксальне осмислення глобальної проблеми дозволило українській кліматологині С. Краковській пов'язати в одне проблемне поле повномасштабне вторгнення росії в Україну, зміну клімату в світі та спільну відповідальність людей за цивілізаційні блага. Порівнюючи ці події, науковиця наголошує, що і повномасштабна війна, і екстремальні зміни клімату в світі навчають людей жити в умовах невизначеності та стресу (УП, 2024). Отже, для вирішення кліматичної кризи, пов'язаної з «карбоновою війною» та владою petrol-диктаторів, а також здійснення «кліматичної справедливості» в стосунках між

розвинутими країнами та країнами, що розвиваються, необхідно включити decouple-режим (від англ. decouple – роз’єднати, розчепити), розділити розуміння економічного зростання та негативного впливу на навколишнє середовище і здійснити *філософський поворот смислів в аспекті екоестетики навколишнього середовища*, а отже в комплексі факторів розрізнати декаплінг за впливом на навколишнє середовище (impact decoupling) та декаплінг за ресурсами (resource decoupling).

Тотальна раціональність людського мислення, ускладнення культурних форм та благ цивілізації високих технологій існують одночасно з мимовільним сприйняттям навколишнього середовища сучасною людиною, керованою естетичним смаком, фундаментальною тугою за природною Красою, яка «випромінює сяйво», вміст якої «вислизає з-під юрисдикції загальних понять» (за Адорно, 2002). Проблеми людства існують не тільки внаслідок брутального ставлення до навколишнього середовища, але й через неправильно розставлені пріоритети та акценти, вважав А. Наесс, який вибудовував своє бачення на світоглядних засадах М. Ганді, принципах філософії буддизму Махаяни та пантеїзмі Спінози і запропонував поняття «екологічна філософія». П.-Ф. Гваттарі виділив три різновиди екології – навколишнього середовища, соціальну та ментальну і розглядав новий напрямок філософії як моністичну течію, орієнтовану на збереження природи, суспільства, міського простору та інтелектуального клімату (Guattari, 2000), проте зізнавався, що екофілософія немає чіткої цілі, їх чимало, і вони змінні та залежні від моментної актуальності, оскільки все відбувається в парадигмі постмодернізму. Слід зазначити, що аргументація, пов’язана з пануванням суб’єктивності та заклики покинути пошуки абстрактних істин або загального блага соціокультурного простору для об’єднання в нові союзи з вирішальною

роллю екології (природної, соціальної та ментальної) в другій половині ХХ століття не допомогли людству сформувати відповідальне ставлення до навколишнього середовища, ойкумени (з дав.-гр. οἰκουμένη, «населяю, проживаю») – освоєної частини світу і підготувати відповіді на виклики його екзистенції в першій чверті ХХІ століття і. «Природна краса зникає з естетики, – пише А. Адорно, – внаслідок дедалі ширшого панування уявлень про свободу та людську гідність». І продовжує: «Якщо почати процес ревізії природної краси, гідність була б звинувачена в самопіднесенні людської тварини над тваринністю» (2002, с. 90).

На думку українського філософа А. Богачова, буттєва істина оприявлюється через призму етичного соліпсизму і породжує прагнення людини вибудувати гарне Життя. Це передбачає, що вона має створити «поцейбічну мету благого життя» (2014, с. 45), осмислюючи або переживаючи смисли Життя в буттєвих сферах об'єктивності (природи), суб'єктивності (психофізики) та інтерсуб'єктивності (соціальності), формуючи життєсвіт та досвід. В архетипічно-аксеологічному підході з'являється можливість уточнити інтерсуб'єктивність (соціальність) в культурному аспекті через наявні домінуючі архетипічні комплекси української ментальності як стійкі ідентичності індивідуального та колективного несвідомого, що перформативно впливають на цілепокладання культурної діяльності людиною; є феноменом індивідуального свідомого, телеології та еволюції об'єктивності (соціопростору) як феномену колективного свідомого. Йдеться про нераціоналізовану та невербалізовану однозначно телеологію життя народу в певний період хронтопу культури, елемент культурного коду його ментальності та психокультурну складову менталітету, а саме екосвідомості, що є

предметом дослідження. Такими основними концептами є архетипи Природи і Дому, простір символічних значень яких референтний з символами особистої свободи, вільного простору, шанобливого ставлення до землі, глибокого емоційного зв'язку з дикою природою – звідси антеїзм: відчуття дому та спорідненості з землею, яка дає життя і забезпечує всім необхідним. Як наголошував С. Кримський, архетипи характеризують соціокультурні феномени, вказують на фундаментальні звершення культурного розвитку (прогресу), особливі «духовні гени» схильностей, тенденцій, автентичних ідеалів та цінностей та колективних уявлень про них, що формуються відповідно до географічного положення та історії народу (2006, с. 286–287), які в різні історичні моменти різняться засобами виразності, але утворюють прототипи моделей світобачення, світорозуміння і можуть бути реконструйованими і вплетеними в контекст соціокультурного нарративу.

Висновки. Прийшов час, коли для відновлення матеріальних, духовних благ та надання суспільних послуг людство повинно використовувати лише досягнення та потенціал своєї «другої природи» – культури. Від (не)вибору сучасним людством підходів до творення культурного ландшафту в XXI столітті та формування екосвідомості як іншого ціннісного ставлення до навколишнього середовища на основі поваги свободи і прав дикої природи, своєї «першої природи» та власної культурної ідентичності, дотримання принципу «благоговіння перед життям» залежить саме його Життя. Саме розуміння незалежної цінності простору дикої природи, яка має статус Абсолютного Іншого, що володіє правами на свободу та існування, пробуджує індивідуальне сприйняття і перетворює на його духовний досвід, формує світогляд людини, збагачує аксіосферу суспільного ідеалу, декодує смисли

екосвідомості в контекст суспільного ідеалу соціокультурного простору. Перспективою подальших пошуків є дослідження принципів збереження антропогенної екосистеми в сучасних соціокультурних практиках.

Ключові слова: антропогенна екосистема, архетип, дика природа, культурна ідентичність, екологічна свідомість.

Використані джерела та література:

Садорно, Т. (2002). Теорія естетики. Київ: Основи.

Аржаковський, А. (2024). Нарис із екуменічної метафізики. Львів: Свічадо.

Богачов, А. (2014). Блага цивілізації. Філософська думка, 1, 43-50.

Кримський, С. (2006). Архетипи української ментальності. Київ: Наукова думка.

Кисельов, М. М., Деркач, В. Л., & Толстоухов, А. В. (2003). Концептуальні виміри екологічної свідомості. Київ: Парапан.

Guattari, F. (2000). The three ecologies. London and New Brunswick (NJ): The Athlone Press.

Naess, A. (1973). The shallow and the deep, long-range ecology movement. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 16(1-4), 95-100.

Українська правда. (2024, 7 січня). «Врятувати всіх вже не вдасться». <<https://www.pravda.com.ua/articles/2024/01/7/7436107/>>

The Guardian. (2022, 9 березня). «This is a fossil fuel war». <<https://www.theguardian.com/environment/2022/mar/09/ukraine-climate-scientist-russia-invasion-fossil-fuels>>

СПЕЦИФІКА РЕГІОНАЛЬНОГО ВАРІАНТУ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ НАСЕЛЕННЯ ДОНЕЧЧИНИ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ

Наталія Шалашна,

ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет”

Сучасна історична ситуація як ніколи наполегливо вимагає від особистості, що виступає активним учасником історичного процесу, чіткого усвідомлення своєї ролі у творенні історії. Активний суб'єкт громадянського суспільства має не лише розуміти свій індивідуальний вплив на події, але й відчувати відповідальність за власні дії в

історичному контексті. Героїчна боротьба, яку веде сьогодні український народ, насамперед актуалізує необхідність об'єднуючого варіанту історичної пам'яті як одного з факторів політичної консолідації суспільства. Водночас вагомим фактором формування державної політики пам'яті має залишатись дотримання демократичних цінностей, в тому числі визнання права окремих національних, релігійних чи етнічних спільнот на власне бачення історичних подій, яке не має бути контроверсійним із державною політикою пам'яті. Сьогодні історичне знання значною мірою відходить від категорії «об'єктивна істина». Погляди на події минулого визначаються переважно ціннісними орієнтирами та ієрархією потреб окремих спільнот. У цьому контексті усвідомлене творення державної політики історичної пам'яті набуває особливої актуальності. Історична пам'ять виступає своєрідною ментальною сферою, де знання про минуле структурується та трансформується у символічні образи, які стають основою для формування суспільної ідеології.

Історична пам'ять на сьогодні вже виступала об'єктом інтересу численних дослідників. Класичними є праці П. Рикера (2001), П. Нора (2014), М. Гальбвакса, Я. Ассмана. В Україні фундаментальний внесок у цю тему зробили Л. Нагорна (2012), О. Удод (2009), В. Гриневич (2011), В. Масненко (2002). Водночас варто визнати, що феномен регіональних варіантів історичної пам'яті досліджено недостатньо. Це особливо важливо для сучасної України, де різні регіони, об'єднані спільною культурою та етнічною належністю, мали значною мірою різний історичний досвід і суттєво відмінні варіанти регіональної ідентичності. Такий регіональний досвід неминуче впливає на формування локальних версій історичної пам'яті, що в свою чергу визначає ідентичність мешканців окремих територій. При цьому саме питання

історичної пам'яті протягом тривалого часу виступали темою політичних спекуляцій.

Процес формування змісту історичної пам'яті передбачає кілька етапів, на кожному з яких значний вплив мають регіональні особливості. Традиції, господарські практики, етнічний склад населення та ідеологічні умови – усе це сприяє унікальності пам'яті певного регіону. Для Східної України ці фактори мають особливу значущість. Індустріалізація Донбасу, наприклад, спричинила формування специфічного змісту регіональної пам'яті, який завдяки ідеологічному контролю та масовій пропаганді перетворився на симулякри, що замінили реальний досвід.

Жорсткі умови життя в індустриальному Донбасі – голод, епідемії, важкі виробничі норми – поступово витіснялись із пам'яті. Їм на заміну прийшов образ героїчної праці, уособленням якого став Олексій Стаханов. Цей символізм у радянській пропаганді зміцнив ідеал трудового подвигу, що, попри в цілому позитивний аспект, мав і деструктивні наслідки. Акцент на фізичній праці та її героїзація призводили до недооцінки інтелектуальної діяльності. Згодом це стало причиною появи специфічного варіанту історичної пам'яті, характерного для Донбасу: ідеалізація важкої праці супроводжувалась почуттям виключності регіону, що інколи переходило в агресивне протиставлення «своїх» і «чужих».

Проте найбільш впливовим елементом історичної пам'яті Донбасу до останнього часу виступала міфологізована інтерпретація участі в Другій світовій війні. Радянська пропаганда акцентувала увагу на героїчній визвольній ролі Червоної армії, що унеможливлювало критичний погляд на історію. Таке «героїзоване» бачення історії перетворило перемогу у війні на сакральний символ, що

унеможливило об'єктивний аналізу минулого. Це породжувало аж до 2022 року проблеми у взаємодії з тими, хто мав альтернативний погляд на події. Неприйняття критики або іншої точки зору посилювало відчуження та провокувало агресію.

Протягом радянського періоду подібний тип історичної пам'яті про Другу світу війну культивувався не лише на Донбасі, а й у інших регіонах України. Проте в інших регіонах зберігались і альтернативні варіанти пам'яті про ці події. Наприклад, у Західній Україні акцент робився на національно-визвольній боротьбі, що надавали можливість для формування більш багатовимірної історичної свідомості. Донбас же залишався позбавленим таких альтернатив через особливості соціального та культурного розвитку регіону вже в незалежній Україні.

У 1990-ті роки акцент в творенні національної картини спільного минулого був зроблений на заповненні «білих плям» і відкритті трагічних сторінок національної історії. Для багатьох мешканців Донбасу це створило складний вибір між ідеалізованим образом радянського минулого та усвідомленням трагічних втрат, пов'язаних із тим періодом. Такий вибір вимагав значних духовних зусиль і критичного переосмислення, що було неприйнятним для багатьох. В результаті, для Донбасу брак альтернатив призвів до консервації саме радянського варіанту пам'яті про Другу світову, що стимулювало розвиток деструктивної форми історичної пам'яті. Ця форма спиралась на почуття «переможеності» в сучасному та глорифікацію радянського минулого. Такі установки підживлювалися проросійськими та контрольованими місцевими олігархами політичними елітами регіону, що прагнули використати їх для досягнення власних цілей.

Пряма агресія росії, участь багатьох мешканців регіону в збройних силах та волонтерському русі, вимушена міграція значної кількості

населення викликали значні трансформації змісту історичної пам'яті мешканців Донеччини, в тому числі і про події Другої світової. Насамперед трансформується розуміння ворога — адже ворог це той, хто нищить твоє життя. Оскільки зараз це росія, то для значної кількості людей, особливо старшого покоління, відбувається своєрідне перевертання змісту пам'яті, коли ті, хто під час Другої світової були визволителями, виявляються окупантами (в свідомості старшого покоління все ще живі переконання про тотожність СРСР та путінської росії). Водночас ще живі в свідомості багатьох нав'язані попередніми зусиллями радянської та російської пропаганди кліше «священної народної війни», «Великої Вітчизняної» тощо. Тому цей пласт регіональної історичної пам'яті досі залишається складним та контроверсійним, а вирішення проблеми із інтегруванням регіональних варіантів історичної пам'яті в Україні потребує значних спільних зусиль держави та інтелектуалів.

Ключові слова: політика пам'яті, Східна Україна, пропаганда, національна історія.

Використані джерела та література:

- Гриневич, В. (2011). Політика пам'яті Другої світової війни в Україні: у пошуках ідентичності та консолідації. *Наукові записки ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*, 4(54), 111-127.
- Масненко, В. (2002). Історична пам'ять як основа формування національної самосвідомості. *Український історичний журнал*, 5, 12-18.
- Нагорна, Л. (2012). *Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії*. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України.
- Нора, П. (2014). *Теперішнє, нація, пам'ять*. Київ: Видавництво "Кліо".
- Удод, О. (2009). Історична пам'ять в Україні та європейські цінності. *Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика*, 15, 3-10.

КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ ТА МАНІПУЛЯЦІЇ

UKRAINIAN RESILIENCE IN AN ERA OF DISINFORMATION

Dmytro Orlovskiy,

Mariupol State University, University of Tartu

Disinformation campaigns, particularly those organized by pro-Kremlin actors, serve as a powerful weapon to undermine Ukraine's sovereignty and stability. As noted in the report “Ukrainian Resistance to Russian Disinformation,” these campaigns are designed to create confusion, sow mistrust, and undermine the social fabric of Ukrainian society (Ukrainian Resistance to Russian Disinformation, n.d.-e). Disinformation, by flooding the information ecosystem with false narratives, can distort reality, making it difficult for citizens to distinguish fact from fiction. The situation is exacerbated by the development of social media, which facilitates the rapid spread of misleading content and contributes to the phenomenon of “information fatigue” when the public is overwhelmed by the volume of conflicting information (Haigh et al., 2019).

Timeline - Russian aggression and disinformation in Ukraine



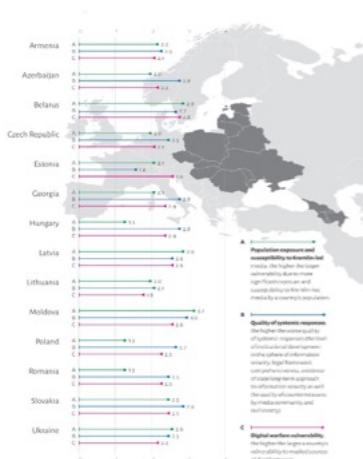
Ukraine. EUvsDisinfo. (2024, October 31).
<https://euvsdisinfo.eu/ukraine/>

The psychological impact of disinformation should not be overlooked; it can lead to anxiety, polarization, and a general sense of helplessness among the population. According to the article “Hybrid Warfare and Disinformation: A Perspective on the War in Ukraine,” the combination of traditional military tactics with psychological operations complicates the situation, requiring concerted efforts to counter both military and information threats (Hybrid warfare and disinformation, n.d.-b). The challenge for Ukraine is not only to refute false narratives but also to strengthen a sense of unity and purpose among its citizens. This task is made even more challenging by the international implications of disinformation, which can shape foreign perceptions of Ukraine and affect international support (Cull, 2022). Negative images, often fueled by pro-Kremlin disinformation, can reduce the legitimacy of the Ukrainian government and undermine efforts to obtain military and economic assistance critical to its defense.

Notwithstanding these challenges, Ukraine has demonstrated remarkable resilience in the fight against disinformation. Thanks to the emergence of fact-checking organizations and media literacy initiatives, citizens are now able to critically evaluate the information they encounter. For instance, organizations such as StopFake play an important role in debunking false information and promoting the dissemination of accurate information (Building the Resilience of Ukrainian Fact Checkers, 2024). Not only do these initiatives combat disinformation, but they also promote a culture of accountability and transparency, which is crucial for maintaining public trust and social cohesion. As Ukraine continues to navigate a complex information landscape, the need for robust mechanisms to counter disinformation remains paramount not only for national security but also for preserving democratic values and societal resilience.

Furthermore, the importance of media literacy in strengthening society's resilience to disinformation cannot be overstated. A number of fact-checking organizations in Ukraine have developed educational initiatives aimed at increasing media literacy, arming citizens with the skills necessary to critically examine content and distinguish between accurate information and disinformation (Ukrainian Resistance to Russian Disinformation, n.d.-e). According to the report “Disinformation Resilience in Central and Eastern Europe,” building a media-savvy population is crucial to countering disinformation and promoting democratic values (Disinformation Resilience in Central and Eastern Europe, n.d.). By empowering citizens to question the information they consume and understand the motivations behind different narratives, Ukraine aims to develop a culture of critical thinking that can withstand the pressure of disinformation.

Disinformation Resilience Index



Disinformation resilience in Central and Eastern Europe. Prism Ua. (n.d.). <https://prismua.org/en/dri-cee/>

Ukraine's Disinformation Resilience Index (DRI) reflects the complex landscape shaped by the ongoing conflict and the need to respond effectively to disinformation. The country's legal framework is evolving to combat disinformation, especially in the context of Russian aggression, and includes laws that promote transparency and accountability of the media. Despite these efforts, the media environment remains challenging, as state-owned media dominate, while independent media struggle to provide accurate information under pressure.

Public awareness campaigns are crucial to increase media literacy among citizens, helping them to distinguish factual information from disinformation. Civil society organizations play an important role in these initiatives by advocating for media accountability and providing resources to counter disinformation. However, the vulnerability of the digital infrastructure continues to pose risks, making it crucial for Ukraine to strengthen cybersecurity and digital resilience.

Overall, while Ukraine has made significant progress in combating disinformation, ongoing challenges require continued efforts by both the government and civil society to ensure the resilience of the information ecosystem.

Moreover, Ukraine's emphasis on reputational security underscores the understanding that the narrative surrounding the conflict is as important as military involvement. By investing in strategic communications and public diplomacy, Ukraine seeks to create a positive image that resonates with both domestic and international audiences (Cull, 2022). Such a desire to control the narrative underscores the recognition that information warfare is an integral part of modern conflict, where perceptions can significantly affect its outcome. As the results of a study on the effectiveness of pro-Kremlin disinformation show (Is Pro-Kremlin Disinformation Effective? n.d.-c),

Ukraine's resilience and proactive measures have mitigated the impact of this tactic. Thus, Ukraine's experience serves as a model for other countries facing similar challenges, emphasizing the importance of truth and transparency in protecting democratic values.

In conclusion, the ongoing war in Ukraine emphasizes the pervasive threat posed by disinformation and the critical role of journalists and fact-checkers in combating it. In combating disinformation, Ukraine has become a leader in the global information war, demonstrating resilience and proactive strategies that other countries can learn from. By strategically communicating, engaging the public, and cooperating with international partners, Ukraine is not only fighting for its survival but also setting a precedent for resilience in the face of disinformation. Its lessons learned will undoubtedly shape the future of information warfare, emphasizing the crucial role of truth and transparency in protecting democracy.

Keywords: *Disinformation Campaigns in Ukraine, Media Literacy Initiatives, Information Ecosystem Resilience, Psychological Impact of Disinformation, Strategic Communications and Diplomacy.*

References:

- Ukrainian Resistance to Russian Disinformation. (n.d.-e).
<https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/research_reports/RRA2700/RRA2771-1/RAND_RRA2771-1.pdf>
2. Resilient Ukraine. (n.d.-d). <<https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/2020-06-09-resilient-ukraine-boulegue-lutsevych.pdf>>
- Hybrid warfare and disinformation: A Ukraine War Perspective. (n.d.-b).
<<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/1758-5899.13257>>
4. Haigh, M., Haigh, T., & Matychak, T. (2019, January 1). *Information literacy vs. fake news: The case of Ukraine*. De Gruyter.
<<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/opis-2019-0011/html>>

Cull, N. J. (2022, October 18). *The war for Ukraine: Reputational security and media disruption - place branding and public diplomacy*. SpringerLink.

<<https://link.springer.com/article/10.1057/s41254-022-00281-3>>

Google. (n.d.). *Memetic War*. Google.

<https://books.google.ee/books?hl=uk&lr=&id=9RXREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT13&dq=Ukrainian%2Bresilience%2Bin%2Bera%2Bof%2Bdisinformation&ots=QBxfaO13TC&sig=YAr7O2VmI3Mv1DjrIqD3k-EZdAo&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>

(PDF) The war in Ukraine and its impact on Global Politics and Security • Edited by. (n.d.-

c).<https://www.researchgate.net/publication/378440224_THE_WAR_IN_UKRAINE_and_its_Impact_on_Global_Politics_and_Security_Edited_by>

Resilience and Vulnerabilities Related to Russia's Invasion of Ukraine: The Emergence of a

New Club of NATO and EU Members. ID Ivanov - Baltic Journal of Law & Politics, 2023 - sciendo.com. <https://intapi.sciendo.com/pdf/10.2478/bjlp-2023-0006>

Is pro-Kremlin disinformation effective? evidence from Ukraine - Aaron Erlich, Calvin Garner, 2021. (n.d.-c).

<<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/19401612211045221>>

ОСОБЛИВОСТІ ВИЯВЛЕННЯ ДІПФЕЙКУ ТА ПРИКЛАДИ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ДІПФЕЙК В УКРАЇНІ

Вікторія Охримович,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Виявлення дідфейків створює унікальні виклики в епоху цифрових технологій. У сучасному культурному просторі дідфейки стають інструментом, який має значний вплив на різні аспекти мистецтва, кіно, музику, політику.

Згідно з тлумаченням на українській національній освітній цифровій платформі «Дія. Освіта» (2020), поняття дідфейк означає «глибинне навчання та підробку (Deep Learning + Fakes є Deepfakes). Відео-дідфейк повністю відтворює людину за допомогою алгоритмів машинного навчання. Розвиток комп'ютерних технологій на базі глибинного навчання дозволяє програмам «вчитися» завдяки

штучним нейронним мережам. Методика синтезу зображення працює на основі штучного інтелекту. Це поєднує зображення людини, накладає одне відео на інше» .

До прикладу вже сьогодні існують програми для створення користувачами фото та відео, надаючи доступ до функцій для кращої адаптації до їхніх запитів, т. зв. промпти.

Однак, як у кожній новій технології у технології дідфейку є свої прихильники і критики. Основною причиною є те, що через стрімкий технологічний прогрес людство не встигає прописувати і впроваджувати закони, які б регулювали ШІ. Тим часом, технологія вже приносить трильйонні прибутки і, разом з тим, паралельно виникають сотні судових позовів і справ щодо неналежного використання та поширення дідфейків.

В Україні позитивним прикладом використання технології є проєкт Юкрейн. Юей «Відроджені». За допомогою технології дідфейк вперше було створено унікальний меморіал з цифрових копій, який увіковічне пам'ять людей. «Відроджені» відновив образи українських спортсменів, які загинули через війну росії проти України. Беззаперечно, що ці цифрові аватари відомих спортсменів – боксера, фехтувальника, важкоатлета, плавця, – були створені з дозволу родин на основі їхніх фото та відео. Як результат, кожен спортсмен був представлений з особистою історією в українському домі Воля Спейс на Олімпіаді в Парижі. Такі приклади використання дідфейку задля комеморації закріплюють позитивне ставлення до технології, тому що остання несе в собі культурно-освітню та ідеологічну функцію.

Негативним прикладом використання дідфейків в Україні в умовах повномасштабного вторгнення є дезінформація, яка несе в собі значні

ризика, такі як підрив довіри до офіційних джерел, маніпулювання громадською думкою та суспільними настроями.

Безперечно, логічно постає питання виявлення дідфейків. Експерти вважають, що на сьогодні ще можливо розпізнати «слід» ШІ самостійно. Наприклад, помітні для людського ока неприродні рухи, кольори та тіні, розмиті краї, відблиски, неправильну лінію росту або «розмите» волосся, непропорційні частини тіла. Є ще декілька відмінностей справжнього контенту від дідфейку:

- людина на відео рухає губами з запізненням відносно звуку, або неправильно формулює слова;

- явища, які здаються неприродними: положення всього тіла або голови по відношенню до тулуба, неправильне відображення відблисків світла на оточуючих предметах або аксесуарах людини тощо;

- розбіжність між якістю аудіо та відео (зазвичай звукова доріжка гіршої якості);

- нерівності зображення, які найчастіше з'являються на стику тіла і голови (адже, коли голова знаменитості «приліплена» до іншого тіла, в області шиї може з'явитися розмитість);

- пропуски кадрів (переривчастість) і помилки кадру (різний кут світла, тип або напрямок);

- зміна хештегу під час відео також може означати, що перед нами дідфейк-відео.

Переглядаючи матеріали з точки зору оцінки наявності або відсутності дідфейку, варто також покладатися на власні відчуття. Іноді у нас складається враження, що щось «не так». «Це трапляється, серед іншого, коли емоції людини, зображеної на екрані, не збігаються з тим, що нам показує вираз обличчя чи тон голосу. Це також свідчить про те, що відео, можливо, було підроблено» Мусієнко, (2022).

Розпізнати дідфейк не завжди можливо без використання спеціальних програм.

До прикладу, аудіо контент, згенерований ШІ, перевірити на справжність, покладаючись на власний слух, майже неможливо. Техніка клонування голосу при використанні алгоритмів машинного навчання далеко сягнула вперед. Ще в 2016 році Google та Baidu випустили інструменти перетворення тексту в людське мовлення, які називаються Text to Speech (TTS). Ці інструменти були доповнені та вдосконалені системами навчання, такими, як нейронні мережі, що здатні розшифрувати складні звукові структури та перетворювати їх в складні репрезентації Sage (2023).

Інструменти, які можуть професійно допомогти розпізнати дідфейк називаються OSINT tools (open-source intelligence) – інструменти для розвідки на основі відкритих джерел. Вони поділяються за критеріями на аналітичні, факт-чекінг(ові), біхейвіористські, спектрального аналізу. Загалом, аналітичні інструменти спрямовані на збір та аналіз публічно доступної інформації та подальшої оцінки її актуальності, достовірності та надійності завдяки спеціальним аналітичним технікам та методології. Останній пункт підтвердження справжності – це відшукування і порівняння з іншими джерелами (такими як, наприклад, офіційні новини) та факт-чекінг виявлення фейків (перевірка точності та достовірності). Наступний метод біхейвіористський – це метод аналізу соціальних мереж, що бере свій початок ще у 2017 році і характеризується аналізом загальних поведінкових характеристик, властивих фейковим профілям. Метод спектрального аналізу використовує аналіз властивостей амплітуди та «спектральних характеристик» частот сигналів, розпізнаючи відхилення в цих характеристиках у клонованому голосі в

порівнянні з оригінальним. Вищезгадані інструменти оцінки автентифікації інформації безкоштовні та загальнодоступні, наприклад, Google Fact Check Explorer, FactCheck.org, Snopes, FollowerAudit, Audicity multi-track audio editor. Sage (2023). Існує ще низка професійних програм для виявлення дідфейків – Sentinel, Density, Sensity AI, Fake news debunker by InVID&WeVerify FotoForensic тощо.

Отже, людство намагається встигати за швидким розвитком цифрових технологій і впроваджує як маркування контенту «створено за допомогою ШІ», так і намагається законодавчо упорядкувати поки що досить хаотичне впровадження і використання технології дідфейку. З культурологічної точки зору ми підтримуємо креативність митців і наполягаємо, щоб в своїй творчості дідфейки використовувалися в рамках закону і відповідно маркувалися.

Результати роботи можуть бути використані при оцінюванні справжності відео, аудіо, фото на виявлення використання при їх можливому створенні за допомогою дідфейк технології.

Ключові слова: *штучний інтелект, OSINT, цифрові фейки, deepfake.*

Використані джерела та література:

- Дія. (2024). Що таке deepfake. Retrieved October 6, 2024, from <https://osvita.diia.gov.ua/news/what-is-a-deepfake>
- Мусієнко, О. (2022). Люзія 21 століття або як технології можуть нас збентежити. Retrieved October 1, 2024, from <https://www.imena.ua/blog/what-is-deepfake/amp/>
- Sage, E. (2023). From voices to vulnerabilities: How OSINT can help. Retrieved September 30, 2024, from <https://osintcombine.com/post/from-voices-to-vulnerabilities-how-osint-can-help>

ВПЛИВ РОСІЙСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ НА СПІЛКУВАННЯ УКРАЇНЦІВ У МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Ольга Юр,

КЗК «Дніпропетровський національний історичний музей імені Д.І Яворницького» Дніпропетровської обласної ради»

У доповіді розглядається вплив російської пропаганди на спілкування українців в мережі Інтернет, через поширення фейків відомими соціальними мережами, а також наслідки такого втручання.

Війна стала тією лінією, яка поділила життя на «до» та «після».

24 лютого 2022 року Російська Федерація розпочала повномасштабне вторгнення на територію України. Окрім того, що агресор відбирає десятки тисяч життів, руйнує долі людей, стирає міста та села нашої країни, також він продовжує вести інформаційну війну у мережі Інтернет. Для того, щоб зрозуміти, як вплинула війна на наше спілкування в мережі, необхідно проаналізувати те, що відбувалося в них за останні десять років. Отже, «до».

Ще у 2013 році, після «Революції гідності», Росія увімкнула свою «машину пропаганди» на повну. Саме з того періоду розпочалося поширення фейків на кшталт «розп'ятого хлопчика», «поїдання снігурів» та «про двох рабів». У цих історіях українців виставляли «бандерівцями», «нацистами» та «націоналістами». Досить зручним способом просування своїх наративів про «руський мір» та «руську весну» стала мережа Інтернет. В ній з'явилися безліч сайтів, YouTube-каналів, де проплачені російською владою блогери поливали брудом український народ. Проте, головним полем діяльності стали соціальні мережі.

Після того, як вийшов Указ Президента України Петра Порошенка, №133/2017 від 15 травня 2017 року «Про рішення Ради національної

безпеки оборони України від 28 квітня 2017 року «Про застосування персональних спеціальних економічних та інших обмежувальних заходів (санкцій)» [3], одним з пунктів якого була заборона соціальних мереж «Вконтакте», «Однокласники», «Mail.ru» та «Яндекс», основним місцем діяльності російських ботів стали – Facebook та X (колишній Twitter).

Росія створювала цілі ботоферми, завданням яких стало поширення різного роду фейків, розпалювання ворожнечі, особливо між мешканцями Західної та Східної України, провокування суперечок, спекуляція і підміна понять та ін. Створюючи фальшиві акаунти, боти заводили сторінки і групи, де намагалися зібрати якомога більше людей для подальшого поширення неправдивої інформації через репости. Саме таким чином поширювали інформацію про нелегітимність діючої влади України, «другу армію світу» та багато іншого. Правдиві публікації такі боти закидували брудними коментарями, неконструктивною критикою. Вони напрошувалися «в друзі» до легковажних людей, особливо тих, які женуться за кількістю підписників та мають відкриті акаунти. Часто для своїх цілей вони обирали досить відомих діячів політикуму або культури України. Навіть звичайні люди, додаючи до себе в друзі таких ботів, отримували потім від них повідомлення, наповнені фейками, посиланнями на шкідливі ресурси. Так, вісім років російські спецслужби підготовлювали ґрунт перед вторгненням в нашу країну та розкачували ситуацію.

На той час більшість користувачів Інтернету ставилася легковажно до побаченого посту, посилання чи публікації, розміщеної другом по мережі. Хтось відкривав та просто читав, хтось вірив в абсурдні повідомлення, але більшість просто гортала стрічку новин далі. І ось ми маємо суворе сьогодніня – «після».

24 лютого соціальні мережі поглинув потік інформації. Всі українці припали до своїх гаджетів в пошуку новин: прямі трансляції, Google, Telegram, YouTube, Facebook, X, Instagram. Ворог почав використовувати соціальну активність українців проти нас же. Було запущено ІПСО (інформаційно-психологічна операція), яка включала в себе перебріхування фактів, кібератаки, і, звичайно, порцію абсурдної пропаганди та фейків: «про зустріч російської армії з квітами», «біолабораторії на території України», «ЗСУ обстрілює свої міста» та величезну кількість інших.

Серед безлічі публікацій важко було знайти саме той невеликий відсоток правди. Для цього уряд, активісти, небайдужі громадяни створювали антифейкові групи, сторінки і канали, де розміщували офіційну інформацію з перевірених джерел (сайти урядових установ, офіційні портали та ін.), для того щоб перебивати роботу російських ботів, протидіяти ІПСО та виводити з омані довірливих громадян нашої країни. Так виник український інформаційний спротив.

Проте є те, з чим важко боротися кожному українцю, – виявити ворога біля себе. Як би це гірко не було, але війна в одну мить розставила все по своїх місцях. Друзі, родичі, колеги, знайомі стали ворогами. Мабуть, більшість з нас отримувало від «друга» такі повідомлення, наприклад: як він «чекав всі ці роки на Росію», яка «Росія чудова та багата країна», що «російська армія прийде і всіх нас звільнить» та ін. Отримавши таке повідомлення, перша реакція – це шок. Перечитавши його декілька разів, більшість з нас намагалася зрозуміти, чому ця людина, з виду цілком адекватна, таке пише? Чи може у неї сторінку зламали? Але ж ні, виявляється всі ці роки людина жила в Україні та люто її ненавиділа.

І яке ж було здивування більшості українців, коли погортавши стрічку новин у соціальній мережі 1/5 частина друзів виявилася «пригніченими Україною». І вони так радіють, що зараз їх звільнять від ярма. Деякі вже починали підшукувати собі роботу при «новій владі», ще до приходу армії ворога, деякі спеціально розповсюджували фейки та розміщували публікації на підтримку агресора.

Побачивши справжні обличчя друзів по мережі, безліч брехні та пропаганди, українці почали розуміти, що до публікацій, репостів, повідомлень, коментарів у соціальних мережах не можна ставитися легковажно та байдуже. Потрібно відстоювати свою думку, видаляти зайвих друзів, особливо малознайомих, «банити» ботів, скаржитися на відео у YouTube чи Facebook, навчитися перевіряти, а потім поширювати правдиву і корисну інформацію, перевіряти сторінки коментаторів, щоб зрозуміти, чи реальна ця людина. Бо окрім боротьби за нашу землю, є ще боротьба «за розуми».

Ключові слова: соціальні мережі, інформаційна війна, фейки, інформаційно-психологічна операція (ІПСО).

Використані джерела та література:

- Бакланова, Н. М., & Михайліченко, А. Р. (2023). Політична пропаганда як один із найефективніших засобів формування громадської думки. *Політикус*, (1), 7–11.
- Котубей-Геруцька, О. (2022). Ботоферми, бавовна, Кисельов. Що таке ІПСО, або інформаційно-психологічні операції. *Суспільне культура*. Отримано з <<https://suspilne.media/culture/260991-botofermi-bavovna-kiselov-so-take-ipso-abo-informacijno-psihologichni-operacii/>> (дата звернення: 13 листопада 2024).
- Указ Президента України «Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 28 квітня 2017 року «Про застосування персональних спеціальних економічних та інших обмежувальних заходів (санкцій)». (2017). Верховна Рада України. Законодавство України. Отримано з <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/133/2017#n2>> (дата звернення: 11 листопада 2024).

ВПРОВАДЖЕННЯ РОСІЙСЬКИХ ПРОПАГАНДИСТСЬКИХ НАРАТИВІВ В КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ІТАЛІЇ НА ПРИКЛАДІ ОКУПОВАНОГО МАРІУПОЛЯ

Таїсія Поклад,

Маріупольський державний університет

Болісна окупація Маріуполя росіянами у 2022 році стала для всього світу, певним чином, одним із прикладів кричущої жорстокості, яку представляють росіяни. Жахи, з якими зіштовхнулось місто, було не приховати: фотографії, свідчення людей, репортажі, документальні стрічки тощо – це все те, що людство отримало як беззаперечний доказ злочинів російської армії на території України. Росія не змогла б приховати ці докази чи виправдати наслідки таких своїх дій, якби не потужна машина пропаганди, яка діє в цій державі і якій підвладна неймовірна кількість ресурсів та впливу, в тому числі впливу безпосередньо на країни заходу, що є нашими важливими стратегічними партнерами в боротьбі з агресором.

Культурний вплив Росії на різні країни світу, так звана «м'яка сила», дуже сильно викривлює враження про росіян у світі. Якимось чином, всі злочини, що спричинила Росія до майже всіх країн, що оточують її, залишаються в тіні, а на перший план виходить «загадкова російська душа», «великий театр» та «Достоевський». Росія впроваджує власний культурний наратив в іншій державі для експансії мислення населення, для відбілювання своїх дій та вміло маніпулює болісними темами різних суспільств. Це складна, комплексна робота, яка може проводитись десятиліттями – підготовка певної країни до «правильної» для російських інтересів політики сягає неймовірних, жахаючих масштабів. Гарним прикладом таких впливів є Італія.

Італія є «успішним кейсом» впровадження московських наративів, ця держава є типовим прикладом просування Росією бачення «великої російської культури» у життя та функціонування країни.

Ще за часів СРСР культура Італії активно просувалась на території республік, як альтернатива до Голлівудських фільмів, адже американська культура була ідеологічно «шкідливою» та чужою для радянської дійсності. Завдяки такій популярності, певна частина співаків та акторів з Італії перетворилась на рупори пропаганди Радянського союзу, а потім і Росії. Популярні співаки, що виступали не один раз на фестивалі Сан-Ремо, такі як Аль Бано, що в дуеті з Роміною Пауер, виконав популярну на весь світ пісню «Felicità» або Пупо, який співав «Su di noi» в кожній домівці радянської України, донині не соромляться розповідати, якою чудовою країною є Росія (Detector Media, 2024).

Така екосистема допомагає Кремлю впливати на світогляд італійців, успішно впроваджуючи багато культурних заходів, спрямованих на відбілювання своєї репутації. Болючим прикладом практики відбілювання та демонстрації «іншого погляду» на російсько-українську війну є Маріуполь, а, точніше, те, яким стало місто після того, як його «звільнили від нацистів».

20 січня 2024 року «Російська культурна асоціація Емілія Романья» намагалась відкрити в місті Модена російську виставку-конференцію на тему: «Маріуполь. Відродження після війни». Проте, після гучного протесту МЗС України, української діаспори та проукраїнських італійських громадян показ фільму відмінили.

Цей пропагандистський фільм про «відродження» міста, який росіяни називають документальним, розповідає про те, як маріупольці повстали проти «жахливого київського режиму»

і як Росія прийшла їх рятувати, що призвело до руйнації міста. Але, звичайно, тепер туди прийшов «російський мир» і місто «відновлюється» з нуля.

У фільмі також однією з героїнь була дівчина Мар'яна, яка є у фільмі Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі», що вагітною вижила після того, як росіяни обстріляли пологовий будинок. У пропагандистській картині дівчина говорить зовсім інші речі.

Ольга Токарюк, наукова співробітниця Центру аналізу європейської політики, у своїй статті від 11 січня 2024 року зазначила, що схожі події, як у Модені, мали відбутися ще в Мілані, Болоньї та Луцці, серед них є як скасовані заходи, так і ті, що відбулись (СЕРА, 2024).

Кінокартини – це не єдиний приклад того, як Кремль культурно впливає на Італію. Шляхом залучення творчої італійської молоді до просування корисних для себе наративів, Москва легітимізує себе в очах італійців.

Таким прикладом слугує художник Йоріт, що малював графіті-мурал в окупованому Маріуполі. Хлопець зацікавив Путіна, коли через два тижні після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну, він зобразив Достоевського на фасаді Лицея Рігі у Неаполі. У митця навіть є фото з Путіним, яке він особисто попросив зробити разом. Фото швидко стало вірусним в Італії.

На муралі хлопець зобразив маленьку дівчинку в оточенні натовських бомб. Цей мурал не буде останнім: у італійського художника замовили десять робіт, що будуть створюватись на території Росії та на окупованих територіях України. Йоріт отримував фінансування через російську будівельну компанію, за роботу йому заплатили 90 тисяч євро (Guaglioni di Putin, 2024).

Варто зазначити, що не дивлячись на високий рівень лояльності до Росії, громадська думка в Італії щодо України потроху змінюється. Італійці все більше зацікавлюються українською літературою, як класичною, так і сучасною, дивляться українські фільми, як, наприклад, зазначений вище «20 днів в Маріуполі» тощо. Після 2022 року італійці зрозуміли трохи більше про реальність, якою керує російська пропаганда, але важко сказати, що ці процеси даються їм легко. Населення Італії схильне мати пацифістські настрої відносно війни в Україні, а також на них дуже впливає Папа, який відомий своїми неоднозначними заявами щодо України. Риторика «відвоювання та захист свого» нагадує італійцям фашистську ідеологію, яким би абсурдом це не було.

Отже, Росія не один десяток років вкладає величезні ресурси у пропаганду своїх наративів в Італії, не в останню чергу використовуючи тактику «м'якої сили». Наразі проукраїнським активістам та політикам важко змінювати думку італійців відносно російсько-української війни. Кремль успішно користується свободою слова в Італії, виставляючи російську пропаганду як альтернативну думку в суспільстві, де люди можуть вільно мати плюралізм думок, і, не в останню чергу, використовує російську культуру як зброю та інструмент *маніпуляції*.

Ключові слова: російсько-українська війна, «м'яка сила», культура Росії, культура Італії.

Використані джерела та література:

Detector Media. (2024, червень 2). Пацифізм, Папа, антиамериканізм і політики: як працює російська пропаганда в Італії. Detector Media. URL: <https://detector.media/propahanda_vplyvy/article/227695/2024-06-02-patsyfizm-papa-antyamerikanizm-i-polityky-yak-pratsyuiue-rosiyska-propaganda-v-italii/> (дата звернення: 15.11.2024).

Guaglioni di Putin. (2024, березень). Ecco come il Cremlino ha finanziato Jorit. Linkiesta. URL: <https://www.linkiesta.it/2024/03/jorit-cremlino-putin-finanziamenti/> (дата звернення: 15.11.2024).

CEPA. (2024). The Kremlin's cultural tentacles still poison Italian debate. CEPA. URL: <https://cepa.org/article/the-kremlins-cultural-tentacles-still-poison-italian-debate/> (дата звернення: 15.11.2024).

ФЕЙКИ ПРО КУЛЬТУРУ МАРІУПОЛЯ – ВАЖЛИВІСТЬ РОЗВІНЧАННЯ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Ольга Хроненко,
Маріупольський державний університет

У доповіді висвітлено феномен фейків та їхній вплив на свідомість людей. З'ясовано, що найбільшу роль у досягненні цілей гібридної війни відіграють інформаційно-медійні технології, здатні формувати публічну думку та впливати на соціально-політичні процеси. На прикладі фейків про культуру Маріуполя доведено, що пропагандистські кампанії та маніпуляція інформацією є основними інструментами в руках держави-агресора для розколу суспільства.

Висвітлено потребу в розвитку механізмів захисту від фейків, зокрема через підвищення медіаграмотності населення та створення надійних систем верифікації інформації. Встановлено, що основним способом попередження та розвінчання фейків під час війни залишається дотримання вимог кібергігієни, що передбачають користування тільки офіційними джерелами поширення інформації, звернення уваги на особистості та джерелі поширення інформації, уникнення підтримки пропагандистських закликів, утримання від емоцій та паніки під час сприйняття інформації, критичний аналіз інформації в соціальних мережах та на медіаресурсах.

Під час повномасштабної війни РФ проти України проблема дезінформації стала найзлободеннішою, адже, окрім захоплених територій, українцям доводиться відвойовувати свідомість своїх громадян, повертати її в національний медіа-простір, а останній звільняти від штучних російських міфологем та наративів.

Слід враховувати, що систематика дослідження фейків передбачає не лише аналіз функціонального механізму їх створення та поширення, а й інтегративні заходи щодо активного протистояння їм та спростування, пошук шляхів законного покарання за подібного роду порушення. Адже на сьогодні фейки – це досить ефективна психологічна зброя, наслідки застосування якої під час війни мають здатність змінювати когнітивні установки соціуму та призводять до фатальних наслідків.

Мета доповіді – проаналізувати важливість розвінчання під час війни фейків про культуру Маріуполя.

Феномен фейку неодноразово ставав об'єктом наукових розвідок українських та зарубіжних дослідників здебільшого в контексті аналізу проблематики інформаційної війни. Важливе місце в розкритті теми статті. А такі науковці, як В. Корженівська, М. Яблонський, І. Крупеня, О. Азімова, Р. Зінчук, Н. Шульська розкривають основні підходи в порушенні інформаційної гігієни сучасних медіа та розпізнавання дезінформації, маніпулятивних вкидів в українському медіапросторі.

Наразі феномен фейкових новин став визначальним для сучасного інформаційного простору. Це інформація, створена з метою обману, яка може бути повністю вигаданою або містити елементи правди, але представлена таким чином, щоб вводити в оману або маніпулювати громадською думкою. У соціальних медіа України фейкові повідомлення часто мають за мету дезінформацію, спричиняючи

не лише сплеск емоцій, але й сіючи розбрат серед аудиторії. Мета таких повідомлень – змусити сумніватися в правдивості інформації, підірвати авторитет осіб чи інституцій, спровокувати паніку або агресію, а також змінити громадське сприйняття певних подій або фактів (Гуцуляк, 2024).

Одну з найважливіших ролей у цьому процесі відіграють соціальні мережі як інструмент швидкого розповсюдження інформації та формування громадської думки. Саме вони стають ареною для ведення інформаційних війн, де через створення віртуальних ідентичностей, груп підтримки або антифан-спільнот можливо масштабно впливати на сприйняття подій, формувати ставлення до певних осіб, ідей або політичних рухів (Афанасьєв, 2023, с. 158).

Отже, країна-агресорка через маніпулювання інформацією та поширення неправдивих фактів намагається виправдати свою агресію проти України. Так, у «Стратегії державної культурної політики» рф, від 11 вересня 2024 року йдеться, що «з початку проведення військової спеціальної операції українські війська завдали серйозної шкоди знаковим закладам культури, унікальним пам'яткам історії та архітектури, культовим об'єктам. Серед них... [будівля] Маріупольського республіканського академічного ордену «Знак Пошани» російський драмтеатр». Втім це відвертий фейк. Серед багатьох «історичних правд», висвітлених у російській стратегії, є історія Маріупольського драмтеатру України, який, як стверджується, був «серйозно пошкоджений» військами Збройних сил України. Втім всім добре відомо, що Маріупольський театр використовувався як бомбосховище, саме тому на тротуарі на вулиці великими білими

літерами російською мовою було написано «Діти». Росія розбомбила та знищила будівлю 16 березня 2022 року, вбивши більше 500 осіб.

Також у рф поширюють фейк, що у кінострічці «20 днів у Маріуполі» були використані кадри обстрілу Горлівки з боку ЗСУ. Звісно, це відверта брехня, яку поширили російські ЗМІ. Фейкороби країни-агресорки скористалися склейкою кадрів і вставили фрагмент з фільму «20 днів у Маріуполі» у пропагандистський сюжет 2014 року. Водночас поширеним є фейк, що Маріуполь за роки правління України не розвивався як туристичне та курортне місто. Це відверта брехня, адже до повномасштабного вторгнення рф в Україну в Маріуполі реалізовувалися численні проекти, спрямовані на розвиток культурно-туристичного потенціалу міста. Вважають ці фейки і надмірною цинічністю. Як-от інформація, що у Маріуполі окупанти відновили майже всі зруйновані та пошкоджені будинки. У реальності окупанти у Маріуполі живуть вигаданим життям, адже багато багатоквартирних та приватних будинків у місті залишаються зруйнованими. Представники країни-агресорки зовсім не поспішають приводити їх до ладу. Квартири із новозведених будинків не збираються видавати людям, які втратили житло. Замість цього їм пропонують купити це житло в іпотеку.

Подібна маніпуляція інформацією є основними інструментами в руках держави-агресора для розколу суспільства. Найбільший вплив ці фейки про культуру Маріуполя мають на жителів окупованих міст, які не змогли виїхати з ТОТ. Усе це спрямовано на те, аби якимось розмивати, знищувати цю культурну основу, завдяки якій українці залишаються українцями. Саме тому важливо розвінчувати та попереджати виникнення нових фейків.

Як метод протидії дезінформації розглядається фактчекінг – процес дослідження наявних фактів і даних для з'ясування їхньої повноти, достовірності та істинності. Серед державних заходів у розбудові антифейкових сервісів вагому роль відіграють різноманітні інститути протидії дезінформації, що створюються при відповідних відомчих органах влади. Приміром, у 2021 р. створено Центр протидії дезінформації – робочий орган Ради національної безпеки і оборони України, який забезпечує здійснення заходів щодо протидії поточним і прогнозованим загрозам національній безпеці та національним інтересам України в інформаційній сфері, дбає про інформаційну безпеку України, виявляє підробки та протидіє дезінформації, ворожій пропаганді, деструктивним інформаційним впливам і кампаніям, запобігає спробам маніпулювання громадською думкою. У своїй діяльності він висвітлює тенденції з інформування стану військової справи, ОПК, боротьби зі злочинністю та корупцією, зовнішньої та внутрішньої політики, економіки, об'єктів критичної інфраструктури, екології, охорони здоров'я, соціальної сфери, формування суспільної свідомості, науково-технологічного напрямку тощо. Основна увага зосереджена на протидії поширенню неправдивої інформації та боротьбі з інформаційним тероризмом (Глушук, 2023).

Ще однією урядовою організацією з питань боротьби з дезінформацією та шкідливими інформаційними впливами є Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки при Міністерстві культури та інформаційної політики України, також створений у 2021 р. Його робота сфокусована на протидії зовнішнім загрозам, об'єднанні зусиль держави та громадських організацій у боротьбі з дезінформацією, оперативному реагуванні на фейки, а також на промоцію українських нарративів. До ключових завдань

Центру віднесено: розбудова стратегічних комунікацій (розробка контрнарративів РФ, проведення інформкампаній, включення українських нарративів у щоденну комунікацію уряду); протидія дезінформації та формування стійкості до неї. Постійне сповіщення про інформаційні атаки проти України на ресурсах Центру, зокрема на вебпорталі, фейсбук-сторінці та телеграм-каналі; підвищення обізнаності про гібридні загрози (розробка та проведення тренінгів для державних службовців, зокрема для представників комунікаційних підрозділів); регулярне інформування про гібридну агресію з боку Росії на міжнародному рівні, напрацювання механізмів протидії дезінформації спільно з міжнародними партнерами (Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України).

Загалом, попри наявність численних спеціалізованих проєктів боротьби з фейками, ефективним засобом не тільки їх виявлення, але й, насамперед, їх попередження залишається дотримання вимог кібергігієни, що передбачають користування тільки офіційними джерелами поширення інформації, звернення уваги на особистості та джерелі поширення інформації, уникнення підтримки пропагандистських закликів, утримання від емоцій та паніки під час сприйняття інформації, критичний аналіз інформації в соціальних мережах та на медіаресурсах.

Таким чином, фейки дозволяють країні-агресорці маніпулювати громадською думкою, формувати альтернативну реальність та досягати домінування в інформаційному просторі, що є критично важливим для дестабілізації суспільства та підриву довіри до інституцій у країнах-цілях. Розвиток механізмів захисту від інформаційних атак та

підвищення медіаграмотності населення є критично важливим для зміцнення стійкості держав до гібридних загроз.

Виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення важливості розвінчання фейків про культуру Маріуполя під час війни.

Ключові слова: *фейки, дезінформація, Маріуполь, війна, пропаганда, Україна, маніпуляція.*

Використані джерела та література:

- Афанасьєв, І. Ю., Л. М. Новохатько, і А. С. Сінько. Інформаційно-комунікаційна діяльність та аналітика під час російсько-української війни (на прикладі соціальних мереж). *Communications and Communicative Technologies* 23 (2023): 156–163.
- Глуцук, Є. “Фейки як інструмент тиску в умовах війни: специфіка застосування та сприйняття.” *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського* 67 (2023): 96–107. Доступно за посиланням: <<http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004708>> (дата звернення: 20 листопада 2024 року).
- Глуцук Є. (2023). “Фейки як інструмент тиску в умовах війни: специфіка застосування та сприйняття.” *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*, Вип. 67, 96–107. Доступно за посиланням: <<http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004708>> (дата звернення: 20.11.2024).
- Гуцуляк Д. (2024). Роль інформаційно-медійних технологій як інструменту гібридної війни. *Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 35 (74), № 3, ч. 2, 52–58. URL: <https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/3_2024/part_2/11.pdf> (дата звернення: 20.11.2024).
- Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України, Міністерство культури та інформаційної політики України (б.д.). URL: <<https://mkip.gov.ua/content/centr-strategichnih-komunikacij-ta-informaciynoi-bezpekipri-ministerstvi-kulturi-ta-informaciynoi-politiki.html>> (дата звернення: 20.11.2024).

МОБНА КОМУНІКАЦІЯ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE TRANSLATION SERVICES MARKET

Olha Polous,

State University "Kyiv Aviation Institute"

The modern world is undergoing significant changes at an incredible pace, profoundly impacting all spheres of business, particularly the translation services sector. This industry demonstrates some of the most dynamic shifts toward innovative development as it is an integral component of globalization, technological progress, and the expansion of international trade. The growing demand for high-quality translation services is driven by companies' need to ensure effective communication with clients in various markets and adapt to multilingual business environments. Quality translation plays a crucial role in ensuring the success of companies engaging in transnational expansion, especially considering the importance of accuracy when dealing with legal, medical, and technical documentation, where any errors can have serious consequences not only for businesses but also for society as a whole. Moreover, the advancement of artificial intelligence technologies is transforming the translation services sector, making them more accessible and faster, however, human expert evaluation remains critically essential to maintain a high level of translation quality. The European Union's language services sector exhibits a marked fragmentation, where the overwhelming majority consists of independent professionals and small language service companies (LSCs), contrasted by an emerging upper echelon of larger firms. Notably, this larger segment accounts for approximately 25% of the market's total volume, indicating a

dynamic shift but still limited consolidation. According to the ELIS 2023 survey, the perspectives represented are predominantly those of individual professionals (55%) and smaller enterprises, with only 7% of the companies surveyed reporting an annual revenue exceeding 10 million euros – a telling sign of the economic disparity within the industry (Fig 1) (ELIS Research, 2023).

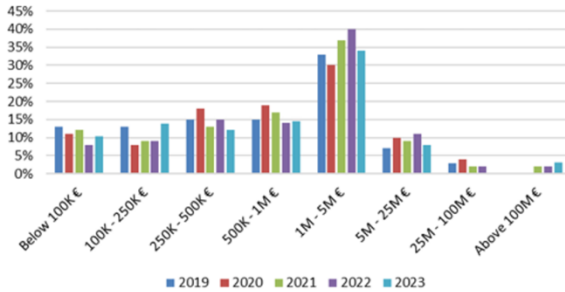


Figure 1. Language companies size, EU, million Euro, 2019-2023 (ELIS Research, 2023).

ELIS data confirms that the language industry is predominantly female-driven, with as many as 80% of independent professionals identifying as women (Fig. 2). This gender composition suggests that the industry offers opportunities that align well with the career aspirations and flexibility needs of female professionals, particularly in freelance and independent roles (ELIS Research, 2023).

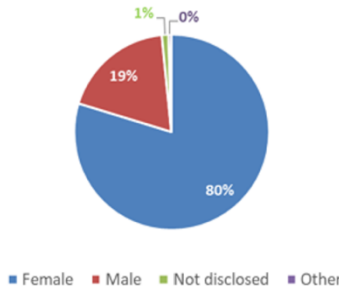


Figure 2. Gender distribution in EU language industry, %, 2023 (ELIS Research, 2023).

A definitive correlation between the number of languages offered and the size of the company could not be conclusively identified (Fig. 3). The volume of languages managed by a company appears largely independent of the size of its language department, except in the case of the largest organizations, where greater linguistic diversity is often observed. On average, national public agencies tend to handle fewer languages compared to international bodies or private enterprises, which is to be expected given the scope of their operations (ELIS Research, 2023).

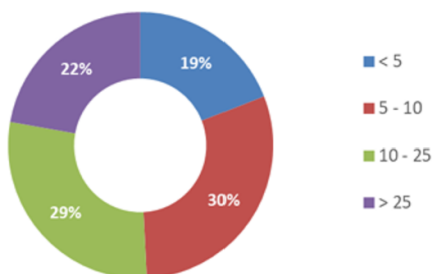


Figure 3. Number of languages covered - language departments in EU companies, %, 2023 (ELIS Research, 2023).

Global marketers are experiencing heightened pressure to communicate their brand narratives effectively to international audiences and to generate revenue through content-driven strategies. As a result, they are increasingly investing in language services, with an overwhelming 89% of survey respondents indicating plans to translate into additional languages over the next year. Of this 89%, more than half (52%) plan to translate into 1 to 4 new languages, while 24% aim to add 5 to 8 more languages, and 13% intend to expand into 9 or more additional languages. These trends reflect a broadening recognition of the value of linguistic inclusivity in fostering brand loyalty and capturing new markets.

Moreover, 75% of participants reported that their translation expenditures are either rising or remaining stable, and of these, 83% have observed a moderately positive to highly positive impact on revenue growth (Unbabel Report, 2023).

The findings indicate that respondents are employing a diverse range of methods within their localization strategies. A substantial proportion (36%) of marketers continue to depend on internal colleagues for translation tasks, despite these employees often lacking formal expertise in this area. This reliance suggests that, even with increased budget allocations, many organizations still lean on practices that are inherently challenging to scale efficiently. Nevertheless, 39% of marketers also report utilizing Machine Translation (MT) as an integral part of their localization approach, with 83% expressing moderate to high confidence in the resulting translation quality. This reliance on both human-driven and automated methods highlights an evolving approach to localization, blending traditional and technological solutions to balance cost, scalability, and quality (Unbabel Report, 2023).

The emergence of advanced digital tools and platforms for translation and localization, coupled with the integration of artificial intelligence across all stages of translation processes, has intensified the focus on information security concerns. Data confidentiality is a priority not only for clients but also for translation companies themselves (Глобальні тенденції ринку перекладацьких послуг у 2024 році, 2024). As a result, these companies increasingly opt for services that provide end-to-end encryption, secure file transfer protocols, and compliance with international data protection standards. This emphasis on secure technologies is reflective of the evolving landscape, where safeguarding sensitive information is as critical as the quality and accuracy of translation services provided.

The rapid economic growth of markets in Asia, Africa, and Latin America has led to a significant increase in demand for translation into corresponding languages, as evidenced by the analysis of order structures at MK. English has ceased to be the dominant language for business content, as clients now prioritize translations into the languages of regions where they perceive new business opportunities (Глобальні тенденції ринку перекладацьких послуг у 2024 році, 2024). These shifts compel translation companies to invest in resources and training for their personnel, thereby stimulating their overall development. Moreover, the diversification of linguistic demand highlights the need for adaptive strategies in translation service offerings, ensuring that companies remain competitive in an increasingly multilingual global economy.

So, as conclusion we can say, that the language services sector in the European Union is characterized by fragmentation, with independent professionals and small companies dominating, though larger firms are emerging as key players in market consolidation. Gender dynamics in the industry reveal a predominantly female workforce, especially among freelancers, which influences workplace culture and emphasizes work-life balance. Despite the lack of a clear link between company size and linguistic diversity, global demand for translation services is accelerating, driven by the need for effective brand communication and localization in expanding markets. The rise of digital tools and AI, coupled with growing linguistic demands in Asia, Africa, and Latin America, underscores the importance of secure, adaptive, and globally inclusive translation strategies.

Keywords: *fragmentation, localization, linguistic diversity, globalization, gender dynamics.*

References:

- ELIS Research. (2023). European language industry survey 2023: Trends, expectations and concerns of the European language industry. 57 p.
- Unbabel Report. (2023). Global trends in marketing localization 2023: Insights from 1600+ marketers. 26 p.
- Глобальні тенденції ринку перекладацьких послуг у 2024 році. URL: <<https://webpromoexperts.net/ua/blog/globalni-tendenciyi-rinku-perekladackih-poslug-u-2024-roci/>> (дата звернення: 19.11.2024).

СОЦІОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО ВІЙСЬКОВОГО ДИСКУРСУ

Олена Балабан,

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

Інтерес до вивчення військового дискурсу з боку дослідників останнім часом набуває все більшого значення. Проблеми дискурсології неодноразово привертала увагу мовознавців, теоретиків і практиків перекладу, таких як Ф. Бацевич, Дж. Майклс, О. Морозова, І. Шевченко. Серед вітчизняних та зарубіжних дослідників, які об'єктом наукового пізнання обирали англомовний військовий дискурс та особливості його відтворення в українському перекладі,

слід згадати А.С. Махова, Ш.К. Мусурманова, Н.А. Фурсіна, Д.С. Храмченка. Зазначені дослідники приділили особливу увагу вивченню військового дискурсу та особливостей його перекладу з урахуванням специфіки застосування військової лексики.

Мета дослідження полягає в аналізі відтворення соціопрагматичних особливостей перекладу сучасного англомовного військового дискурсу.

Серед **методів**, що застосовувались при дослідженні слід відзначити метод контекстуального аналізу (для виявлення соціальних

та політичних чинників, які впливають на мовленнєву поведінку та вживання мовних засобів у військовому дискурсі різних країн та народів); прагматичний аналіз (для дослідження функцій військового дискурсу та встановлення взаємозв'язку мовних засобів на різних рівнях); порівняльний аналіз (для визначення відповідності перекладацьких стратегій, використаних перекладачем в українському варіанті матеріалу дослідження).

Сучасний англомовний військовий дискурс – це потужне соціальне явище, сукупність вихідних продуктів мовної та комунікативної діяльності у всіх їх проявах та взаємодії у військовому контексті. Його основним завданням визнаємо безпосередній ідеологічний вплив на великомасштабну аудиторію і, безпосередньо, на суспільну думку за рахунок використання відповідних комунікативних стратегій, прийомів і тактик, не виключаючи маніпулятивних.

Будь-який дискурс, зокрема й військовий, формується в конкретних історичних умовах і, без сумніву, може трактуватися як видозмінена когнітивно-лінгвальна форма віддзеркалення тих суспільних відносин, у системі яких він функціонує. Іншими словами, функціонування дискурсу невід'ємно пов'язане з історичними умовами та соціокультурними чинниками, що його породжують. Тому саме історичність і соціальність складають основу військового дискурсу (Lefevere, 1994, p. 187).

Певна річ, що комунікативно-прагматичні, лінгвоетнічні, соціокультурні уявлення та інші екстралінгвістичні фактори мають неабиякий вплив на алгоритм дій військового перекладача, що в результаті може призвести до ухилення від принципу неупередженості. Вступаючи у прагматичні відносини з текстом оригіналу і з текстом перекладу, які можуть викликати у перекладача

різноманітні емоції, він може погоджуватись або не погоджуватись із певним змістовим наповненням. Звичайно, особисте ставлення мовного посередника безпосередньо впливає на його перекладацькі рішення, хоча він зобов'язаний звести такий вплив до мінімуму. Однак якщо ідеологічні позиції автора тексту та його перекладача докорінно відрізняються, то ці розбіжності обов'язково знайдуть своє відображення в перекладі, та все ж вони не мають заважати збереженню рівноцінної відповідності цільового тексту першоджерелу.

В загальній лінгвокультурній картині воєнного світу слово-реалія має здатність відображати не лише якийсь конкретний сенс, а й відповідні соціокультурні образи дійсності, які існують в індивідуальній чи колективній свідомості військової сфери життя. У цьому випадку основною метою перекладача при відтворенні таких військових реалій є повне осмислення та відтворення думки автора і її загального соціокультурного контексту за допомогою ментальних одиниць. Водночас мовний посередник висловлює й свою позицію, оскільки переклад потребує правильної смислової інтерпретації залежно від мови та суспільства, для якого здійснюється переклад. Не можемо тут не згадати думку французького філософа Анрі Лефевра: “Перекладачі не просто перекладають слова, вони також перекладають цілий всесвіт дискурсу, поетику та ідеологію” (Lefevere, 1994, p. 114).

Із розгортанням повномасштабного російського вторгнення яскраво вираженим є конфлікт інтерпретацій, коли один і той самий фрагмент дійсності подається і сприймається більшістю населення по-різному. Спостерігаємо, що із засобів масової інформації все частіше виключається лексика з негативною конотацією, а замість неї вводиться нейтральна. Саме за допомогою мови здійснюються маніпуляції над людським розумом і спроби схилити суспільство до власного

гноблення. Таким чином, створюється віртуальна дискурсивна реальність, в контексті якої війна сприймається широкими масами в спосіб, який є вигідним для правлячої еліти.

Найбільш нагальним питанням перекладу ідеологічно забарвленого дискурсу заданої теми є сама загальна назва подій. «Війна, вторгнення, конфлікт, агресія, окупація, спецоперація, криза – ось лише деякі з концептів, за якими стоять різні аспекти ситуації, що розгортається». Це питання, на яке важко відповісти однаково, навіть якщо брати до уваги лише погляд українців. Звичайно, така неоднозначність породжує ряд проблем для адекватного перекладу та спричиняє використання різних ідеологем у ЗМІ, різних за своєю сутністю та конотацією. Зокрема, західним експертам часто бракує культурної та історичної чутливості, щоб належним чином описати події, про які йде мова. Вони вживають нейтральні вислови на кшталт “криза всередині і навколо України” (ОБСЄ), “українська криза” (німецький канцлер Олаф Шольц), “конфлікт в Україні” (Інститут воєнних досліджень), “Російське вторгнення в Україну” (Рада закордонних справ), “війна в Україні” (BBC News), “Путінова війна” (“Financial Times”, “Foreign Policy”). Жоден із них не є цілком доречним, а деякі з них взагалі некоректні.

Теперішня російсько-українська війна стала ключовим фактором для її максимального розголосу в англomовних засобах масової інформації, тому розглянемо детальніше, якими мовними засобами відтворене російське вторгнення в англomовному медіадискурсі:

*A panel of Lewis & Clark professors recently gathered to discuss the historical, political, and cultural underpinnings of **Russia's invasion** of Ukraine (Boris Johnson's speech, 2024).*

British Prime Minister Boris Johnson has assumed that a **full-scale war** in Ukraine could last until the end of 2023 (Boris Johnson's speech, 2024).

З огляду на запропоновані речення, до засобів, що вербалізують та об'єктивізують поняття «російсько-українська війна» належать такі лексичні одиниці як: *full-scale war* (повномасштабна війна), *Russia's invasion of Ukraine* (вторгнення росії в Україну). У перекладі спостерігаємо збереження негативної конотації. Адже світова спільнота загалом прагне розуміти істинний сенс, віднайти ключові причини виникнення російсько-української війни, передати особливості її перебігу та зафіксувати усі нелюдські злочини проти народу України, які здійснюються російською армією.

В процесі дослідження також зустрічаємо термін “*special operation*” (спецоперація), який широко використовується тільки в російських ЗМІ, оскільки там здійснюється повний контроль інформаційних потоків з боку російського політичного керівництва та використовується ряд методів пропаганди. Цей термін використовується на позначення таких військових понять як: «війна», «вторгнення», «збройний конфлікт» тощо, які заборонені на території РФ. Щоб показати абсурдність вживання цього слова на позначення усіх дій, які чинять окупанти на території України, в україномовних та англійськомовних ЗМІ слова «спецоперація» та “*special operation*” беруть в лапки:

Kremlin calls war «special operation to clear Ukraine of Nazis». – Кремль називає війну «спецоперацією, щоб зачистити Україну від нацистів» (Ukrainska Pravda; Ukraine Under Attack).

У такий спосіб вибір мовленнєвих засобів лежить в основі дискурсивного створення і впровадження у свідомість читачів стереотипів і забобонів.

Досить цікаво спостерігати за тим, як в українському перекладі відтворюються терміни на позначення російських військових (Українська правда, Ukrainska Pravda):

*The beginning of the day there was particularly intensive – **militants** actively used heavy weapons – mortars and a tank. – Особливо напруженим був початок доби, коли **НЗФ** активно застосували важке озброєння – міномети, а також танк.*

*In the evening, **enemy** mortar attacks were held in Krasnohorivka, Novohryhorivka, Starohnativka and Shyrokyne. – Надвечір мінометні обстріли з боку **НЗФ** вчора відбулися у Красногорівці, Новогригорівці, Старогнатівці та Широкиному.*

Як бачимо, автор англомовного дискурсу схильний до вживання нейтральних лексичних одиниць (militants, enemy), в той час як перекладач використовує аббревіатуру «НЗФ» (Незаконні збройні формування) для передачі негативної оцінної конотації. Цей термін спеціально вводиться на позначення не передбачених законом воєнізованих та збройних формувань, метою створення яких є дестабілізація ситуації в Україні для зміни євроатлантичного курсу, поглинання РФ та знищення України як незалежної держави.

Позасвідомі, культурні та мовні фактори, особисті думки перекладача творять переклад військових реалій і надають їм відповідного стилістичного забарвлення, необхідного для розуміння суспільством. Це, в свою чергу, сприяє формуванню концептуального бачення світу та його структури разом з унікальністю усіх соціальних та національно-культурних чинників (Українська правда; Ukrainska Pravda):

***Russia-backed militants** were particularly insolent in Maryinka... – Особливо нахабно **окупанти** діяли в Мар'їнці...*

*...over 11 thousand customers were left without gas because of the criminal actions of **Russia-backed rebels**. – ...понад 11 тисяч абонентів залишилися без газу через злочинні дії **терористів**.*

У вищенаведених прикладах, описуючи злодіяння російських солдатів, перекладач вдається до опущення і не вживає назву держави-агресора, хоча в оригіналі вона присутня: “Russia-backed militants”, “Russia-backed rebels”. Називаючи їх «окупантами», «терористами», перекладач демонструє своє негативне ставлення як до росії, так і до її народу й культури, яке кардинально змінилося з добросусідського на вороже та зневажливе, і яке вже просто неможливо приховати. Розглянемо ще один яскравий приклад вживання негативної конотації в українському перекладі:

***Militants** also used mortars in Taramchuk, Talakivka, Vodiane and Lebedynske. – Також **бандформування** застосовували міномети у Тарамчуку, Талаківці, Водяному, Лебединському (Ukraine Under Attack).*

Оскільки лексична одиниця “militants” є досить загальною і безоцінковою, перекладач вдається до прийому конкретизації і вводить термін «бандформування», що, на наш погляд, більш адекватно та повно відображає ситуацію та завдяки своїй негативній оцінці краще передає гнів і ненависть до росіян через ті звірства, які вони чинять в українських містах.

Таким чином, ми встановили, що сприйняття військового соціолекту залежить не тільки від прагматики, а й від особистості реципієнта, його фонових знань, життєвого досвіду та інших характеристик. Тому задля того аби передати суть реалії іншою мовою, перекладач повинен виділити її основну ідею, яка при перекладі має залишитись незмінною, не втратити найменшого сенсу та донести потрібну думку.

Попри це, часто військова термінологія виходить за межі своїх функцій і набуває нових, залежно від того, наскільки творчо мовний посередник підійшов до проблеми передачі відповідної лексики.

Отже, на основі дослідженого матеріалу доходимо висновку, що військова лексика може виходити за межі своїх функцій і отримувати нові значення в залежності від творчого підходу перекладача. Це стосується зокрема ситуацій, де військова термінологія має емоційно забарвлені вирази. Зауважимо, що переклад емоційно забарвленої військової термінології є складним завданням через її часті емоційні відтінки. Для досягнення точності та чіткості перекладу перекладач повинен розуміти специфіку мови та контексту військових дій. Переклад військових новотворів теж вимагає знань військової термінології та розуміння контексту використання кожного терміну або виразу. З метою передачі емоційного забарвлення та інтенсифікації виразності в мові перекладу часто вживається і пейоративна лексика. Тому надзвичайно важливо враховувати специфіку мови оригіналу та відповідність аудиторії при її використанні. Крім цього, було виявлено, що ефективний переклад англomовного військового дискурсу вимагає більш ніж просто знання мови – він вимагає глибокого розуміння соціокультурних контекстів і прагматики комунікації в англomовному військовому середовищі. Тому використання відповідних стратегій перекладу, таких як культурна адаптація і вибір мовних ресурсів, може покращити якість перекладу військового дискурсу і сприяти кращому взаєморозумінню між англomовними та україномовними учасниками військової комунікації.

Ключові слова: військова термінологія, стратегії перекладу, адаптація.

Використані джерела та література:

- Мартинюк, А. П. (2004). Конструювання тендеру в англomовному дискурсі. Харків: Константа.
- Українська правда (версія газети українською мовою) (n.d.). Доступно: <<https://www.pravda.com.ua/>>
- Boris Johnson's speech. (2024). Available at: <<https://english.nv.ua/nation/uk-pm-johnson-believes-that-the-war-in-ukraine-could-last-until-the-end-of-next-year-50236198.html>>
- Lefevere, A. (1994). *Translating literature: Practice and theory in a comparative literature context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Ukraine Under Attack (англomовна версія інформаційного ресурсу) (n.d.). Доступно: <<http://www.ukraineunderattack.org/en/>>
- Ukrainska Pravda (версія газети «Українська правда» англійською мовою) (n.d.). Доступно: <<https://www.pravda.com.ua/eng/>>

THE INFLUENCE OF LINGUISTIC RELATIVITY ON INTERCULTURAL DIALOGUE

Kravets Zoia,
Mariupol State University

Linguistic relativity is one of the most famous theories in linguistics, specifically, in the field of cognitive linguistics, and is the one that has captured the minds of many researchers. Over years of refinement and study, many experiments have been conducted on this subject, showing a moderate influence of language on how fluent speakers perceive reality, with further data showing the interference of multiple languages on the way multilingual sees, experiences and interacts with the world.

Linguistic relativity as an idea was born in 19th century, with its popularization by the name of “Sapir-Whorf hypothesis”, as a theory that suggests an influence of language on a person’s worldview. Initially, it was rather disfavored among linguists for its generalization and lack of any empirical proof, as it leaned into linguistic determinism,

which asserts language as a determining factor of human perception. As the experimental body of work grew, the idea has evolved, proposing another understanding: that linguistic relativity does not strictly determine thought but rather interacts dynamically with cognitive and environmental factors, shaping perception, memory, and decision-making in nuanced and context-dependent ways.

Linguistic relativity has numerous applications in other domains, such as philosophy, psychotherapy, creation of artificial languages and use of programming languages. Additionally, the Sapir-Whorf hypothesis has made appearances in many science fiction novels.

The domain that concerns me the most is one that touches upon language in culturology and communication – the way we engage in multicultural dialogue is connected to our environment and spoken language. Not only we have culture-sensitive body language, socially acceptable way of behavior, ethical standards, and norms, but our spoken language also reflects and reinforces these cultural values. The words we choose, the metaphors we employ, and even the structure of our sentences are shaped by our cultural background. This unity between language and culture in a dialogue influence how effectively we translate ourselves for the world and people around us. Herbert H. Clark, in *Communities, Commonalities, and Communication* (1996), explains that meaning is not just in words but also in how speakers collaborate, often interpreting the same words differently (MacLaury, R. E. 2002). These differences can create linguistic specializations within communities—a patchwork of local relativity, where someone is in this network influences how words relate to thoughts, showing that language and thought are flexible and are worth studying in context.

For example, linguistic relativity in multicultural dialogue shows itself in how professional jargon can create barriers or bridges between individuals from different cultural and linguistic backgrounds. Specialized terms may confuse those outside the field. This can lead to misunderstandings or even exclusion in collaborative settings: therefore, when such jargon is explained or adapted, it can foster inclusivity, enabling participants to engage meaningfully despite their diverse cultural and linguistic starting points. This concept resonates with Shannon and Weaver's communication model, which identifies “noise” as any factor that disrupts understanding between the sender and receiver. According to Steinberg, overcoming these barriers is crucial for successful communication, particularly in intercultural contexts where socio-cultural differences can heavily influence how messages are interpreted (Adanlawo, E. F, Reddy, M., Rugbeer, H., 2021). By keeping in mind the differences and all factors that play into the way we converse, we may create a more effective dialogue and express ourselves in a clear and precise manner, providing constant feedback to the sender of information, broadening our understanding of their culture and enabling proactive action.

By dwelling deeper into social semiotics, which is a social theory about meaning and meaning-making in interaction, we can further connect the influence of linguistic relativity on intercultural dialogue. Social semiotics shows that communication involves different modes, like writing, speech, gestures, and even visual or physical expressions, that work together to create meaning. These modes develop over time through social influences, and people choose which ones to use based on their goals and the situation (Gualberto, C. & Kress, G., 2018). When it comes to linguistic relativity, this means that people from different language communities don't just speak differently—they also use and interpret these modes

in unique ways. Because modes are shaped by culture, individuals from diverse backgrounds bring different expectations and tools to communication. Social semiotics explains that signs are always evolving as people interact, adapting to their own cultural and semiotic resources. This constant back-and-forth of creating and interpreting meaning shows how linguistic relativity impacts intercultural dialogue, shaping the way we understand and connect across cultures.

In conclusion, linguistic relativity is a fascinating theory that bridges multiple fields of study and provides possible tools that may help people connect in a deeper, more meaningful and conscious way. By integrating linguistics with social anthropology, cultural studies, communication and psychology, we can gain profound insight into the human brain's inner workings, the formation of cognitive patterns, and their influence on behavior and communication.

Keywords: *cognitive linguistics, language and perception, cross-cultural communication.*

References:

- MacLaury, R. E. (2002). [Review of Rethinking Linguistic Relativity, by J. J. Gumperz & S. C. Levinson]. *International Journal of American Linguistics*, 68(1), 122–127. <https://doi.org/10.1086/466286>.
- Adanlawo, E. F., Reddy, M., & Rugbeer, H. (2021). Intercultural Business Communication: The Implications of Language Barriers. *Journal of Education & Psychology*, 58, 6281–6290.
- Gualberto, C., & Kress, G. (2018). Social Semiotics. In R. Hobbs & P. Mihailidis (Eds.), *International Encyclopedia of Media Literacy* (pp. xx–xx). Wiley-Blackwell.

СУЧАСНІ ВИКЛИКИ КУЛЬТУРИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

ВІДОБРАЖЕННЯ НІЦШЕАНСЬКИХ ІДЕЙ У КОМП'ЮТЕРНИХ ІГРАХ

Наталія Жукова,

Інституту Німецької філології Зеленогурського університету

Олівія Бєлаховіч,

Інститут Німецької філології Зеленогурського університету

Усе суспільне буття засноване на грі. Гра універсальна у своїй здатності залучати людину до світу сакрального і до світу людських стосунків. Основоположне значення гри як механізму культуротворення відзначав ще Платон у своїх «Законах». Про гру як одну з універсальних форм пізнання, пов'язану з естетичним сприйняттям, писав І. Кант у своїй «Критиці здатності судження». Відлуння цих ідей можна знайти у Г. Спенсера. На думку Ф. Шиллера, через гру людина творить себе і світ, в якому вона живе. Л. Вітгенштайн вважав гру первинним механізмом розвитку мови та формування понять. Й. Гейзінга та М. Маклуєн писали, що гра є культуротворчим механізмом. Сучасні культурологічні дослідження підкреслюють важливість гри з точки зору відкриття / розуміння Іншого, аналізують проблему того як соціальні ігрові світи можуть конституюватися як місця унікального досвіду (М. Войтковяк, А. Коласа-Скіба, Д. Р. Сагенг, П. Скрівен, Б. Суфа та ін.).

Настільні ігри були основним видом розваг протягом тисячоліть. Оскільки у цій роботі нас цікавлять комп'ютерні (або відео-) ігри, зосередимося на них. Комп'ютерні ігри - це сфера, яка динамічно розвивається з розвитком технологій. Історія комп'ютерних ігор почалася в 1950-х роках, але лише в останні десятиліття вони набули популярності завдяки прориву в технологіях і доступності обладнання.

Розвиток міні-комп'ютерів і домашніх ігрових систем прискорив інновації, і еволюція комп'ютерних ігор стала очевидною в графіці, механіці та сюжетних лініях ігор. Вважається, що першу відеогру створив британський професор А. С. Дуглас (A. S. Douglas), у 1952 році в рамках своєї докторської дисертації в Кембриджському університеті. Називалася вона «ОХО» (більш відома як «хрестики-нулики»). А у 1958 році Вільям Хігінботем (William Higinbotham) створив гру Tennis for Two на великому аналоговому комп'ютері та підключеному екрані осцилографа для щорічного дня відвідувачів Брукгейвенської національної лабораторії в Аптоні, штат Нью-Йорк. У 1962 році Стів Рассел (Steve Russell) з Массачусетського технологічного інституту винайшов «Spacewar!» - комп'ютерну відеогру про космічні бої для PDP-1 (Programmed Data Processor-1), на той час найсучаснішого комп'ютера, який здебільшого можна було знайти в університетах. Це була перша відеогра, в яку можна було грати на кількох комп'ютерах. На сьогодні кількість комп'ютерних ігор незліченна, навіть можна стверджувати, що індустрія комп'ютерних ігор перемогла кіноіндустрію. Ігри, які створюються останнім часом, безперечно, різні і за якістю, і за змістом, але деякі з них побудовані на елементах філософії Ф. Ніцше. Чому так відбувається? Творці деяких ігор, «надихаються ним, і використовують це посилання для комерціалізації сучасних суспільно-політичних питань, і в такий спосіб намагаються зменшити розв'язність глобальної розмови. <...> вони асимілюють усі прогресивні дискурси зі стратегією „слабких”, спрямовану на повалення „сильних” – темою, яка дійсно повторюється у творах Ніцше, визначених як надзвичайно небезпечна сфера інтерпретації ще на початку історії філософії.» (Benjamin Efrati, 2023)

Умовно можна поділити ігри на «агресивні» і на «позитивні» (неагресивні). Може бути так, що ігри агресивні – це віддзеркалення градусу реального насильства, який існує в суспільстві. У цьому разі використання ніцшеанських ідей «радикальними правими» в іграх не може розцінюватися як якась нейтральна зона комунікації (взаємодії Я – Інший / Чужий), а радше як ідеологічна битва.

З іншого боку, «позитивні» ігри сприяють набуттю навичок взаємодії з іншими людьми, можуть надавати культурно-історичну інформацію, використовувати літературні та кінообрази, пропонувати вирішити психологічні завдання або соціальні проблеми, що робить ігровий досвід багатограним і пізнавальним. В такого виду іграх також можуть бути використані ідеї Ф. Ніцше.

Геракліт писав, що життя - це дитина, яка кидає кості. Царство в руках дитини (Heraklit z Efezu, 1999). Фрідріх Ніцше використав цю метафору, коли описував свою надлюдину як дитину, головним чином через її схильність до фантазування та здатність до творчої гри. Ніцше вважав, що в надлюдині має бути прихована дитина, що буде сприяти тому, що вона не буде сприймати всерйоз традиційні знання і системи цінностей, а буде гратися з ними, вона буде відкритою до всього нового та незвіданого. Відтак сила надлюдини полягає у створенні смислів і цінностей, а метод - у грі. Надлюдина Ф. Ніцше маніпулює образами культури, збирає і компонує залишки і надає їм нової цінності, прославляючи одні, кидаючи виклик іншим. Гравець у комп'ютерній грі діє в запропонованих умовах за тим само методом. Це не означає, що гравці в комп'ютерні ігри - то надлюди, ні... Але принцип створення сюжетів більшості комп'ютерних ігор будується на такий підставі з залученням і інших інтерпретацій концепції Ніцше,

а саме: смерть Бога, нігілізм, воля до влади, вічне повернення, переоцінка цінностей. Можна стверджувати, що це не випадковість. Питання яким чином такі ігри впливають на людину, і які можуть бути наслідки, може бути темою окремого дослідження. Зауважимо лише, що емоції, народжені комп'ютерною грою, часто безпосередньо впливають на формування особистості в реальному світі, і таким чином виходять за межі ігрового простору.

Проаналізуємо інтерпретацію ідей Ніцше в грі Stardew Valley. Ця гра на перший погляд є простою симуляцією життя на фермі, де кожен день виглядає так, як гравці його планують. Водночас усе не так просто, в ній доволі опукло прослідковуються інтерпретації основних ідей німецького філософа. Правда, тут немає інтерпретацій ідеї «смерті Бога», і нігілізм так би мовити не зовсім нігілізм. Розглянемо це все докладніше.

Нігілізм і пошук сенсу. Як вже було сказано, у запропонованій до розгляду грі не розвивається ідея нігілізму, як її розумів філософ, а саме: як процес знецінення вищих цінностей. Stardew Valley можна розглядати як втечу від нігілістичної порожнечі сучасного світу, і тут є відсилання до Ніцше, який бачив необхідність знайти сенс життя попри втрату релігійних чи соціальних підвалин. Замість того, щоб залишатися на безглуздій корпоративній роботі, головний герой гри обирає нове життя, яке дозволяє йому віднайти глибший сенс через щоденну діяльність, що відповідає його прагненням, створюючи значимі стосунки та досягаючи власних цілей. Гра пропонує вибір: гравець може зосередитися на тому, щоб бути частиною громади і підтримувати Pelican Town, або ж на гонитві за більшими прибутками, співпрацюючи з корпорацією Joja, що передбачає різні шляхи до пошуку сенсу і цінності життя.

Усвідомлюючи ці можливості, гравець може свідомо вибрати, чи залишатися «порожнім» і бути споживачем (якщо він обирає корпорацію), чи прагнути до більш автентичного і осмисленого життя (якщо обирає місто і людей). У зв'язку з цим відбувається переоцінка цінностей.

Переоцінка цінностей. У Stardew Valley гравець бере на себе роль персонажа, який тікає від «офісної біганини», залишає роботу в корпорації, щоб почати нове життя на фермі. Цей розрив з замкнутим, корпоративним способом життя, можна інтерпретувати як відмову від традиційних цінностей, пов'язаних з кар'єрою і матеріальним успіхом. Знецінення колишніх, попередніх цінностей призводить до пошуку нових. Гравець створює власні цінності та цілі, зосереджуючись на міжособистісних стосунках, турботі про природу, на самодостатності та душевному спокої. Он може, як пропонував Ніцше, переоцінити життєві цінності, обравши спокій, опору на власні сили та особистий розвиток, відкинувши зовнішні форми тиску та норми.

Воля до влади. Stardew Valley - це гра, яка пропонує багато свободи та різноманітні варіанти дій для гравців, незалежно від віку чи ігрових уподобань. Гравець може зосередитися на розширенні ферми, риболовлі, розвитку навичок ремесла та кулінарії, пошуку скарбів у шахтах або налагодженні стосунків з місцевими жителями. Розвиваючи свого персонажа та ферму, гравець проявляє щось на кшталт ніцшеанської «волі до влади» – йдеться не про здобуття влади над іншими, а про подолання власних обмежень, розвиток себе та дослідження власних можливостей. Кожен крок гравця – чи то розбудова ферми, прийняття викликів чи побудова стосунків, є формою прояву творчої волі. Саме життя

на фермі є вираженням прагнення до автономії, де гравець отримує контроль над своїм часом, простором і ресурсами, своєрідним аналогом ніцшеанського прагнення до «волі до влади».

Надлюдина. Хоча в грі немає персонажа-надлюдини в прямому сенсі, персонаж гравця може проявити його характеристики. Вийшовши за межі корпоративного життя і змінивши свою мету в житті, протагоніст (тут гравець) стає тим, хто створює власну реальність і не підкоряється існуючим нормам. Він будує стосунки та вчиняє дії, які мають цінність для нього самого, а не для корпоративної системи чи суспільних очікувань. У певному сенсі гравець через свого персонажа будує своє життя у грі, де він сам встановлює правила та обирає цінності, які є важливими для нього. При такому підході його персонаж наближається до ніцшеанської надлюдини, яка сама визначає сенс і цінність свого життя, або ж надихається нею, для нього влада над собою важливіша, ніж влада над іншими і все націлене на творення.

Вічне повернення за Ніцше - це насамперед необхідність відповідати на питання: «Чи живеш ти так, що хотів би, щоб кожна мить твого життя повторювалася нескінченну кількість разів?». Ідея вічного повернення цікава, особливо в контексті симуляційних ігор, таких як Stardew Valley, де гравець день за днем виконує схожі дії. Робота на фермі, збір врожаю, взаємодія з місцевими жителями - все це повторюється в ритмі днів і пір року. В акті гри відбувається оновлення практик і цінностей, що впливають із самого досвіду. Stardew Valley спонукає гравця переосмислити цінність повсякденних справ і маленьких радощів, роблячи повсякденне цінним, як і пропонував Ніцше. Це спроба жити так, щоб кожен день мав сенс, навіть якщо він схожий на попередній.

Стислий аналіз гри Stardew Valley дає загальне уявлення о механізмі використання / інтерпретації ідей Ніцше в сучасних комп'ютерних іграх. Формат цієї роботи не дозволяє розглянути інші ігри, в яких також (але по-іншому) використовуються ідеї Ніцше, наприклад в таких грах як Dark Souls або Elden Ring від студії From Software. Яким чином такі ігри впливають на особистість, це, як вже зауважувалось, тема окремого дослідження, але необхідність різнобічного аналізу комп'ютерних ігор, на наш погляд, є нагальною, адже гра є, з одного боку, унікальним і незамінним механізмом соціалізації, з іншого, - ігри, у сюжетах яких присутнє насильство (нехай і віртуальне), можуть призвести до деструктивних наслідків як у житті індивіда, так і в житті суспільства.

Ключові слова: Фрідріх Ніцше, комп'ютерні ігри, надлюдина, вічне повернення, переоцінка цінностей.

Використані джерела та література:

- Efrati, B. (2023). Nietzsche and pixel walking - on Splitgate, from 1047 Games. ResearchGate. Available at: <https://www.researchgate.net/publication/369182375> [Accessed November 15, 2024].
- Heraklit z Efezu. (1999). Zdania (A. Czerniawski, Trans.). Łódź: Wydawnictwo Biblioteka.
- History.com Editors. (2022). Video Game History. History. Available at: <https://www.history.com/topics/inventions/history-of-video-games> [Accessed November 15, 2024].
- Rozwój gier komputerowych: Ewolucja grafiki i interakcji. (2024). Mini-komputery. Available at: <https://mini-komputery.pl/blog/rozwój-gier-komputerowych/> [Accessed November 15, 2024].

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У СУЧАСНІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

Андрій Пархоменко,

Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля

Традиційно візуалізації культурних смислів є, переважно й передусім, завданням (і предметом) так званих пластичних, або просторових, мистецтв, твори яких, за загально відомим визначенням, сприймаються зором саме завдяки тому, що тривало існують у просторі, майже не змінюючись у часі, і тим самим відповідні культурні смисли доступні для розуміння багатьом людям і поколінням у процесі безпосереднього візуального споглядання творів (без якоїсь попередньої підготовки, навчання або «озброєння» якимись пристроями). Це пояснюється тим, що матеріальним носієм інформації в образотворчому мистецтві є структурна або багатошарова поверхня (двох- або трьохмірна) зі складними характеристиками відбиття, заломлення та поглинання світла; органами ж почуттів ніякий інший вплив, крім фіксації на сітківці відбитого світла, не реєструється.

Суттєві трансформації ставлення до вказаної безпосередності відбулися в перші десятиріччя ХХ ст. у зв'язку з утратою реалістичним живописом свого традиційно домінантного місця: такі напрямки, як абстракціонізм у своїх різних видах, сюрреалізм та експресіонізм, радикально вплинули на образотворче мистецтво, пропонуючи нові форми зображення, нові мистецькі техніки і навіть вимагаючи певних навичок сприйняття творів, Нині ж вплив інформаційних технологій (ІТ) й особливо штучного інтелекту (ШІ) виявляється чи не міцнішим. Застосування генеративних моделей штучного інтелекту, як-от генеративних змагальних мереж (GANs), дозволяє створювати зображення та витвори мистецтва безпосередньо за допомогою алгоритмів, надаючи новий зміст поняттю творчості й ставлячи під

питання авторське право та автентичність творів (AI and Machine Creativity: How Artistic Production Is Changing, 2024).

ШІ розширює можливості митців, дозволяючи їм використовувати значні обсяги візуальних даних для створення нових робіт. Через алгоритми обробки зображень і системи рекомендацій митці можуть взаємодіяти з величезним обсягом даних та отримувати доступ до різних стилів, образів і культурних контекстів. Це сприяє збагаченню творчого процесу, проте також піднімає питання про унікальність та індивідуальність мистецтва, оскільки такі роботи можуть виглядати занадто подібно через однотипні алгоритми обробки даних та рекомендаційні системи.

Завдяки ШІ художники отримали доступ до нових інструментів для створення й демонстрації творів. Але ця трансформація викликає етичні питання, пов'язані з втратою «людської» складової в творчому процесі та з можливим формуванням стилістичної однорідності, що може звести наніведь індивідуальність. Нерідко роботи, створені за допомогою ШІ, викликають дискусії щодо авторства, адже створенням таких творів опікується не конкретний митець, а скоріше алгоритм, натренований назразках. Це породжує серйозні суперечки навколо того, чи можна такі твори називати справжнім мистецтвом та кому належить право на них.

Водночас штучний інтелект сприяє демократизації мистецтва, відкриваючи нові можливості для митців, особливо тих, які раніше не мали доступу до традиційних інституцій. AI дозволяє творити та поширювати роботи через цифрові платформи, що може стимулювати культурну інклюзивність. Проте, поряд із позитивними змінами, виникає ризик втрати автентичності та глибини художніх творів через надмірну

автоматизацію процесу, що знижує унікальність кожного окремого творця й підсилює конформність (Art, Creativity, and the Potential of Artificial Intelligence, 2019).

Таким чином, нинішній вплив ІТ та ШІ на мистецтво є значно суттєвішим, ніж вплив художніх «-ізмів» початку ХХ століття, оскільки він не тільки розширює форми та техніки, але й змінює самі основи творчого процесу, викликаючи дискусії про межі між творчістю людини й машини та про майбутнє мистецької автентичності. Крім того, сучасні технології штучного інтелекту як закономірної форми розвитку ІТ – цифровізації кардинально змінюють сприйняття-розуміння культурних сенсів, закодovаних не лише у візуальному мистецтві, але й у будь-якому візуальному контенті (як відомо, контентом прийнято називати інформацію, яку спрямовано на кінцевого користувача чи аудиторію у видавничій справі, мистецтві та комунікації).

Протягом століть розвиток системи кодування у просторових (візуальних) мистецтвах протікав, головним чином, в рамках власне творчих проблем, і лише з появою цифрових інформаційних технологій з'явилася можливість всерйоз говорити про універсальні носії візуальної інформації, функціонально подібні до тих, які були винайдені для так званих часових мистецтв – літератури (книгодрукарство) і музики (нотний запис). Розвиток цифровізації значно вплинув на формування сучасної візуальної культури, яка тепер відіграє провідну роль у культурному ландшафті.

Це зумовлено тим, що цифрові технології змінили підходи до створення, зберігання та споживання візуального контенту. Наприклад, музеї й галереї використовують цифрові інструменти, як-от 3D-візуалізацію й віртуальні тури, що дозволяє значно

розширити аудиторію та залучити людей, які не мали б доступу до фізичних експозицій. Віртуальні технології забезпечують інтерактивний досвід, перетворюючи культурні установи на сучасні мультимедійні платформи, а не просто на зібрання артефактів (Digital Media: Shaping Communication, Culture, and Society in the Digital Age, 2023).

З іншого боку, цифровізація полегшує доступ до культурних надбань, але одночасно породжує виклики, зокрема, щодо автентичності та збереження культурної ідентичності. В цифрову епоху можна швидко копіювати й поширювати зображення чи інші візуальні роботи, що підриває традиційні уявлення про унікальність і цінність оригіналу. У відповідь на ці виклики з'явилися такі технології, як блокчейн та NFT, які надають художникам нові інструменти для захисту авторських прав і контролю над власними роботами. Водночас такі новації підтримують ідею «культурної демократії», дозволяючи художникам незалежно заробляти та зберігати свої твори на цифрових платформах.

Ключові слова: контент, мистецтво, творчий процес, цифровізація, штучний інтелект.

Використані джерела та література:

- AI and Machine Creativity: How Artistic Production Is Changing. (2024). Knowledge@Wharton. Retrieved from <<https://knowledge.wharton.upenn.edu/article/ai-and-machine-creativity-how-artistic-production-is-changing/>>
- Art, Creativity, and the Potential of Artificial Intelligence. (2019). Arts, 8(1), 26. Retrieved from <<https://www.mdpi.com/2076-0752/8/1/26>>
- The Future of Art and Culture: How Digitization Is Shaking up Museums, Gallery Owners and Artists. (2021). Digital Values. Retrieved from <<https://digital-values.de/the-future-of-art-and-culture-how-digitization-is-shaking-up-museums-gallery-owners-and-artists-2/>>

Digital Media: Shaping Communication, Culture, and Society in the Digital Age. (2023). Global Media Journal. Retrieved from <<https://www.globalmediajournal.com/open-access/digital-media-shaping-communication-culture-and-society-in-the-digital-age.pdf>>

ТЕОРЕТИЧНІ І ПРАКТИЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІТ В КОНТЕКСТІ ПОЕТИКИ КУЛЬТУРИ

Станіслав Сумятін,

Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля

Наочним фактом сьогодення є те, що трансформація життя в бік інформатизації та цифровізації майже всіх суспільно-значущих процесів, включаючи культуротворчі, за жодних обставин (екологічна обстановка, проблеми із суспільним здоров'ям, геополітична напруженість, активні – «гарячі» – фази міжнародних конфліктів тощо) не зупиняється і навіть посилюється через необхідність вирішувати відповідні проблеми: інформаційне суспільство, що колись описувалося як «перспектива», виявилось справжньою реальністю тут-і-тепер.

Інформація, яка належить до атрибутивних рис буття як такого (і в першу чергу це стосується буття людини, соціокультурного життя), сьогодні розуміється як такий особливий продукт людської діяльності, існування якого передбачає певний рівень розвитку послуг для доставки його в потрібне місце та надання йому такої форми, в якій цей продукт міг би бути спожитий.

Давно зафіксовано одну з ключових відмінностей інформації від інших продуктів виробництва: інформації не стає менше в процесі її споживання (тому її безглуздо «економити» за аналогією з іншими ресурсами – енергією, запасами води тощо), але прискорення інформаційного обміну у суспільстві еквівалентно економії ресурсів

у прямому, а не в переносному значенні. Саме це, на наш погляд, можна вважати за провідну мету чи не всіх інформаційних технологій (ІТ), і саме це доцільно мати на увазі як принцип-передумову дослідження, визначаючи «культурологічні виміри» ІТ та аналізуючи культурологічні проблеми цифровізації будь-якого контенту, тим більше, що вже не викликає сумнівів, що інформація, перетворюючись на найважливіший фактор соціокультурного розвитку, не тільки може, а й має функціонувати за законами товарного виробництва: там, де раніше бачили сукупність виниклих у різний час соціальних інститутів (управління, науку, систему освіти, юриспруденцію, засоби масової комунікації) та різною мірою організаційно оформлених «механізмів» підтримки соціального порядку, тобто інформаційних служб, було виявлено певну цілісну систему – інформаційну сферу, під якою зараз розуміють, з одного боку, царину духовної діяльності людей з виробництва та обміну інформацією, з іншого – галузь матеріального виробництва та послуг зі створення необхідних умов для виробництва інформації та здійснення інформаційного обміну.

Інформацію можна тлумачити й як своєрідний «субстрат» культурних смислів, на які інформація перетворюється шляхом живих людських культуротворчих – афірмативних – зусиль: «...інформація взагалі – це “зміст культурного смислу, що афірмується”, тобто головна змістовна складова комунікативного процесу, на засадах якого формувалося культурне спілкування, тому що смисл – це сенс, що його несе про свій денотат знак (у границі – культурна форма), тобто про значення будь-чого (явища, процесу, становища, чогось уявленого і т.д.)» (Leontieva, 2000). Інформаційна сфера, разом із ІТ та їхньою сучасною квінтесенцією – цифровізацією,

становить принципово нове середовище – інформаційну дійсність (реальність).

Поняття «інформаційна дійсність» означає, передусім, систему знакового «віддзеркалення» предметів «матеріальної дійсності» та знакового способу відтворення властивостей та відносин останньої і, на відміну від «інформаційної сфери», яка переважно орієнтована на соціальний рівень буття та на інституціалізовані форми культури, співвідноситься більше з індивідуальним, неповторно-особовим способом підтримання культури, оскільки передбачає процес розуміння/інтерпретації знаків, тобто допускає неоднозначність, поліфонію смислів, що виникають та затверджуються у конкретних культурних актах, але не відкидає, а, навпаки, посилює визначальну роль знакових структур по відношенню до індивідуальної свідомості, усвідомлення себе, власної поведінки та реальних людських досягнень. Поняття інформаційної дійсності у значенні інформаційного середовища можна трактувати, спираючись на категорію «інформаційні ресурси» (так звана ресурсна точка зору) та на категорію «соціальна комунікація» (так звана комунікаційна точка зору); як було показано ще Калле Ліїтіненем, ці позиції взаємно доповнюють одна одну (Luutinen, 1987), тим паче, що прискорення інформаційного обміну може бути інтерпретованим як інтенсифікація змістовного аспекту комунікації. Відтак, на понятійному рівні інформаційну дійсність, тлумачену саме таким чином, логічно визнати тим, що найбільшою мірою корелює з поняттям культуротворчості, яке фіксує здійснюваний людиною (конкретним індивідом, і «Я-транскультурним») процес породження та буття, з одного боку, культури, її збереження та розвитку, з іншого (і одночасно) – своєї

особистості, «Я-культурного» як учасника культуротворчого процесу (Leontieva, 2000).

Інформаційну дійсність сучасного індивіда можна розуміти як результат його власних культуротворчих зусиль, опосередкованих ІТ, – як сукупність індивідуально впорядкованих або запозичених (успадкованих та/або некритично сприйнятих – наприклад, внаслідок застосування маніпулятивних прийомів, що властиво сучасній медіа-сфері) уявлень про світ, які вибудовуються/відтворюються завдяки тому чи іншому інформаційному середовищу, залежно від того, які інформаційні канали та технології індивідові доступні найбільшою мірою (друкована продукція, радіо та телебачення, Інтернет тощо) й яким він віддає перевагу. На ключову позицію в структурі інформаційної дійсності претендує віртуальна реальність: людина буквально розчинена в інформаційному, створюваному ЗМІ, середовищі і багато в чому (якщо не повністю) від цього середовища залежить, тоді як роль живого соціального середовища стає другорядною. Як приклад можна навести обов'язковий («за будь-яких обставин!») перегляд «улюблених» телепрограм, постійне споживання інформації з певних сайтів/каналів, участь в онлайн іграх та ін., – навіть на шкоду живому спілкуванню.

В інформаційній дійсності не лише спілкування реалізується/здійснюється інакше, ніж ще кілька десятиліть тому, – ІТ продовжують змінювати і традиційні/класичні, й авангардні (відносно до свого – будь-якого – часу) форми художньої творчості, збагачуючи засоби виразності в результатах естетичного пізнання людиною світу і самої себе і породжуючи безліч нових проблем, як то, наприклад, конкурування творів ШІ з творами звичайних авторів (дивно звучить, але: авторів-людей): нещодавно на аукціоні Sotheby's

вперше продали картину – портрет Алана Тюрінга – роботи людиноподібного робота-художниці Ai-Da за рекордну суму \$1,3 млн (Khandusenko, 2024).

Усе сказане ми вважаємо за теоретичні і практичні підстави розгляду ІТ в контексті дослідження поетики культури (Smolina, 2018): створювана ІТ інформаційна дійсність втілюється в системі значущих культурних смислів і темпорально-топологічних уявлень, що поєднуються і в культурній картині світу, і в образі культури, одночасно формуючи уявлення про місце людини в світі і «точку» зору» практично кожного індивідуального культурного суб'єкта, тобто на рівні життєвих реалій саме за допомогою ІТ сьогодні конститується зміст основних структурних складових «поетики культури» як культурологічного концепта.

Ключові слова: *інформаційна дійсність, інформація, комунікація, культуротворче, смисл.*

Використані джерела та література:

- Leontieva, V. M. (2000). Arkhaichna kulturotvorchist (sproba postneklasychnoi interpretatsii) [Archaic cultural creativity (the attempt of post-non-classical interpretation)]. *Livyi berih*.
- Lyytinen, K. (1987). Two views of information modeling. *Information & Management*, 12(1), 9–19. Retrieved November 10, 2024, from <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0378720687900681>
- Smolina, O. O. (2018). Poetyka kultury yak problemna haluz kulturolohichnykh doslidzhen [Poetics of culture as a problematic aspect of cultural studies]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2. Retrieved November 13, 2024, from <http://mystukr.mari.kiev.ua/index.php/2409-0506/article/view/161199>
- Khandusenko, N. (2024). Istorychnyi prodazh: portret Alana Tiurinha, stvorenyi Shi-robotom, prodaly na auktsioni za rekordni \$1,3 mln [Historic sale: A portrait of Alan Turing, created by a robot, sold at auction for a record \$1.3 million]. Retrieved November 14, 2024, from <https://dev.ua/news/istorychnyi-prodazh-portret-alana-tiurinha-stvorenyi-shi-robotom-prodaly-na-auktsioni-za-rekordni-13-mln-1731059425>

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА

DEVELOPING INTERCULTURAL AND GLOBAL COMPETENCE. LOGISTICS IN THE POST-GLOBALIZATION ERA

Joanna Nowicka,

*The Angelus Silesius University of Applied Sciences,
Institute of Natural Sciences and Technology*

The aim of this paper was to explore how contemporary educational programmes can develop intercultural and global competencies in future logisticians in the post- globalization era. The skills that are most important in a post- globalization logistics environment and which teaching methods are most effective in their education. The analysis took into account changes in international markets, the need to understand diverse cultures and new technologies to support global collaboration.

In the article, the author presented the following theses:

- In the post – globalization era, intercultural and global competences are crucial for effective logistics professionals, who often work with diverse teams and international partners. Modern logistics education programmes should include classes to develop intercultural skills, communication skills and knowledge of specific local markets.
- The integration of modern digital technologies (e.g. a supply chain management system, remote communication tools) in logistics education supports the development of global competences and facilitates adaptation to changing market conditions.

The work was based on qualitative and quantitative methods: literature analysis and 12 interviews with educators and logistics professionals and 123 surveys among logistics students.

As the results of the research: the development of intercultural and global competences in the education of logisticians is becoming a key element in

their preparation for a post – globalization environment. In the face of dynamic market changes and the rise of local markets, logistics education should focus on the integration of intercultural learning and the use of digital tools. Providing students with opportunities for practical experience, such as internships and international exchanges, can support them in developing the skills needed to work effectively in culturally diverse teams. Such an approach will not only make it easier for logisticians to function in a changing market, but will also strengthen their adaptability and flexibility, which are key in the current economic realities.

Keywords: *Intercultural Competence, Global competence, Post-Globalization, Logistics Education, Digital Technologies.*

References:

- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2010). *Cultures and organizations: Software of the mind*. McGraw-Hill.
- Wild, J. J., Wild, K. L., & Han, J. C. Y. (2019). *International business: The challenges of globalization*. Pearson.
- Waters, D., & Rinsler, S. (2014). *Global logistics: New directions in supply chain management*. Kogan Page.
- Voss, M. D. (2021). Global supply chain management in a deglobalized world. *Journal of Supply Chain Management*, 57(1), 24–32.
- World Economic Forum. (2023). *The future of jobs report 2023*.
- APICS. (2020). *Supply chain manager competency model*.
- McKinsey Global Institute. (2019). *Globalization in transition: The future of trade and value chains*.
- OECD. (2013). *International migration outlook 2013*.

**ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ:
ДОСВІД КИЇВСЬКОЇ МУНІЦИПАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ІМЕНІ
Р. М. ГЛІЄРА**

Тетяна Гуменюк,

Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра

Володимир Гуменюк,

Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра

Інноваційний освітній процес у вищих навчальних закладах зумовлений соціальними змінами в суспільстві, упровадженням європейських стандартів підготовки фахівців, зокрема й у сфері музичної освіти. Оновлення змісту і форм організації навчального процесу зумовлені передусім поширенням інформаційних технологій, інтерактивного, електронного навчання з доступом до цифрових ресурсів. Тому завдання закладів освіти – формувати у майбутніх фахівців інноваційний потенціал, що охоплює прагнення і здатність генерувати нові форми поведінки й діяльності, готовність до самореалізації, змін і оновлення у сфері практичної діяльності. Саме вони забезпечать його особистісний і професійний рівень відповідати на виклики часу позитивною інноваційною діяльністю, яка є формою творчості і впливає на всі сфери життєдіяльності суспільства.

В огляді літератури, опублікованому в найбільш цитованому журналі в галузі психологічної науки («Frontiers in Psychology» (Frontiers<https://www.frontiersin.org> > psyc...Frontiers in Psychology)) зазначені праці, автори яких вважають, що мистецька освіта впливає на фізичне й психологічне благополуччя людей, викликає позитивні зміни в їхньому житті, сприяє налагодженню міжособистісних відносин на засадах соціальної толерантності, впливає на громадянську активність. Крім того, у процесі здобуття мистецької освіти студенти

розвивають творчі здібності, критичне мислення, креативність, уяву, емоційну сферу.

Водночас мистецтво та інновації мають потужний позитивний потенціал для відкриттів і нововведень, налагодження творчих зв'язків між людьми на основі культурного діалогу. Фундатори української науки про культуру (зокрема М. Грушевський, С. Рудницький, І. Огієнко та ін.) вважали культуру кожного народу унікальною, а діалог між ними можливим лише за умови рівноправності. Водночас, цілком природне прагнення до такого діалогу зобов'язує поважати самобутність і своєрідність кожної іншої. Тому формою спілкування культур є діалог, в налагодженні якого суттєву роль відіграє музична освіта, адже його сутність полягає у взаємному визнанні цінностей і моралі, національної своєрідності кожної культури. На ці моменти необхідно зважати, запроваджуючи інновації у сфері музичної освіти.

Зважаючи на специфіку художньої творчості, заклади мистецької освіти формують певний алгоритм набуття студентами знань, професійних умінь і навичок, артистичної майстерності. Так, в Київській муніципальній академії музики імені Р. М. Глієра впроваджується нова модель навчального закладу. Інститут, який ще в ХІХ столітті розпочав освітню і просвітницьку діяльність з кількох музичних класів, сьогодні досяг рівня навчального закладу, в якому синтезовано всі освітні рівні – від початкового до повної вищої освіти в галузі музичного мистецтва

Одним із конкретних кроків на шляху модернізації академічної музичної освіти стала діяльність новоствореної в Академії трансдисциплінарної кафедри гуманітарних та музично-іноваційних дисциплін, зокрема таких як комп'ютерні технології в музичному мистецтві, штучний інтелект і музична творчість, інноваційні

технології в музичній діяльності тощо. Опановуючи їх, студенти не лише збагачують свій творчий потенціал, а й набувають можливості для професійної самопрезентації. У новітній моделі підготовки музиканта такі інноваційні навчальні курси належать до нормативної складової освітньої програми, вони доповнюють комплекс дисциплін музичного циклу, формують спеціальні компетенції. Завдяки їм студенти набувають знань про інноваційні процеси і явища в сучасному музичному мистецтві, про їх вплив на художню творчість, композиторську і виконавську.

На кафедрі гуманітарних та музично-іноваційних дисциплін розроблено науково-творчий проєкт Glier Intelligent Lab / GIIntLab – створено Глієрівську інтелектуальну лабораторію GIIntLab, в якій відбуваються творчі зустрічі, дискусії, обмін досвідом. Історики, музикознавці, композитори, літератори, продюсери, музичні менеджери України, США, Австралії та країн Західної Європи мають змогу презентувати результати наукових досліджень, обговорити актуальні теми з української історії і культури, їх сприйняття у світі, а також питання щодо перспектив упровадження інновацій у сфері музичного мистецтва. У процесі втілення цього проєкту передбачено використання різних цифрових платформ, створення віртуальної реальності і технологій доповненої реальності, що надасть змогу для безпосереднього спілкування й співпраці, розгляду явищ сучасного мистецтва у світовому контексті, а також культурної спадщини.

Так, 11 листопада 2024 року відбулася перша лабораторна on-line сесія GIIntLab. Композитор і музикознавець Олексій Войтенко представив творчість українського композитора Володимира Загорцева, який 2024 року відзначає 80-річний ювілей. Він розглянув вокальний цикл мініатюр «Приказки» (1963), перший твір

композитора, написаний на народні тексти. Зокрема йшлося про конкретні особливості твору, які надавали йому не тільки опозиційності щодо провідних трендів радянської естетики, а й були суголосні з ними.

Учасники інтелектуального клубу досліджують цілісність явищ музичної культури на різних етапах її історичного розвитку – від найдавніших часів до сучасності. Саме завдяки розгляду феномена цілісності можливо виявити не лише зв'язок між минулим і сучасним, а й моменти «стиків», зіткнення, розломів і розривів у культурно-мистецьких процесах. Це сприяє оновленню методології дослідження всього багатства культурних нашарувань.

Так, в межах цього інноваційному проекту вдалося відродити і відтворити оперу Дмитра Бортнянського «Креонт», світова прем'єра якої відбулась 11 листопада 2024 року. Значення такого проекту полягає і в тому, що він спрямований на обстоювання самототожності української культури, на додання прірви між її реальною історією і тим духовним рейдерством, яке здійснювала і здійснює імперська росія протягом століть. Як писав Іван Франко, ще з давніх-давен московщина почала абсорбувати найкращі українські сили, привласнювати імена, «вогнем і мечем» створюючи міф «про один народ». Багато імен українських митців та культурних діячів маловідомі, а то й зовсім не відомі світові.

Сучасні дослідження творчості Бортнянського переконують, що українське мистецтво, століттями розвиваючись в тісному діалозі і безпосередніх комунікаціях, фактично, було інтегроване в контекст європейського. Духовний потенціал, культурні здобутки України свідчать про її перспективи в майбутньому, вони значною мірою пов'язані з інноваціями й у сфері музичної освіти.

Сьогодні упровадження інновацій у мистецькій освіті передбачає розробку методик навчання в Інтернеті (електронного, дистанційного), навчальних програм і навчальних матеріалів нового покоління з урахуванням не лише потреб практичної сфери діяльності, а й рівня розвитку сучасних технологій.

Ключові слова: *інноваційна освіта, музична академія, культурний діалог, проєкт GIIntLab, цифрові платформи.*

ОНЛАЙН-ОСВІТА В ХОРЕОГРАФІЇ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Наталя Терешенко,
Херсонський державний університет

Цифровізація трансформує всі сфери сучасного життя, включаючи мистецтво та освіту. Хореографія як мистецтво, що поєднує фізичну активність і креативний вираз, потребує особливої уваги в контексті онлайн-освіти. Традиційно навчання танцю базувалося на безпосередньому контакті між викладачем і учнем, але сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для дистанційного навчання. У цій статті розглядаються ключові виклики та перспективи онлайн-освіти в хореографії, а також її вплив на підготовку танцюристів у цифрову епоху.

Особливості онлайн-освіти в хореографії. Хореографія є видом мистецтва, де значну роль відіграє фізична взаємодія, невербальна комунікація і візуальне сприйняття руху. Онлайн-освіта в цій сфері надає нові інструменти для передачі знань:

- Відеоуроки та стріми. Викладачі можуть проводити заняття в режимі реального часу або записувати навчальні матеріали, які студенти переглядають у зручний для себе час.

- Інтерактивні платформи: Спеціалізовані програми дозволяють аналізувати рухи учнів за допомогою відеоаналізу або навіть технологій штучного інтелекту.
- Доступ до ресурсів: Онлайн-платформи пропонують широкий спектр матеріалів — від записів професійних постановок до теоретичних лекцій про історію танцю.
- Глобалізація освіти: Учні можуть навчатися у викладачів із різних куточків світу, що раніше було малодоступним через географічні або фінансові обмеження.

Виклики онлайн-освіти в хореографії. Попри очевидні переваги, онлайн-навчання в хореографії стикається з низкою проблем.

1. Відсутність фізичного контакту. У традиційному навчанні викладач може фізично коригувати положення тіла або напрямок руху учня. Онлайн-формат позбавляє цієї можливості, що може негативно вплинути на якість виконання рухів і розвиток техніки.

2. Оцінка техніки та безпека. Відсутність прямого контролю за виконанням вправ може призвести до травм через неправильну техніку. Важливо забезпечити чіткі інструкції та обмеження для зниження ризиків.

3. Технічні обмеження. Не всі учні мають доступ до якісного інтернету або відповідного обладнання для запису та трансляції своїх рухів. Технічні несправності можуть створювати додаткові бар'єри у спілкуванні та навчанні.

4. Мотивація та дисципліна. Дистанційне навчання вимагає від учнів високого рівня самоконтролю. Відсутність безпосереднього контролю викладача може знижувати залученість і мотивацію до занять.

Можливості онлайн-освіти в хореографії. Разом із викликами онлайн-освіта відкриває нові горизонти для хореографічного мистецтва.

Персоналізація навчання. Учні можуть обирати програми, які відповідають їхнім потребам, темпу розвитку і рівню підготовки. Викладачі можуть використовувати індивідуальні підходи, створюючи спеціальні вправи або надаючи зворотний зв'язок.

Інноваційні методики викладання. Технології віртуальної та доповненої реальності дозволяють створювати нові способи навчання. Наприклад, VR-технології можуть моделювати тренувальні зали, в яких учні навчаються правильно виконувати рухи, відчуваючи себе на сцені.

Архівування знань. Онлайн-освіта дає змогу створювати цифрові архіви лекцій, майстер-класів і постановок, які стають доступними для широкого кола осіб незалежно від їхнього місця перебування.

Інтеграція різних форм мистецтва. Онлайн-платформи сприяють міждисциплінарній співпраці. Наприклад, інтеграція хореографії з відеомистецтвом або цифровими медіа відкриває нові можливості для творчості.

Онлайн-освіта в хореографії вже знайшла своє місце в сучасному світі, і багато шкіл, платформ і викладачів успішно адаптувалися до нових умов. Розглянемо кілька прикладів та кейсів, які демонструють реальні можливості цього формату.

. Платформи для онлайн-навчання танцю. Багато спеціалізованих платформ надають доступ до навчальних матеріалів у різних стилях танцю — від класичного балету до хіп-хопу:

- MasterClass: Ця платформа пропонує курси від світових зірок танцю, таких як Misty Copeland (балет) чи Debbie Allen (хореографія для

кіно). Учні можуть вивчати техніку танцю та слухати поради, які зазвичай доступні лише на закритих майстер-класах.

- Steezy Studio: Спеціалізована платформа для вивчення танцювальних стилів, таких як хіп-хоп, контемпорарі чи джаз-фанк. Steezy дозволяє користувачам повертати відео, змінювати швидкість програвання та навіть дзеркально відображати рухи, щоб полегшити навчання.

- CLI Studios: Платформа, що співпрацює з провідними хореографами з усього світу. Вона орієнтована на професійних танцюристів та пропонує не лише технічні уроки, але й лекції про індустрію танцю та побудову кар'єри.

Ці сервіси створюють можливість навчатися у провідних викладачів незалежно від місцезнаходження.

Використання соціальних мереж. Соціальні мережі, такі як Instagram, TikTok і YouTube, перетворилися на платформи для популяризації танцю та неформальної освіти.

- Instagram та TikTok: Викладачі часто створюють короткі відеоуроки, які допомагають учням освоїти базові рухи або цілі хореографії. Популярні танцюристи, як-от Kyle Hanagami або Matt Steffanina, мають мільйони підписників, які вивчають їхні уроки.

- YouTube-канали: Танцювальні студії, такі як *Millennium Dance Complex у Лос-Анджелесі, завантажують записи своїх уроків та хореографій, що приваблює мільйони глядачів і сприяє популяризації танцю.

Ці платформи надають змогу поєднати розвагу та навчання, залучаючи нове покоління танцюристів.

Дистанційне навчання у професійних закладах. Багато танцювальних шкіл та університетів були змушені перейти на дистанційне навчання під час пандемії COVID-19.

- Juilliard School (США): Один із найвідоміших мистецьких закладів адаптував свою програму до онлайн-формату, використовуючи Zoom для проведення занять із балету, сучасного танцю та імпровізації. Учні отримували відеоуроки та індивідуальні консультації з викладачами.

- Національна школа балету Канади: Цей заклад створив гібридний підхід, який включає записані уроки, онлайн-лекції з теорії танцю та реальні виступи в обмеженому форматі.

- Сьогодні, у зв'язку з воєнним станом в Україні, більшість закладів освіти перейшли на дистанційний формат навчання. В Херсонському державному університеті також заняття з хореографічних дисциплін викладаються в синхронному форматі з використанням платформи Zoom . Окрім цього на навчальній платформі KSUOnline створюються електронні навальні курси з фахових дисциплін для підготовки майбутніх хореографів.

Хоча це було складно, багато учнів оцінили можливість отримати доступ до навчання навіть за умов локдауну.

Мобільні додатки для самостійного навчання.

Мобільні додатки стали ефективним інструментом для тих, хто хоче вивчати танець у власному темпі:

- Just Dance Now: Популярна гра, яка навчає основних рухів у розважальному форматі. Хоча вона орієнтована на аматорів, її користь у розвитку ритмічності та базових навичок не можна недооцінювати.

- Dance Reality: Додаток, що використовує доповнену реальність (AR) для навчання танцювальних рухів. Віртуальні сліди показують, куди ставити ноги, допомагаючи освоїти основи хореографії.

- Everdance: Програма для аналізу техніки. Учні записують свої танці, а додаток дає зворотний зв'язок на основі порівняння з еталонними відео.

Ці додатки розширюють доступ до навчання, навіть якщо поруч немає професійного викладача.

Деякі школи та студії впроваджують новітні технології, такі як віртуальна реальність (VR) та штучний інтелект (AI).

- VR-тренування: Танцювальна студія The Wave XR створила віртуальні сцени, де учні можуть взаємодіяти з хореографами та відчувати себе учасниками великих постановок.

- AI для аналізу рухів:* Компанії розробляють програми, які можуть оцінювати точність виконання танцювальних рухів, враховуючи такі параметри, як баланс, швидкість і амплітуда. Це особливо корисно для професійних танцюристів, які прагнуть вдосконалювати свої технічні навички.

Онлайн-формат також стимулює взаємодію між танцюристами з усього світу.

- Міжнародні конкурси: Змагання, які раніше проходили офлайн, зараз проводяться у віртуальному просторі. Наприклад, конкурс «Youth America Grand Prix» дозволив учасникам подавати відеозаписи для оцінки журі.

- Онлайн-спільноти: Платформи, такі як Facebook-групи чи форуми на спеціалізованих сайтах, стали місцем для обміну досвідом, обговорення техніки та пошуку натхнення.

Ці кейси демонструють, що онлайн-освіта в хореографії не лише можливість, а й реальний інструмент, який продовжує розвиватися, роблячи танцювальне мистецтво доступним для широкої аудиторії.

Висновки .Онлайн-освіта в хореографії є викликом для традиційного підходу до навчання, але водночас надає безліч нових можливостей. Важливо, щоб викладачі адаптували свої методики до цифрових умов, а технології сприяли не лише спрощенню процесу навчання, але й підвищенню його якості.

Розвиток онлайн-освіти в хореографії може стати потужним інструментом для популяризації мистецтва танцю, підвищення доступності освіти та відкриття нових форм творчості. З огляду на сучасні тренди, цей напрямок матиме вагоме значення для майбутнього хореографічного мистецтва у цифрову епоху.

Ключові слова: хореографія, онлайн-освіта, цифрова освіта.

Використані джерела та література:

- Левченко, М. Г., Терешенко, Н. В., & Кузнецов, С. В. (2024). Мистецька освіта в сучасному світі: інтерактивні додатки та онлайн-платформи для розвитку таланту та креативності. *Інноваційна педагогіка*, 70(2), 198–202. Доступно за посиланням: http://innovpedagogy.od.ua/archives/2024/70/part_2/43.pdf
- Сивоконь, Ю. М., & Печененко, М. В. (2022). Інноваційні технології як засіб оптимізації процесу викладання класичного танцю. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 207, 304–309. Доступно за посиланням: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-304-309>
- Терешенко, Н. В., & Яма, В. М. (2024). Соціальні медіа (Instagram, ТікТок) як інструмент підтримки та розвитку навичок у дистанційному навчанні бального танцю. *Наукові інновації та передові технології*, 6(34), 1423–1436. Доступно за посиланням: [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-6\(34\)-1423-1436](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-6(34)-1423-1436)

КЕМАЛІСТСЬКІ ОСВІТНІ РЕФОРМИ У ТУРЕЧЧИНІ

Євгеній Новіков,

Харківський національний університет внутрішніх справ

Освіта є однією з найважливіших сфер суспільного буття, складовою частиною модернізації суспільства у будь-який період людської історії.

Право на освіту є чинником всебічного розвитку людини, елементом формування і становлення правової держави. До того ж у сучасному світі освіта виступає ключовим чинником економічного зростання та розвитку суспільства. Тому здається слушним звернутися до аналізу досвіду з реформаторських досягнень у галузі освіти Мустафи Кемалю Ататюрка (1881-1938), який радикально модернізував систему освіти Туреччини протягом 20-х-30-х рр. ХХ ст.

Система освіти Османської імперії на початку ХХ ст. значно відставала від потреб сучасності. Це гальмувало розвиток країни, робило її неконкурентноспроможною на світовій арені, особливо на тлі суспільно-економічних і політичних модернізаційних зворушень, які були започатковані Першою світовою війною (1914-1918). Причинами освітніх реформ у Туреччині стали: значний відсоток неосвіченості серед громадян, перевага релігійної освіти над світською, невідповідність системи освіти вимогам ХХ ст., надзвичайно складна писемність, неможливість здобуття освіти деяким категоріям населення, а саме – жінкам і представникам національних меншин. Метою освітніх реформ були модернізація турецького суспільства і орієнтація на науковий та технічний прогрес.

У 1924 р. Ататюрк розпочав реформи освітянської сфери з перетворень, які торкалися усього суспільства і були спрямовані на зменшення ролі і значення релігії у країні. По-перше, відбулося закриття релігійних шкіл та медресе - релігійно-просвітницьких навчальних закладів середньої освіти на кшталт духовних семінарій. По-друге, обмежувався вплив улемів (знавців ісламу) на заклади освіти. Ці заборони стали частиною масштабної політики, яка була націлена на відділення релігії від держави. По-третє, прийняття закону про уніфікацію освіти і створення єдиної системи освіти

під контролем Міністерства національної освіти з метою модернізації та стандартизації системи освіти. По-четверте, у першій республіканській конституції 1924 р. містилася стаття, яка надавала право усім громадянам Туреччини на здобуття початкової освіти. Остаточно це право було реалізовано 1935 р. із запровадженням у країні обов'язкової початкової освіти.

В 1928 р. у межах освітньої реформи було здійснено латинізацію турецького алфавіту. Створювалася Комісія з реформування турецької мови що складалася з лінгвістів, викладачів, письменників і членів парламенту. На комісію покладалася відповідальність за адаптацію латиниці до норм турецької мови. Ататюрк особисто брав участь у роботі комісії, багато подорожував по країні і пояснював важливість нової писемності. 1 січня 1929 р. вступив у силу закон «Про зміну та впровадження турецького алфавіту», згідно з яким, арабське письмо, яке було важким для освоєння і використання для більшої частини населення було замінене латинським алфавітом. Це позитивно вплинуло і значно полегшило навчання для усіх верств населення. До того ж закон забороняв турецьких чиновників звільнитися з посади у разі відмови або неспроможності опанувати нову абетку. Це призвело до певної модернізації бюрократичного апарату країни і приходу до державних установ працівників, які схвалювали і підтримували реформи Ататюрка.

Мустафа Кемаль активно підтримував прагнення жінок до освіти. Так, було скасовано обмеження на освіту жінок в усіх освітніх закладах, у тому числі університетах. Це сприяло залученню жінок до професійної діяльності у галузях, які раніше були доступні лише чоловікам: наукова діяльність, медицина, юриспруденція, тощо.

Ці реформи зробили Туреччину самою передових країн регіону у питаннях жіночої освіти і рівноправ'я.

Освітня революція підштовхнула дослідників до вивчення природних ресурсів країни. Був розроблений науковий підхід до видобутку покладів корисних копалин: хрому, бору, ртуті. Створювались центри наукових досліджень, навчальні заклади різних напрямків, а саме: Інженерний і Хімічний університети в Стамбулі, Ветеринарний університет в Анкарі. У Стамбульському університеті з'явилися медичний, фізико-математичний і дослідницький факультети (1933), відкрито Інститут вищого землеробства (1933). Університети були реформовані за європейським зразком і запрошували до роботи європейських викладачів, професорів, спеціалістів, серед яких була велика група вчених з Німеччини, які зазнали переслідувань з боку нацистського режиму.

З метою вивчення та популяризації історії країни, укріплення світської культури та відходження від османської спадщини були відкриті Турецьке товариство історичних досліджень (1931) і Турецьке лінгвістичне товариство (1932). Метою останнього було очищення турецької мови від запозичених арабських і перських слів, розвиток сучасно літературної мови, дослідження історії турецької мови і її діалектів.

Розвиток освіти та вивчення власної мови відіграють ключову роль у формуванні національної ідентичності та зміцнення державності, що наочно демонструє досвід Туреччини за часів Ататюрка, який дав змогу молодій державі стати сильною і світською. Подібний підхід важливий і для сучасної України, де розвиток освіти і підтримка української мови є критично важливими для збереження національної самобутності в умовах повномасштабної війни. Обидва приклади свідчать,

що інвестування в освіту та рідну мову – це стратегічний крок, який закладає основу для стійкості та розвитку держави.

Ключові слова: освіта, реформи освіти, модернізація.

Використані джерела та література:

Городня, Н. Д. (2023). Історія країн Азії та Африки у ХХ столітті: курс лекцій. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Гюль, А. (2015). Аналіз процесів становлення системи вищої освіти Туреччини: історична ретроспектива. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 1(79), 175–178.

МАТЕРІАЛИ КРУГЛОГО СТОЛУ ГАРАНТІВ ОСВІТНІХ ПРОГРАМ

у галузі В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
«Культурна стійкість – освіта – якість підготовки»

Час: 29.11.2024 об 10:30 – 13:20 за Києвом

Модераторка: **Юлія Сабадаш**, гарантка освітньої програми «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» другого (магістерського) рівня здобуття вищої освіти, докторка культурологічних наук, професорка, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету.

Круглий стіл об'єднав представників гарантів освітніх програм, членів груп забезпечення, зовнішніх і внутрішніх стейкхолдерів, експертів, які виявили зацікавлення до обговорення нагальних питань вищої культурологічної, музичної, мистецької освіти.

Учасники круглого столу розглянули проблеми адаптації освітніх, освітньо-наукових програм у галузі гуманітарних наук із спеціальностей 034 Культурологія, 022 Дизайн, 025 Музичне мистецтво.

Підкреслили особливу значущість питань модернізації освітніх компонентів, напрямків підвищення ефективності практичної підготовки фахівців у сфері культури та мистецтва, інтеграції до міжнародного освітнього простору, розробленню стратегії профорієнтаційної роботи.

Учасники круглого столу обмінялись досвідом, приділивши особливу увагу проблемам забезпечення програмних результатів навчання в процесі здобуття загальних і професійних компетентностей

у теоретичній і практичній підготовці, підкреслили особливу роль інтегральної компетентності при виформовуванні базових навичок професійної діяльності випускника, відзначили провідну роль Державних стандартів у формуванні матриці відповідності визначених Стандартом результатів навчання та компетентностей.

Програма заходу включала короткі презентації освітніх програм, дискусію, в якій обговорюватимуться інноваційні методи в навчанні, а також коментарі стейкхолдерів. Завершенням програми круглого столу стало колективне обговорення, що супроводжувала дискусія щодо можливої співпраці у розв'язанні актуальних питань освітньої політики у вищій школі.

Зокрема учасники круглого столу зазначили:

1. Відсутність єдиних критеріїв перезарахування кредитів ЄКТС призводить до нерівномірності у підготовці фахівців однієї галузі та однієї спеціальності, ускладнення при перерахуванні кредитів як в Україні, так і за кордоном.

Учасники круглого столу запропонували обговорити можливість створення методичних рекомендацій для визначення компетентнісної наповненості одного кредиту відповідно до галузі та спеціальності.

2. Учасники круглого столу підкреслили, що процес інтеграції до європейського освітнього простору триває із впровадженням ступеневої освіти у 1998 р., проте вища освіта залишається у перехідному стані і сьогодні. Наприклад, здобувачі оцінюються за національною, бальною шкалою, а також за шкалою ЄКТС, норми планування та обліку роботи науково-педагогічних працівників обраховуються в годинах, що знижує довіру до кредитної системи, компетентнісного підходу, знижує мобільність викладачів і студентів.

Учасники круглого столу запропонували розглянути можливість встановити єдину шкалу вимірювання знань та перейти при плануванні та обліку роботи науково-педагогічних працівників до компетентнісного підходу.

3. В Україні поки не сформовано реєстрів, що були би відкриті для всіх зацікавлених сторін з метою отримання інформації про якість навчання. Наявна Єдина державна електронна база даних з питань освіти зорієнтована на адміністрування, а не на якість навчання. Національне агентство із забезпечення якості освіти не інтегровано ані з ЄДБО, ані з Європейський реєстр забезпечення якості вищої освіти, тому європейський підхід до забезпечення якості спільних програм для України залишається недоступним.

4. Переваги культурологічної та мистецької освіти належать до стратегічного розвитку академічного середовища через практики та інновації.

Учасники круглого столу:

Олена Афоніна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Ольга Зосім**, докторка мистецтвознавства, професорка, професорка кафедри музичного мистецтва Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, гарант ОНП «Музичне мистецтво» спеціальності 025 Музичне мистецтво; **Володимир Виткалов**, професор, завідувач кафедри еwent-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету; **Сергій Виткалов**, доктор культурології, професор, професор кафедри іwent-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненський державний гуманітарний університет; **Поліна Герчанівська**, докторка культурології, професорка, професорка кафедри культурології, Національний університет «Києво-Могилянська академія»; **Дар'я Джола**, здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, ОПП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності», Маріупольський державний університет, координаторка Волонтерського проекту «Єдність» студентської

ради історичного факультету Маріупольського державного університету; **Анастасія Кравченко**, докторка мистецтвознавства, доцентка, заступниця завідувача відділу теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, доцентка кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; **Вероніка Левко**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва естради Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв ім. П. Чубинського»; **Юзеф Нікольченко**, доцент, Заслужений працівник культури України, гарант освітньої програми «Культурологія, організація культурно-дозвілдової діяльності» здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Маріупольський державний університет; **Володимир Сумятін**, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, ОПП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади», голова громадської організації «Від мрій до дій», Маріупольський державний університет; **Роман Туркало**, здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти ОНП «Культурологія», учасник бойових дій, Маріупольський державний університет; **Юлія Сабадаш**, гарантка освітньої програми «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» другого (магістерського) рівня здобуття вищої освіти, докторка культурологічних наук, професорка, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету; **Ірина Сікорська**, кандидатка наук з державного управління, доцентка, доцентка кафедри культурології, директорка Центру міжнародної освіти Маріупольського державного університету; **Ольга Хроненко**, кандидатка історичних наук, доцентка кафедри культурології, керівник Студії культуротворчого перформансу Маріупольського державного університету; **Асматі Чібалашвілі**, заступник директора з наукової роботи Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник; **Лідія Шевченко**, начальниця відділу по роботі з іноземними студентами Маріупольського державного університету; **Степан Янковський**, доктор філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, гарант освітньої програми «Культурологія» третього (освітньо-наукового) рівня здобуття вищої освіти.

НАУКОВІ ПРОЄКТИ КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

«ВІДКРИТА НАУКА ДЛЯ СИСТЕМИ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ» OPEN4UA В МАРІУПОЛЬСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

В Маріупольському державному університеті, від 2023 р., працює проектна команда Open4UA. Пріоритетним напрямком є впровадження передових підходів та розроблення ефективних механізмів оцінювання наукової роботи студентів і викладачів. Діяльність команди координується директоркою Центру міжнародної освіти, доценткою Іриною Сікорською, кандидаткою наук з державного управління, доценткою кафедри культурології Маріупольського державного університету.

Проектна група кафедри культурології у складі команди Маріупольського державного університету:

Професорка Юлія Сабадаш, докторка культурології, завідувачка кафедри культурології МДУ.

Аспірант Євген Горб, здобувач другого року навчання за ОНП «Культурологія», запрошений дослідник Французького Центру Досліджень в Гуманітарних і Соціальних Науках (CEFRES).

ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ПРОЄКТУ В МДУ

Ірина Сікорська,
*директорка Центру міжнародної освіти Маріупольського
державного університету*

Цілі проєкта:

- сприяння національній реформі у сфері відкритої науки для модернізації системи вищої освіти та євроінтеграції шляхом

- підтримки змін до законодавства на основі організованого національного консенсусу;
- впровадження існуючих передових підходів та розроблення рекомендацій і механізмів для реформування оцінювання наукової діяльності для пріоритезації відкритої науки на національному рівні під час державної атестації ЗВО та оцінювання наукових проєктів;
 - сприяння інституційній реформі у сфері відкритої науки та вдосконалення оцінювання науки у ЗВО шляхом розроблення та пілотування відповідного інструментарію.

Консорціум проєкту:

Національний університет «Львівська Політехніка» **координатор проєкту**

Національний технічний університет «Київський політехнічний інститут ім. І.Сікорського»

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

Національний фонд досліджень України

Бердянський державний педагогічний університет

Маріупольський державний університет

Тернопільський національний медичний університет ім. І. Горбачевського

ГО «Інноваційний університет»

ГО «Інститут відкритої науки та інновацій»

Міністерство освіти і науки України

Делфтський технічний університет (Нідерланди)

«Електронна інформація для бібліотек» (EIFL, Нідерланди)

Вільний університет Брюсселя (Бельгія)

Європейська рада здобувачів наукових ступенів та молодих вчених (Бельгія)

Люблянський університет (Словенія)

Медичний центр Університету Амстердама (Нідерланди)

Асоційовані партнери:

ВГО «Українська бібліотечна асоціація»

Міністерство освіти, науки та спорту Словенії (Словенія)

Центральна технічна бібліотека університету Любляни (Словенія)

Нідерландська організація наукових досліджень (Нідерланди)

Заходи проєкту:

Січень 2024р. стартова нарада, Київ

Угода – підписана, отримано перший транш

Створена сторінка проєкту

Мобільності до Делфтського технологічного університету (Нідерланди) та Вільного університету Брюсселя (Бельгія), взяли участь Остап Бодик та Ольга Захарова.

Збірка досвіду кожного партнера

Проведено 2 вебінари з формування консенсусу щодо відкритої науки національному рівні

Розроблені рекомендації (РП 3)

Work packages (робочі пакети проєкту):

WP1 Project management and coordination

WP2 Knowledge transfer (Training workshops)

WP3 Supporting legislation amendments to foster National reform on OS (Draft Law of Ukraine amending legislation on national open science policy)

WP 4 Prioritizing OS at the National level (Recommendations for the implementation of CoARA principles in the policies and practices of evaluating projects by National funders)

WP 5 Prioritizing OS at the institutional level (Training workshop on the OS/ RA institutional toolkit for pilot HEIs, international feedback and coordination session in UL)

WP 6 Impact and dissemination (National and institutional level)

Кожен РП має лідера.

План дій:

Ознайомитись з проєктною заявкою, нормативно-правовою базою та проблемними питаннями відкритої науки в Україні та ЄС (CoARA, RA)

Участь в проєктних онлайн заходах, зустрічах, обговореннях

Розробка положень, інструментарію на університетському рівні (Institutional toolkit for OS implementation and RA advancement) 1 березня 2025

Участь в проєктних офлайн воркшопах, конференціях

План дисемінаційних заходів та активностей на інституційному рівні (інфо про проєкт на публічних заходах МДУ)

Міжпроєктна співпраця (взаємні/сумісні заходи поточних проєктів МДУ)



Про журнал

Видання «**Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія**» створено з метою висвітлення актуальних питань культурології, філософії, мистецтвознавства та соціології. Розглядаються основні аспекти витоку людської думки у різних модусах її прояву, аналізуються проблеми етнокультурної ідентифікації та євроінтеграції, сучасної філософії культури та мистецтва.

Тематика публікацій

На сторінках видання публікуються науково-теоретичні та практичні матеріали за наступною тематикою:

- актуальні питання культурології, філософії, мистецтвознавства та соціології, інтелектуальної історії;

- критичне мислення в освіті: філософська, культурологічна та соціологічна парадигма;

- особливості функціонування культурного простору;

- колективна ідентичність та історична пам'ять

- культурні традиції та інновації;

- нові освітні стратегії: локальні та глобальні контексти;

- питання формування інформаційної культури особистості;

- міжособистісна та міжкультурна комунікації;

- проблеми етнокультурної ідентифікації та євроінтеграції.

Основна контактна особа

Ольга Олександрівна Демідко к.і.н., доцент, відповідальний секретар

Телефон

(050)016-72-17

visnyk-culturology@mu.edu.

Наукове видання

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОСТГЛОБАЛІЗМУ –
ПОВОЄННІ СВІТИ ТА КУЛЬТУРНА ДЕМОКРАТІЯ

Збірка наукових матеріалів

V Міжнародної науково-практичної конференції

Загальна редакція: Сабадаш Ю. С.

Редакція: Янковський С. В.

Макет та верстка: Янковський С.В.

Феномен культури постглобалізму: повоєнні світи та культурна демократія: Збірка наук. матеріал V Міжнар. наук.-практ. конф., 27 листоп., 2024р. / Укл.:Сабадаш Ю.С., Янковський С.В. Київ : МДУ, 2024. 300 с.

