

ISSN 2518-1890
DOI 10.35619/ucpmk.vi45

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології
Національної академії мистецтв України**

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
Institute of Culturology
of the National academy of Arts of Ukraine**



**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE:
THE PAST, MODERN WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**Напрямок: *Культурологія*
Branch: *Culturology***

**За загальною редакцією *В.Г. Виткалова*
Editor-in-Chief *V. Vytkalov***

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 45*
*Issue 45***

**Рівне : РДГУ, 2023
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2023**

ББК 63.3(4Укр)-7

У45

УДК 94(477)

Співзасновники: Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України; видавець: Рівненський державний гуманітарний університет

Збірник перереєстрований МОН України як фахове видання з культурології (Додаток 4 до наказу Міністерства освіти і науки України 02.07.2020 № 886) і входить до категорії «Б», за спеціальностями: 023 – образотворче мистецтво; 024 – хореографія; 025 – музичне мистецтво; 026 – сценічне мистецтво; 027 – музеєзнавство; 034 – культурологія.

Друкується за рішенням учених рад РДГУ (протокол № 12 від 29 грудня 2022 р.) та Інституту культурології НАМ України (протокол № 4 від 31 травня 2023 р.)

Видання зареєстровано: ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN № 2411-1546 (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, Cosmos (США) та Research Gate, Research Bible (Німеччина); CEEOL; Cite factor; European Reference Index for the Humanities (ERIH), Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

Статті перевіряються на системі антиплагіат «strikeplagiarism», або «Unicheck».

Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Міністерством юстиції України, серія КВ № 22258-12158 ПР від 20.05.2016 р.

Головний редактор:

Muszkietka Radoslaw – prof. UMK profesor uniwersytetu Katedra Kultury Fizycznej Nicolaus Copernicus University, Toruń, експерт Міністерства національної освіти (Республіка Польща); **Виткалов Сергій Володимирович** – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, заступник головного редактора (Україна).

Редакційна колегія:

Чміль Г. П. – доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології НАМУ (голова редколегії); **Андрущенко Т. І.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики та естетики, Український державний університет ім. М. П. Драгоманова (Україна); **Афоніна О. С.** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Безугла Р. І.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач відділу теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва НАМУ (Україна); **Виткалов В. Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, відповідальний секретар (Україна); **Гаврилюк С. В.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності, Волинський національний університет імені Лесі Українки (Україна); **Гончарова О. М.** – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Гуменчук А. В.** – кандидат історичних наук, доцент, перший проректор, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (Україна); **Горбань Ю. І.** – кандидат культурології, професор кафедри інформаційних технологій, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Герчанівська П. Е.** – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри філософії і культурології, Київський національний університет технологій та дизайну (Україна); **Душний А. І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (Україна); **Дичковський С. І.** доктор культурології, професор, директор інституту практичної культурології та арт-менеджменту, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Копієвська О. Р.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій, в/о ректора, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Курдина Ю. М.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії, музеєзнавства і культурної спадщини, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна); **Любарєв В. В.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри менеджменту та інноваційних технологій соціокультурної діяльності, Український державний університет ім. М. Драгоманова (Україна); **Лагутенко О. А.** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії та історії мистецтв Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури (Україна); **Матоліч І. Я.** – кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри дизайну «Університет Короля Данила»; **Мартич Р. В.** – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, Київський університет імені Б. Грінченка (Україна); **Майстренко-Вакулєнко Ю. В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. проректора з наукової та творчої роботи, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури (Україна); **Максимовська Н. О.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри менеджменту культури та соціальних комунікацій, Харківська державна академія культури (Україна); **Оборська С. В.** – кандидат мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Петрова І. В.** – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна); **Петрова О. М.** – доктор філософії, професор, головний співробітник ІПСМ АМ України (Україна); **Сташевська І. О.** – доктор педагогічних наук, заслужений діяч мистецтв України, професор, Харківська державна академія культури (Україна); **Смирна Л. В.** – доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних наукових і мистецьких зв'язків, Національна академія мистецтв України (Україна); **Совгира Т. І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри режисури та акторської майстерності, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ (Україна); **Татарнікова А. А.** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін (МЗГД), завідувач кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін Міжнародного гуманітарного університету (Україна); **Шабанова Ю. О.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії і педагогіки, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка» (Україна); **Zukow Walery** – Associate professor, Department of Spatial Management and Tourism, Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun (Poland); **Жукова Н. А.** – доктор культурології, професор кафедри графіки, ВПП «КПІ ім. І. Сікорського» (Україна); **Личковах В. А.** – доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України, професор кафедри культурології і міжкультурних комунікацій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна); **Фрідріх А. В.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики англійської мови, РДГУ (PhD Affiliation: Warsaw University, Poland Indiana University, the USA, nonresidential fellowship, U4U, Invited Scholar), редагування англійського тексту анотацій (Україна).

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 45 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Г. П. Чміль, В. Г. Виткалов, П. Е. Герчанівська та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2023. 189 с.

ISSN 2518-1890

Редагування англійського тексту анотацій – канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови РДГУ **Фрідріх А. В.**

Рецензент: **Панченко В. І.** – доктор філософських наук, професор, професор кафедри етики, естетики і культурології Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка; **Демчук Р. В.** – доктор культурології, професор кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-культурологічної проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різні грані теоретико-методологічних проблем української культури. Окремі розділи складають повідомлення, огляди та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-культурною спадщиною.

ISSN 2518-1890

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ. КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY. CULTURE AND TRADITIONS

УДК 477.2.137

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ НАДІЇ ВАРХОЛ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ СХІДНОЇ СЛОВАЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Фабрика-Процька Ольга – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0001-5188-1491>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.630>
olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua

Розглянуто життєвий шлях та наукову діяльність багатогранної постаті – фольклористки, письменниці Надії Вархол зі Східної Словаччини. Здійснено огляд чисельних публікацій дослідниці. Окреслено тематику її наукового доробку (демонологія; пареміологія; роль рослин у народних віруваннях; загадки, народні обряди, звичаї, традиції та ін). Подано інформацію про Музей української культури у Свиднику. Зазначено, що друга пол. ХХ століття та перші десятиріччя ХХІ ст. в українській фольклористиці на території Східної Словаччини характеризується посиленою увагою до питань з історії, славістики у компаративному контексті, тенденцією до комплексного студіювання, незважаючи на складні економічні умови, асиміляційні процеси та розвиток карпаторусинства.

Ключові слова: україністика, наукова діяльність, фольклористика, русини-українці, Східна Словаччина, музей, публікації.

Актуальність дослідження. Словаччина – країна з багатонаціональним складом населення. Через географічне розташування та складні сторінки історії ця країна стала батьківщиною не лише для словаків, але й інших народів, яких прийнято називати національними меншинами чи етнічними групами. Внаслідок політики денаціоналізації та асиміляційних процесів у незалежній Словацькій Республіці протягом останнього десятиліття відбулося суттєве зменшення українського населення. І саме традиційна культура української діаспори, за висловом О. Лісової, «<...>мова та фольклор значною мірою допомогли зберегти її від асиміляції та зникнення. У зв'язку з цим виникає необхідність відродження національних традицій, звичаїв та обрядів, що мають вагомий соціальний значимість і є надзвичайно важливим складником духовної культури. Усвідомлюючи це, словацькі та інші українці, фольклористи, громадські діячі активно збирали, публікували й вивчали народну культуру, уснопоетичну творчість» [1; 4].

Огляд останніх досліджень. Чимало досліджень у галузі фольклору, етнографії, народознавства русинів-українців Східної Словаччини та західнокарпатського регіону здійснили Я. Головацький, І. Франко, В. Гнатюк, Ф. Колесса, І. Панькевич, Ю. Костюк, А. Дулеба, А. Куцеба, Ю. Млинарич, Ю. Цимбора, О. Зілінський, М. Мушинка, М. Сополіга, М. Гиряк, О. Рудловчак, З. Ганудельова, Л. Калиняк, І. Чижмар, Ю. Бача, І. Ванат, Й. Вархол, Н. Вархол, Г. Карась, О. Лісова та ін.

У період сьогодення кількість дослідницьких матеріалів, присвячених духовній та матеріальній культурі українців зростає. Однак поза увагою залишається ще чимало питань, які б глибоко висвітлювали сучасне становище русинів-українців у нових культурних умовах.

Комплексні розвідки у царині фольклорних надбань українського народу набувають сьогодні першочергової ваги з огляду на потребу осмислення національної культури та ідентичності. Відрадно, що розвиток української фольклористики тісно пов'язаний з напрацюванням, що здійснюються на теренах Словацької Республіки. Зокрема, наукову роботу дослідників в сфері україністики, фольклористики, славістики, координують наукові інституції Словацької академії наук (Інститут славістики ім. Яна Станіслава, Інститут етнології, Інститут музикознавства) та ін. Варто погодитись із думкою О. Лісової, що «<...> українська фольклористика Словаччини другої половини ХХ–ХХІ ст. зробила, либонь, найбільший серед європейських країн, де проживає українська діаспора, внесок у збирання, публікацію та вивчення фольклору, який збагатив україністику та славістику загалом» [1; 177].

Мета статті полягає у комплексному розкритті наукового доробку відомої на теренах Східної Словаччини фольклористки, письменниці Надії Вар хол та її внеску у скарбницю україністики загалом.

Вклад основного матеріалу. Серед найвизначніших державних спеціалізованих національних музеїв на території Словаччини до сьогодні залишається Свидницький Музей української культури, що належить до структури Словацького національного музею від 2002 р. Основне завдання музею полягає у документуванні основних періодів культурно-історичного та соціально-економічного розвитку українців Словаччини від найдавніших часів до сьогодні [6].

Заснований у 1956 р. у Пряшеві активістами-однодумцями Музей, за словами першого директора цієї установи, доктора історичних наук М. Сополіги, є «... проявом толерантності, взаємного порозуміння та зразкового співжиття словацького народу з національними меншинами» [4; 11]. На основі науково-дослідної роботи при установі до сьогодні функціонує збирацька, експозиційна, виставкова, культурно-виховна та фахово-методична діяльність. Музей містить відділи культури і письменства, історії, образотворчого мистецтва, етнографії, фольклору та бібліотеку. До структури Музею української культури Музей-скансен під відкритим небом та окрема будівля – Картинна галерея одного з найвидатніших митців лемківського походження, живописця і мистецтвознавця Дезідерія Миллого. Зауважимо, що мистецькі критики визнавали його за словацького художника, однак сам Д. Миллий ідентифікував себе як українець [5; 360]. Варто зазначити, що «... фонди Музею налічують понад вісімдесят тисяч експонатів матеріальної і духовної культури русинів-українців... Експонати є переконливими доказами, що це найзахідніша гілка українського народу. Окремі рукописні матеріали, першодруки та фахова література зберігаються у фондах бібліотеки (майже 50 000 бібліографічних од.) [5; 359].

Нині Музей української культури у Свиднику входить до десятки найбільших музеїв Словаччини і, по суті, виконує роль координатора науково-дослідної роботи на терені словацької україністики. Установа підтримує зв'язки з багатьма академічними закладами та центрами України. Зокрема, триває співпраця Музею з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ. Наукові співробітники Музею здійснюють роботу над важливими загальнословацькими і міжнародними проектами.

Протягом десятиріч у Музеї організовуються тематичні виставки, різноманітні імпрези та ін. Усе це відбувається завдяки відданій, налагодженій роботі працівників закладу, серед яких вирізняється багатогранна постать фольклористки, письменниці, доктора філософії (PhD), члена Української секції Спілки словацьких письменників Надії Вархол, яка є незмінним працівником відділу фольклористики Музею української культури у Свиднику в напрямку збереження духовної та матеріальної культури русинів-українців.

Н. Вархол (дівоче прізвище – Вар'ян) народилася 8 квітня 1950 р. у с. Хмельова (раніше – Комлоша) Бардіївського округу. Дитинство проходило в курортному осередку Цем'ята біля Пряшева. В одному з інтерв'ю Н. Вархол зазначала: «Ще змалку я понад усе любила слухати народні пісні, які в нашому домі часто співали. Для мене справді було святом, коли під час домашніх робіт лунали народні балади або ліричні пісні про козака та дівчину, а увечері мені читали народні казки, які вміли досконало розвивати чисту дитячу фантазію, не заплямовану агресивними комп'ютерними грами» [3; 5].

Початкову середню освіту Н. Вархол здобувала в Українській середній школі м. Пряшева, під час навчання в якій світ побачила її перша фольклористична стаття під назвою «Жартівливі оповідання в селі Хмельова» у шкільному журналі «Наші погляди». Після закінчення загальноосвітньої школи з українською мовою навчання Н. Вархол вступила до Університету ім. П. Й. Шафарика у Пряшеві на педагогічний факультет зі спеціальності «Українська мова та художнє виховання», який успішно закінчила 1972 р., а згодом у цьому університеті здобула науковий ступінь доктора філософії. Саме після закінчення університету свою трудову діяльність молода дослідниця розпочала у Свидницькому Музеї української культури, де понад кілька десятків років зосереджувала свою увагу на вивченні обрядового та словесного фольклору русинів-українців Східної Словаччини. «З магнітофоном та записною книжкою Надія Вархол відвідала майже кожне з понад двохсот українських сіл Пряшівщини, щоб зафіксувати зразки фольклору. Записувала матеріали і на фольклорних фестивалях, оглядах, змаганнях, а також безпосередньо на хрестинах, весіллях, похоронах, обрядових святах, в автобусі, поїзді тощо. Результати її польових досліджень зберігаються в архіві Музею української культури у Свиднику» [2].

У царині духової культури русинів-українців Карпат свою увагу Н. Вархол зосереджує не лише на побутуванні словесного фольклору русинів-українців Словаччини, а й ретельно досліджує народну медицину та ветеринарію мешканців мальовничих гір; демонологію; пареміологію; роль рослин у народних віруваннях; народні обряди, звичаї, традиції тощо. Свої записи (прислів'я, загадки, діалектні слова), зібрані у фольклорних експедиціях, дослідниця доповнює короткою паспортизацією (ім'я і вік інформатора, село та округ, характеристика інформаторів). «Фольклорні явища вона розглядає за допомогою історично-порівняльного методу в загальноукраїнському та загальнослов'янському контексті, пояснюючи їх генезу і порівнюючи з аналогічними явищами

сусідніх народів та етнічних груп. Як правило, авторка посилається на наукову літературу з окресленого питання» [2].

Вивчаючи доробок Н. Вархол, варто наголосити, що більшість опублікованих праць авторка доповнює світлинами з власних етнографічно-фольклорних експедицій по українських селах Пряшівщини. У своїх працях детально розкриває діалектну лексику, що, на думку науковців, є надзвичайно цінним у діалектології. Свій творчий доробок від 1976 р. публікує щорічно на сторінках українських друкованих видань Словаччини «Дукля», «Дружно вперед», «Нове життя», наукового збірника Музею української культури у Свиднику, а також зарубіжних виданнях Чехії, Польщі, Сербії, України.

Зокрема, у 1985 р. світ побачила її книга «Народні загадки українців Східної Словаччини», яка налічує 583 загадки (без варіантів), записані від 115 інформаторів [1; 164]. До кожного тексту додано ім'я інформатора або джерело, звідки його передруковано. Наприкінці збірки подано історію збирання загадок українців Словаччини, їх жанрово-тематичний аналіз.

У цьому ж році Н. Вархол опублікувала розвідку «Чоловік-демон у народному повір'ї українців Східної Словаччини», яка містить записи 57 інформаторів із 36 сіл.

У співавторстві з мовознавцем А. Івченком Н. Вархол опублікувала «Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини» (1990 р.), що містить 2300 фразеологізмів, упорядкованих в алфавітному порядку, записаних на основі питальника у 58 населених пунктах Пряшівщини.

Вона є автором творів, що розкривають побут горян, у середовищі яких вона живе і працює. Збірка новел із сучасності, створених у модерному стилі з українським національним підтекстом вийшла у світ під назвою «Погорда» у 1991 р. У 1992 р. дослідниця видала друком фольклорну збірку для дітей під назвою «Ходить орач по полю», 1995 р. опублікувала твір «Інтер'єр несутності».

Окрім статті протягом десятиріч дослідниця публікує у співавторстві зі своїм чоловіком Й. Вархолом (уродженцем с. Московщина Млинівського району Рівенської обл. у сім'ї переселенців із с. Бехерів Бардіївського округу (Східна Словаччина), відомим фольклористом та музейником, постійним членом Міжнародної комісії з вивчення народної культури Карпат, доктором філософії (PhD), з яким доля їх звела наприкінці 70-х рр. у відділі духовної культури Свидницькому музеї української культури. Саме Й. Вархол тривалий період життя очолював цей відділ, є автором чисельної кількості наукових розвідок, що висвітлюють тематику календарної та сімейної обрядовості українців Словаччини.

В авторських публікаціях Н. Вархол чимало автобіографічного, емоційно-ліричного, фольклорно-етнографічного в жанрі модерної прози. Надзвичайно популярними були і залишаються її радіоп'єси, науково-популярні радіопередачі про народні звичаї русинів-українців Словаччини в циклі «Корені», що транслювала свого часу українська редакція Словацького радіо в Кошице [2].

У співавторстві з Й. Вархолом 1999 р. вона опублікувала цікаві матеріали «Zvuky a poveru v ľudovom staviteľstve a bývaní Rusínov-Ukrajincov na Slovensku».

Чималу кількість оповідань, зібраних дослідницею у фольклористичних експедиціях, займає тематика відвідування небіжчиком живих людей, найчастіше – чоловіком дружини. Саме на цю тему у 2001 р. Н. Вархол опублікувала статтю «Poverové predstavy o reverantoch v rusínsko-ukrajinskej oblasti východného Slovenska».

У 2002 р. вийшли друком матеріали про весільні обряди лемків у науковому виданні «Лемківщина. Духовна культура. Ч. 2», а завдяки старанням Інституту народознавства Академії наук України опубліковано її матеріали у співавторстві з Р. Гузієм, Й. Вархол, О. Остапик. У цьому ж році вона опублікувала монографію «Рослини в народних повір'ях русинів-українців Пряшівщини» (Пряшів – Едмонтон). Грунтовне дослідження містить три розділи. Зокрема, перший розділ присвячений магічним рослинам, другий – охоплює рослини в народних повір'ях, магичній фітотерапії та фольклорі з описом 118 рослин. Цінним є те, що назву кожної рослини вона написала місцевою говіркою, українською, словацькою та латинською мовами. Опис людей, обізнаних у магичних рослинах, авторка подала у третьому розділі під назвою «Травознавці». Важливо, що наприкінці монографії авторка вмістила т. зв. Словник народних ботанічних назв. Також у цьому ж році нею опубліковано тези «Slovensko-ukrajinské vzťahy v oblasti jazyka, literatúry, histórie a kultúry».

«Пережитки культу слов'янського бога Перуна» – таку назву має публікація Н. Вархол у збірнику міжнародної наукової конференції 2003 р. у Банській Бистриці (Словаччина). Варто зазначити, що культ бога грому і блискавки Перуна відомий в усіх слов'янських народів (на Пряшівщині це ім'я збереглося у прокльонах та географічних назвах як синонім слова грім). У цьому ж році нею надруковано статтю «Rastliny v ľudových poverách Ukrajincov východného Slovenska».

До речі, у фольклорі русинів-українців Словаччини, окрім вище згаданих демонічних постатей поширеними були образи покровительок домашніх жіночих робіт Варвари та Сави. Більш інформації

про ці образи можна довідатися зі статті Н. Вархол «Demonický obraz Varvary a Savy vo folklórnom kontexte Rusínov-Ukrajincov východného Slovenska» (2004).

У 2005 р. у журналі «Studia Slavistica» вона опублікувала цікаву розвідку під назвою «Образ долі в українсько-словацькому фольклорному контексті».

Про демонічних істот (перелесницю, дику бабу, богиню, богинку, сатану, ежибабу та їхніх людських прототипів (босорку, босорканю, стрігу, гушлярку) та про кожну з них дослідниця навела конкретні оповідання та описала способи боротьби з ними у статті під назвою «Жінка-демон в українсько-словацькому фольклорному прояві», що вийшла друком у 2007 р. Також у цьому ж році з-під її пера вийшли в світ розвідки «Dary a obdarovania v ľudovej slovesnosti Ukrajincov-Rusínov Slovenska», «Zbojníctvo v ľudovej slovesnosti Rusínov-Ukrajincov Slovenska», ó співпраці з Й. Вархолом взяли участь у науковому проекті при Пряшівському університеті і як результат опублікували матеріали «Z výročných a rodinných obyčajov v Ruských Pekľanoch».

У 2009 р. Н. Вархол з Й. Вархолом опублікували матеріали наукової конференції «Tradičná duchovná kultúra v obci Hrabské», а також ґрунтовну монографію «Звідки і коли... Топонімічні перекази про заснування сіл та виникнення їх назв», що складається з трьох розділів (I розділ «Топонімічні перекази про заснування русько-українських сіл Пряшівщини та виникнення їх назв» (від місця розташування села, від назви дерев та рослин, від тварин, від прізвищ першого поселенця, від переселенців, від мовних елементів тощо); розділ II «Топонімічні перекази про замки, монастирі, природні особливості, хотарі»; 3 розділ «Прізвиська та інші висміювання поодиноких сіл», до якого належать пастуші дражнилки, прізвиська за видом та розташуванням того чи іншого села, прізвиська за соціальним становищем, прізвиська за мовними особливостями, прізвиська за національностями, висміювання сіл за звуками дзвонів, каламбури та інші гри слів і т. п. Авторка виходила передусім із власних польових записів, крім того в книзі використані також записи інших збирачів, які друкувалися на сторінках українських періодичних видань Східної Словаччини. За висловом дослідниці, «<...> в період заселення та освоєння нових територій люди давали назви селам. Ці події зафіксовані в народних топонімічних переказах. Ці зразки усної народної творчості є виявом історичної пам'яті, джерелом пізнання історії, важливим засобом трансмісії народного досвіду та ін.» [1; 165]. У цьому ж році нею надруковано тези «Культ води в обрядовості русинів-українців Словаччини». Серед публікацій – «Telo v slovesnom folklóre Rusínov-Ukrajincov Slovenska» (2010 р.), у співпраці з Й. Вархолом вийшла друком стаття «Tradičné obyčaje Ukrajincov na Slovensku pri narodení dieťaťa s aspektom na magické úkonu» (2010 р.), також у 25 Науковому збірнику Музею української культури у Свиднику опублікували матеріали «Сакральність у побуті русинів-українців Словаччини» (2010 р.), «Ženské a mužské démonické bytosti v ľudovej slovesnosti Rusínov-Ukrajincov Slovenska» (2011 р.), «Муха. Сатирична повість» (2012 р.), «Žena v ľudovej slovesnosti Ukrajincov-Rusínov Slovenska» (2013 р.), у співпраці з Й. Вархолом «Народні звичаї та обряди» (2013 р.), «Презентація традиційної духовної культури українців в українських мас-медіа Пряшівщини» (2013 р.), а також «Духовна спадщина українців Словаччини. Календарна обрядовість» (2013 р.), одноосібні – «Ľudové veterinárstvo», «Народні перекази про погань-дівча» (2014 р.), у співпраці з Й. Вархолом «Drotárstvo vo folklórnom prejave ukrajinského etnika severovýchodného Slovenska» (2014 р.), одноосібні – «Традиції суспільно-громадського життя в русько-українських селах», «Ľudové liečenie detských nemocí», у співавторстві з Й. Вархолом – «Juraj Kost'uk – pedagóg, dirigent a etnomuzikológ» (2015 р.), «Дротарство у звичаях та фольклорних проявах русинів-українців Словаччини», «Duchovná kultúra v oblasti severovýchodného Slovenska z aspektu etnicity» (2016 р.).

Варто зазначити, що відбитки народної демонології, яка сягає корінням давніх часів древніх слов'ян, знаходимо у працях В. Гнатюка, П. Шафарика, В. Шухевича, П. Чубинського, М. Мушинки, К. Якубікової та ін. Статті та студії з народної демонології стали предметом зацікавлення і Н. Вархол. Ґрунтовне видання словацькою та українською мовами під назвою «Народна демонологія українців Словаччини», автором якої є вона, побачило світ у 2017 р. Книга складається з двох частин. У першій з них авторкою подано описи 26 демонологічних істот (паралельно українською та словацькою мовами): польові та лісові дикі жінки (*перелесниці*, *богинки*, *богині*, мамони), які нібито викрадали здорових нехрещених новонароджених за свої скалічені немовлята; персоніфіковані духи-хвороб; ревенанти, тобто духи покійників, які після смерті не мають спокою, навіть ремінісценція давньоруської богині Мокоші – походження строгих заборон рукодільних робіт, пов'язаних зі святом Варвари та Сави; старенький сивоволисий дідусь із довгою білою бородою *минутник* – у день появи новонародженої дитини встановлює йому долю щасливу або нещасливу; *перелесник* – спокусник дівчат та молодих жінок; домовик; чорт; відьма (*босорка*, *стріга*), яка, крім іншого, на іконі *Страшного суду* зображена оголеною з дійником на голові та типовою українською назвою *молокогубниця* тощо. В другій частині монографії надруковано (вже без перекладу на словацьку мову) народні демонологічні оповіді

здебільшого з власних польових досліджень. У всіх народних оповідях наведена точна паспортизація: дата і місце запису, ім'я респондента та рік його народження, у чужих матеріалах ім'я записувача та номери матеріалів архіву Словацького національного музею – Музею української культури в Свиднику.

У 2017 р. у співавторстві з Й. Вархолем дослідниця опублікувала матеріали «*Erotické motívy v rodinnom a výročnom zvykosloví a vo folklórnych prejavoch Rusínov-Ukrajincov na Slovensku*», а у 2019 р. – «Свято Івана Купала („собоїтки“) русинів-українців Словаччини» та одноосібну статтю «*Ludové prezývky rusínsko-ukrajinských obcí na východnom Slovensku*». «*Alkohol ako súčasť tradičných obradov a folklórnych prejavov Ukrajincov Slovenska*» та збірку малої прози «Я, Клавдія» (2021 р.).

Висновки. Науковий доробок Н. Вархол є багатовекторним (демонологія, роль рослин у народних віруваннях, звичаї, обряди, пареміологія та ін.) У своїх багато чисельних публікаціях подружжя Вархолів розкривають життя і побут українців, які населяли територію Східної Словаччини. Варто наголосити, що усі матеріали польових експедицій працівників Музею української культури у Свиднику зберігаються в архіві цієї ж установи. Важливо, що фольклорні явища вони вивчають за допомогою історико-порівняльного методу в загальноукраїнському і спільно слов'янському контексті, даючи чітке пояснення щодо походження та порівнюючи з аналогічними явищами сусідніх народів і етнічних груп.

Таким чином, завдяки кропіткій та щоденній праці таких учених як Н. Вархол, Й. Вархол, М. Мушинка, Ю. Бача, М. Сополіга та ін., українська діаспора не зникає у світі, свято зберігає свою культуру, кращі традиції, пісні, звичаї, підтримує зв'язки з історичною Батьківщиною та передає наступним поколінням.

Перспектива подальших досліджень цієї теми пов'язана з розкриттям творчого доробку відомих та маловідомих митців, які своєю працею сприяють збереженню та популяризації словесного фольклору, народних традицій, обрядів, пісенного фольклору русинів-українців Східної Словаччини, введенням нової інформації до наукового обігу.

Список використаної літератури

1. Лісова О. М. Українська фольклористика Словаччини другої половини ХХ–ХХІ століття: дис... канд. філол. наук. спец. 10.01.07 фольклористика / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2017. 205 с.
2. Мушинка М. Дослідниця духовної культури українців Словаччини. *Народна творчість та етнологія*. № 3. Київ, 2010. С. 110-117.
3. Мушинка М. Охоронці традицій. *Нове життя*. Пряшів, 2004. Ч. 21–22. С. 5.
4. Сополіга М. Скансен у Свиднику: путівник по Етнографічній експозиції під відкритим небом СНМ – Музею української культури. Свидник, 2008. 128 с.
5. Фабрика-Протська О. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація. Монографія; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2020. 496 с., 24 іл.
6. Fabryka-Prottska O. Specific museum of Ukrainian culture in Svidnik (Slovakia) in the context of national identity. Dylematy kulturowe «pogranicza» «pogranicznosci». *Na Pograniczach Kultur i Narodow*. Monografia. Redakcia naukowa: Piotr Fraczek, Jolanta Karolczuk. Tom XV. Sanok, 2021. P. 31-40.

References

1. Lisova O. Ukrayins'ka fol'klorystyka Slovachchyny druhoji polovyny XX–XXI stolittya.: diss..... candidate. philol.. sci. special 10.01.07 fol'klorystyka / NAN Ukrayiny, IMFE im. M.T.Ryl's'koho. Kyiv, 2017. 205 s.
2. Mushynka M. Doslidnytsya dukhovnoyi kul'tury ukrajintsiv Slovachchyny. Narodna tvorchist' ta etnografiya. № 3. Kyiv, 2010. S. 110-117.
3. Mushynka M. Okhorontsi tradytsiy. Nove zhyttya. Pryashiv, 2004. CH. 21–22. S. 5.
4. Sopolyha M. Skansen u Svydnyku: putivnyk po Etnohrafichniy ekspozytsiyi pid vidkrytyim nebom SNM – Muzeyu ukrayins'koyi kul'tury. Svydnyk, 2008. 128 s.
5. Fabryka-Prottska O. Narodna muzychna kul'tura lemktiv i rusyniv Karpats'koho rehionu: tradytsiya, transformatsiya, identyfikatsiya. Monohrafiya; DVNZ «Prykarpat. nats. un-t imeni V. Stefanyka». Ivano-Frankivsk : Suprun V. P., 2020. 496 s., 24 il.
6. Fabryka-Prottska O. Specific museum of Ukrainian culture in Svidnik (Slovakia) in the context of national identity. Dylematy kulturowe «pogranicza» «pogranicznosci». *Na Pograniczach Kultur i Narodow*. Monografia. Redakcia naukowa: Piotr Fraczek, Jolanta Karolczuk. Tom XV. Sanok, 2021. P. 31-40.

UDC 477.2.137

SCIENTIFIC ACTIVITIES OF NADIA WARHOL IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN FOLKLORE OF EASTERN SLOVAKIA IN THE SECOND HALF OF THE XX–XXI CENTURIES

Fabryka-Prottska Olga – Doktor of Study of Art, Professor, Professor of the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art of the Educational and Scientific Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The life path and scientific activity of the multifaceted – folklorist, writer Nadia Varhol from Eastern Slovakia is revealed. A review of numerous publications of the researcher was carried out. The topics of her research are outlined (demonology; paremiology; the role of plants in folk beliefs; riddles, folk rites, customs, traditions, etc.). Information about the Museum of Ukrainian Culture in Svydnyk is provided. It is noted that the second half of the 20 th century and the first decades of the 21 st century in Ukrainian folkloristics on the territory of Eastern Slovakia is characterized by increased attention to issues of history, Slavic studies in a comparative context, a tendency to comprehensive study, despite difficult economic conditions, assimilation processes and the development of Carpatho-Rusynism.

Key words: Ukrainian studies, scientific activity, folkloristics, Ruthenians-Ukrainians, Eastern Slovakia, museum, publications.

Надійшла до редакції 16.05.2023 р.

УДК 792-053.6(477.411) «1970/1980»

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ

Соколенко Наталія Володимирівна – аспірантка,

Київський національний університет культури та мистецтв, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-5978-2807>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.631>

Quitrack23@gmail.com

Мета роботи – дослідження, аналіз та узагальнення основних соціокультурних чинників впливу на становлення Київського Молодіжного театру в 1970–1980 роках. *Методологія дослідження* ґрунтується на використанні таких методів: аналітичного, культурологічного, історичного, джерелознавчого. *Наукова новизна дослідження* полягає в комплексному дослідженні та узагальненні основних соціокультурних чинників, що впливали на становлення Київського Молодіжного театру. *Висновки.* Процеси становлення Молодіжного театру ґрунтувались на соціально-політичних засадах, тож тісно пов'язані з такими явищами, як «зросійщення», «період застою», політичні репресії, тоталітаризм, пропаганда.

Ключові слова: театр, театральне мистецтво, історія, соціокультурний контекст, Київський Молодіжний театр.

Актуальність теми дослідження. У 1970–1980 рр. культурне життя УРСР безпосередньо залежало від політичного устрою та формувалось під помітним ідеологічним впливом. Дослідження етапів становлення Київського Молодіжного театру, що ґрунтується на соціокультурному контексті, зумовлено необхідністю наукового осмислення та аналізу цього театру. Становлення Молодіжного театру відбувалось за складних соціально-політичних та соціокультурних змін, тож його досвід залишається не менш актуальним у нових для українського суспільства соціальних умовах спричинених війною, що вимагає пошуку нових мистецьких ідей, які б відповідали викликам сучасності.

Аналіз досліджень і публікацій. Джерельна база що висвітлює процес становлення та діяльність Київського Молодіжного театру є недостатньою, хоча і містить деякі статті, інтерв'ю та архівні матеріали, що базуються на соціокультурних та театрознавчих засадах. Так, робота «25 Молодих історій» С. Васильєва та В. Жежери [4] аналізує творчу діяльність Київського Молодіжного театру від початку заснування (1979 р.) та охоплює творчу діяльність протягом 25 наступних сезонів. Цінними джерелами є інтерв'ю акторів й інших театральних чи, загалом, культурних діячів Молодіжного театру, зокрема й сфери культури УРСР – Ю. Розстального [8], Я. Чорненького [11], В. Заболотної [6], С. Безклубенка [2], [3] та ін., в яких розкриваються етапи становлення Молодіжного театру в окреслений період 1970–1980 років. Загалом спектр літератури про соціокультурний контекст становлення українського театру вказаних років досить широкий, проте основний масив складають оглядові наукові праці, серед яких «Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття» (Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України), «Український драматичний театр: нариси історії: у 2-х т. Т. II : Радянський період»; монографії О. Кашуби-Вольвач «Українська академія мистецтв», М. Гринишиної «Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть: Реалізм. Дискурс», О. Красильникової «Історія українського театру ХХ сторіччя» та ін. Утім, праці, які б були безпосередньо присвячені соціокультурному контексту становлення Київського Молодіжного театру, відсутні, що об'єктивує потребу аналізу цієї теми.

Вклад основного матеріалу. У порівнянні з першою пол. ХХ ст., що ознаменувалася бурхливим розквітом усіх видів мистецтв, експериментами у сфері культури, музики, театру та відкрила безліч імен у сфері мистецтва загалом, друга половина ХХ ст. характеризується відносним спадом активної та продуктивної діяльності митців. Проте, це важливий період, насичений соціальними та соціокультурними потрясіннями, політичними подіями, які не могли не позначитися й на розвитку театального мистецтва в країні.

Аналіз становлення Молодіжного театру вимагає врахування низки важливих подій, що відбулися у соціокультурному житті країни. Потрібно враховувати й соціальні та економічні перетворення, що стали основою нових організаційних форм культури і вплинули на становлення українського театру. Незважаючи на всі спроби українських патріотів демократизувати політичний устрій та культурну сферу країни, становлення Київського Молодіжного театру відбувалось під впливом радянської ідеологічної політики, що полягала в монополізації всіх засобів та форм культурного життя. За допомогою просування своєї ідеології, радянська влада намагалась формувати свідомість суспільства. Для досягнення та реалізації комуністичного курсу досить ефективно використовувались кіно- та театральна пропаганда, яка, серед інших засобів, користувалась великим попитом у представників влади КПРС.

Процес становлення Молодіжного театру 1979 р. тісно пов'язаний зі складною політичною кризою, одним з останніх етапів існування СРСР – «періодом застою». Дефіцит товарів, науково-технічний регрес, мілітаризація промисловості – все це катастрофічно впливало на рівень життя пересічних громадян і, відповідно, культурного розвитку суспільства. У підсумку, до середини 1980-х років соціальний реалізм став практично єдиним напрямом у культурному середовищі країни. Незважаючи на позитивний розвиток освіти впродовж 1960–1980-х рр., основним маркером цього розвитку на території УРСР було «зросійщення», що стало стримуючим чинником й для українського театру. На це явище вказують кілька історичних фактів. По-перше, Наказ Міністерства освіти СРСР про написання й захист усіх дисертацій лише російською мовою та за виключної компетенції Москви [9]. 30 березня 1972 р. керівник уряду РРФСР М. Соломенцев на засіданні Політбюро ЦК КПРС відзначив недопустимість в Україні рекламування товарів та вивісок українською мовою. У 1974 р. ухвалено Постанову ЦК КПРС «Про підготовку до 50-річчя створення Союзу Радянських Соціалістичних Республік», де вперше проголошено створення «нової історичної спільноти – радянського народу» [9]. У 1978 р. вийшла Постанова ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР «Про заходи щодо подальшого вдосконалення вивчення й викладання російської мови в союзних республіках» («Брежневський циркуляр») [9]. У 1978 р. відбулося прийняття нової Конституції УРСР, спрямованої на цілковиту денаціоналізацію України. У ній повністю відсутні такі терміни, як «український народ», «українська мова» [9]. У 1979 р. відбулася Ташкентська конференція «Російська мова – мова дружби й співпраці народів СРСР», яка накреслила нові заходи щодо зросійщення неросійських народів СРСР [9]. Цей політичний тиск та низка репресій щодо української мови, культури, літератури, стали важливим фактором спротиву, становлення національної свідомості, адже, незважаючи на заборони та ідеологічні утиски української інтелігенції, розвиток культури продовжував свій невинний рух. На протигагу цьому політичному тиску, 1970-1980 рр. характеризуються феноменальними культурними здобутками, зокрема появою визначних художніх літературних творів (І. Дзюба, І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус та ін.), розвитком українського живопису (М. Деревус, В. Касьян, О. Шовкуненко, Т. Яблонська та ін.), музичного (К. Данькевич, Б. Лятошинський, Г. Майборода та ін.), вокального (Д. Гнатюк, В. Івасюк, Є. Мірошніченко, Б. Руденко, А. Солов'яненко та ін.) та кіномистецтва («В бій ідуть одні старики» Л. Бикова, «Білий птах із чорною позначкою» Ю. Ільєнка, «Вавілон ХХ» І. Миколайчука, «Захар Беркут» Л. Осики) [10]. Театральне мистецтво хоч і мало певні досягнення (кількість театрів зросла з 61 до 89), та попри це низка п'єс була під забороною, оскільки могла нашкодити репутації існуючого ладу. Серед 9 лялькових театрів, що функціонували на території України, лише один був україномовним – львівський ТЮГ.

Саме на такому соціокультурному підґрунті почалось зародження Київського Молодіжного театру. Першим ідейним натхненником створення цього театру став міністр культури УРСР (1977–1983 рр.) С. Безклубенко, який, окрім Молодіжного театру, сприяв створенню театрів та інших мистецьких закладів: Молодіжний театр, Театр драми і комедії (Київ), театр юного глядача (Запоріжжя, Суми), Будинки органної та камерної музики (Київ та ін. області). Він організував створення духового та естрадно-симфонічного оркестрів у м. Києві та низки художніх колективів: Театр пісні, Ансамбль класичного балету, Ансамбль автентичної народної пісні тощо [1]. Сам С. Безклубенко в особистому спілкуванні з авторкою так описує той період: «Коли мене перевели в Міністерство культури, я ознайомився з ситуацією і виявив, що Київ не найкультурніше місто в Україні. Наприкінці 1977 р. я звернув увагу на щорічник, який друкувало Міністерство культури СРСР, і в ньому був огляд культури Радянського Союзу. За економічними показниками в галузі культури Україна посідала перше чи друге місце після прибалтійських республік, а щодо мережі, то ми посідаємо передостаннє місце, перед Україною був навіть Туркменістан» [3].

Становлення Київського Молодіжного театру розпочалось при В. Щербицькому – І секретарю ЦК компартії України, якого вважають «москофілом», борцем за «зросійщення» України та головним ініціатором трагічної першотравневої демонстрації чорнобильської трагедії. Саме така людина очолювала УРСР протягом 17 років, майже до розпаду СРСР. Автори книги «25 Молодих історій» С. Васильєв та

В. Жежера зазначають: «Восени 1978 року, на XX з'їзді ЛКСМУ він (В. Щербицький) сказав: мовляв, от кажуть, що в Києві потрібен Молодіжний театр. Кому ж, як не комсомолу, цим зайнятись?! Вже подальша офіційна біографія театру писалася так: КМТ виник під егідою комсомолу, цей театр втілює на сцені образ молодого сучасника, спадкоємця славних комсомольських традицій, що є проявом турботи партії та уряду про виховання підростаючого покоління будівників комунізму» [4; 5].

Я. Чорненький – один із 26 акторів, які і утворили першу трупу Молодіжного театру, згадував: «Молодіжний театр створювали за велінням ЦК комсомолу, який хотів організувати щось під себе – ідеологічне, молодіжне і разом із тим – експериментальне та енергетичне. Взагалі на той час такі експериментальні молоді театри організовувалися в кожній республіці СРСР» [11].

Слід зазначити, що Київський Молодіжний театр створено Постановою Ради Міністрів УРСР за № 548 від 24.11.1978 р., тоді як весною 1979 р. скінчилася епоха «маланчукізму», що істотно спростило можливість появи цього театру. В. Маланчук був головним та найзатятішим ідеологом ЦК КПУ, відомий нищівними руйнаціями української культури, політичними репресіями та жорстким ідеологічним пресингом на творчу інтелігенцію. Режим В. Маланчука був настільки категоричним щодо сфери вжитку української мови, що він навіть редагував вірші Т. Шевченка, вилучуючи з тодішніх видань «Кобзаря» крамольні, на його суб'єктивний погляд, вірші. Тож ідея створення Молодіжного театру найточніше висвітлена в праці «25 Молодих історій»: «Щербицький, напевно, сам того не підозрюючи, необережно розбудив найсолодшу театральну мрію цілого XX століття. Відколи Курбас на його початку спокусив Київ своїм Молодим театром, ця ідея постійно оживала навіть за тяжких часів: то під німецькою окупацією, то 1948 року, то в шістдесятницькому Клубі творчої молоді. У 70-х роках вистачало чуток, що новий Молодий театр ось-ось відкріє Гіляровський, Оглоблін, Молостова, Малахов, Резнікович, Танюк чи навіть Олександр Корнійчук. Цей список репрезентує кілька театральних поколінь. Негласно за всім тим стояла давня Курбасова мрія про новий європейський український театр» [4; 5]. Очевидним був той факт, що відкриття нового театру не було продукуювано лише бажанням збагатити, вдосконалити та покращити театральну культуру, а більше розраховане на зміцнення та підняття політичного іміджу керівництва країни в очах Заходу. Адже в період відкриття Молодіжного театру у СРСР активно тривала підготовка до Олімпіади 1980 р., на яку було витрачено більш як 2 млрд. радянських рублів, і тому створення в Києві нового українського театру не було першочерговим пріоритетом для В. Щербицького. Тодішній Міністр культури УРСР С. Безклубенко у статті 1980 р. у газеті «Культура і життя» зазначав: «1980 рік – олімпійський. Яскравою і різноманітною буде на Україні культурна програма Олімпіади-80. У цьому, образно кажучи, фестивалі мистецтв візьмуть участь музичні й драматичні театри, професійні й самодіяльні естрадні, танцювальні, хорові колективи, духові оркестри, оркестри народних інструментів. Поглиблюючи роботу з творчою молоддю, Міністерство культури УРСР разом з Українським театральним товариством планує створити в ряді драматичних театрів експериментальні сцени для здійснення вистав молодими режисерами і акторами» [2]. Київ перебудовували, переоснащували, виселяли всіх, хто хоч якось міг дискредитувати «передове радянське суспільство». Тож культурно-естетична сфера суспільства також піддавалась реформації та перекваліфікації. За документальною звітністю 1980 р. дослідники фіксують культурно-просвітницьку діяльність учасників Олімпіади [12]. Найпопулярнішими локаціями серед спортивних делегацій були екскурсії до Києво-Печерської Лаври та Софії Київської – їх відвідали 164 особи; прогулянка по Дніпру – 82 особи; циркову програму «Арена дружби» – 84 особи; балет на льоду в Палаці спорту – 11 осіб. Не оминули увагою делегації і театральну спадщину Києва – понад 300 вистав і концертів було зіграно протягом двох олімпійських тижнів. Зокрема, в Київському академічному театрі російської драми ім. Лесі Українки грали «Кремлівські куранти» в той час, як ансамбль танцю ім. Вірського показував «Моряки флотилії», «Радянська Україна» та «На кукурудзяному полі» [12].

Тож культурну сферу не оминула радянська пропаганда, яка мала на меті показати ідеологічне налаштування радянського суспільства. С. Безклубенко продовжує: «Ми жили в час абсолютної диктатури В. Щербицького, все залежало від нього. І мені пощастило разом з одним із його помічників Рубецьким у доповіді так вкласти думку – пора нам подумати про те, щоб збагатити і розширити культурну сферу. Була розроблена спеціальна цільова, комплексна програма, і одне з місць в ній посідав театр. На це і купився Щербицький» [3].

Хронологією створення Молодіжного театру в Києві є такі ключові дати: 24.11.1978 року вийшла постанова Ради міністрів УРСР за №548 про офіційне створення Молодіжного театру в Києві; майже через рік 16.11.1979 р. у театрі проведено конкурс на набір акторів до трупи; 14.12.1979 р. уперше була зібрана трупа Молодіжного театру; 26.04.1980 р. Молодіжний театр відкриває перший сезон [4, 8]. У контексті становлення організаційної ланки Молодіжного театру слід зазначити, що пошуки головного режисера, який би міг очолити театр були надзвичайно складними. Театральний процес Києва на початку 80-х років був досить активним, репертуарні театри, такі як: Академічний драматичний театр ім. І. Франка,

Академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, Академічний театр опери і балету УРСР ім. Т. Шевченка, Київський державний театр оперети, плідно працювали, і серед постановок та діячів того періоду були ті, що увійшли в історію українського театру. Наприклад С. Данченко, що очолював театр ім. І. Франка з 1978 р., і його знаменита постановка «Дядя Ваня» у 1980 р., удостоєна Державної премії СРСР. У той же час акторський склад театру ім. І. Франка поповнювався акторами, що невдовзі стали відомими на весь світ – Б. Ступка, Б. Бенюк, А. Хостікоєв, Н. Сумська та ін. У свою чергу, в театрі російської драми ім. Лесі Українки з успіхом відбулась прем'єра «Казка про Моніку» (1978 р.), режисера В. Малахова, після якої актори Л. Кубюк, А. Хостікоєв та О. Ігнатушей отримали визнання широкою аудиторією. Ці процеси тісно взаємопов'язані з вибором головного режисера для Молодіжного театру, адже політичне керівництво УРСР шукало людину талановиту, але слухняну, що буде використовувати своє службове положення для просування ідеологічних цінностей. Серед претендентів на таку посаду були В. Малахов, Л. Танюк, В. Івченко, В. Оглоблін, Г. Кононенко та навіть О. Табаков. Для мережі київських репертуарних театрів кандидатура В. Малахова була занадто неформальною, тож подали кандидатуру Л. Танюка, та його антикомуністичні, дисидентські погляди йшли врозріз із політикою УРСР. Тодішній ст. інспектор Головного управління культури В. Рубан згадує: «Ми подали до ЦК КПУ кандидатуру Танюка й передали для ознайомлення його книжку про Крушельницького. Книжку вони зачитали, а відповіді не дали» [4, 6]. Погодився очолити театр В. Івченко – український та радянський театральний та кінорежисер, але згодом відкликав свою кандидатуру. Політичним керівництвом розглядалась кандидатура Г. Кононенка, у якого з небагатьох українських режисерів був досвід створення театру Дніпропетровського ТЮГу. В. Оглоблін не став першим головним режисером театру та все ж у подальшому очолював театр два сезони поспіль. За відсутності претендентів та бажаючих на посаду головного режисера був розглянутий варіант запросити О. Табакова з Москви [4, 4]. Пошуки були напруженими, адже метою вищого керівництва УРСР було відкриття театру до 110 річниці від дня народження Леніна, а претендента на посаду так і не знайшли. Врешті решт, на посаду головного режисера Молодіжного театру погодився О. Заболотний, який п'ять років працював у Волинському обласному музично-драматичному театрі та перебував на стажуванні в Київському академічному драматичному театрі ім. І. Франка. Після короткої співбесіди із старшим інспектором Головного управління культури В. Рубаном, він погодився очолити новостворений театр. У той період театрознавиця та проф. В. Заболотна (дружина О. Заболотного) почала вести щоденник та нотувати всі етапи становлення театру, оскільки вважала, що події, свідком яких вона стала, мають історичний характер [6].

Дата перших зборів трупи 14 грудня 1979 р. вважається початком роботи театру. У підвалі Клубу управління справами ЦК КПУ на вул. Десятинній 16 листопада 1979 р. спочатку відбувся акторський конкурс, в якому взяли участь понад 100 претендентів, а згодом і самі збори акторів [4; 5]. Актор Я. Чорненький так описує цей період: «Був досить серйозний конкурс, аби потрапити в цей театр. І мені дуже прикро, що з різних причин та особистих уподобань комісії до цих 26-ти «бакінських комісарів», як нас називали, не потрапили багато чудових акторів. Але актори зібралися з усієї України, і нарешті утворився Молодіжний театр» [11].

До першого складу театру увійшло 26 акторів, а невдовзі в першому сезоні приєдналися ще десятеро. Деякі з них продовжують працювати в Молодому театрі. Це актори: С. Бочарова, В. Легін, Л. Дементьєва, І. Кравченко, Я. Чорненький, І. Щербак, Т. Яценко, В. Авдеєнко.

До повномасштабного вторгнення російської федерації на територію України 24 лютого 2022 р. у театрі продовжувала працювати заслужена артистка України О. Швець, яка трагічно загинула в результаті ракетного обстрілу російськими терористами житлового будинку м. Києва [7].

Директором Молодіжного театру призначений М. Марущак, який домігся від керівництва міста отримати будівлю першого Курбасівського Молодого театру у БК Київметробуду, замість запропонованих інших будинків культури або Київського заводу шампанських вин [4; 8]. 26 квітня 1980 р. Молодіжний театр був відкритий офіційно.

Попри складні соціокультурні умови становлення, Київський Молодіжний театр все ж таки став україномовним театром. Це був неабиякий виклик для існування театру в умовах тоталітаризму та повної цензури. Актор театру Ю. Розстальний, який грав у Молодіжному театрі в 1981–1985 рр., зазначає: «Нам у Молодіжному так і не дали нічого зробити. Хоча актори зібралися талановиті: Григорій Гладій – актор із чудовою пластикою та засобами виразності, Олег Примогенов, Валерій Легін, Ярослав Чорненький, Анатолій Петров. Але через деякий час Гладій поїхав до Прибалтики, дехто з акторів теж пішов із театру. До того ж нам не давали можливості працювати так, як ми хотіли, нерідко закривали вистави» [8].

Висновки. Дослідження процесу становлення Київського Молодіжного театру як важливої складової українського культурного середовища неможливе без осмислення й аналізу соціокультурної та соціально-політичної ретроспективи. Культуротворчі та художньо-естетичні процеси в УРСР, а також

Радянському Союзу, значно змінювались у другій пол. XX ст. під впливом реформ. На соціально-політичному підґрунті формувалась ідея створення багатьох мистецьких закладів, зокрема і Київського Молодіжного театру, і процеси їх становлення тісно пов'язані з такими явищами як «зросійщення», «період застою», політичні репресії, тоталітаризм, пропаганда, які спонукали українську інтелігенцію попри всі організаційні, ідеологічні та політичні складнощі, до ідеї створення принципово нового театру.

Подальший аналіз соціокультурного контексту розвитку Київського Молодіжного театру допоможе більш глибоко дослідити історію та культурну спадщину того періоду та їхній вплив на театр сьогодення.

Список використаної літератури

1. Безклубенко С. Бібліографічний покажчик (до 80-ти річчя від дня народження). Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2012. 280 с.
2. Безклубенко С. Працювати по-ленінському: [Стаття міністра культури УРСР]. *Культура і життя*. 1980. 20 січ.
3. «Ми жили в час абсолютної диктатури В. Щербицького, все залежало від нього»: [розмова з проректором Київського національного університету культури і мистецтв, проф. С. Безклубенком / підгот. Н. Соколенко]. *Аудиторія*. 2021. 12 трав.
4. Васильєв С., Жежера В. 25 Молодих історій. Київ, 2005. 119 с.
5. Інтерв'ю з С. Безклубенко 25.04.2021. *Приватний архів авторки Н. Соколенко*.
6. Коли минає молодість...П'ять сторінок із двадцятип'ятирічної історії одного театру. URL: https://zn.ua/ukr/ART/koli_minae_molodist_pyat_storinok_iz_dvadtsyatipyatirichnoyi_istoriyi_odnogo_teatru.html (дата звернення: 16.01.2023).
7. Під час ракетного обстрілу в Києві загинула заслужена артистка України. URL: <https://detector.media/infospace/article/197620/2022-03-17-pid-chas-raketnogo-obstrilu-v-kyievi-zagynula-zasluzhena-artystka-ukrainy-oksana-shvets/> (дата звернення: 09.01.2023).
8. Розстальний Ю. «Віднайти таїну, яка б тривожила глядача». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1189 (дата звернення: 13.09.2022)
9. Сушко Р., Левицький М. Хроніка нищення української мови від доби Романових до сьогодення. Київ. 2012. 81 с.
10. Українська культура в другій половині 60–80-х років. URL: <https://buklib.net/books/28940/> (дата звернення: 01.12.2022).
11. Чорненький Я. «Ми просто билися лобом об стіну. І робили це навмисне». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1270 (дата звернення: 13.09.2022)
12. XXII літні Олімпійські ігри в столиці України. URL: <https://kyivpastfuture.com.ua/yak-kyiv-olimpiadu-80-pryjma/> (дата звернення: 15.10.2022).

References

1. Bezklubenko S. Bibliographical index (to the 80th anniversary of his birth). Kyiv: Ed. KNUKIM center, 2012. 280 p.
2. Bezklubenko S. Work according to Lenin: [Article by the Minister of Culture of the Ukrainian SSR]. *Culture and life*. 1980. January 20.
3. We lived during the absolute dictatorship of V. Shcherbytskyi, everything depended on him: [conversation with the vice-rector of the Kyiv National University of Culture and Arts, professor S. Bezklubenko / prepared by N. Sokolenko]. *Auditorium*. 2021. May 12.
4. Vasiliev S., Zhezhera V. 25 Young Stories. Kyiv. 2005. 119 p.
5. Interview with S. Bezklubenko 04/25/2021. Private archive of the author N. Sokolenko.
6. When youth passes... Five pages from the twenty-five-year history of one theater. URL: https://zn.ua/ukr/ART/koli_minae_molodist_pyat_storinok_iz_dvadtsyatipyatirichnoyi_istoriyi_odnogo_teatru.html (date of application: 16.01.2023)
7. An honored artist of Ukraine died during a rocket attack in Kyiv. URL: <https://detector.media/infospace/article/197620/2022-03-17-pid-chas-raketnogo-obstrilu-v-kyievi-zagynula-zasluzhena-artystka-ukrainy-oksana-shvets/> (access date: 01/09/2023)
8. Rozstalnyi Y. «Find a secret that would disturb the viewer». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1189 (access date: 09/13/2022)
9. Sushko R., Levytskyi M. Chronicle of the destruction of the Ukrainian language from the time of the Romanovs to the present. Kyiv. 2012. 81 p.
10. Ukrainian culture in the second half of the 60s and 80s. URL: <https://buklib.net/books/28940/> (access date: 12/01/2022)
11. Chernenky Y. «We just fought with our foreheads against the wall. And they did it on purpose». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1270 (access date: 13.09.2022)
12. XXII Summer Olympic Games in the capital of Ukraine. URL: <https://kyivpastfuture.com.ua/yak-kyiv-olimpiadu-80-pryjma/> (date of application: 15.10.2022)

SOCIO-CULTURAL CONTEXT OF THE ESTABLISHMENT OF THE KYIV YOUTH THEATER

Sokolenko Nataliia – graduate student of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the work is research, analysis and generalization of the main sociocultural factors influencing the formation of the Kyiv Youth Theater in 1970-1980. The research methodology is based on the use of the following methods: analytical, cultural, historical, source studies. The scientific novelty of the study consists in a comprehensive study and generalization of the main socio-cultural factors that influenced the formation of the Kyiv Youth Theater. Conclusions. The processes of formation of the Youth Theater were based on socio-political principles, so they are closely related to such phenomena as: «unification», «period of stagnation», political repression, totalitarianism, propaganda.

Key words: theater, theater art, history, socio-cultural context, Kyiv Youth Theater.

Надійшла до редакції 3.11.2022 р.

УДК 7.048.7.012

НАЦІОНАЛЬНІ ОСЕРЕДКИ ПРОСВІТНИЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ XVIII – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.

(до 200-річчя від часу заснування Гімназії вищих наук князя Безбородько у Ніжині)

Горенко Лариса Іванівна – кандидат мистецтвознавства, заступник завідувача навчально-методичного відділу МЗВО «Київська Академія мистецтв», старший науковий співробітник, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-0613-6836>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.632>
gorenkolarisa@gmail.com

Проаналізовано культурно-історіографічні джерела та архівні матеріали, які відображають етапи функціонування Ніжинської вищої школи князя Безбородька. Підтверджено, що саме Ніжинська вища школа стала фундатором формування основ наукових шкіл в Україні, де карбувалися професійні кадри для вітчизняної історичної і культурологічної науки, закладались теоретико-методологічні засади української історіографії, яка набувала європейського визнання у взаємозв'язку з розвитком світової історіософської думки. Висвітлено історичне значення Ніжинської вищої школи, що об'єднала представників різних наукових шкіл і напрямів, де працювали видатні вітчизняні історики, філософи і культурознавці, що здобули освіту, формувалися як вчені або працювали в Київському, Казанському, Новоросійському, Санкт-Петербурзькому і Харківському університетах, в університетах Берліну, Дерпту, Кенігсбергу, Падуй та ін. Обґрунтовано актуальність для сучасних досліджень з об'єктивним осмислення наукового цього доробку, аналіз еволюції їх поглядів, методологічних засад, новітніх концепцій в галузі історіографії, філософії, філології, природознавства та культурології. Аналітичний підхід до матеріалу дає висновок про обґрунтування, визначення та становлення окремого напрямку в сучасній гуманітарній науці – культурознавчої елітології.

Ключові слова: Ніжинська вища школа князя Безбородька, культуротворча діяльність, культурознавство, наукова школа, культурно-історичні традиції, національна свідомість, осередок Просвітництва, інтелектуальна еліта України, культурознавча елітологія.

Постановка проблеми. В українській культурологічній думці особливої уваги заслуговує епоха Просвітництва кінця XVIII – середини XIX ст., головна ідея якої активно проявлена у суспільному прогресі від поширення освіти. Історичні та соціально-економічні чинники зумовили його своєрідність як синтезу ідей гуманізму й Реформації, водночас проявляючи його специфічні національні риси. Українське Просвітництво мало своїм ідейним підґрунтям як власні, так і запозичені ідеї французьких енциклопедистів – Ф. Вольтера, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Ламетрі, Шарля Луї де Монтеск'є, Габрієля Бонно де Маблі та ін. Власні національні традиції ґрунтувалися на гуманістичних ідеях діячів братств, колегіумів та Києво-Могилянської академії, а випускники академії стали в Україні першими носіями ідей Просвітництва [6; 54–57]. Своєрідність українського інтелектуального Просвітництва кінця XVIII – середини XIX ст. у тому, що його впровадження здійснював не середній соціальний клас – носій ідей Просвітництва в Європі, а українське дворянство й міщани, нащадки гетьмансько-старшинської еліти, об'єднані вірою у перетворюючу силу національної освіти, науки і культури з метою відродження української державності.

На початку XIX ст. важливим осередком Просвітництва в Україні стала Гімназія вищих наук князя Безбородько, урочисте відкриття якої відбулося 4 вересня (за ст. ст.) 1820 р. у м. Ніжин. У Статуті навчального закладу, затвердженого 19.02.1825 р., зазначено: «Гімназія – публічний навчальний заклад, що займає перше місце після університетів; відрізняється від губернських гімназій вищим ступенем предметів, які викладаються в ній, і особливими дарованими їй правами і привілеями» [32; 15–19]. Гімназія вищих наук заснована для привілейованих верств – дворян, духовенства і вихідців з офіцерських сімей «з метою підготовки юнаків для служіння державі» (Статут, Параграф 3) [33; 23–35]. Впродовж XIX ст. цей навчальний заклад та його історичні здобутки набули значення національного українського культуротворення, збереження та формування нової генерації інтелектуальної еліти України.

Тому актуальність у культурологічному аспекті полягає у відновленні історичної справедливості й наукової об'єктивності щодо ролі національної інтелектуальної еліти у поширенні європейських ідей Просвітництва в Україні та за її межами.

Профіль цього навчального закладу впродовж свого функціонування кілька разів змінювався, але статус вищої школи зберігався, а саме: Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородька (1820–1832 рр.), Фізико-математичний ліцей (1832–1840 рр.), Юридичний ліцей князя Безбородька (1840–1875 рр.), Історико-філологічний інститут князя Безбородька (1875–1920 рр.), Науково-педагогічний інститут (1920–1921 рр.), Інститут народної освіти (1921–1930 рр.), Інститут соціального виховання (1930–1933 рр.), Педагогічний інститут (1933–1941 рр.), Педагогічний інститут ім. М.В. Гоголя (1941–1995 рр.), Педагогічний університет ім. М.В. Гоголя (1996–2004 рр.), Ніжинський державний університет ім. М. В. Гоголя (з 2004 р.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вже за часів існування Ніжинська вища школа була об'єктом посиленої уваги тогочасного суспільства, що відображено у літературних, історичних та архівних джерелах, пресі. Ці артефакти є джерелом для поглибленого дослідження. Але особливої уваги заслуговують праці, присвячені генеалогічним дослідженням родоvodu Безбородьків та їх нащадків, а також історії створення навчального закладу (Варванцев М., Григорович М., Дорошко М., Когут З., М. Р. Стех, Лазаревський О., Мельничук Г., Морозов О., Онацький Є., Симоненко Р.Г., Сперанський М., Сребницький І., Супрунок О., Толбін В., Томазов В., Ярославський В. та ін.) [9; 25–31; 34] та праці видатного історика цієї епохи Лазаревського О. «Очерки малороссийских фамилий» [23–24]. Навчально-освітній процес та особливості методики викладання висвітлено у працях Барбанича А., Бережкова М., Блануца А., Бойко В., Бойко О., Євтуха М., Мироненко О., Михальського Є., Пляшко Л., Самойленко Г., Самойленко О. та ін. [1–5; 7; 12–14; 16–22]. Актуальні питання архітектурних споруд та приміщення Ніжинської вищої школи висвітлено у наукових розвідках Адрієвського І., Пляшко Л., Моїсеєва К., Сребницького І. та ін., а також на сторінках журналів «Київська старовина» (1887 р.), «Сіверянський літопис» (1899, 1901 рр.) [9, 27] та довідково-енциклопедичні видання часів незалежності України [3, 5, 7].

Особливої уваги заслуговує ґрунтовна праця Самойленко Г., Самойленко О., які висвітлили діяльність цього навчального закладу від заснування та всіх етапів його реорганізації, а також виділено методику викладання фахових дисциплін та професорсько-викладацький склад [17]. Історична роль засновників, благодійників та почесних попечителів цього закладу означено у низці наукових праць (Барбанич А., Бережков М., Михальський Е., Сперанський М., Сребницький І., Супрунок О., Толбін В. та ін.) [1–4, 13, 26–30]. Наукову цінність мають архівні матеріали відділу Чернігівського обласного архіву в Ніжині, Центрального державного історичного архіву України в Києві, а також фонди рукописних відділів Інституту рукопису НБУ ім. В. Вернадського та Інституту російської літератури АН Росії [1, 8, 11, 14–15, 25, 33]. Розвиток історичної освіти і науки в Ніжинському історико-філологічному інституті кн. Безбородька в роки Першої світової війни (1914–1919 рр.) та особливості функціонування навчального закладу того періоду частково розкрито у наукових розвідках сучасних українських дослідників Г. Самойленка, О. Самойленка, С. Зозулі, П. Моціяка, А. Острянка, О. Ростовської та ін. Але, незважаючи на наявність наукових досліджень, численну кількість історичних джерел, що зберігаються в архівах України (Києва, Ніжина, Чернігова) та Санкт-Петербургу, історія Ніжинської вищої школи кн. Безбородька потребує об'єктивного висвітлення, наукового аналізу та узагальнення на новітньому етапі оцінки, опрацювання та усвідомлення як національної культурної спадщини України.

Науковою новизною дослідження є реконструкція типології суспільних, культурно-освітніх, наукових і громадських зв'язків в умовах тогочасної України, а також висвітлення ролі Ніжинської вищої школи кн. Безбородька у збереженні культурної спадщини українського народу. Саме ці аспекти належать до важливих й актуальних проблем історичної та культурологічної науки, де провідною категорією є історико-культурна пам'ять, національна ідентичність та самоідентичність. Пріоритетним є міждисциплінарний інтегративний підхід до проблеми, що висвітлює національну інтелектуальну еліту доби постгетьманщини як системну цілісність, об'єднану матеріальною і духовною основою свого буття; політичним пріоритетом над іншими станами, що забезпечувалася відповідно юридично-правовим статусом; спільними елементами соціокультурної психології та ментальності, яка спиралася на усвідомлення своєї історичної місії та охорони національної культурної спадщини. *Методологія* статті базується на історико-культурному, хронологічному, біографічному, генеалогічному, логіко-узагальнюючому, культурологічному та архівно-джерелознавчому методах.

Об'єктом дослідження є наукова спадщина і культуротворча діяльність вчених-педагогів Ніжинської вищої школи як осередку Просвітництва. *Предметом* постають історико-методологічні, історіографічні, генеалогічні та культурологічні аспекти наукової діяльності викладачів, вчених та вихованців, які презентували новітні напрямки і наукові галузі в Україні, Європі та світі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Заснування Ніжинської гімназії вищих наук пов'язане з іменами двох братів – князя Олександра Андрійовича Безбородька (1747–1799 рр.), канцлера Росії, відомого державного діяча та дипломата епохи Катерини II та Павла I, а також його брата – графа Іллі Андрійовича Безбородька (1756–1815 рр.), якого підтримав і племінник В.П. Кочубей. Для заснування вищого навчального закладу обрано м. Ніжин, де знаходилися землі графа І. Безбородька, його садиба з парком і садом. Тут часто гостював і міністр внутрішніх справ Російської імперії, граф В. Кочубей. 25 липня 1805 р. Сенат ухвалив постанову про будівництво Гімназії вищих наук кн. Безбородька в м. Ніжині, а 29 липня 1805 р. цар Олександр I підписав указ [17; 35–47]. На запрошення графа Кочубея В. проєкт будинку гімназії розробив архітектор італійського походження Луїджі (Алоїзій) Руска (італ. *Luigi Rusca*; 1762–1822 рр.), а вже будівництво у 1808–1818 рр. велося під керівництвом швейцарсько-італійського архітектора 12 рангу І. Ф. де Лукіні (італ. *Giovanni Lucchini*; 1784–1853 рр.). Завершення будівництва відбулося після смерті графа І. Безбородька, коли цар Олександр I передав попечительство над гімназією його онуку – 15 річному Олександрові Григоровичу Кушельову (1800–1855 рр.) – сину старшої дочки графа І. Безбородька, Любові Ілліні та адмірала Г.Г. Кушельова. За часів О. Кушельова-Безбородька остаточно добудовано приміщення гімназії та затверджено його Статут, а також він розписав навчальних процес. Урочисте відкриття Гімназії вищих наук кн. Безбородько відбулося 4 вересня 1820 р. у м. Ніжині. Директорами цього закладу в різні періоди були В. Кукольник (1820–1821 рр.), І. Орлай (1821–1826 рр.), Д. Яновський (1827–1835 рр.), за часів існування юридичного ліцею – Х. Екеблад (1840–1855 рр.), М. Могилянський (1855–1856 рр.), Є. Стеблін-Камінський (1856–1866 рр.), Є. Гудима (1866–1869 рр.), М. Чалий (1869–1875 рр.) та ін.

Від початку заснування Ніжинська вища школа стала осередком просвітництва з вивчення вітчизняної та західноєвропейської історії. Передусім питанням вивчення історії України, її словесності та культури приділяли увагу професори Лашнюков І., Белобров О., які працювали у ліцеї з 1853 по 1868 рр. У 60-х роках XIX ст. саме у Ніжинському юридичному ліцеї були створені словники української мови. Інспектор ліцею Морачевський П. (1806–1879 рр.) підготував «Словарь малороссийского языка» (на основі полтавської говірки), поданий 1853 р. відділенню російської мови і словесності Академії наук. Семантика українських слів підкреслювалася висловами з пам'яток народної поезії, творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, а також взятими з тогочасного народного мовлення. Вперше в Україні П. Морачевський здійснив переклад Святого письма українською мовою, а також є автором поетичних і драматичних творів (за період роботи в ліцеї, 1849–1859 рр.). За час роботи в ліцеї (1856–1875 рр.) професор словесності, а потім інспектор Белобров О. М. (1821–1875 рр.) виявив себе як літературознавець. Його монографія «О народной русской поэзии» (1859 р.) є ґрунтовним дослідженням про український фольклор і схвалена тогочасною критикою. Вчений розглядав український фольклор як «свідоме вираження народного духу, народного характеру», закликав до «зближення поезії з реальним життям» [17; 108–109].

У другій пол. 70 – початку 80-х рр. XIX ст. у Ніжинському історико-філологічному інституті кн. Безбородька сформувалася відома в науковому світі Ніжинська славистична школа [10; 20–24]. Проф. М. Лавровський зумів створити таку атмосферу в інституті, що сприяла успішному вивченню важливих наукових проблем. Учасниками Ніжинської філологічної школи були академіки Лавровський М., Нікітін П., Сперанський М., члени-кореспонденти Академії наук Брандт Р., Будилович А., Ільїнський Г., Резанов В.І., професори Соколов М., Іванов І., Качановський В., Радченко К., Петухов Є. та ін. [20; 156–167]. Саме у період перебування в Ніжині вони сформувалися як визначні вчені, стали засновниками таких напрямків у науці як лінгвістична палеонтологія слов'ян (Будилович А.), слов'янська акцентологія (Брандт Р.), праслов'янська мова та її граматики (Ільїнський Г.), міжслов'янські літературні взаємини (Сперанський М.), російська та українська драма (Резанов В.) та ін. [28; 121–122]. Наукові досягнення Будиловича А., Брандта Р., Качановського В., Ільїнського Г. та ін. учених, здобуті в стінах Ніжинського історико-філологічного інституту, вперше у світовій практиці широко висвітлювали проблеми славистики і підносили ніжинську філологічну школу на рівень світової науки.

Новітні методика і знання в галузі кримінального права впроваджував проф. Максимович І. (1810–1889 рр.) (1842–1869 рр.) Теоретичні питання він підтверджував положеннями відомих філософів і криміналістів: Ч. Беккарія, Дж. Бенґама, Г. В. Ф. Гегеля, Ш. Л. де Монтеск'є, Л. Фейєрбаха, І. Канта, Ф. В. Шеллінґа, Й. Г. Фіхте та ін. А його промови до святкових подій у ліцеї з 1845 р. були видані окремими книжками (1853 р.) [17; 145–155].

Саме під час Ніжинського періоду Сперанський М. захистив магістерську «Славянские апокрифические евангелия» (1895 р.) та докторську дисертації «Из истории отреченных книг» (1899 р.) [26; 6–12]. Після закінчення Київського університету, де Даневський П. (1820 – невід.) написав дві наукові праці (дисертації) й отримав срібну медаль, уже під час роботи у Ніжині захистив магістерську працю «О

выкупе родовых имуществ» та написав декілька наукових досліджень («Об источниках местных законов, действующих в некоторых губерниях и областях». Після Ніжина Даневський П. обіймав високі посади у Петербурзі, а у 1870 р. був призначений сенатором. У листопаді 1859 р. Затиркевич М. (1831–1893 рр.), як випускник Ніжинської гімназії та Київського університету (1855 р.), був призначений 1859 р. в.о. професора Ніжинського юридичного ліцею і захистив дисертацію «Про вплив боротьби між народами і станами на утворення устрою» (1875 р.), отримавши ступінь магістра й обійнявши посаду професора. Вчений сформував свою теорію, згідно з якою утворення державного устрою всіх держав є результатом боротьби між різними національностями й станами. Випускник Київського університету Ціммерман Я. (1817 – невід.) як молодий викладач Фізико-математичного ліцею працював над розробкою своїх курсів, а також захистив магістерську дисертацію (1846 р.) і був затверджений професором кафедри, а з 1859 р. був призначений директором Одеської 2 гімназії, якою керував до 1880 р. Професор Юридичного ліцею Бунге М. також захистив магістерську дисертацію «Исследование начал торгового законодательства» (1847 р.), яка в уривках надрукована в «Отечественных записках» (січень 1850 р.), згодом отримав професорську кафедру і став засновником гуртка, який мав вплив на молодь та викладачів. Після публічного захисту докторської дисертації «Теорія кредита» (16 червня 1852 р.), Бунге М. було присуджено ступінь доктора політичних наук і переведено до університету Св. Володимира, де він став екстраординарним професором, а з 1859 по 1862 рр. – віце-головою Комісії з опису губерній Київського навчального округу [21; 133–139].

Теоретичні погляди на розвиток літератури виклав Тулов М. у своїй магістерській дисертації «О романе» та книзі «Руководство к познанию родов, видов и форм поэзии» (Київ, 1853 р.). На заняттях у проф. Тулова М. ліцеїсти займалися написання віршів, зокрема, українською мовою. До нас дійшли поетичні твори М. Гербеля, І. Лашнюкова, П. Колосовського та ін., чимало випускників ліцею обрали журналістику, літературу, мистецтво. Помітну роль М. Тулов відіграв у збереженні ніжинського скарбу, знайденого у 1852 р. у районі Магерок. Учений повідомив про знахідку в управління Київського навчального округу і, спільно з головою Київської археографічної комісії, членом Копенгагенського товариства північних антикварів Юзефовичем М. (1802–1889 рр.) та проф. Волошинським Я., зібрав у жителів майже 100 срібних давньоруських монет, значна частина яких зберігається в Музеї історії України у Києві та Ермітажі у Санкт-Петербурзі.

Як відомо, викладачами правових дисциплін у Ніжинському юридичному ліцеї були випускники Київського університету, які успішно захищали магістерські дисертації, переважна більшість із них поверталися працювати у ці ж навчальні заклади, або обіймали посади у міністерствах чи очолювали навчальні заклади. У 1846 р. Ніжин відвідав Т. Шевченко.

О. Афанасьєв-Чужбинський, який супроводжував поета у подорожі по Чернігівщині згадував: «Приїзд Шевченка до Ніжина не міг залишитися таємницею. Двері наші не зачинялися. Особливо нас відвідували студенти, і в т. ч. М.В. Гербель» [16; 55–75]. Чимало викладачів після Ніжина продовжували свою професійну діяльність в інших навчальних закладах тогочасної України, а також за кордоном. Так, очільник кафедри законів державного права в Ніжинському юридичному ліцеї (1850–1859 рр.) В. Незабитовський був переведений до Київського університету. Його наступник Л. Жданович (1832 – невід.), який очолював кафедру з 1866 по 1873 рр., був відраджений за кордон, де поглиблював знання до 1865 р. Після повернення до Ніжина у 1866 р. обійняв кафедру законів державного управління після професора І. Патлаєвського, який перейшов до Новоросійського університету і викладав фінанси і статистику до 1873 р. Випускник Ніжинського юридичного ліцею І. Лашнюков (1823–1869 рр.) продовжив навчання з 1846 р. на історико-філологічному факультеті Київського університету, де слухав лекції професорів Вернадського, Павлова, Шульгіна, поглиблено вивчав класичні твори західноєвропейських вчених Гізо, Тьєрі, Кетле, Сея та ін. Відомий вчений, анатом і педагог, доктор медицини, професор Дерптського (Тартуського) університету, член-кореспондент Санкт-Петербурзької академії наук, попечитель Київського та Одеського навчальних округів М. Пирогов (1810–1881 рр.) пропонував І. Лашнюкову місце директора Рівненської гімназії, але він відмовився, не бажаючи залишати професорську діяльність у Ніжині. У 1861–1862 рр. І. Лашнюков побував у країнах Західної Європи з метою ознайомлення з історичною наукою та педагогікою.

Науковий інтерес мають його «Листи з Саксонської Швейцарії про Лужинську семінарію» (1862 р.) і надруковані у «Вестнике Юго-Западной России» (1862 р.). Він є автором концептуальних статей, присвячених західним слов'янам: «Сучасне політичне становище західних слов'ян», «Стан історії науки у західних слов'ян – характер журналістики на Заході», «Слов'янська ідея і її доля», «Слов'янство і світ майбутнього».

Директор Ніжинського юридичного ліцею М. Могилянський (1807–1874 рр.) закінчив Страсбурзький університет, працював у Києві та Київській губернії, був інспектором студентів

Київського університету Св. Володимира. Після директорства у Ніжині його призначено попечителем Одеського навчального округу [17; 109–110].

Окремої уваги заслуговує перекладацька діяльність викладачів і студентів. Так, М. Могилянський сприяв рішенням Ради Лицею про поглиблене вивчення французької та німецької мов із метою перекладу студентами юридичної літератури. Ціла епоха навчального закладу пов'язана з діяльністю на посаді директора лицею Є. Стеблін-Камінського (1815–1882 рр.), який був дворянського роду з Полтавської губернії, з родиною якого по материнській лінії товаришував І. Котляревський. Глибокі енциклопедичні знання Є. Стеблін-Камінського з філософії, французької, німецької, латинської та англійської мов, словесності були зразком для колег та інтелектуального розвитку ніжинського студентства. Важливого значення мала наукова бібліотека: М. Могилянський особисто піклувався про збагачення бібліотеки новою літературою. Так, за 1854–1855 н. р. до її фондів надійшло 252 т. 151 назви книжок. Виписувалися також періодичні видання (23 назви), зокрема й три іноземні [11, спр. 446, арк. 3–5]. Великого значення надавав Є. Стеблін-Камінський роботі бібліотеки: обсяг її фондів за його часів досяг 12.450 томів, поповнив новим обладнанням кабінети фізики і хімії, відкрив кабінет природничої історії з 4600 експонатами мінералів і опудал тварин і птахів, а також нумізматичний кабінет зі старовинних монет (441 од.) різних епох і народів від Сасанидів, Перікла, Августа, Андріана до часів королеви Єлизавети, епохи англійської революції 1649 р. і новітнього періоду.

Викладачі та вихованці цього закладу були членами численних наукових товариств. Під час перебування у Ніжині професор Гімназії вищих наук, відомий ботанік, дослідник флори Правобережної України А. Андржійовський (1785–1868 рр.) обраний член-кореспондентом Одеського Товариства сільського господарства Південної Росії і членом Французького зоологічного товариства [2; 85–87]. Професор Ніжинського юридичного лицею князя Безбородько М. Бунге у майбутньому відомий державний діяч, ректор Київського університету Св. Володимира (1859–1862, 1878–1880 рр.), академік АН Росії, міністр фінансів Росії (1881–1886 рр.), голова Кабінету міністрів (1887–1895 рр.). Праці вчених-істориків Ніжинської вищої школи були відомі за межами тогочасної України та Російської імперії, про що свідчить обрання їх член-кореспондентами та дійсними членами зарубіжних наукових установ. Серед них: В. Піскорський був почесним членом Барселонської Королівської академії наук і мистецтв Іспанії, П. Ільїнський – членом Болгарської і Польської АН, В. Ляскоронський – Ісландського історичного товариства.

Випускник Ніжинського юридичного лицею М. Гербель (1827–1883 рр.) був ініціатором випуску книги «Лицей князя Безбородько» (1859 р.), «Гімназія вищих наук і лицей князя Безбородька» (1881 р.), популяризував твори випускників Ніжинської вищої школи, а також їх творчості (М. Гоголя, Є. Гребінки, М. Прокоповича, О. Афанасьєва-Чужбинського, Н. Кукольника та ін.). Саме у Ніжині Л. Глібов (1827–1893 рр.) почав писати байки, створив понад 30 творів цього жанру (1849–1855 рр.). Під впливом Т. Шевченка писав свої вірші вихованець Юридичного лицею Ф. Богусевич (1840–1900 рр.), майбутній відомий письменник і громадський діяч, основоположник нової білоруської реалістичної літератури. Останній директор юридичного лицею в 1869–1875 рр. М. Чалий (1816–1907 рр.) – відомий український письменник, педагог був першим біографом Т. Шевченка [17; 116–117]. Професор математики лицею Карл-Генріх Купфер (1790–1838 рр.) був видавцем «Математичного журналу», автором підручників «Геометричні задачі» й «Алгебра».

Викладачі читали лекції, слідуючи актуальності історико-догматичному методу та працям німецького юриста, правознавця, проф. Тюбінгенського та Гейдельберзького університетів Роберта фон Моля (1799–1875 рр.), а також основи органографії, класифікації відомих тоді рослин і тварин – ботаніка, зоолога і лікаря шведського природознавця, першого президента Шведської Академії наук Карла Ліннея (1707–1778 рр.). Проф. Андржійовський А. у 1839–1843 рр. здійснював переписку з відомим французьким ботаніком, природознавцем, вулканологом і мандрівником *Bory de S.-T. Vincent* (Жан-Батіст Жорж Марі Женецьєв Марселлен Борі де Сен-Венсан, 1778–1846 рр.) займався збиранням рослин (колекція до 470 видів) – цей гербарій передано Київському університету [2; 85]. Слухачі проф. Юридичного лицею М. Бунге засвоїли теорію виводити закони щодо розвитку самостійності мислення, вміння застосовувати свої знання на практиці. А свій кабінет М. Бунге перетворив у навчальний клас для вивчення французької та німецької мов. Крім того, він був головою ліберально-політичного гуртка, який мав значний вплив на молодь та викладачів. Під час роботи в лицей у проф. М. Бунге остаточно визначився інтерес до політичної економії. Формування його науково-економічних поглядів відбулося під впливом манкуанського (фрітредерського) напряму західної політекономії, головними принципами якого була вимога свободи торгівлі, не втручання держави у приватно-підприємницьку діяльність. Відповідно головне завдання держави в цьому напрямі, на думку М. Бунге, повинно згодитися лише до законодавчої діяльності з метою стимулювання господарського життя та підприємництва [21; 132–136].

Професори Фізико-математичного ліцею князя Безбородька, як вищого навчального закладу, повинні були займатися науковою діяльністю, а наприкінці навчального року звітуватися про це перед управлінням навчального округу. Серед випускників цього ліцею – визначні у майбутньому вчені, письменники, громадські діячі в галузі будівництва і залізничної справи Собко П. та Журавський Д., видатний український письменник й етнограф Афанасьєв-Чужбинський О., український етнограф, фольклорист і критик Сементовський К. (літер. псевд. Калайденський), фольклорист, етнограф, економіст Сементовський О.М., письменник і публіцист, автор історичних романів Сементовський М., один з активних організаторів недільних шкіл на Чернігівщині Тризна Р., близький приятель Т.Г. Шевченка – Лазаревський М., батько відомого природознавця й мандрівника М. Міклухи-Маклая – М.І. Міклуха-Маклай; військові діячі: генерал-лейтенант Каталей В., полковник Фрейнд К. та ін. Крім вищезгаданих І. Лашнюкова, М. Гербеля, Л. Глібова, Ф. Богушевича, Ніжинський юридичний ліцей закінчив Є. Дриянський – автор відомих повістей і нарисів, близький друг драматурга О. Островського; І. Фесенко – революціонер-народник; І. Клейнгауз – учасник визвольної війни болгарського народу проти турків; Ф. Стравінський – видатний співак Київської та Петербурзької опер; М. Макаров – відомий громадський діяч і співробітник журналу «Современник», який підтримував дружні стосунки з Т. Шевченком, О. Герценом. Відомими юристами стали В. Луначарський, І. Немирович-Данченко, О. Адасовський, рідний брат М. Заньковецької та інші випускники ліцею.

Важливу роль у заснуванні, організації та діяльності Ніжинської вищої школи відіграли почесні попечителі. Таку місію виконував О. Кушельов-Безбородько (1800–1855 рр.) до 1855 р. – онук Іллі Безбородька – почесний член Петербурзької Академії наук, директор департаменту Державного казначейства (1837–1844 рр.), Державний контролер Росії (1954–1855 рр.), член Державної ради (з 1855 р.). Він турбувався про призначення директорів та професорів, навчальний процес і про авторитет навчального закладу. У зв'язку з 25-річчям Ніжинської вищої школи О. Кушельов-Безбородько подарував ліцею картинну галерею, яка складалася з оригінальних 175 полотен, придбаних ним у різних містах Італії та Європи, а саме: 10 картин італійських шкіл до XVI ст., флорентійської – 9 картин, римської – 12, ломбардської – 13, венеціанської – 12, неаполітанської – 5, генуезької – 16, іспанської – 5, французької – 20, німецької – 20, фламандської – 46, новоруської – 8. Значна частина картин – оригінали творів живописців болонської школи, серед яких «Нарцис біля джерела» італійського художника і гравера А. Карраччі, «Геркулес і Омфала» відомого венеціанського художника Дж. Б. Тьєполо, «Марія Магдаліна» невідомого художника школи В. Тіціана. В цій колекції чимало копій, виконаних учнями Санті Рафаеля, Антоніо да Корреджо, Вечелліо Тіціана, Мікеланджело Буонарроті, П'єтро Перуджіно, Джорджо Вазарі. Фламандський і нідерландський живопис представлений роботами відомих художників Пітера Брейгеля, Антоніса ван Дейка, Арт ван дер Нера, Пітера Пауля Рубенса, Якоба ван Рейсдаля, Пітера ван Лара та інших [17; 96–97]. Останнім почесним попечителем з роду Безбородьків був Григорій Олександрович Кушельов-Безбородько (1832–1870 рр.), який після смерті батька у 1855 р. прийняв це звання. Ставши почесним попечителем Юридичного ліцею, він зробив декілька пожертвувань: купив у родичів М. Гоголя для ліцейської бібліотеки рукописи письменника («Мертвые души», «Тарас Бульба», «Портрет», «Ігроки», «Тяжба», «Лакейская», «Театральний раз'езд», 32 листи М. Гоголя до М.Я. Прокоповича. За все це граф заплатив 1200 руб. Крім того, Г. Кушельов-Безбородько замовив петербурзьким художникам портрети масляними фарбами в золотих рамках: графа О. Кушельова-Безбородька, М. Гоголя, Н. Кукольника та Є. Гребінки.

Висновок. Культурно-історична, науково-освітня спадкоємність Ніжинської осередку Просвітництва та інтелектуальної еліти стала основою заснування Ніжинських історико-філологічних Вищих жіночих курси 1916–1920 рр. – одного з перших жіночих навчальних закладів для жіноцтва Лівобережної України. Їх виникнення стало можливим завдяки наявності у Ніжині потужного науково-освітнього осередку – Історико-філологічного інституту кн. Безбородька. На думку одного з представників нової української історіографії, провідного українського історика, політолога, дослідника політичної думки XIX–XX ст., доктора філософії Колумбійського університету, письменника-публіциста І. Лисяк-Рудницького, процес українського національно-культурного відродження тривав 130 років – від кінця козацької держави до першої світової війни. Усю добу національно-культурного відродження в Україні кінця XVIII – початку XX ст. він ділить на три основні періоди: перший – дворянський (1780–1840 рр.); другий – народницький (1840–1880 рр.); третій – модерністський (1890–1914 рр.). Саме всі ці періоди успадкувала, забезпечила та гідно продовжила Ніжинська вища школа князя Безбородька, а також набула значення високопрофесійного осередку української національної культури кінця XVIII–XIX ст., де плекали канони національної свідомості та скарби культурної ідентичності.

Список використаної літератури

1. Архів М.М. Бережкова. *Ин-т рукопису НБУ ім. В. Вернадського (далі: ІР НБУ), фонд XXIII, од. зб. 50 (Дневник), (тетрадь) XXXV а, 1922, арк. 13.*

2. Барбарич А. І. Андрійовський. *Укр. ботанічний журн.* 1961. Т. XVIII. № 2. С. 85–89.
3. Безбородько Олександр Андрійович. *Україна в міжнародних відносинах.* Енциклопедичний словник-довідн. Вип. 5. Біографічна частина: А – М / Відп. ред. М.М. Варварцев. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2014. С. 27–28.
4. Бережков М. Н. В память профессора Петра Ивановича Люперольского. *Известия Историко-филологического ин-та кн. Безбородко в Нежине.* Нежин, 1904. Т. XXI. С. 3–15.
5. Блануца А. В. Ніжинська гімназія вищих наук. *Енциклопедія історії України:* у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (гол.) та ін.; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2010. Т. 7: Мл – О. 728 с.: іл.
6. Горенко Л. І. Інтелектуальна еліта України кінця XVIII – першої половини XIX ст. (за матеріалами діяльності Новгород-Сіверського гуртка «автономістів»). *Культура і сучасність: Альм.* Київ : Міленіум, 2009. № 1. С. 54–61.
7. Євтух М. Б. Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородька. *Енциклопедія освіти /* Акад. пед. наук України; гол. ред. В.Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. С. 586–587.
8. Записка графа І.А. Безбородька від 20 серпня 1805 року. *Центральний держ. історичний архів України в м. Києві (далі: ЦДІАК України),* ф. 2162, оп. 1, спр. 27, арк. 6.
9. Записки В. І. Ярославського. *Киевская старина.* 1887. Т. 19. № 9. С. 128–155.
10. Историко-филологический институт князя Безбородко в Нежине 1875–1900. *Преподаватели и воспитанники.* Нежин, 1900. С. 18–24.
11. Историческая записка о состоянии лицея и лицейской гимназии 1851; 1852; 1854 гг. *Відділ Чернігів. обл. архіву в Ніжині (далі ВЧОАН),* фонд 1359, оп. 1, спр. 419, 434, 446.
12. Мироненко О. М. Творення мережі національної вищої школи за часів владування П.Скоропадського. *Українське державотворення. Словник-довідн.* Київ : Либідь, 1997. С. 436–441.
13. Михальский Е. Н., Самойленко Г.В. Образование Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине. *Литература і культура Полісся. Вип. 1. Ніжинська вища школа (1820–1990).* Ніжин, 1990. С.6–35.
14. Моисеев К. А. Воспоминания о Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине. *Ин-т рос. лит. АН России (Пушкінський дім), Рукописний відділ,* ф. 652, оп. 2, спр. 39, арк. 8 зв.
15. О состоянии лицея и деятельности студентов в 1852–1853 уч. год. *ВЧОАН,* фонд 1359, оп. 1, спр. 446. арк. 5–10 зв.
16. Пляшко Л. А. Город, писатель, время. Нежинский период жизни Н.В. Гоголя. Київ : Наук. думка, 1985. 134 с.
17. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя; ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф»», 2005. 420 с.
18. Самойленко Г. В. Нариси культури Ніжина. Ч. 1. Література. Ніжин : НДПІ, 1995. 178 с.
19. Самойленко Г. В. Нежин – город юности Гоголя. Нежин, 2002. С. 88–97 (Театральные увлечения гимназистов).
20. Самойленко Г. В. Вчені-філологи Ніжинської вищої школи. Ніжин, 1993. 336 с.
21. Самойленко О. Наукова та педагогічна діяльність М.Х. Бунге. *Етнічна історія народів Європи.* Вип. 16. Київ, 2004. С. 133–140.
22. Самойленко О. Г. Розвиток історичної науки в Ніжині в XIX – 1-й чверті XX ст.: Історико-бібліографічний огляд. *Література та культура Полісся.* Вип. 6: Ніжинська вища школа і проблеми розвитку освіти, науки, літератури. Ніжин, 1995. С. 93–94.
23. Самойленко О. Г. Методологія історії та історіографія у науковій спадщині вчених Ніжинської вищої школи (друга пол. XIX – поч. XX ст.). Переяслав-Хмельницький, 2000. С. 40.
24. Самойленко О. Г. М.С.Грушевський та Ніжинська вища школа: до проблем творчих та наукових зв'язків. *Наук. зап. НДПІ.* Ніжин, 1996. Т. XVI. Вип. 1. С. 82–84.
25. Свідectво В. Забіли. *ВЧОАН,* фонд 1104, оп. 1, спр. 12, арк. 5 зв.
26. Сперанский М. Н. Памяти В.В.Качановского. *Известия Историко-филологического ин-та.* Т. XIX. Нежин, 1901. С.3–13.
27. Справа академіка К.В. Харламповича. Публікація архівних документів, передмова та коментар Олександра Морозова. *Сіверянський літопис,* 2000. № 1. С.71–87; № 2. С.65–73.
28. Сребницкий И. А. Очерк из истории лицея князя Безбородко (1832–1875). Сб. статей о Гимназии высших наук. Нежин, 1895. С. 121–122.
29. Супрунюк О. Лектура вихованців Ніжинської гімназії вищих наук кн. Безбородко у 20-ті роки XIX ст. *Бібліотечний вісник.* 1996. № 2. С. 20–26.
30. Толбин В. Основатели и почетные попечители. 1. Князь А.А. Безбородко. *Гимназия высших наук и князя Безбородко.* СПб., 1881. С. 134–154.
31. Томазов В. В. Генеалогія козацько-старшинських родів: історіографія та джерела (друга половина XVII – початок XXI ст.). Київ : Вид. дім «Стилос», 2006. 284 с.
32. Устав Гимназии высших наук князя Безбородко. *Дополнение к Сборнику постановлений по Министерству народного просвещения.* Постановление № 90. 1803. СПб., 1867. Стб. 208–226.
33. Устав Нежинского историко-филологического общества при Институте кн. Безбородко в Нежине. *ВЧОАН,* фонд 1105, оп. 1, спр. 598. 22 арк.
34. R.N.V. Bezborodko. Aleksander Andreevich. *Encyclopedia Britannica: a dictionary of arts, sciences, literature and general information /* H.Chisholm – New York, Cambridge, England: University Press, 1911. Vol. 3. P. 840.

References

1. Arkhiv M.M.Berezhkova. *In-t rukopysu NBU im. V.Vernadskoho (dali: IR NBU)*, fond XXIII, od. zb. 50 (Dnevnyk), (tetrad) XXXV a, 1922, ark. 13.
2. Barbarych A. I. Andrzhiiivskyi. *Ukr. botanichnyi zhurn.* 1961. T. XVIII. № 2. S. 85–89.
3. Bezborodko Oleksandr Andriiovych. *Ukraina v mizhnarodnykh vidnosynakh. Entsyklopedychnyi slovnyk-dovidn.* Vyp. 5. Biohrafichna chastyna: A – M / Vidp. red. M.M. Varvartsev. Kyiv : In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2014. S. 27–28.
4. Berezhkov M. N. V pamiat professora Petra Yvanovycha Liupersolskoho. *Yzvestyia Ystoryko-fylolohycheskoho yn-ta kn. Bezborodko v Nezhyne.* Nezhyhyn, 1904. T. XXI. C. 3–15.
5. Blanutsa A. V. Nizhynska himnaziia vyshchykh nauk. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. / redkol.: V. A. Smolii (hol.) ta in.; In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy.* Kyiv : Nauk. dumka, 2010. T. 7: Ml – O. 728 s.: il.
6. Horenko L. I. Intelktualna elita Ukrainy kintsia XVIII – pershoi polovyny XIX st. (za materialamy diialnosti Novhorod-Siverskoho hurtka «avtonomistiv»). *Kultura i suchasnist: Alm.* Kyiv : Milenium, 2009. № 1. S. 54–61.
7. Ievtukh M. B. Nizhynska himnaziia vyshchykh nauk kniazia Bezborodka. *Entsyklopediia osvity / Akad. ped. nauk Ukrainy; hol. red. V.H. Kremen.* Kyiv : Yurinkom Inter, 2008. S. 586–587.
8. Zapyaska hrafa I.A. Bezborodka vid 20 serpnia 1805 roku. *Tsentralnyi derzh. istorychnyi arkhiv Ukrainy v m. Kyievi (dali: TsDIAK Ukrainy)*, f. 2162, op. 1, spr. 27, ark. 6.
9. Zapyasky V. Y. Yaroslavskoho. *Kyevskaia staryna.* 1887. T. 19. № 9. S. 128–155.
10. Ystoryko-fylolohycheskyi ynstitut kniazia Bezborodka v Nezhyne 1875–1900. *Prepodavately y vospytannyy.* Nezhyhyn, 1900. S. 18–24.
11. Ystorycheskaia zapyaska o sostoianny lytseia y lytseiskoi hymnazyy 1851; 1852; 1854 hh. *Viddil Chernihiv. obl. arkhivu v Nizhyni (dali VChOAN)*, fond 1359, op. 1, spr. 419, 434, 446.
12. Myronenko O.M. Tvorennia merezhi natsionalnoi vyshchoi shkoly za chasiv vladuvannia P.Skoropadskoho. *Ukrainske derzhavotvorennia. Slovnyk-dovidn.* Kyiv : Lybid, 1997. S. 436–441.
13. Mykhalskyi E.N., Samoilenko H.V. Obrazovanye Hymnazyy vusshykh nauk kniazia Bezborodka v Nezhyne. *Literatura i kultura Polissia.* Vyp. 1. Nizhynska vyshcha shkola (1820–1990). Nizhyhyn, 1990. S.6–35.
14. Moiseev K. A. Vospomynanyia o Hymnazyy vysshykh nauk kniazia Bezborodka v Nezhyne. *In-t ross. lyt. AN Rosyy (Pushkinskyi dim), Rukopysnyi viddil*, f. 652, op. 2, spr. 39, ark. 8 zv.
15. O sostoianny lytseia y deiatelnosti studentov v 1852–1853 uch. hod. VChOAN, fond 1359, op.1, spr. 446. ark. 5–10 zv.
16. Pliashko L. A. Horod, pysatel, vremena. Nezhyhynskiy peryod zhyzny N.V. Hoholia. Kyiv : Nauk. dumka, 1985. 134 s.
17. Samoilenko H. V., Samoilenko O. H. Nizhynska vyshcha shkola: storinky istorii. Nizhyhyn : Vyd-vo NDU im. M. Hoholia; TOV «Vyd-vo “Aspekt-Polihraf”», 2005. 420 s.
18. Samoilenko H. V. Narys kultury Nizhyna. Ch. 1. Literatura. Nizhyhyn : NDPI, 1995. 178 s.
19. Samoilenko H. V. Nezhyhyn – horod yunosty Hoholia. Nezhyhyn, 2002. S. 88–97 (Teatralnye uvlechenyia hymnazystov).
20. Samoilenko H. V. Vcheni-filolohy Nizhynskoi vyshchoi shkoly. Nizhyhyn, 1993. 336 s.
21. Samoilenko O. Naukova ta pedahohichna diialnist M.Kh. Bunhe. Etnichna istoriia narodiv Yevropy. Vyp. 16. Kyiv, 2004. S. 133–140.
22. Samoilenko O. H. Rozvytok istorychnoi nauky v Nizhyni v XIX – 1-y chverti XX st.: Istoryko-bibliohrafichnyi ohliad. *Literatura ta kultura Polissia.* Vyp. 6: Nizhynska vyshcha shkola i problemy rozvytku osvity, nauky, literatury. Nizhyhyn, 1995. S. 93–94.
23. Samoilenko O. H. Metodolohiia istorii ta istoriohrafii u naukovii spadshchyni vchenykh Nizhynskoi vyshchoi shkoly (druga pol. XIX – poch. XX ct.). Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2000. S. 40.
24. Samoilenko O. H. M.S.Hrushevskiy ta Nizhynska vyshcha shkola: do problem tvorchykh ta naukovykh zviazkiv. *Nauk. zap. NDPI. Nizhyhyn*, 1996. T. XVI. Vyp. 1. S.82–84.
25. Svidotstvo V. Zabily. VChOAN, fond 1104, op. 1, spr. 12, ark. 5 zv.
26. Speranskyi M. N. Pamiaty V.V.Kachanovskoho. *Yzvestyia Ystoryko-fylolohycheskoho yn-ta.* T.XIX. Nezhyhyn, 1901. S.3–13.
27. Sprava akademika K.V. Kharlampovycha. Publikatsiia arkhivnykh dokumentiv, peredmovna ta komentar Oleksandra Morozova. *Siverianskyi litopys*, 2000. № 1. S.71–87; № 2. S.65–73.
28. Srebnitskyi Y. A. Ocherk yz ystoryy lytseia kniazia Bezborodka (1832–1875). Sb. statei o Hymnazyy vysshykh nauk. Nezhyhyn, 1895. S. 121–122.
29. Supruniuk O. Lektura vykhovantsiv Nizhynskoi himnazii vyshchykh nauk kn. Bezborodka u 20-ti roky XIX st. *Bibliotechnyi visnyk.* 1996. № 2. S. 20–26.
30. Tolbyn V. Osnovately y pochetnye popechytely. 1. Kniaz A.A. Bezborodka. *Hymnazyia vusshykh nauk y kniazia Bezborodka.* SPb., 1881. S. 134–154.
31. Tomazov V. V. Henealohiia kozatsko-starshynskyykh rodiv: istoriohrafii ta dzherela (druga polovyna XVII – pochatok XXI st.). Kyiv : Vyd. dim «Stylos», 2006. 284 s.
32. Ustav Hymnazyy vusshykh nauk kniazia Bezborodka. *Dopolnenye k Sbornyku postanovleniy po Mynysterstvu narodnoho prosveshchenyia.* Postanovlenye № 90. 1803. SPb., 1867. Stb. 208–226.
33. Ustav Nezhyhynskoho ystoryko-fylolohycheskoho obshchestva pry Ynstitute kn. Bezborodka v Nezhyne. VChOAN, fond 1105, op. 1, spr. 598. 22 ark.
34. R.N.B. Bezborodka. Aleksander Andreevich. *Encyclopedia Britannica: a dictionary of arts, sciences, literature and general information / H.Chisholm – New York, Cambridge, England: University Press, 1911. Vol. 3. P. 840.*

NATIONAL CENTERS OF EDUCATION IN UKRAINE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (to the 200 th anniversary of the founding of Prince Bezborodko**High School of Higher Sciences in Nizhyn)****Gorenko Larisa** – Candidate of Arts, Doctor of Philosophy (Ph.D),

Deputy head of the educational and methodical department

«Kyiv Academy of Arts» Ministry of Foreign Affairs,

senior researcher, excellent student of education of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to systematize and analyze cultural and historiographical sources and archival materials that reflect all stages of the functioning of Prince Bezborodko's Nizhyn Higher School. Cultural science, the theoretical and methodological foundations of Ukrainian historiography, which gained European recognition in close connection with the development of world historiographical thought, were laid and developed. The historical significance of the Nizhyn Higher School, which united within its walls representatives of various scientific schools and directions, where outstanding domestic historians, philosophers and cultural experts worked, who received an education, trained as scientists or worked in Kyiv, Kazan, Novorossiysk, and St. Petersburg, is highlighted and Kharkiv universities, as well as universities in Berlin, Derpt, Königsberg, Padua, etc. The relevance for modern research with an objective understanding of the scientific output of the people of Nizhyn, the analysis of the evolution of their views, methodological principles, the latest concepts in the field of historiography, philosophy, philology, natural history and cultural studies is substantiated. Accordingly, the main task of the article is to highlight the national elite of Ukraine as a historical and cultural phenomenon, where the features of the Ukrainian mentality and identity are especially highlighted. An analytical approach to the material gives a conclusion about the justification, definition and formation of a separate direction in modern humanitarian science – cultural elitology.

Key words: Nizhyn Higher School of Prince Bezborodko, cultural activity, cultural studies, scientific school, scientific heritage, cultural-historical traditions, national consciousness, center of Enlightenment, intellectual elite of Ukraine, cultural studies elitology.

UDK 7.048.7.012**NATIONAL CENTERS OF EDUCATION IN UKRAINE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (to the 200 th anniversary of the founding of Prince Bezborodko****High School of Higher Sciences in Nizhyn)****Gorenko Larisa** – Candidate of Arts, Doctor of Philosophy (Ph.D),

Deputy head of the educational and methodical department

«Kyiv Academy of Arts» Ministry of Foreign Affairs,

senior researcher, excellent student of education of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The aim of this article. The priority of the research is the scientific heritage and cultural activity of the scientists-pedagogues of the Nizhyn Higher School as a center of Enlightenment, where the historical-methodological, historiographical, genealogical and cultural aspects of the scientific activity of teachers, scientists and students who presented the latest trends and scientific fields in Ukraine, Europe and the world. *Research methodology.* The methodology of the article is based on historical-cultural, chronological, biographical, genealogical, logical-generalizing, cultural and archival-source methods. *Novelty.* The scientific novelty of the study is the reconstruction of the typology of social, cultural-educational, scientific and public relations in the conditions of Ukraine at the time, as well as the objective coverage of the role of Prince Bezborodko's Nizhyn Higher School in preserving the cultural heritage of the Ukrainian people. It is these aspects that belong to the important and actual problems of historical and cultural science, where the leading category is historical and cultural memory, national identity and self-identity. At the same time, the priority is an interdisciplinary integrative approach to the problem, which illuminates the national intellectual elite of the post-Hetman era as a systemic integrity, united by the material and spiritual basis of its existence; political priority over other states, which was ensured by the corresponding legal and legal status; common elements of socio-cultural psychology and mentality, which was based on awareness of its historical mission and protection of national cultural heritage. *Result.* Coverage of the national elite of Ukraine as a historical and cultural phenomenon, where features of the Ukrainian mentality and identity are highlighted. An analytical approach to the material gives a conclusion about the justification, definition and formation of a separate direction in modern humanitarian science – cultural elitology.

Key words. Nizhyn Higher School of Prince Bezborodko, cultural activity, cultural studies, scientific school, scientific heritage, cultural and historical traditions, national consciousness, center of Enlightenment, intellectual elite of Ukraine, cultural studies elitology.

Надійшла до редакції 15.05.2023 р.

УДК 378.4(450=161.2)УКУ(091)

**СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ СВЯТОГО КЛИМЕНТА ПАПИ У РИМІ**

Пронюк Марія – аспірантка II року навчання,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»,
м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0001-6330-4202>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.633>
myskalove@gmail.com

Досліджено передумови, процес становлення та розвитку одного з найбільших центрів української науки в діаспорі другої пол. XX століття – Українського Католицького університету ім. святого Климента Папи у Римі. Проаналізовано історичні передумови заснування та мету, яку ставив перед собою Верховний Архієпископ Йосиф Сліпий – основний ідейник та засновник Університету. Здійснено огляд наукових праць по заявленій тематиці. Висвітлено діяльність та значення Університету для розвитку і поширення української культурної спадщини у світі.

Ключові слова: Український католицький університет імені святого Климента Папи, Українська Греко-Католицька Церква, Верховний Архієпископ Йосиф Сліпий, Рим.

Постановка проблеми. Відкриття університету є надзвичайно важливою подією, свідченням культурного росту нації, її духовного і наукового розвитку. Цього був свідомий Йосиф Сліпий – Верховний Архієпископ Української Греко-Католицької церкви. У лютому 1963 р. він був звільнений після 18 років радянських таборів, моральних і фізичних катувань та прибув до Риму. Чому першою втіленою ідеєю Йосифа Сліпого було заснування Університету? В Римі, де немало закладів освіти? Новостворений Університет – це були, насамперед, люди, що мали зберегти українську пам'ять, код нації, щоб передати майбутнім поколінням; не лише книги чи записи – цілу систему українськості. Поряд з Університетом – бібліотека, музей, архів – комплекс духовного збагачення студентів. Лекції важливих українських професорів, об'єднання талановитих митців, видавнича праця, науково-дослідні проекти, заснування філій, міжкультурна співпраця – основні напрями роботи Університету та його працівників. Вважаємо *актуальним* розглянути глибше особливості його становлення та розвитку, адже в листопаді 2023 р. минає 60 річниця від дня заснування Українського Католицького університету ім. святого Климента Папи у Римі.

Аналізуючи *джерельну базу*, зауважимо, що не так багато окремих праць присвячених цьому питанню. Дослідження Н. Гірної про культурно-освітню діяльність Йосифа Сліпого [2], О. Джус про виховання молоді в закладах української діаспори XX ст. [3], Г. Карась та В. Дутчак щодо ролі митрополита в розвитку української музики в діаспорі [4, 6-7] є одними з найсвіжіших опрацювань у цій тематиці.

Метою статті є поглибити вивчення та популяризувати спадщину Верховного архієпископа Української Греко-Католицької церкви Йосифа Сліпого, сприяючи таким чином культурній обізнаності, освітньому та патріотичному зростанню українців. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі *завдання*: виявити джерела та висвітлити процес становлення й розвитку одного з найбільших центрів української науки в діаспорі другої пол. XX ст. – Українського Католицького університету ім. святого Климента Папи у Римі. Оскільки ця тема ще недостатньо опрацьована, необхідно упорядкувати та систематизувати наявні джерела інформації та представити їх для більш широкого використання в історичних та культурологічних дослідженнях.

Вклад матеріалу дослідження. Український Католицький університет (УКУ) ім. святого Климента Папи заснований 28 листопада 1963 р. грамотою Верховного Архієпископа УГКЦ Йосифа Сліпого. Він убачав у цьому навчальному закладі продовження праці Львівської Богословської академії (ЛБА), існування якої припинилося з початком Другої Світової війни, приходом окупаційної радянської влади, арештом ректорату і викладачів та переслідуванням студентів. Університет названий на честь святого Папи Климента, що у II столітті був засланий на Південь України, де й помер мученицькою смертю.

25 листопада 1966 р. була затверджена Конституція УКУ, яку розробляли Митрополит Йосиф Сліпий, д-р Микола Чубатий, о. д-р Василь Лаба, д-р Володимир Янів та ін. До складу професорської колегії увійшли: ректор – д-р Кир Йосиф Сліпий, проректор і декан Богословського факультету – о.-мітрат Василь Лаба, декан філософічно-гуманістичного факультету – д-р Володимир Янів, декан правничого факультету – д-р Микола Чубатий, секретар – о. д-р Іван Хома та о. д-р Ігор Мончак. Перше засідання Колегії відбулося 24 червня 1963 р. у Ватикані у справі відновлення праці Богословської академії у Львові шляхом створення Українського Католицького університету з головним осідком у Римі, а також затвердження звичайних та надзвичайних професорів. Викладацький склад мав такий вигляд:

др. В. Янів – звичайний професор психології, др. М. Соневицький – надзвичайний професор класичної філології, др. М. Тершаковець – надзвичайний професор української літератури, др. Я. Рудницький – надзвичайний професор української філології, др. О. Горбач – надзвичайний професор слов'янської філології, о-др. І. Хома – надзвичайний професор історії Української церкви, о-др. М. Марусин – надзвичайний професор літургії, о-др. І. Нагаєвський – надзвичайний професор історії Всесвітньої церкви, о-др. І. Гриньох – надзвичайний професор догматики, д-р. Б. Казимира – надзвичайний професор суспільних наук, д-р. В. Ленчик, надзвичайний професор історії, д-р. Б. Лончина – надзвичайний професор модерної філології, о. Ю. Тицяк – надзвичайний професор історії Літургії, д-р. Д. Бучинський – надзвичайний професор романістики, д-р. П. Ісаїв – надзвичайний професор філософічних наук, д-р. В. Лев – надзвичайний професор старослов'янської мови, др. К. Кисілевський – професор україністики, д-р. В. Селянська – надзвичайна професорка романської літератури, д-р. Б. Галайчук – надзвичайний професор права, д-р. П. Качур – надзвичайний професор біблійних наук. Кожного року викладачі змінювалися у зв'язку з різними обставинами. На цьому засіданні також ухвалили факультети та філії, які можна в майбутньому відкривати в інших країнах. Головним їх завданням є «...внести свою лепту в скарбницю вселюдського знання. Його професори і його студенти мають перейнятися науково утвердженим католицьким світоглядом і ширити його серед українського і інших народів. З Університету мають виходити люди вчені, що мають збільшувати наукову продукцію і взагалі вийти на зустріч потребам народу в цей важкий час» [9; 6]. Основними напрямками діяльності УКУ були науково-дослідницька, видавнича та інформативна. Велику увагу приділялося викладанню українознавчих дисциплін, організовуючи, зокрема, Високошкільні літні курси українознавства. Найпершими надбаннями УКУ в Римі було зібрання бібліотеки та музею церковно-мистецьких пам'яток.

Каталогізація вже наявних видань у бібліотеці розпочалася у 1964 р. Переважно це були книги, передані Митрополитом Йосифом. До 1968 р. фонд бібліотеки налічував майже 10 тис. томів, багато з яких були подаровані духовними та світськими особами, іншими бібліотеками, університетами. Бібліотека УКУ мала свій правильник, список українських та іншомовних часописів, газет, періодики. Директоркою призначено п. О. Федак.

Упорядкуванням музею зайнявся професор С. Гординський, який розділив його на два відділи: мистецький і археологічно-природописний. Завдяки Архієпископу Йосифу та жертводавцям було зібрано понад 2 тис. експонатів. Музей отримав свій правильник і п. С. Янів була призначена його директоркою. Основне його завдання – «...зберігання культурних цінностей українського народу, а також і надбань інших народів. <...> В Музеї експонувалися предмети релігійного культу, образотворче, зокрема релігійне мистецтво, народне мистецтво, збірки фотографій, особисті дарунки для Кардинала Йосифа тощо» [9; 220].

О. Теофіль Горникевич був призначений директором Архіву, який налічував понад 100 картотек різних документів. В одному з пунктів Правильника архіву зазначається, що в ньому «...переховуються університетські, церковні і світські акти, всі набуті і даровані архівальні збірки» [9; 224].

Одним із важливих і нагальних питань було пошук приміщення. «Першим осідком стало помешкання митрополита Кир Йосифа у Ватикані, яке призначив йому папа Іван XXIII. В ньому зосереджено канцелярію, збір книжок і музейних та архівних дарів. Однак для викладів не було в ньому ні місця, ні можливості» [9; 225]. Згодом, за сприяння інженера В. Балі, Владика Йосиф відкупив великий монастир для монахів Студитів у Кастельгандольфо, в околиці Риму. Та це приміщення стало тимчасовим варіантом. У 1964 р. вдалося знайти велику земельну ділянку на узгір'ї з чудовим краєвидом на Рим, й інженер В. Балі розпочав будівництво Дому. Вже через два роки постала будівля площею понад 10 тис. м² із п'ятьма поверхами. «В них приміщено дві молитовниці, Музей, Бібліотеку, Архів, чотири викладові салі і вигідні мешкання для кільканадцять професорів і студентів, магазини, кухню, дві їдальні, пральню і гараж. Віддільну частину замешкують Монахині Василиянки з окремою молитовницею. Вони ведуть кухню і ходять на виклади. Вони положили великі заслуги в урухомленні й упорядкуванні дому. Побіч є малі забудовання для підручної економії. В домі мешкало пересічно 15 осіб професорів і студентів. Мистці і скульптори, що працювали для української культури находили там приют» [9; 226]. Урочисте посвячення «Дому науки» відбулося 2 жовтня 1966 р.

Навчання в УКУ розпочалося у 1964–1965 н. р. для двох факультетів: теологічного та філософічно-гуманістичного. До цього врегульовувалися правові і бюрократичні нюанси, а також вирішувалось питання приміщення. Перші лекції проводились у монастирі «Студіон» у Кастельгандольфо (біля Риму). У 1966–1967 н. р. розпочав діяльність і факультет математичних та природописних наук. Окрім філософії, значну частину навчальної програми становили історія України та інших народів світу, сучасні та класичні мови, література, географія, мистецтво. В період літніх канікул проводились відкриті лекції заокеанських професорів (д-ра Я. Рудницького про українське мовознавство, д-ра Б. Боцюрківа про радянську церковну політику в Україні, д-ра Ю. Шульмінського про мистецтво). «Також працювали на

Університеті малярі і скульптори: С. Гординський, Крук, Молодожанин, П. Холодний та ін.» [9; 166]. Щодо студентів, яких тоді називали слухачами, то в перші роки їх було близько десяти, однак із кожним роком бажаючих навчатися збільшувалось. При зарахуванні звертали увагу на вже наявну базу знань і моральні якості вступника. Відкриття нового навчального року було своєрідним святом і супроводжувалося насамперед молитвою – урочистою Архидієцєю Божественною Літургією, яку очолював митрополит Йосиф у співслужінні численного духовенства та у присутності студентів, батьків, гостей. В перші роки діяльності Університету Богослужіння супроводжував хор Малої семінарії під проводом отця Є. Небесняка. Такий величний початок навчання мав підбадьорити і надихнути студентів. Хочемо тут навести слова Патріарха Йосифа з його проповіді 15 жовтня 1972 р.: «Університет починає сповняти своє завдання, а так само ті, що тут приходять, відходять з переконанням, що щось нового вони довідалися, поширили своє знання, піднесли свого духа, освідомили себе. Не треба зражуватися тим, що то мені вигідно чи не вигідно, але треба боронити свій народ, де б то не було і перед ким то не було б <...> І на вас, студенти й студентки, лежить той обов'язок» [10; 51].

Протягом перших п'яти років діяльності УКУ вийшли друком багато наукових праць. Серед них перший том «Історії християнства на Русі-Україні» професора д-ра М. Чубатого, два томи «Історії Римських Вселенських Архидієцїв» о. професора д-ра І. Нагаєвського, «Книга Псалмів» у перекладі о. М. Кравчука, «Чини Святительських Служб в Київському Екхологоні в початку XVI ст.» о. професора д-ра М. Марусина, «Митрополит Андрей Шептицький, його життя і заслуги» о. мітрата В. Лаби, «The Eastern Catholic Church and Czar Nicholas I» д-ра В. Ленцика, дві праці професора д-ра О. Горбача «Три церковнослов'янські літургічні рукописні тексти Ватиканської Бібліотеки» і «Перший рукописний українсько-латинський словник Арсенія Корецького-Сатановського та Епіфанія Славинецького», відновлено видання «Богословії», Видань Богословського Наукового Товариства, бюлетня «Вісті з Риму».

Важливі обговорення і рішення щодо навчально-виховного процесу відбувалися на засіданнях Професорської колегії УКУ під керівництвом Митрополита Йосифа. Так 11 червня 1970 р. обговорювалась можливість відкриття медичного факультету, однак через труднощі ця справа так і залишилась не реалізованою. 7 липня 1971 р. на засіданні обговорювали, зокрема, відкриття гімназії у відреставрованому будинку на Мадонна деі Монті (Рим), де б навчали церковного співу. Плани встановлення пам'ятників М. Шашкевичу й І. Котляревському прозвучали на професорському засіданні 18 червня 1972 р., а владика В. Маланчук запропонував поставити і бюст українського філософа Г. Сковороди [10; 107].

Перша філія УКУ філософічно-гуманістичного факультету була відкрита у Буенос-Айресі (Аргентина) у 1966–1967 н. р. під духовним проводом Владики А. Сапеляка, Апостольського візитатора українців в Аргентині, організаційна частина ж була працею д-ра Б. Галайчука. Особливістю цього відкриття була тісна співпраця з словенською діаспорою. Урочиста інавгурація відбулася 9 березня 1967 р. у Салоні Словенського народного дому в столиці Аргентини. Програма і план праці Філії складався з «...вивчення українистики і словенистики в рамках слов'янознавства (головне зайняття); студії про східне християнство; соціологічна розвідка (проф. М. Василик) про українську еміграцію» [9; 176]. Варто зазначити, що в цьому ж році при Філії була відкрита Українська гімназія як постійні курси українознавства для середнього шкільного віку. Спочатку навчання тривало три роки, пізніше – чотири. Навчальна програма включала такі дисципліни: релігію, українську мову, літературу, історію, географію й культуру та суспільство. На засіданні Професорської Колегії УКУ у Римі 27 червня 1973 р. Блаженніший Йосиф піднімає питання відкриття філій в Австралії та Чикаго. Вони мали б стати своєрідними представництвами серед різних народів [10; 109].

У другім п'ятиліттю існування УКУ відбулись не менш важливі події. Найвеличнішим здобутком стало завершення і святкове освячення університетського Храму Божої Премудрості, 27–28 вересня 1969 р. Серед незліченного духовенства і вірних Папа Павло VI благословив і освятив храм, а також передав частинку мощів св. Климента для престолу собору Св. Софії. З нагоди того величного свята, він сказав, що Українська Католицька Церква засвідчує подвійну традицію на римській землі: «...одну – релігійну, через здвиження оцього нового храму, і другу – культурну, через заснування, ще тільки що в початковій стадії, але багатонадійного і в сучасну хвилину так знаменного, нового Католицького Університету, що особливо характеризується студіями історії і мислі України...» [8; 220]. Це була «... одна з найсвітліших подій не лише в діях українських установ і зокрема Українського Католицького Університету, але й у всій віковій історії української Церкви й народу» [10; 9]. Прочитувати слова тодішнього Президента послів християнської демократії Ю. Андреотті: «Не було легко додати до списку, може, вже й неначе повного, римських церков, таких численних і таких багатьох стилів, – не було легко долучити до видатного числа научних і культурних установ, італійських і чужих, які знаходяться в нашому граді, що-небудь нового. Однак, саме це сталося: Собор, присвячений Святій Софії, і прибічна будівля Українського Університету в

ісході становлять дві нові появи, супроти яких, і я в це вірю, – християнський Рим, та й цілий світський Рим, може і повинен зайняти гідну поставу, з признанням і подивом!» [10; 24].

Ще однією культурно-просвітницькою подією стало відкриття пам'ятника Т. Шевченку в Римі, на території УКУ ім. Папи Климента, 18 червня 1972 р. Скульптура з білого каррарського мармуру є творінням італійського митця У. Мацеї. «Шевченко, вбраний у римську тогу – це нав'язання до його римської поеми “Неофіти” – держить у лівій руці “Кобзаря”, а праву підніс угору, мов би бажав звернути увагу своїх духових дітей на потребу знання й освіти. На постументі вирите ім'я поета українськими й латинськими буквами та дата його народження й смерті, а під тим напис: “Учітеся, брати мої...”» [10; 160]. При Філії УКУ у Буенос-Айресі у ці дні, проходила виставка творів, монографій та статей на різних мовах, присвячених Т. Шевченку.

При УКУ започаткували Філософсько-богословський курс для священників і мирян. Вперше він відбувався з 25 травня до 5 липня 1970 р. Ідею цього навчання затвердили владики Синоду Українських Католицьких Єпископів восени 1969 р. у Постанові 2-й. Метою цих курсів було «... дати нашим отцям духовним, монахам і монахиням, а також і мирянам, нагоду познайомитися з умовами життя й апостольської праці на рідних землях і на поселеннях» [1; 114]. На курсах вивчали догматику, історію України, української Церкви та літератури, Літургіку, катехитику, педагогіку, церковно-слов'янську мову, старовинні українські пам'ятники і соціологію. Наступний літній курс проходив з 1 до 31 липня 1971 р. Особливістю цього навчання стало введення у програму викладів професора І. Соневицького про золоту добу української церковної музики (XVIII ст.), Київську академію та Глухівську музичну школу, українських класиків: М. Березовського, Д. Борзнянського, А. Веделя [6; 146]. На третьому літньому курсі, що відбувався у Римі з 15 червня до 16 липня 1972 року, крім навчальних курсів, учасники побували на аудієнції у Папи Римського. Четвертий академічний літній курс передбачав у своїй навчальній програмі, зокрема, виклади української партесної (хорової) музики (XVII–XVIII ст.), аналіз літургійних співів та практичні вправи під проводом проф. М. Антоновича. Таким чином, Український Католицький Університет в Римі, «... відіграв значну роль у збереженні української музичної культури» [6; 199]. Всього таких літніх курсів організовано вісімнадцять.

Протягом 1968–1973 рр. у бібліотеці закаталогізовано понад 18 тис. книг, ще більше розвинувся музей, перенесений у приміщення біля Храму святих Сергія і Вакха, що на площі Мадонна деі Монті та розташований на третьому і четвертому поверхах. Він складався з історичного відділу, відділу старих ікон, народної різьби, народної вишивки з України та окремо народного мистецтва з країн українських поселень. Тут була окрема кімната з скульптурами та кілька кімнат з образотворчим мистецтвом. Одне з приміщень виділене для експонатів із життя та діяльності Блаженнішого Митрополита Йосифа Сліпого: фотографії, портрети, дипломи, грамоти, подарунки тощо. «Двадцять тисяч експонатів: археологічна, історична, релігійна і мистецька панорама України, під цінним проводом визнаного культурного діяча» – короткий уривок вражень про музей зі статті італійського журналу «L'Osservatore della Domenica» (1973 р.) [12; 14]. При Університетському будинку, на першому поверсі, залишився діяти природничий музей. В ньому можна було побачити велику любов Владики Йосифа до природи: десять великих шаф з науковим матеріалом, з експонатами зоологічного, палеонтологічного і мінералогічного світу.

У своєму звіті на закінчення академічного 1975–1976 р. Блаженніший Патріарх Йосиф повідомив про працю та плани УКУ, а також про наміри відкрити нові філії у Філадельфії, Торонто, Лондоні і Парижі.

Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в Римі, з відходом до вічності, у 1984 р., його засновника, ідейника і рушія – Йосифа Сліпого – продовжував свою діяльність, яка відзначалася певною стагнацією. З виходом Української Греко-Католицької церкви з підпілля (1989 р.) та здобуттям Україною державної незалежності (1991 р.), УКУ передав свої правові повноваження до Львова, де до сьогоднішнього часу він успішно функціонує і розвивається, як один із провідних навчальних закладів. Зберігаючи тяглість, структура сучасного УКУ в Львові складається з п'яти факультетів: філософсько-богословського, гуманітарного, факультету наук про здоров'я, суспільних наук, прикладних наук та бізнес-школи УКУ. Вони дають змогу студентам отримати ґрунтовні знання та навички, якісну професійну теоретичну підготовку та реалізувати отриманий досвід на практиці. У Римі, у приміщенні Католицького інституту (був змінений статус) ім. св. Климента Папи, час від часу відбуваються літні курси, конференції, презентації.

Щоб зрозуміти значення науки й самого Університету для Митрополита, наведемо цитату з промови д-ра Б. Галайчука на відкритті філії УКУ в Аргентині: «Коли називаю Український Католицький Університет особистим твором кардинала Йосифа Сліпого, не говорю цього в переносному значенні. Не лиш сама ідея, не лише сам задум, саме бажання континувати українську Богословську Академію у Львові (єдину українську високу школу на Західній Україні) є заслугою

нашого Верховного Архієпископа, але й виконання. Для ілюстрації, вистане згадати таке: Від довшого часу веду переписку у справі зорганізування діяльності Українського Католицького Університету на тутешньому терені. Не веду її з деканом Філософічно-Філологічного факультету, до професорського складу якого належу, і в рами якого входитиме та діяльність, ані з генеральним секретарем Університету; всі листи, які дістаю, пише Його Емінінція Кардинал Йосип Сліпий. Коли стільки уваги присвячує наш Верховний Архієпископ одному, і то периферійному теренові, що тоді говорити про цілість? Це дає уяву про велетенську роботу, яку Кардинал вкладає в те діло [9; 174].

Висновок. Отже, повернувшись із заслання, Митрополит Йосиф не прагнув відпочивати, а горів ідеями і робив все, щоб їх втілити в життя. Він розумів важливість інформування світової спільноти про Україну як самостійну державу з власною історією, мовою, культурою, Церквою, традиціями. Патріарх був переконаний, що раз посіяне добре зерно проросте і дасть плоди. Він гуртував навколо себе науковців, митців, студентів, був меценатом їхніх проєктів, плекав науково-дослідну і видавничу діяльність. Тому й повстав величний Дім Науки, «кузня, в якій мають вишколюватися і виховуватися нові покоління священиків і мирських апостолів, борців за вільні від насилля правду і науку!» [5; 16] – Український Католицький університет. Йосиф Сліпий щедро підтримував поширення української культури, храмобудування, книгодрукування, бо був переконаний, що Україна стане незалежною, звільниться від окупантських рук і майбутні покоління матимуть потребу у цій культурній спадщині, яку він беріг і розвивав.

Список використаної літератури

1. Благівісник Верховного Архієпископа візантійсько-українського (греко-руського) обряду. Рим : SGS, 1969. Кн. 1–4. 146 с.
2. Гірна Н. М. Культурно-освітня діяльність Патріарха Йосифа Сліпого. *Гілея*. 2019. № 144 (1). С. 24–27.
3. Джус О. В. Високі школи української діаспори як чинник інтеграції зарубіжних українців у світове співтовариство. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7463/1/Джус%20О.%20В.%20Аріель.pdf> (дата звернення: 18.10.2022).
4. Дутчак В. Г. Діяльність кардинала Й. Сліпого в українському зарубіжжі (на матеріалах мистецького архіву Володимира Луцвіва). *Кардинал Йосиф Сліпий і сучасність*: зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. на пошану 111 річниці від дня народження. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 142–149.
5. Заповіт Блаженнішого Патріарха Йосифа Сліпого: видання з нагоди 25-ліття заснування Релігійного товариства «Свята Софія». США, 1999. 22 с.
6. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Типовіт, 2012. 1164 с.
7. Карась Г. В. Патріарх Йосип Сліпий в контексті музичної культури української діаспори. *Актуальна проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. Вип. XXXII. Київ : Міленіум, 2014. С. 98–104.
8. Слово ректора УКУ, архімандрита Івана Хоми, у день св. Климента Папи Рим, 8 груд. 1988 р. URL: <http://www.patriarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/slovo-rektora-uku-arhimandryta-ivana-homy-u-den-sv-klymenta-papy/> (дата звернення: 20.10.2022).
9. Український Католицький Університет імені святого Климента Папи у Римі в першому п'ятилітті свого постановня і діяльності, 1963–1968: *Праці Греко-Католицької Богословської акад.* Рим : SGS, 1969. Т. 32. 292 с.
10. Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи в другому п'ятилітті свого постановня і діяльності, 1968–1973. *Праці Греко-Католицької Богословської акад.* Рим : SGS, 1974. Т. 41–42. 388 с.
11. Український католицький університет ім. св. Климента Папи і його правна основа: *Праці ф-ту права і суспільних наук*. Рим : SGS, 1967. Т. 1. 32 с.
12. Capomassi R., Un libro aperto sulla cultura Bizantina, *L'Osservatore della Domenica*. 1973. P. 11–14.

References

1. Blahovisnyk Verkhovnoho Arkhyiepyskopa vizantiisko-ukrainskoho (hreko-ruskoho) obriadu. Rym : SGS, 1969. Kn. 1–4. 146 s.
2. Hirna N. M. Kulturno-osvitnia diialnist Patriarkha Yosyfa Slipoho. *Hileia*. 2019. № 144 (1). S. 24–27.
3. Dzhus O. V. Vysoki shkoly ukrainskoi diaspory yak chynnyk intehratsii zarubizhnykh ukraintyv u svitove spivtovarystvo. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/7463/1/Dzhus%20O.%20V.%20Ariel.pdf> (data zvernennia: 18.10.2022).
4. Dutchak V. H. Diialnist kardynala Y. Slipoho v ukrainskomu zarubizhzhii (na materialakh mystetskoho arkhivu Volodymyra Lutsyva). *Kardynal Yosyf Slipyi i suchasnist*: zb. materialiv Vseukr. nauk. konf. na poshanu 111-yi richnytsi vid dnia narodzhennia. Ivano-Frankivsk : Plai, 2002. S. 142–149.
5. Zapovit Blazhennishoho Patriarkha Yosyfa Slipoho: vydannia z nahody 25-littia zasnuvannia Relihiinoho tovarystva «Sviata Sofiia». USA, 1999. 22 s.
6. Karas H. V. Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori KhKh stolittia: monohrafiia. Ivano-Frankivsk : Typovit, 2012. 1164 s.

7. Karas H. V. Patriarkh Yosyp Slipyi v konteksti muzychnoi kultury ukrainiskoi diaspory. Aktualna problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats. Vyp. XXXII. Kyiv : Milenium, 2014. С. 98–104.
8. Slovo rektora UKU, arhimandryta Ivana Khomy, u den sv. Klymenta Papy Rym, 8 hrudnia 1988 roku. URL: <http://www.patriyarkhat.org.ua/statti-zhurnalu/slovo-rektora-uku-arhimandryta-ivana-homy-u-den-sv-klymenta-papy/> (data zvernennia: 20.10.2022).
9. Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet imeni sviatoho Klymenta Papy u Rymi v pershomu piatylittiu svoho postannia i diialnosti, 1963–1968: pratsi Hreko-Katolytskoi Bohoslovskoi Akademii. Rym : SGS, 1969. T. 32. 292 s.
10. Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet im. sv. Klymenta Papy v druhomu piatylittiu svoho postannia i diialnosti, 1968–1973. pratsi Hreko-Katolytskoi Bohoslovskoi Akademii. Rym : SGS, 1974. T. 41–42. 388 s.
11. Ukrainyskyi katolytskyi universytet im. sv. Klymentiia Papy i yoho pravna osnova: pratsi fakultetu prava i suspilnykh nauk. Rym : SGS, 1967. T. 1. 32 s.
12. Capomassi R., Un libro aperto sulla cultura Bizantina, *L'Osservatore della Domenica*. 1973. P. 11–14.

ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE ST. CLEMENT UKRAINIAN CATHOLIC UNIVERSITY IN ROME

Proniuk Mariia – Postgraduate student of Department of Musical Ukrainian Studies and Instrumental Folk Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Ivano-Frankivsk

The article examines the prerequisites, the process of formation and development of one of the largest centres of Ukrainian science in the diaspora of the second half of the 20th century – the Saint Clement Ukrainian Catholic University in Rome. The historical condition of the establishment and the goal set by Major Archbishop Josyf Slipyi – the founder of the University – were analysed. A review of the scientific works on the stated topic was carried out. The activities and significance of the University for the development and dissemination of Ukrainian cultural heritage around the world are highlighted.

Key words: Saint Clement Ukrainian Catholic University, Ukrainian Greek Catholic Church, Major Archbishop Josyf Slipyi, Rome.

UDC 378.4(450=161.2)UCU(091)

ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE ST. CLEMENT UKRAINIAN CATHOLIC UNIVERSITY IN ROME

Proniuk Mariia – Postgraduate student of Department of Musical Ukrainian Studies and Instrumental Folk Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Ivano-Frankivsk

Relevance of the research topic. The article is dedicated to the history of the foundation and activity of the Saint Clement Ukrainian Catholic University and to the role of Major Archbishop UGCC Josyf Slipyi in those processes. The objective of this article is to further study and spread the heritage of the Major Archbishop UGCC Josyf Slipyi.

Methodology of research. The research used the method of systematic analysis of sources to reproduce the events related to the founding of the UCU; the comparative method was used to determine the dynamics of the growth of the number of students, the results of the library's work, new revenues of the archive and museum, and the printing of scientific publications; the historical and cultural method helped in the review of socio-historical and cultural events related to the activities of the Major Archbishop UGCC Josyf Slipyi, the founding of the UCU and the determination of the importance of this institution for the development and spread of Ukrainian education and culture.

Results. During the study, the main fields of activity of the UCU were identified: research, publishing and informative. There was an archive, a library, a museum of ecclesiastical and artistic monuments, the university's Church of Saint Sophia – Divine Wisdom, monuments to Taras Shevchenko, Markiyan Shashkevych, and Ivan Kotlyarevskyi. In the first academic year 1964-1965, the theological and philosophical-humanistic departments welcomed 10 students. With every new entry, the number of those interested in learning has increased. During the academic year 1966–1967, the first branch of the UCU was established in Buenos Aires (Argentina). The employees of UCU have prepared numerous scientific papers for publication. Also began a course of philosophy and theology for clergy and laity. The UCU in Rome, with the eternal departure of its founder Josyf Slipyi (1984), continued its activity, which was marked by a certain stagnation. With the emergence of UGCC from the underground (1989) and Ukraine's independence (1991), UCU has transferred its legal powers to Lviv, where it currently operates successfully functioning and grows as one of the major educational institutions.

The scientific novelty. The novelty of the article consists in underline the special features of the foundation of the UCU and its activities in Rome.

The practical significance. The study highlights the preconditions, idea, formation, development of the Saint Clement Ukrainian Catholic University in Rome. It is the basis of new in-depth studies of the spiritual and cultural heritage of the Major Archbishop UGCC Josyf Slipyi.

Key words: Saint Clement Ukrainian Catholic University, Ukrainian Greek Catholic Church, Major Archbishop Josyf Slipyi, Rome.

УДК 378.4 (477.54-25)

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЗРІЗ ПОНЯТТЯ ПОСЕРЕДНОСТІ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ ПЛАТОНА

Петренко Владислав Вадимович – аспірант III курсу кафедри культурології,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<https://orcid.org/0000-0003-4885-5975>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.634>
fkafka@ukr.net

Статтю присвячено культурологічному аналізу поняття посередності крізь призму філософії Платона на матеріалах його трактату «Держава» та окремих діалогів. З'ясовано, що поняття посередності імпліцитно присутнє у філософії Платона не лише в якості філософського концепту, але й як певна культурна форма в контексті політичної культури давньогрецького суспільства. Встановлено зв'язок поняття посередності з культурогенезом давньогрецьких суспільств. Доведено, що універсалізм цього поняття дає уявлення про трансформації соціального, політичного та культурного гатунку, які стосуються не лише античності, але й інших часових відтинків у європейській історії. Слід відзначити, що ідейна конструкція Платона дає можливість віднайти точку відліку для досліджень посередності як соціокультурного феномену, що широко розповсюджується в трансформаційні періоди історії. В цьому контексті зауважимо, що в даній статті за допомогою аналізу текстів Платона фіксується наявність феномена посередності в історичній перспективі та з'ясовуються закономірності його темпорального повторення. Окреслюючи закономірності проявлення посередності, зроблено висновок, згідно з яким посередність проявляє себе в найбільш повній мірі в той момент, коли культура переживає кризову ситуацію, і відчуває на собі наслідки деградації освіти та науки.

Ключові слова: посередність, культура, суспільство, трансформація, політика, знання.

Постановка проблеми. Проблема посередності особливо гостро стоїть у розрізі сучасності, оскільки являє собою ефект масової культури з одного боку, а з іншого боку у цього феномена є достатньо тривала традиція, що виникає імпліцитно і виявляється лише за додатковими ознаками в ході інтерпретації джерел. Філософія Платона тут є достатньо показовою, оскільки в його творчості безпосередньо не вказується на феномен посередності і лише за непрямими ознаками можна визначити присутність його значення в античній думці, незважаючи на те, що дане явище в ній цим поняттям не означається. Європейська культура базисно сформувалася на основі античної цивілізації, або з постійним оглядом на неї. Необхідно зазначити, що посередність в культурі проявляється не лише в результаті масовізації суспільних відносин у XIX ст., а має більш давнє походження і сягає глибин античності. Вирішення проблеми посередності доречно поставити крізь призму філософії Платона, оскільки його «Діалоги» дають широкий культурний матеріал для дослідження означеної проблеми. Культурна специфіка античності репрезентується через багатий текстологічний матеріал, зокрема й філософію Платона, що увиразнює собою осмислення культурних феноменів, представлених давньогрецькою культурою, серед яких постає і посередність, що виникає у якості ефекту культурних та соціальних трансформацій.

Увага до посередності формується з контексту в той час, коли Сократ, спираючись на цінності і характеристики тих чи інших типів людей, визначав той чи інший політичний порядок і державний устрій. В цьому випадку посередність проявляється як на індивідуальному рівні, так і колективному: співвіднесеність індивідуального і колективного також становить проблемне коло в контексті філософії Платона. Культурна складова при цьому стає особливо важливою, оскільки необхідно зважати на соціокультурні трансформації в розрізі політичної культури давньогрецьких суспільств.

Визначаючи універсалізм платонівської концепції суспільно-політичних трансформацій в межах полісу, можна стверджувати, що аналогічним способом дана концепція відтворюється і в подальшій історії європейської цивілізації.

Завданням розвідки у контексті дослідження посередності, як імпліцитно присутнього поняття у філософії Платона, є всебічне висвітлення заявленої проблематики на основі аналізу його «Діалогів», а також можливість віднайти відповідність між ідейно-змістовими витоками поняття «посередність» та його феноменологічним й культурними формами темпоральності.

Останні публікації і дослідження. Окремі питання запропонованої проблеми відображені у низці публікацій. Серед них доречно назвати наступні роботу Т. Бутирської, Д. Дзвінчук [2], у якій досліджується питання блага як одного з державо-формуючих ціннісних орієнтирів. Такий аксіологічний підхід до вивчення політичної культури давньогрецького суспільства дає можливість поглянути на його структуру з точки зору цінностей тих чи інших прошарків та класів.

Т. Сасакі в роботі «Платон і політеїа в політиці XX ст.» [24] демонструє лінію формування соціально-політичної філософії кінця XIX ст. – поч. XX ст. крізь призму Платона та вказує на значний

вплив його концепцій на філософську і культурологічну думку, яка стає домінуючою в окреслений період. Є. Коваленко [4] розглядає політичні трансформації в Давній Греції, наголошуючи на рухливості соціальних страт, які вели постійну боротьбу між собою за владу. Показаний в статті динамізм указує на те, що Платон вибудовує свою концепцію держави не лише на спекулятивній складовій філософії: будучи свідком своєї епохи, він на практиці споглядає соціокультурні зміни в суспільстві. Фіксація цих змін і стала одним із джерел до написання «Держави».

У статті В. Ніколенко «Соціально-політична думка Платона: протосоціологічний вимір» [7] підкреслюється значення співвіднесеності етики з політичним устроєм держави. Автор здійснює широкий аналіз соціальної структури грецького поліса з «Діалогами» Платона. В цьому контексті цікавою є робота Я. Блохи «Принцип справедливості у філософії Платона та Аристотеля» [1], в якій автор досліджує відповідність моралі та соціальної нерівності крізь призму філософії Платона.

Окремо слід відзначити статтю групи румунських дослідників (А. Іонеску, Д. Кліпару, П. Франгопол, О. Баумгартен, Д. Фунеру, В. Тішмену), «Апология посередності в Діалогах» [21], в якій розглядається проблема посередності як відносно історизму цього феномену, так і у поняттєвій специфіці, що репрезентується крізь призми різних авторів (наприклад, розуміння посередності Платоном чи Кантом). Ця робота виконана в діалоговій формі, центральним місцем якої постає посередність, оскільки, на думку авторів, цей феномен супроводжує європейську історію, починаючи від античності і закінчуючи посткомуністичним простором.

Відзначимо й наукову розвідку І. Протопопової «Держава» Платона – ідеальний мімесис?» [12], у якій детально проаналізована композиція та структура основної роботи Платона «Держава». Подібний аналіз є важливим, оскільки демонструє не лише форму, але й рух платонової думки.

О. Козинець та А. Остапенко [5] досліджують актуальну проблему державотворення у Платона з політологічної точки зору, розкриваючи структуру давньогрецького суспільства крізь призму конкуренції ідеологій.

Мета цієї статті – здійснити текстуальний аналіз діалогів Платона і на його основі показати явище посередності на рівнях індивідуальної характеристики; соціально-політичної даності, що набирає своєї ваги в контексті соціокультурної мінливості давньогрецького суспільства; універсалістської моделі, що проявляється у різні історичні періоди.

Методологія запропонованого дослідження ґрунтується на системному підході з використанням герменевтичного методу щодо аналізу платонівської думки в її співвіднесеності з історико-соціальними реаліями античної та європейської цивілізації, включаючи сьогодення. Використовується метод аналогії в аспекті культурної діахронії, що пов'язує сучасну соціокультурну ситуацію з минулою.

Наукова новизна даної розвідки полягає у висвітленні низки раніше не досліджуваних питань, пов'язаних із посередністю як соціокультурним явищем, яке було культурно вираженим, але системно не позначеним у літературі. Про посередність можна розмірковувати лише за непрямими даними, що виявляються шляхом інтерпретації тих чи інших фрагментів тексту діалогів Платона, з одного боку, та з іншого, – коли застосовуються різні методологічні оптики на сукупність творчості Платона як цілісного явища, що виявляється єдиною знаково-символічною системою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема посередності або посереднього мислення у філософії Платона не виявляється безпосередньо, а проявляється лише контекстуально в поодиноких випадках, які, тим не менш, є важливими для розуміння його філософських поглядів і дають можливість виявити деякі сутнісно важливі деталі для розуміння феномену посередності.

Розглядаючи заявлену проблему, слід зауважити, що фактично Платон використовує вираз *τὸς μέσους* (пер. із грец. «середня струна») у метафоричному ключі, розглядаючи гармонію (грец. *ἁρμονία*) [23; 432], яка повинна пронизувати державу, згадуючи всі струни суспільства «і ті, що слабо натягнуті, і ті, що сильно і середнє звучать, узгоджуючись між собою» [8; 538]. Глузд (грец. *φρονήσει*) [18] створює цю гармонію, яка має керувати усіма суспільними відносинами. Формально значення середнього використовується у якості того, що не є яскраво вираженим та знаходиться десь посередині. У даному випадку йдеться не про середній шлях, яким має йти філософ, а скоріше про ту множинність людей (грец. *πολύ ο λαός*) [18], що складає основу суспільства, та тими учителями хибної мудрості, яких уособлюють софісти. Останні і є предметом для постійних інтелектуальних випадів зі сторони Сократа. Особливо це стосується діалогу «Горгій» [8; 84], в якому всебічно розглядається проблема риторики, яку софісти використовували в якості політичного інструменту і основним гаслом якої є «не про що, а як!». Цей девіз яскраво ілюструє саме посередню людину – таку, яка ховається за яскравими мовленнєвими зворотами, але не може відповісти по суті на поставлені запитання.

Сократ визначає риторику як підлабузництво (грец. *Κολακεία, Πλουσιών*) [8; 84], оскільки вона спрямована на те, щоб задовольнити маси, а не для того, щоб віднайти істину. Риторика, софістика та, в

якійсь мірі, політика зумовлюють відхід від бачення істин, які для Сократа і є самоціллю життя. Вихід із печери незнання на світло істини є суттєво важливим і самозначущим для названого мислителя. Саме цьому присвячений міф про печеру [8; 648], і саме цей міф М. Хайдеггер трактує в екзистенційному ключі [17], вказуючи на важливість розкриття речей в світлі буття. Людина має проявити себе в світлі буття, а буття і є істиною, що, проявляючись, неодмінно трансформується через навчання (освіту). У цьому контексті посередність є прямою протилежністю людини, що скидає з себе кайдани, якими вона прикута в темній печері незнання.

Виходячи з логіки Платона, можна стверджувати, що посередня людина не є вільною, – натомість вона постає рабом образів і власної глупоти. Сократ завжди не проговорює [17] свою думку до кінця; він залишає розрив у роздумах для того, щоби читач заповнив лакуни своїми власними роздумами. Тобто ксі висновки людина має зробити сама.

Так, у діалозі «Горгій» [8; 124] Сократ послуговується метафорою, в якій показує нестриману людину, схожу на Тарухтана – надзвичайно пожадливого птаха, який не може втамувати голод. Він вказує на людей пожадних (грец. *μσπτια*) – таких, що заковані у тенета власної пристрасті. Так само Сократ позначає і людей посередніх, які є не любителями мудрості (грец. *φιλοσοφία*), а любителями тіла (грец. *σώμα*). Звідси він виводить любов і до грошей та слави як любов, що має у першу чергу тілесне значення. Незважаючи на всю «не проговореність», Платон вказує на три початки душі: 1) розум (розсудок), 2) пожадливність, 3) гнів [8; 550], які відповідають трьом верствам населення: 1) тим, хто керують (правителі володіють розумом); 2) тим, хто підкорюються (керуються лише власними пристрастями); 3) тим, хто захищають (воїни), котрі повинні приборкати свій гнів і поставити його на службу державі) [8; 552].

Подібна структура вказує на те, що ті, хто претендують на владу, мають керуватися розумом, але приборкувати гнів та пожадливність; ті, що покликані захищати, мають керувати власним гнівом і приборкувати пожадливність; усі інші перебувають у полоні пристрастей, які роблять із людини раба. Посередність лежить у третій площині, але бажає перших двох. Саме про це Сократ говорить у діалозі «Алковіад I», позначаючи невігластво Алковіада, який не знає, але думає, що знає [8; 31].

Питання про знання у цьому контексті рішуче звучить у Платона в «Алковіаді I» та «Державі», оскільки саме устремління до істинного знання відрізняє видатну людину від людини простої, що володіє лише поглядами та не намагається ці погляди трансформувати в знання [8; 18]. Посередність проявляється там, де існує впевненість і самовпевненість, притаманні вчителям мудрості, софістам, які артикулюють погляди, а не володіють знаннями.

М. Хайдеггер чітко вказав на дану проблематику в роботі «Буття та час» [16], позначаючи, що пересуди закривають можливість для просвітлення Буття. Пересуди є рисою масової людини, яка апелює не до достовірного знання, а до того, що сформовано з самої середини народу. У Платона про це знаходимо в діалозі «Алковіад I», де показаний натовп, що не може дійти консенсусу у питаннях справедливого і несправедливого [8; 21]. Народ *argiori* не може бути вчителем Алковіада, оскільки не володіє ні розумом, ні істиною.

Істина займає центральну позицію у філософії Платона і відкриває шлях до платонові метафізики світу ідей. Посередність залишається у тіні і виявляється лише в той момент, коли Сократ говорить про хибні шляхи красномовства в «Горгії» та «Федрії». Він розглядає людей справедливих і не справедливих у першій книзі «Держави» та коли розробляє свою діалектику. Посередністю є одночасно і софіст, який навчає тому, чого досконало і сам не знає, і людина у натовпі, котра захоплено дивиться на кінні ристання [8; 582]. В діалозі «Софіст» міститься протиставлення звичайної людини і того, хто знає, тобто того, хто володіє мудрістю: «Чужинець – а тепер, Теетет, визнаємо ми нашого софіста людиною звичайною чи з усіх боків істинним знавцем? – Теетет – Звичайним – ні в якому разі. Я розумію, що ти вважаєш: що той, хто носить ім'я, повинен, у такому випадку і бути таким» [11; 338].

У даній ситуації Платон укажує на три диспозиції: 1) перша – звичайний / не звичайний; 2) друга диспозиція – істинний / не істинний; 3) третя – відповідність певного об'єкту власному імені (або ейдосу).

Цей невеличкий фрагмент ясно показує, що в платоновому корпусі діалогів простежується комплекс проблем, який відповідає наступним бінарним опозиціям: високе та низьке, справжнє та штучне, звичайне та виключне.

У випадку з посередністю дана проблема присутня імпліцитно і знаходиться у реєстрі того, як змішується верх та низ, істинне та хибне. Цей ключовий момент показаний в «Державі» на тому етапі, коли відбуваються переходи від аристократії до тимократії, від тимократії до олігархії, від олігархії до демократії та від демократії до тиранії. Цей перехід супроводжується змішуванням структур, що, в свою чергу, призводить до чогось посереднього, того, що не є вже тією формою правління, що була, але ще не оформилася в новому вигляді.

Сократ наводить приклад у VIII книзі «Держави», спираючись на теорію Гесіода про золотий, срібний, мідний та залізний віки людської історії [8; 689]. Він стверджує, що доба трансформацій є найбільш хитким і складним періодом суспільних змін. У вітчизняній історії ці трансформації спостерігаються декілька разів. Показовим є перехід від Російської імперії до соціалістичного ладу, при якому стрімкий перехід у бік тоталітаризму відбувався під гаслами свободи, рівності і братерства і супроводжувався змішуванням старих структур (жорсткої вертикалі влади) з новими (низовою активністю). Спочатку це була вже не монархія, але ще й не демократія. Згодом відбувся жовтневий переворот, який мав вигляд уже не демократії, але ще й не тоталітаризму; далі – Громадянська війна, НЕП, який змішав капіталістичні відносини з соціалістичним ладом і, зрештою, класична тиранія, що сформувалася Сталіним завдяки усім попереднім протиріччям.

Приклади з історії радянської влади свідчать, що посередні форми завжди програють монолітній цілісності тираній, оскільки вони намагаються поєднати непоєднувані речі, наприклад жорстку вертикаль влади і низові ініціативи, які мають ознаки демократизму.

Другим прикладом у вітчизняній історії подібного гатунку можна назвати наступний етап трансформації Радянського Союзу, що характеризувався повільною демократизацією, яка не призвела до демократії через те, що в 90-х роках ХХ ст. після розпаду СРСР відбулась олігархізація майже у всіх країнах, які раніше входили до його складу.

Демократизація без демократичних інституцій всередині самої держави не може витворити справжню, повноцінну демократію, а лише провокує зрощення влади і бізнесу на руїнах планової економіки. Ці два приклади вказують на «проміжків» стан переходу від однієї форми правління до іншої як посередній, тобто той, що не відбувся.

Неможливість відбутися у повній мірі – одна з рис посередньої людини, яку можна екстраполувати на ціле суспільство, яке має, за задумом Платона, чітко увиразнювати себе. В цьому вбачається ідеалізм Платона, який на практиці не має нічого спільного з дійсністю, коли членуємо час і складну структуру суспільств та їх розвиток на короткі відтинки і намагаємося розгледіти кожне десятиріччя окремо в усіх його деталях, змістах і формах. Але на макрорівнях переходи від однієї форми до іншої в широкому історичному сенсі неминучі, оскільки економічна, ідейна, смислова і культурна мінливість відбувається постійно, і різні катаклізми виникають на теренах Європи постійно, в залежності як від внутрішніх, так і від зовнішніх чинників.

Платонову модель трансформації використав у своїх працях К. Маркс, намагаючись окреслити соціально-економічні формації, етапи їх розвитку і способи переходу, привідкривши можливості до осмислення механізмів подібних змін. Але, зрештою, його апеляція виключно до економічних факторів зазнала поразки, оскільки раціоналізм є лише однією домінантою, яку засвоїли західні суспільства.

Разом із цим також необхідно враховувати і культурні, теологічні, політичні, чинники до таких змін. Якщо звернути увагу на даний зріз із культурологічного боку, то філософська система Платона продовжує функціонувати як певна ідейно-смислова лінія, що вказує на піднесення і падіння тих чи інших форм правління. У контексті культурологічних студій стає самозрозумілим, що набір культурних форм і, в першу чергу, політичної культури дає можливість подивитися на посередність із двох боків. З боку культурного ландшафту і його мінливості, та політичного розвитку суспільства, віднаходячи точки перетину політики та культури і їх розходження.

Різні форми правління характеризуються різною динамікою розвитку, на кожному етапі якого посередність виступає у ролі софіста або об'єкта пропаганди. Різниця між ними полягає лише в тому, що перший привласнює собі право на промову (Я – говорю): це позиція сили, позиція влади, це монолог, якому протистоїть у діалогічній формі Сократ, розриваючи цю репресивну лінію.

Об'єкт пропаганди в цьому контексті залишається у статусі об'єкту, речі. При цьому варто зауважити, що вже в самій формі монологу і діалогу необхідно вказати на монологізм і діалогізм культур із політичної точки зору. Якщо демократія діалогічна, оскільки вимагає широкого обговорення, то тиранія за своєю природою монологічна, тобто один промовляє за всіх і для всіх. І демократію, і тиранію поєднує одна риса: «охлос» бажає бути впорядкованим. Оскільки саме суспільство відповідає впорядкованим структурам, Сократ вказує на неминучу деградацію демократії, оскільки вона містить у собі свавілля [8; 716].

Саме свавілля, за Сократом, сприяє появі того прошарку населення, яке стає владою.

Він ділить демократичну державу на три частини: перших він метафорично називає трутнями, які захоплюють владу і проголошують промови перед іншими трутнями, що розташовуються до них найближче і не підпускають до можливості говоріння нікого іншого. Саме цей перший прошарок рівнозначний посередності, що захоплює владу.

Після цього Сократ виділяє другий прошарок, який ототожнюється з найбільш багатими мешканцями полісу, з яких і живляться трутні. Третій прошарок – власне народ, який, за думкою Сократа, є найбільш впливовим при цій структурі. У цьому співвідношенні Сократ точно вхоплює момент розкладу демократії, оскільки із свавілля народжується влада посередностей з одного боку, і протистоїть їй тиран з іншого боку, який виростає з народу в якості того, хто протистоїть цій владі.

Достатньо високий рівень політичної культури в давньогрецьких полісах відзначає Г. Сорокін в статті «Деякі аспекти античного культурогенезу» [14], виводячи політичну активність давніх греків не тільки з вільного статусу громадян полісу, але й з трудової діяльності усіх громадян: колективна праця зумовила колективну систему управління.

Якщо розглядати з такого боку суспільний устрій Давньої Греції, то стає зрозумілим, що Платон критикує демос за свавілля, що призводить до безособовості, оскільки лише особа, що має пройти певний шлях навчання та праці, може претендувати на владу. В той же час він ще більше критикує тиранію, оскільки безособове свавілля уособлюється у тиранії, себто тиранія є тим, що проявляє безособову владу мас, концентрує свавілля в одній особі. У цьому аспекті історія культури демонструє приклад сталінських часів, що повністю відповідають платонівській позиції з даного питання. Посередність у такому випадку інструменталізується ритором (пропагандистом), софістом (псевдовчителем) і тираном, який стає на чолі піраміди. Тому стає зрозумілим, що у такій ситуації політична активність знижується і суспільство повертається до інертного стану, оскільки вся концентрація влади опиняється у руках тирана та силового апарату, які формують довкола себе захисну стіну.

Виходячи з цього, необхідно зважати на кілька способів інтерпретації поняття посередності:

- як характеристику особи, яка вказує на комплекс нестач (наприклад: освіченості, знання, навичок тощо) з одного боку, а з іншого – спрямованості цієї особи зайняти ту ланку, на яку вона не може претендувати;

- безособову масу людей, яка занурюється у свавілля;

- соціальне значення посередності як того, що має соціальну чутливість і рухливість;

- соціально-історичне значення посередності як того, що виникає на фоні історичного зламу політичних форм.

У даному випадку слід зауважити, що для дослідження посередності може бути доречним як індуктивний, так і дедуктивний методи, оскільки зрозуміти її можна як через платонівський образ Алковіада, так і через історію занепаду давньогрецької цивілізації. Доцільно простежити ті культурні зміни, що супроводжували цей процес усередині самих мас – їх зміни від стану «громадянин» до стану «натовп», від активного стану до стану пасивного, від індивідуальності – до посередності.

Загалом поняття посередності дає змогу простежити дані мінливості, і філософська аналітика Платона має не лише суто філософське значення, але й культурологічне. Платонова «Держава» починається постановкою питання «що є справедливим?» і, відштовхуючись від цього конкретного запитання, філософ, поступово розвиваючи свою думку, сягає опису типів державного устрою у VIII книзі. Трансформація цих типів, за Платоном, залежить від змін у суспільному, моральному та ціннісному кліматі, що вказує на культурну детермінацію цих змін у першу чергу. В IX-X книгах Платон переходить у зону метафізики і потойбічного світу. Думка Платона перемагає сама себе, проходячи рівень індивідуального, він переходить на рівень колективного і, зрештою, сягає трансцендентального рівня. Філософія Платона дає уявлення про весь спектр давньогрецької культури, починаючи від приватної історії та закінчуючи уявленням про світоустрій. Посередність тут відіграє деструктивну роль і ототожнюється з тим, що протирічить гармонії (грец. *Ἀρμονία*), якої має досягти той, хто любить філософію і той, хто по-справжньому має володіти владою. У цьому контексті питання справжнього і фіктивного – це та лінія, яка відповідає не лише розвитку європейської філософії від Платона до Хайдеггера, але ж особливо гостро стоїть в актуальній політичній культурі сьогодення, при якій популіст (ритор) відіграє більш значиму роль у суспільстві, ніж правитель-філософ. Проблему посередності у цьому випадку слід розглядати на тлі змішання різних структур при сучасному неолібералізмі. Сучасні демократії поступово втрачають власні демократичні засади, знижуючи рівень політичних еліт на угоду людині посередній – тобто тій, якій важливий ефект від промови, а не сенс промовлених слів.

Отже, можна зробити наступний висновок. Хоча саме поняття посередності і не представлене в філософії Платона в повній мірі, використовуючи герменевтичний метод, можна виявити присутність такого явища в давньогрецькому суспільстві. Слід відзначити концептуальну цілісність Платона, його чітку структуру, спрямовану на те, щоб через цінності окремих груп показати структуру суспільства. Можна стверджувати, що поняття посередності є імпліцитно присутнім у європейській філософській думці та вказує на культурні особливості тогочасного суспільства, з одного боку, а з іншого – демонструє модель, яка повторювалася у різні часові відтинки. В даному випадку також доцільно відзначити

універсальний онтологізм платонової концепції, оскільки його думка охоплює не лише соціально-політичну проблематику, але і виходить на рівень культури як такої. В даному контексті неможливо оминати той факт, що в філософії Платона значну роль відіграє ставлення людини до соціуму в контексті натурфілософії. В III книзі «Держави» Платон позначає важливість освіти, її автор звертає увагу на те, що для держави є сутнісно важливим розвиток позитивних якостей громадян, починаючи з дитинства. Нахили людини закладені і визначаються природою. У цьому випадку посередність являє собою конструкт, який витворюється культурою у соціокультурному середовищі, що, зрештою, осмислюється у творчості Платона, в якій вказується на посередність як на ефект неефективного навчання. Також важливо зазначити, що ситуації трансформації є найбільш вразливими для суспільства і потенційно може призвести до появи диктатур.

Список використаної літератури

1. Блоха Я. Принцип справедливості у філософії Платона та Аристотеля. *Філософські обрії*. 2016. № 36. С. 79-87.
2. Бутирська Т. Дзвінчук Д. Основоположні особливості ідеї блага в державі. *Вчені зап. Таврійськ. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського*. 2020. Т. 31 (70). № 2. С. 1-12.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург : У-фактория, 2007. 672 с.
4. Коваленко Є. Культура управління стародавньої Греції. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 138-143.
5. Козинець О., Остапенко А. Платон та Аристотель про державу і право: порівняльна характеристика. *Актуальні проблеми держави і права*. 2021. № 89. С. 37-41.
6. Маркс К. Капітал. Харків : Пролетар, 1938. Т. 1. 947 с.
7. Ніколенко В. Соціально-політична думка Платона: протосоціологічний вимір. *Епістемологічні дослідження у філософії, соціальних і політичних науках*. 2020. Т. 3. № 2. С. 81-91.
8. Платон. Диалоги. СПб. : Азбука, 2021. 796 с.
9. Платон. Держава. Київ : Основи, 2000. 355 с.
10. Платон. Диалоги. Москва : Мысль, 1986. 607 с.
11. Платон. Софист. Т. 1. *Собр. соч.*: в 4 т. СПб. : Изд-во О. Абышко, 2007. 629 с.
12. Протопопова И. «Государство» Платона – идеальный мимезис? *Логос*. 2011. № 4. С. 89-100. URL: <https://logosjournal.ru/articles/386039/> (дата звернення: 23.09.2022)
13. Семенов В. Критика Платоном предшествующей философии. *Вестник РГГУ*. 2010. № 13 (56). С. 195-208. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kritika-platonom-predshestvuyushey-filosofii-1/viewer> (дата звернення: 20.09.2020)
14. Сорокин Г. Некоторые аспекты античного культурогенеза. *Южный Федеральний Университет: гуманитарные и социальные науки*. 2011. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-kak-problema-filosofii-filosofii-kultury-i-kulturologii> (дата звернення: 20.09.2020).
15. Тартыгашева Г., Комбаев А. Классификация определений охлократии в общественных науках. *Вестник Бурят. гос. ун-та*. 2015. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-opredeleniy-ohlokratii-v-obschestvennyh-naukah/viewer> (дата звернення: 22.09.2022).
16. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
17. Хайдеггер М. Учение Платона об истине. URL: http://www.bibikhin.ru/uchenie_platona_ob_istine (дата звернення: 20.09.2022).
18. Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1. 1044 с.
19. Латинско-русский, русско-латинский словарь. Москва : Флинта, 2012. 744 с.
20. Новейший философский словарь. Минск : Книжный дом, 2003. 1280 с.
21. Ionescu A., Baumgarten A., Ciuparu D., Frangopol P., Funeriu D., Tismăneanu V. Apologia de Mediocritate: In Dialogue(s) with. URL: https://www.researchgate.net/publication/290540849_Apologia_de_Mediocritate_In_Dialogues_with (дата звернення: 20.09.2022)
22. Plato's Republic: the Greek text. Oxford: Clarendon press, 1894. 408 p. URL: https://openlibrary.org/books/OL6914299M/Plato's_Republic (дата звернення: 20.09.2022)
23. The Republic of Plato. Oxford University press, 1973.
24. Sasaki T. Plato and Politeia in Twentieth-Century Politics. *Platon aujourd'hui*. 2012. № 9. P. 147-160. URL: <https://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/281> (дата звернення: 22.09.2022)

References

1. Blokha Ya. Pryntsyp spravedyvosti u filosofii Platona ta Aristotelia. *Filosofski obrii*. 2016. № 36. S. 79-87 [in Ukrainian].
2. Butyrskaya T. Dzvinchuk D. Osnovopolozhni osoblyvosti idei blaha v derzhavi. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*. 2020. T. 31 (70). № 2. S. 1-12 [in Ukrainian].
3. Delez Zh., Gvattari F. Anti-Jedip: Kapitalizm i shizofrenija. Ekaterinburg: U-faktoriya, 2007. 672 s. [in Russian].
4. Kovalenko Ye. Kultura upravlinnia starodavnoi Hretsii. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2018. № 3. S. 138-143 [in Ukrainian].

5. Kozynets O., Ostapenko A. Platon ta Arystotel pro derzhavu i pravo: porivnialna kharakterystyka. *Aktualni problemy derzhavy i prava*. 2021. № 89. S. 37-41 [in Ukrainian].
6. Marks K. Kapital. Kharkiv : Proletar, 1938. T. 1. 947 s. [in Ukrainian].
7. Nikolenko V. Sotsialno-politychna dumka Platona: protosotsiologichnyi vymir. *Epistemologichni doslidzhennia u filosofii, sotsialnykh i politychnykh naukakh*. 2020. T. 3. № 2. S. 81-91 [in Ukrainian].
8. Platon. Dialogi. SPb.: Azbuka, 2021. 796 s. [in Russian].
9. Platon. Derzhava. Kyiv : Osnovy, 2000. 355 s. [in Ukrainian].
10. Platon. Dialogi. Moskva : Mysl', 1986. 607 s. [in Russian].
11. Platon. Sofist. T. 1. *Sobranie sochinenij*: v 4 t. SPb. : Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2007. 629 s. [in Russian].
12. Protopopova I. «Gosudarstvo» Platona – ideal'nyj mimezis? *Logos*. 2011. № 4. S. 89-100. URL: <https://logosjournal.ru/articles/386039/> (data zvernennja: 23.09.2022) [in Russian]
13. Semenov V. Kritika Platonom predshestvujushhej filosofii. *Vestnik RGGU*. 2010. № 13(56). S. 195-208. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kritika-platonom-predshestvuyushey-filosofii-1/viewer> (data zvernennja: 20.09.2022) [in Russian].
14. Sorokin G. Nekotorye aspekty antichnogo kul'turogeneza. *Juzhnyj Federal'nyj Universitet: gumanitarnye i social'nye nauki*. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-kak-problema-filosofii-filosofii-kultury-i-kulturologii> (data zvernennja: 20.09.2022) [in Russian].
15. Tartygasheva G., Kombaev A. Klassifikacija opredelenij ohlokratii v obshhestvennyh naukah. *Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2015. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-opredeleniy-ohlokratii-v-obshchestvennyh-naukah/viewer> (data zvernennja: 22.09.2022) [in Russian].
16. Hajdegger, M. Bytie i vremja. Har'kov: Folio, 2003. 503 s. [in Russian]
17. Hajdegger, M. Uchenie Platona ob istine. URL: http://www.bibikhin.ru/uchenie_platona_ob_istine (data zvernennja: 20.09.2022). [in Russian]
18. Drevnegrechesko-russkij slovar': v 2 t. Moskva : Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nyh slovarej, 1958. T. 1. 1044 s. [in Russian].
19. Latinsko-russkij, russko-latinskij slovar'. Moskva : Flinta, 2012. 744 s. [in Russian].
20. Novejšij filosofskij slovar'. Mn.: Knizhnyj dom, 2003. 1280 s. [in Russian].
21. Ionescu A., Baumgarten A., Ciuparu D., Frangopol P., Funeriu D., Tismăneanu V. Apologia de Mediocritate: In Dialogue (s) with. URL: https://www.researchgate.net/publication/290540849_Apologia_de_Mediocritate_In_Dialogues_with (data zvernennja: 20.09.2022) [in English].
22. Plato's Republic: the Greek text. Oxford: Clarendon press, 1894. 408 p. URL: https://openlibrary.org/books/OL6914299M/Plato's_Republic (data zvernennja: 20.09.2022) [in Greek].
23. The Republic of Plato. Oxford University press, 1973 [in English].
24. Sasaki T. Plato and Politeia in Twentieth-Century Politics. *Platon aujourd'hui*. 2012. № 9. P. 147-160. URL: <https://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/281> (data zvernennja: 22.09.2022) [in English].

UDC 378.4 (477.54-25) KhSAC

CULTURAL SECTION OF THE CONCEPT OF MEDIOCRITY IN THE CONTEXT OF PLATO'S PHILOSOPHY

Petrenko Vladyslav – postgraduate student III, Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The article is devoted to the cultural analysis of the concept of mediocrity through the prism of Plato's philosophy: based on the materials of his treatise «The State» and individual dialogues. It was found that the concept of mediocrity is implicitly present in Plato's philosophy not only as a philosophical concept, but also as a certain cultural form in the context of the political culture of ancient Greek society. A close connection between the concept of mediocrity and the cultural genesis of ancient Greek societies has been established. It is proved that the universalism of this concept gives an idea of the transformations of a social, political and cultural kind, which concern not only antiquity, but also other periods in European history. It should be noted that Plato's ideological construction makes it possible to find a reference point for the study of mediocrity as a socio-cultural phenomenon that is widespread in transformative periods of history. In this context, it is worth noting that in this article, with the help of the analysis of Plato's texts, the presence of the phenomenon of mediocrity in the historical perspective and the regularity of its temporal recurrence is recorded. Outlining the regularities of the manifestation of mediocrity, a conclusion was made, according to which mediocrity is most fully manifested at the moment when the culture is experiencing a crisis and feels the consequences of the degradation of education and science.

Research methodology is historical-genetic, hermeneutic, dialectical, and systemic.

Results: the author emphasizes that mediocrity is a constructive and culturally conditioned concept and correlates with ineffective models of education, as pointed out by Plato in his Dialogues. It is not the effectiveness of educational practices, the decrease in the level of applicants who have access to higher educational institutions, the loss of systematic education, and the low qualification of leaders of public opinion, that leads to the appearance of mediocrity as a certain social class, which can influence both the internal and external policies of the state. In turn, this poses a danger of the emergence of new dictatorships that will use social networks, and the Internet in general, as a means of control, not communication.

Novelty: this article makes it possible to look at the implicit formation of mediocrity in European culture as a phenomenon dependent on political form and time period.

The practical significance: can be applied in further studies of mediocrity and in solving the issue of reducing the risks associated with the massification of knowledge.

Key words: mediocrity, society, transformation, politics, culture, knowledge.

Надійшла до редакції 23.03.2023 р.

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 351.85:304.(477)

**ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ У СФЕРІ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ
ВОЄННОГО СТАНУ 2022-2023 рр.**

Купрійчук Василь – доктор наук із державного управління, професор,
провідний науковий співробітник відділу екранної культури та інформаціоналізму
Інституту культурології НАМУ, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-7229-1749>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.635>
kvm1968@ukr.net

Розглянуто проблему розвитку державного управління у сфері охорони культурної спадщини в умовах війни як одного з головних чинників формування української національної ідентичності, невід'ємної складової всесвітнього культурного доробку людства в сучасних реаліях. Узагальнено, зокрема, результати діяльності центральних органів державної влади та органів місцевого самоврядування в проведенні єдиної державної політики у збереженні культурних надбань під час повномасштабного російського вторгнення в Україну. Зосереджена увага на особливостях розуміння нинішнім управлінським істеблшментом ролі культурної спадщини в процесах креативної розбудови національної державності та пріоритетності конкретних зусиль влади під час воєнного стану починаючи з лютого 2022 р. у цій царині. Запропоновано заходи з підвищення ефективності державного управління у сфері охорони культурної спадщини в умовах війни. Наголошено, що саме культурна спадщини – фундаментальне джерело формування національної самосвідомості, й є найбільш вразливою сферою у системі національної культури, яка повсякчас зазнає зовнішніх деструктивних впливів за умови, що досить часто ефективні рішення перебувають на перетині протилежних інтересів держави як головного суб'єкта збереження культурних надбань і зацікавлених громадських об'єднань та рухів, з одного боку, та суб'єктів господарчої діяльності – з іншого, а також загального небажання впроваджувати новації, визнані світовим співтовариством. Зазначено, що її змістовне наповнення, інституційне та нормативно-правове забезпечення мають суттєві недоліки, які з високою ймовірністю можуть позначитися не лише на її майбутньому розвитку, але й загальному стані культурної сфери, патріотичному вихованні молодого покоління та формуванні національної ідентичності українців. Концептуалізовано науковий підхід у визначенні найбільш ефективних сучасних напрямів реформування діяльності та збереження пам'яток культури в Україні.

Ключові слова: державне управління, охорона культурної спадщини, воєнний стан, державна політика, повномасштабна війна, російська агресія.

Постановка проблеми. Державне управління у сфері охорони культурної спадщини в умовах воєнного стану має свої особливості та механізми розвитку, що потребують окремих наукових досліджень для вироблення пропозицій щодо пріоритетів і напрямів підвищення ефективності управління окремими інституціями під час протистояння російській агресії. Однак, для вирішення вказаного завдання необхідно адекватно оцінити ті інституційні трансформації, які відбуваються в сфері культури, а також окреслити коло першочергових змін, яких потребує система прийняття управлінських рішень у сфері охорони культурної спадщини та механізм розробки стратегічних планів на загальнодержавному та регіональному рівнях.

Методологія дослідження визначається його метою й поєднує у собі чотири основні методи – історичний, структурно-функціональний, системний та порівняльний, які в сукупності дозволили, на наш погляд, висвітлити зазначену наукову проблему в усій її повноті та складності.

Мета дослідження полягає в розкритті управлінської діяльності держави у сфері охорони та збереження культурної спадщини в умовах воєнного стану.

Аналіз фахових досліджень і публікацій. Проблемам, пов'язаним з удосконаленням розвитку державного управління в Україні, упродовж тривалого часу приділяється значна увага вітчизняних дослідників. Так, теоретико-методологічні фундамент науки «Державне управління» закладений працями В. Авер'янова, В. Бакуменка, К. Ващенко, Л. Гаєвської, С. Дубенко, В. Князева, Ю. Ковбасюка, В. Лугового, П. Надолішнього, Н. Нижник, О. Оболенського, І. Розпуценка, С. Серьогіна, Ю. Сурміна та ін. У даній роботі автор спирався на дослідження вітчизняних фахівців із зазначеної проблематики, зокрема –

В. Винниченко [2], Л. Бойко [1], Ю. Богущкий [5], Н. Гончаренко [4], С. Заремба [6], М. Міщенко [11, 12], М. Шандрук, О. Юрченко-Микита [7] та ін.

Виклад основного матеріалу. Запровадження воєнного стану 24 лютого 2022 р. в Україні викликало шоківий вплив на різні сфери життєдіяльності держави і суспільства, зокрема і на сферу охорони культурної спадщини. Повномасштабне російське вторгнення спричинило і продовжує спричиняти серйозні руйнування закладів культури та об'єктів культурної спадщини. Станом на кінець березня 2023 р. зафіксовано щонайменше 580 знищених або пошкоджених об'єктів культурної спадщини, постраждали понад 1373 об'єкти культурної інфраструктури. Втрати пограбованих українських музеїв, архівів та інших закладів культури продовжуються російськими загарбниками. Лише в Херсоні за попередніми підрахунками з обласного краєзнавчого музею російсько-окупаційною владою викрадено майже 23.217 предметів, а також 37 інвентарних книг [16]. Усе це завдало збитків спадщині й культурним об'єктам Україні приблизно на 2,6 млрд. \$ США, а культура, туризм, спорт і розваги втратили 15,1 млрд. \$ доходу з моменту масштабного вторгнення.

Збереження культурної спадщини, як одного з головних чинників формування української ідентичності, є обов'язком держави. У ст. 54 Конституції України зазначається «...держава забезпечує збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність, вживає заходів для повернення в Україну культурних цінностей народу, які знаходяться за її межами» [8].

У текстах провідних галузевих нормативно-правових актів, які регулюють суспільні відносини у пам'яткоохоронній сфері, зокрема законах України «Про охорону культурної спадщини», «Про культуру», «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» послідовно визначено роль культурної спадщини у системі національної культури як її основи [12]. Тож, саме шанобливе ставлення до історії та культури, збереження та раціональне використання об'єктів культурної спадщини з боку структури органів державної влади та громадськості має позитивний вплив на міжнародний імідж України.

Державне управління у сфері охорони культурної спадщини в умовах воєнного стану має свої особливості розвитку, що потребують окремих наукових досліджень задля вироблення дієвих пропозицій щодо пріоритетів підвищення ефективності управління у сфері культури під час протистояння російській агресії.

Культурна спадщина – те багатство, що збагачує кожного, хто вміє ним користуватись. І в першу чергу збагачує духовно. Та між цінністю спадщини та її суспільним усвідомленням й ефективним управлінням та використанням існує провалля. Проблема в тому, що ні система державного управління, навчання й виховання з її суспільними інституціями, ні наявна інфраструктура культури не забезпечують належного формування гідних великої культурної спадщини спадкоємців – вільних і відповідальних громадян [2].

Із моменту російської навали, знищення та масове вивезення російськими окупантами культурних цінностей з території України вражає своїми обсягами. Вони співмірні з діями нацистської Німеччини на окупованих територіях та нищенням цінностей Ісламською державою.

Українські вчені висловили свою стурбованість з приводу «культурної катастрофи, що розгортається», а генеральний директор J. Paul Getty Trust Джеймс Куно засуджує культурні звірства, які скоєні в Україні і продовжують відбуватися надалі [3].

Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (далі ЮНЕСКО) виголосила та опублікувала заяву:

- про глибоке занепокоєння ситуацією в Україні, та вимагає негайного припинення атак на цивільні об'єкти з боку російського агресора;
- про свою кропітку роботу щодо позначення ключових історичних об'єктів країни емблемою Гаазької конвенції 1954 р.
- міжнародно визнаним символом охорони культурної спадщини під час збройного конфлікту;
- про співпрацю з директорами українських музеїв з метою координації зусиль щодо збереження колекцій; здійснення моніторингу пошкоджень культурних об'єктів за допомогою супутникових знімків.

Після бомбардування Росією Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр» у Києві, Центр Симона Візенталя закликав ЮНЕСКО вжити негайних заходів для захисту всіх релігійних та культурних об'єктів в Україні.

У березні 2022 р. Міністерство культури та інформаційної політики України проголосило збір інформації щодо руйнування об'єктів культурної спадщини та закликала не поширювати її з метою захисту культурних цінностей та місце перебування або переміщення музейних колекцій під час російської агресії [3], а у квітні Український культурний фонд запустив інтерактивну «Мапу культурних втрат» по всій території України [13].

Окремі управлінські складові діяльності із збереження історичних пам'яток набули матеріалізованих проявів серед волонтерів. Завдячуючи їхньому руху створено міжнародний проєкт «Врятувати українську культурну спадщину онлайн» (*SUCHO*), що має на меті архівацію онлайн-культурних цінностей – контенту різноманітних сайтів, присвяченого національній культурі. Саме в цьому проєкті бере участь понад тисячу бібліотекарів, архівістів та дослідників; до нього долучились Український науковий інститут Гарвардського університету та Альбертський університет [15].

У вересні 2022 р. в Україні зафіксувало понад 500 епізодів пошкоджень та руйнувань об'єктів культури, серед яких 169 релігійних споруд, 75 мистецьких осередків (будинків культури, театрів, кінотеатрів тощо), 52 меморіальних пам'ятників та витворів мистецтва, 45 бібліотек і 36 музеїв та заповідників. Серед постраждалих об'єктів – 23 пам'ятки національного значення та 112 – місцевого [6]. Найбільше злочинів проти культурної спадщини зареєстровано в Донецькій (130), Харківській (108), Київській (80), Луганській (59), Чернігівській (38) та Сумській (28) областях [17].

Знищено Всіхсвятський скит Святогірської лаври в с. Тетянівка, бібліотеку церкви святого П. Могили, Георгіївську церкву в с. Заворичі та Вознесенську церкву в с. Лук'янівка на Київщині, старовинну залізничну станцію в Охтирці на Сумщині, Художній музей ім. А. Куїнджі у Маріуполі, Іванківський історико-краєзнавчий музей, Музей українських старожитностей В. Тарновського у Чернігові, пограбовано десятки музеїв та приватних колекцій. Але це, лише найбільш відомі факти. За їх межами є сотні інших злочинів проти культурної спадщини та тисячі випадків знищення й пограбування культурних цінностей, у т. ч., приватної форми власності – родинних ікон, стародруків, картин тощо [9].

У Житомирській обл. від бомбардування постраждала обласна універсальна наукова бібліотека ім. О. Ольжича та Макарівська публічна бібліотека Київської області, що знаходилась у будівлі початку ХХ ст., знищено бібліотеку в с. Підгайне.

У м. Харків пошкоджені Центральна наукова бібліотека університету ім. В. Каразіна, засновану 1804 р.; державна наукова бібліотека ім. В. Короленка, розташовану в будівлі 1901 р.; Центральна бібліотека ім. В. Маяковського; Центральна бібліотека та бібліотеки № 2, 36 і 43 Московського району. Також горіла бібліотека в Барвінківській громаді.

Знищено бібліотеку с. Олександрівка та пошкоджено бібліотеку с. Станіслав на Херсонщині, а в Чернігові частково зруйновано центральну міську бібліотеку ім. М. Коцюбинського, бібліотеку для дітей ім. О. Довженка та обласну бібліотеку для юнацтва. Частково пошкоджено обласну наукову бібліотеку ім. В. Короленка [17].

Значної руйнівної шкоди зазнали і будівлі музеїв. З перших днів від ракетного обстрілу окупантів згорів Іванківський історико-краєзнавчий музей в Київській обл., в якому зберігалися твори народної творчості, зокрема картини М. Примаченко та текстильні роботи Г. Верес.

Частково зруйнований краєзнавчий музей у Бородянці Київської обл. та пошкоджено музей-заповідник М. Коцюбинського в Чернігові, а також обласний художній музей ім. Г. Галагана.

Зазнали пошкоджень та пограбувань історико-архітектурний музей-заповідник «Садиба Попова» в Запорізькій обл., Харківський художній музей, Тростянецький районний краєзнавчий музей, будівля якого є пам'яткою архітектури XVIII-XIX ст. та Охтирський міський краєзнавчий музей, розташований у маєтку поч. ХХ ст. Пошкоджено фасад та частину експозиції Військово-історичного музею в Чернігові. Національний музей-заповідник «Битва за Київ у 1943 р.» у Київській обл.

У Маріуполі знищено художній музей ім. А. Куїнджі та краєзнавчий музей, зруйновано Музей ретрокомп'ютерів, що зберігав понад 500 зразків комп'ютерної техніки від 1950-х до початку 2000-х рр. Також російські окупанти вивезли понад 2000 експонатів трьох маріупольських музеїв (зокрема картини А. Куїнджі та І. Айвазовського) до Донецька. Пограбовано музей «Зірка Полин» у Чорнобилі.

Унаслідок обстрілу згорів Національний літературно-меморіальний музей Г. Сковороди у с. Сковородинівка Харківської обл. та зруйновано школу з єдиним в Україні музеєм російського поета С. Єсеніна в м. Харків [17].

Значних втраг зазнали також і релігійні об'єкти. Окупанти «руського миру» знищили три дерев'яні церкви XIX століття, а саме: церкву Різдва Богородиці (с. В'язівка, Житомирська область); Георгіївську церкву (с. Заворичі, Київська обл.); церкву Вознесіння Господнього (с. Лук'янівка, Київська обл.). Саме ці церкви були в користуванні Українська Православна Церква Московського патріархату (далі: УПЦ МП).

У Донецькій обл. численних руйнувань зазнала Святогірська лавра (УПЦ МП) та зруйновано церкви: Георгіївського скиту в с. Долина; Богородичного скиту в с. Богородичне; Всіхсвятського скиту в с. Тетянівка.

Пошкоджений Миколаївський храм Православної церкви України (далі ПЦУ) в місті Волноваха та знищено будівлю управління Донецької єпархії ПЦУ, розташовану в Маріуполі.

Не уникнув зруйнувань храм пророка Іллі та апостола Андрія Первозванного в селі Мостище на Київщині, а в Луганській області частково зруйновано Свято-Христо-Різдвяний кафедральний собор у Северодонецьку.

У Харкові пошкоджено будівлю курії Харківсько-Запорізької дієцезії Римо-Католицької церкви, три церкви (УПЦ МП): Успенський собор, Антонієвський храм та церкву Жон Мироносиць. Були пошкоджені Харківська хоральна синагога, храм святого Юрія Переможця (ПЦУ), Преображенський храм (УПЦ МП) на Салтівці, єшиву місцевої єврейської громади та храм Смоленської ікони (УПЦ МП) на Холодній горі. Часткових зруйнувань зазнав баптистський дім молитви в Ізюмі, храм цариці Тамари (УПЦ МП) у П'ятихатках та храм Різдва Богородиці (УПЦ МП) у Дергачах.

У Чернігові пошкоджень зазнав ансамбль Троїцько-Іллінського монастиря та Слеський Успенський монастир. Напівзруйновано церкву святителя Феодосія, пошкоджено Воскресенську, Катерининську та Свято-Казанську церкви й меморіал з каплицею архангела Михаїла на кладовищі Яцево. Значно постраждала і Вознесенська церква в Лукашівці [17].

Окремої уваги заслуговують меморіали та місця поховань. Значної наруги зазнали пам'ятники митрополиту Ігнатію та В. Короленку, пам'ятник воїнам-афганцям у Маріуполі. Зруйновано меморіал всесвітньо відомого українського оперного співака, соліста Паризької національної опери, волонтера, учасника Революції гідності та бойових дій на сході України В. Сліпаку поблизу селища Луганське.

У Києві пошкоджено будівлю музею при центрі та пам'ятка XIX ст. – колишня контора прилеглого цвинтаря, а в Київській обл. постраждали братська могила з пам'ятником загиблим у Другій світовій війні в Бучі, пам'ятник Т. Шевченку та статуя архангела Михаїла в Бородянці, два пам'ятники загиблим у Другій світовій війні, пам'ятник воїнам-афганцям та пам'ятник загиблим солдатам Збройним силам України.

Пошкоджено меморіальну стелу учасникам Антитерористичної операції на сході України в Енергодарі на Запоріжжі, постраждало єврейське кладовище в Глухові на Сумщині, а також на території області постраждав пам'ятник 183-й танковій бригаді.

На Харківщині зазнав пошкоджень меморіал «Атака», присвячений загиблим у Другій світовій війні та меморіал жертв нацизму «Дробицький Яр», а в м. Харків ушкоджено меморіал Слави та меморіал жертвам тоталітаризму. Крім того, обстрілами пошкоджено 9 кладовищ міста [17]. Щодо інших об'єктів культурної спадщини, що постраждали в наслідок війни, зазначимо наступне.

У Києві постраждала мала опера на Лук'янівці, а в Маріуполі знищено драматичний театр. У Лисичанську згоріли дві будівлі кінця XIX ст., що належать до бельгійської спадщини міста, а саме будівля казарми содового заводу (нині Лисичанська багатопрофільна гімназія) та будинок директора цього заводу (нині протитуберкульозна поліклініка).

У Одесі пошкоджено Воронцовський палац, а в Тростянці Сумської обл. згорів будинок управителя маєтками Леопольда Кеніга (пам'ятка архітектури національного значення, 1911 р.), де розташовувалась Краснотростянецька лісова науково-дослідна станція. В Охтирці пошкоджено Будинок культури (архітектурна пам'ятка 1914 р.).

У Харкові зруйновано понад 30 об'єктів культурної спадщини, в т. ч. багато дореволюційних будівель, зокрема прибутковий будинок Масловського – архітектурну пам'ятку 1911 р.; будівля магазину «Люкс» (1894 р.); будівля Харківського апеляційного суду (1902 р.); Палац праці (1916 р.) та пожежна частина на Заїківці (1887 р.). Постраждали Харківська обласна філармонія (1859 р.), школа № 7 (1906-1907 рр.) та Харківський художній музей (1912 р.).

Що стосується пам'яток радянських часів, то серед знищених – будівлі Харківської обласної державної адміністрації, обласного управління поліції та економічного факультету Харківського університету (колишній будинок Народного комісаріату праці УСРР). Значних ушкоджень зазнали, Державний інститут із проектування підприємств коксохімічної промисловості, будинок «Слово», будівля Харківської міської ради, театр опери та балету та ін. об'єкти.

У Чернігові зафіксовано понад 20 злочинів проти культурної спадщини, зокрема, пошкоджено колишній будинок окружного суду (нині обласне управління Служби безпеки України) та, частково, зруйновано колишній кінотеатр ім. Щорса (нині обласний молодіжний центр).

Висновок. В умовах воєнного стану пріоритетними напрямками державного управління у сфері охорони культурної спадщини мають стати спільні напрацювання державних органів влади та професійної культурної спільноти, котрі міститимуть чіткі пропозиції, а саме:

– подальший перегляд функцій Міністерства культури та інформаційної політики України, делегування деяких із них іншим, у т. ч. недержавним, суб'єктам (охорона культурної спадщини, музейна діяльність, координація діяльності театрів);

- врахування культурної специфіки регіонів під час проведення реформи місцевого самоврядування з метою збереження базової мережі об'єктів культурної спадщини, збільшення їх фінансової і матеріально-технічної спроможності, урізноманітнення діяльності;
- удосконалення законодавчої бази задля посилення спроможності неурядових організацій, що діють у царині культури, виконувати моніторингові, управлінські, організаційні, наглядові, дослідницькі функції;
- збільшення доступності культурних благ для громадян незалежно від місця проживання, їх активне залучення до участі в культурних практиках, особливо на регіональному та місцевому рівнях;
- підвищення ефективності партнерства держави, структур громадянського суспільства і бізнесу в царині культурної політики через створення механізмів участі інституцій громадянського суспільства у формуванні та реалізації культурної політики, сприяння розвитку волонтерства та благодійництва в культурній сфері, прискорення прийняття Закону України «Про меценатство»;
- розробка та реалізація додаткових заходів для збереження та актуалізація національної культурної спадщини, перетворення її на важливий чинник просвітництва і зміцнення національної ідентичності, передусім у молоді [14].

Світовий досвід свідчить, що запозичення управлінських моделей (від тих, що передбачають розгалужену та ієрархізовану систему державних органів з питань охорони та збереження культурної спадщини, до тих, де аналогічні функції виконують недержавні або напівдержавні автономні структури) може дати позитивний результат, якщо воно здійснюється критично і вибірково, з урахуванням конкретних економічних і політичних умов країни, притаманних їй традицій взаємодії суспільства і влади.

Перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дало змогу сформулювати низку пропозицій, насамперед йдеться про реалізацію таких аспектів державного управління у сфері охорони культурної спадщини, а саме: подальший перегляд функцій Міністерства культури та інформаційної політики України, делегування деяких із них іншим, зокрема недержавним, суб'єктам (охорона культурної спадщини, музейна діяльність, координація діяльності театрів); врахування культурної специфіки регіонів під час проведення реформи місцевого самоврядування з метою збереження базової мережі об'єктів культурної спадщини, збільшення їх фінансової і матеріально-технічної спроможності, урізноманітнення діяльності; удосконалення законодавчої бази для посилення спроможності неурядових організацій, що діють у царині культури, виконувати моніторингові, управлінські, організаційні, наглядові, дослідницькі функції тощо.

Список використаної літератури

1. Бойко Л. Українське товариство охорони пам'яток історії та культури як об'єкт наукових досліджень. *Вісник Книжкової палати*. 2010. № 8. С. 42–44.
2. Винниченко В. Відродження нації Ч. 1. Київ; Відень: [З друк. Христофа Райсера Синів у Відні], 1920. 348 с.
3. Ворог руйнує культурні пам'ятки: куди надсилати докази для Гааги? URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/03/9/247740/>
4. Гончаренко Н. К. Історико-культурна спадщина кримськотатарського народу в культурному просторі сучасної України. *Культура пам'яті сучасного українського суспільства: трансформація, декомунізація, європеїзація* / Ін-т культурології НАМ України, 2020. С. 276–297.
5. Засади діяльності пам'яткоохоронних організацій. *Пам'яткознавство: правова охорона культурних надбань* : зб. док. / редкол.: Ю. П. Богущкий, М. І. Яковлев, М. М. Яковина та ін. ; Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ, 2009. С. 362–408.
6. Заремба С. З. Нариси з історії українського пам'яткознавства / Центр пам'яткознавства НАН України і Укр. т-ва охорони пам'яток історії та культури. Київ, 2002. 204 с.
7. Каталог культурних цінностей, викрадених з державних музеїв, заповідників, установ та приватних колекцій (1999–2009 рр.) / Упоряд.: М. Ю. Шандрук, О. В. Юрченко-Микита; М-во культури і туризму України, Держ. служба контролю за переміщенням культ. цінностей через держ. кордон України. Київ, 2010. 136 с.
8. Конституція України від 27 червня 1996 р. URL: <https://www.spfu.gov.ua/documents/1757.html>.
9. Культурна спадщина України під російським прицілом URL: https://lb.ua/culture/2022/07/29/524561_zlochini_protiv_kulturi_shcho_kazhe.html.
10. Міністерство культури та інформаційної політики України. 4 верес. (2022). URL: <https://mkip.gov.ua/news/7646.html>.
11. Міщенко М. О. Сучасні способи матеріалізації пам'яті про об'єкти культурної спадщини, які перебувають під загрозою знищення. *Культурологічна думка. Щорічник наук. пр.* Ін-т культурології НАМ України. 2020. № 17. С. 130–138.
12. Міщенко М. О. Вплив національного законодавства про охорону культурної спадщини на процеси євроінтеграції у культурно-мистецькій сфері. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наук. зб.* Вип. 25. Рівне : РДГУ. 2017. С. 186–189

13. Росія нищить культурні пам'ятки України: з'явилася інтерактивна мапа втрат. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/04/6/248121>.
14. Ситник П. К., Купрійчук В. М., Карлова В. В., Небожук Р. А. Принципи децентралізації державного управління у сфері культури. *Інвестиції: практика та досвід*. 2020. № 2. С. 89–94.
15. Терабайти проти бомб: як айтишники захищають пам'ятки культури України. URL: <https://www.dw.com/uk/terabaity-protu-bomb-yak-aitishnyky-zakhyshchaut-pamiatky-kultury-ukrainy/a-61259856>
16. Ткаченко О. Виклики та здобутки української культури під час війни. URL: <https://mkip.gov.ua/news/9051.html>.
17. Українська культурна спадщина під час російського вторгнення (2022). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%808F_\(2022\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%808F_(2022)).

References

1. The Constitution of Ukraine dated June 27, 1996. URL: <https://www.spfu.gov.ua/documents/1757.html>
2. Vynnychenko V. Renaissance of the nation Part 1 / V. Vynnychenko. - Kyiv; Vienna: [From print. Khristof Reiser's Sons in Vienna], 1920. - 348 p.
3. The enemy destroys cultural monuments: where to send evidence for The Hague? URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/03/9/247740/>
4. Russia is destroying cultural monuments of Ukraine: an interactive map of the losses has appeared. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/04/6/248121/>
5. Terabytes against bombs: how hackers protect cultural monuments of Ukraine. URL: <https://www.dw.com/uk/terabaity-protu-bomb-yak-aitishnyky-zakhyshchaut-pamiatky-kultury-ukrainy/a-61259856>
6. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. September 4 (2022.). URL: <https://mkip.gov.ua/news/7646.html>
7. Cultural heritage of Ukraine under the Russian crosshairs URL: https://lb.ua/culture/2022/07/29/524561_zlochyni_protiv_kulturi_shcho_kazhe.html
8. Ukrainian cultural heritage during the Russian invasion (2022). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%808F_\(2022\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%808F_(2022))
9. L. Boyko. The Ukrainian Society for the Protection of Historical and Cultural Monuments as an Object of Scientific Research / L. Boyko // Bulletin of the Book Chamber. – 2010. – No. 8. – С. 42–44.
10. Principles of activity of monument protection organizations // Monumentology: legal protection of cultural heritage: coll. dock. / edited by: Yu. P. Bogutskyi, M. I. Yakovlev, M. M. Yakovyna and others. ; Institute of Cultural Studies Acad. of Arts of Ukraine. K., 2009. P. 362–408.
11. Honcharenko N.K. Historical and cultural heritage of the Crimean Tatar people in the cultural space of modern Ukraine. The culture of memory of modern Ukrainian society: transformation, decommunization, Europeanization. Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2020. P. 276 – 297.
12. Zaremba S. Z. Essays on the history of Ukrainian heritage studies / S. Z. Zaremba; Center for Monument Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine and Ukr. Protection of Historical and Cultural Monuments. - K., 2002. - 204 p.
13. Mishchenko M. O. Modern ways of materializing the memory of objects of cultural heritage that are under threat of destruction. Cultural thought. Yearbook of Sciences. works Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine. 2020. No. 17. P.130-138.
14. Mishchenko M. O. The influence of national legislation on the protection of cultural heritage on the processes of European integration in the cultural and artistic sphere. Ukrainian culture: past, present, ways of development. Science coll. Vol. 25. Rivne : RDSU. 2017. P. 186-189.
15. Catalog of cultural values stolen from state museums, nature reserves, institutions and private collections (1999–2009) / edited by: M. Yu. Shandruk, O. V. Yurchenko-Mykyta; Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, State movement control service cult. values through the state border of Ukraine. Kyiv, 2010. 136 p.
16. Oleksandr Tkachenko. Challenges and achievements of Ukrainian culture during the war. URL: <https://mkip.gov.ua/news/9051.html>.
17. Sytnyk P. K., Kupriychuk V. M., Karlova V. V., Nebozhuk R. A. Principles of decentralization of state administration in the field of culture (2020). Investments: practice and experience. No. 2. P. 89–94.

STATE ADMINISTRATION IN THE FIELD OF PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE UNDER THE CONDITIONS OF MARITAL STATE 2022-2023

Kupriichuk Vasily – doctor of sciences in public administration, professor, leading researcher of the Department of Screen Culture and Informationism of the Institute of Cultural Studies of NAMU, Kyiv

The purpose of the article is to scientifically substantiate the influence of cultural policy as a strategic resource on the modernization of the state in modern conditions. It is proven that the development of world civilization in general and the formation of national states in particular testify that culture is the main factor in the formation of a nation, a tool for overcoming religious, educational, ethnic differences in the name of the consolidation of society and the creation of a state. The culture of a nation consists of numerous mutually compatible and complementary elements – language, art, beliefs and customs, national social, political, economic, cultural institutions that interact in a single communication space. From these unique «bricks» a unique structure is built, on which the identity of the national community rests.

Key words: cultural policy, culture, principles of cultural policy, state administration, state modernization.

UDC 351.85:304. (477)

STATE ADMINISTRATION IN THE FIELD OF PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE UNDER THE CONDITIONS OF MARITAL STATE 2022-2023**Kupriichuk Vasily** – doctor of sciences in public administration, professor, leading researcher of the Department of Screen Culture and Informationism of the Institute of Cultural Studies of NAMU, Kyiv

Research methodology. It is determined by its purpose and combines four main methods – historical, structural-functional, systemic and comparative, which together allowed, in our opinion, to illuminate the specified scientific problem in all its completeness and complexity.

The aim of the study. It consists in revealing the administrative activities of the State in the field of protection and preservation of cultural heritage in the conditions of martial law.

Prospects for further research. The conducted research made it possible to formulate a number of proposals, first of all, it concerns the implementation of such aspects of state management in the field of cultural heritage protection, namely: further revision of the functions of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, delegation of some of them to other, including non-state, entities (protection of cultural heritage, museum activities, coordination of theater activities); taking into account the cultural specificity of regions during the reform of local self-government in order to preserve the basic network of cultural heritage objects, increase their financial and material and technical capacity, and diversify activities; improvement of the legislative framework in order to strengthen the capacity of non-governmental organizations operating in the field of culture to perform monitoring, management, organizational, supervisory, research functions, etc.

Key words: public administration, protection of cultural heritage, martial law, state policy, full-scale war, Russian aggression.

Надійшла до редакції 12.05.2022 р.

УДК 351.85.304

ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНИЙ МЕХАНІЗМ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ ГУМАНІТАРНОЇ СФЕРИ В РЕГІОНАХ УКРАЇНИ**Градівський Віктор** – аспірант кафедри регіональної політики

Навчально-наукового інституту публічного управління та державної служби,

Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0003-1745-6584>DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.636>

kvm1968@ukr.net

Розглянуто фінансово-економічний механізм публічного управління розвитком гуманітарної сфери в регіонах України. Проаналізовано основні джерела фінансування програм та заходів гуманітарної сфери України, які за напрямками формування поділяються на внутрішні та зовнішні, за формами власності і використання – на бюджетні та позабюджетні і за видами: бюджетні – за рівнями бюджетів, а позабюджетні – за рівнями централізації коштів.

Ключові слова: публічне управління, фінансово-економічний механізм, гуманітарна сфера, регіони України, бюджетне фінансування, фінансування програм.

Постановка проблеми. Запровадження та утвердження позитивних змін у вітчизняній гуманітарній сфері значною мірою залежить від фінансування, оскільки за умов перманентно складного економічного стану, підсиленого впливом російсько-української війни проти України, коли значні кошти йдуть на фінансування заходів щодо захисту територіальної цілісності держави, забезпечення громадян, що переміщуються з тимчасово окупованих територій, ліквідації наслідків гуманітарної катастрофи, соціальних негараздів, утілення навіть найощадливіших програм соціально-гуманітарного спрямування стає досить проблематичним. Разом із тим основні причини виникнення проблем недофінансування потреб вітчизняної гуманітарної сфери навіть не в тому, що не вистачає коштів, а в тому, що вичерпуються традиційні джерела її фінансування і надалі залишаються майже не задіяними цілком нові для нашого сьогодення, але досить відомі для інших країн світу, види фінансових і натуральних ресурсів, для застосування яких не завжди існує відповідна вітчизняна законодавча та нормативно-правова база.

Методологія дослідження. У процесі дослідження були використані наступні наукові методи: порівняльно-історичний (дав можливість зіставити вказані вище фактори в часі і в різних обставинах з урахуванням специфіки досліджуваних об'єктів); абдуктивний (сформовані на основі спостережень логічні висновки базуються на істотності наслідків в системі соціального напрямку державного управління); методи індукції та дедукції (використано для зведення в єдину цілісну систему емпіричних фактів, формування загальних теоретичних положень, висновків та практичних рекомендацій);

порівняльно-аналітичний (забезпечив можливість аналізу особливостей та зв'язку різних фаз розвитку соціальної сфери української державності, ефективність її впливу на формування й діяльність громадянського суспільства в контексті його уявлень про державу, владу й управління) тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. В сучасній науковій літературі недостатньо приділялося належної уваги дослідженню стану гуманітарної сфери в Україні як самостійної сфери суспільної діяльності. Є науковці (В. Дзоз, С. Здіорук, В. Купрійчук, П. Петровський, П. Ситнік, В. Скуратівський, В. Трощинський, І. Черничко, С. Чукут та ін.), які у своїх працях висвітили тенденції та стан розвитку гуманітарної сфери українського суспільства як цілісної суспільної діяльності, концептуальне бачення державної гуманітарної політики й механізми її реалізації. Різнібічні аспекти фінансової політики на місцевому рівні та основні положення публічного управління фінансовими ресурсами соціально-економічного розвитку територіальних громад досліджують Ю. Петрушенко, В. Венцель, А. Височина. Однак, тематика фінансово-економічних механізмів публічного управління розвитком гуманітарної сфери в регіонах України в управлінській науковій практиці недостатньо залишаються дослідженими, в яких би комплексно розглядалися концептуальні основи формування та впровадження механізмів публічного управління розвитком гуманітарної сфери на регіональному рівні.

Мета дослідження полягає у науковому обґрунтуванні фінансово-економічного механізму публічного управління розвитком гуманітарної сфери в регіонах України.

Виклад основного матеріалу. Фінансування програм і заходів гуманітарної сфери здійснюється різними економічними методами, або інструментами. Одним з основних методів, який використовується для залучення та перерозподілу коштів, є оподаткування. З позицій публічного управління гуманітарним розвитком податки доцільно умовно поділити на дві основні групи: а) соціально-економічного характеру; б) державно-економічного характеру.

Податки першої групи справляють, в основному, з населення та результатів його трудової діяльності, а другої – з усіх інших сфер господарської діяльності, наприклад: збори на спеціальне використання водних ресурсів загальнодержавного значення та за користування водами для потреб гідроенергетики і водного транспорту; платежі за користування надрами загальнодержавного значення; рентна плата за нафту та газ (вуглеводні), що видобуваються в Україні; надходження від розміщення в установах банків тимчасово вільних бюджетних коштів, які обліковуються на рахунках Державної казначейської служби України; рентні плати за транзитне транспортування територією України нафти, природного газу, аміаку та низки інших платежів і зборів.

Тобто групу податків соціально-економічного характеру становлять податки, що формує населення через ціну, яку сплачує, купуючи товари чи отримуючи послуги, або через доходи від процесу трудової діяльності та певні відрахування з них. Ці податки можуть бути прямими, тобто такими, що стягуються державою безпосередньо з доходів чи майна платника податків, або непрямими, що оподатковують їх споживання, яке, своєю чергою, є більш стабільною та негнучкою величиною, ніж прибутки. До них належать: податок на прибуток підприємств; податок на доходи фізичних осіб; податок на додану вартість; акцизний податок; податок на майно; єдиний податок [10].

Залежно від структур, які встановлюють податки, вони поділяються на загальнодержавні та місцеві. Загальнодержавні податки та збори встановлюються вищими органами державної влади, а їх стягнення за єдиними ставками є обов'язковим на всій території країни. Вони можуть розподілятися між ланками бюджетної системи таким чином: повністю надходити до державного бюджету; повністю надходити до місцевих бюджетів; розподілятися у визначених пропорціях між державним та місцевими бюджетами.

Місцеві податки та збори визначаються органами місцевого самоврядування відповідно до законодавства, вони є обов'язковими до сплати в межах адміністративно-територіальних одиниць та зараховуються до місцевих бюджетів. Варіанти встановлення цих податків і зборів регламентуються повноваженнями цих органів: місцеві податки можуть бути у вигляді надбавок до загальнодержавних податків чи встановлюватись, безпосередньо виходячи з переліку, затвердженого органами влади вищого рівня.

Податок на прибуток підприємств є одним із видів прямого оподаткування доходів юридичних осіб. Податок на прибуток підприємств в Україні має не лише значне фіскальне значення, але й широкі можливості для регулювання та стимулювання виробничої діяльності. За допомогою цього податку держава може здійснювати ініціювання розвитку окремих галузей національної економіки або регіонів, впливати на виробництво пріоритетних товарів, виконання робіт чи надання послуг, поштовпувати інноваційну та інвестиційну діяльність, поглиблювати конкурентні відносини. Такий вплив можна виконувати за рахунок диференціації ставок оподаткування і надання пільг, амортизаційної політики, податкового кредиту та податкових знижок [1].

Фінансові трансферти – це метод фінансування, при якому відбувається одностороння та безповоротна передача коштів та активів від одних економічних суб'єктів до інших, що здійснюється на безоплатній основі. Слід зауважити, що трансферт може відбуватись і не в грошовій формі, а у вигляді надання певних послуг чи формі додаткових економічних можливостей. Фінансові трансферти можуть бути двох видів: міжбюджетні та грошові.

Міжбюджетні трансферти – це кошти, що безоплатно та безповоротно передаються з одного бюджету до іншого. Ці трансферти можуть бути класифіковані за різними критеріями: за критеріями напрямку руху коштів вони можуть бути вертикальними – трансферт відбувається між бюджетами різних рівнів чи горизонтальними – між бюджетами одного рівня. Поточними чи капітальними, якщо критерієм виступає частина бюджету, до якої скеровуються трансферти. Прямими, коли кошти чи майно перераховується безпосередньо на баланс суб'єкта, чи непрямими, коли відбувається передача територіальним органам влади права на надходження від певних національних податкових платежів чи часток від них у рамках податкових розщеплень [2; 6].

Дотації вирівнювання служать для забезпечення кожному з регіонів держави приблизно однакових рівнів послуг гуманітарної сфери незалежно від потенційних ресурсів, фінансування та кількості споживань цих послуг і створюють умови для захисту фінансово слабких територіальних громад.

Для задоволення певних потреб населення з Державного бюджету України надаються цільові субвенції, призначені для здійснення програм соціального захисту; компенсації втрат доходів бюджетів органів місцевого самоврядування, виконання власних повноважень унаслідок надання пільг, встановлених державою (відшкодування витрат з надання населенню житлових субсидій тощо); виконання інвестиційних проектів.

Крім перелічених вище трансфертів, до місцевих бюджетів можуть спрямовуватись і трансферти інших органів місцевого самоврядування. Так, міські та районні ради можуть передбачити у своїх бюджетах дотації вирівнювання бюджетам районів у містах, бюджетам сіл, селищ чи міст районного значення та їх об'єднань [4].

Видатки місцевих бюджетів, що враховуються при визначенні обсягу міжбюджетних трансфертів, поділяють на три групи у відповідності з критеріями розподілу, прийнятими Бюджетним кодексом України (ст. 88-90).

Перша група – видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, які забезпечують першорядне надання послуг, що належать до соціально-гуманітарної сфери та найближче розташованих до населення територій. Ці видатки здійснюються з бюджетів територіальних громад сіл, селищ, міст районного значення, а також їх об'єднань.

Друга група – видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, які забезпечують надання послуг, що належать до соціально-гуманітарної сфери, гарантованих державою для всіх громадян України. Видатки цієї групи здійснюються з бюджетів міст республіканського (АР Крим) та обласного значення, а також із районних бюджетів, бюджетів об'єднаних територіальних громад.

Третя група – видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, які забезпечують гарантовані державою соціальні послуги для окремих категорій громадян та послуги соціально-гуманітарної сфери, які мають застосування на всій території держави. Видатки цієї групи здійснюються з бюджету АР Крим та обласних бюджетів [10; 5].

Грошові трансферти – державні програми, в межах яких надаються кошти потребуючим верствам населення для підвищення рівня та якості їхнього життя. Зазвичай це різного роду грошові виплати, які адресуються фізичним особам у рамках соціальних програм.

Приватна благодійність часто перебуває за сферою державної та гуманітарної політики, однак у деяких країнах світу (наприклад, Австралії, Новій Зеландії, Канаді та США) вона безпосередньо враховується разом із послугами державних інституцій. Служби громадянського сервісу надають значну фінансову підтримку громадській соціальній політиці, (особливо в період надзвичайних ситуацій), створюючи відповідні приватні благодійні фонди.

Успішності та результативності взаємодії державних структур і приватних благодійних організацій сприяє залучення державних благодійних фондів і організацій до чинних програм гуманітарного розвитку як на національному, регіональному, так і місцевому рівнях [9; 11].

У Законі України «Про благодійну діяльність та благодійні організації» наведено визначення видів благодійництва: благодійництво – добровільна безкорислива пожертва фізичних та юридичних осіб у поданні набувачам матеріальної, фінансової, організаційної та іншої благодійної допомоги; меценатство – добровільна, безкорислива матеріальна, фінансова, організаційна та інша підтримка фізичними особами набувачів благодійної допомоги, а спонсорство – це добровільна матеріальна, фінансова, організаційна та інша підтримка фізичними та юридичними особами набувачів благодійної

допомоги з метою популяризації виключно свого імені (найменування), свого знака для товарів і послуг. Саме тому багато вітчизняних філантропів досить часто розглядають благодійність як певний суспільний майданчик, на якому відбувається їх власна презентація перед громадськістю та одночасне маскування інших інтересів і соціальних ролей [7; 8].

Реалізації багатьох соціальних програм, наприклад, започаткуванню нових житлових проектів чи будівництву закладів охорони здоров'я та освіти, сприяють громадська ініціатива та підтримка. Держава може фінансово підтримати започаткований проект за умови, що суспільство (громада, територіальне об'єднання тощо) вже залучило достатню кількість приватних фондів, щоб оплатити його капітальну вартість.

Субсидії, або безготівкова допомога чи винагорода, – метод фінансування, який передбачає покриття певних витрат підприємствам, домогосподарствам чи окремим особам за рахунок коштів державного чи місцевого бюджетів або цільових соціальних фондів. Сюди, зазвичай, входять субсидії, що мають прямий еквівалент у готівковій ціні, однак не є монетизованими.

Гранти – це цільові кошти, що надаються на безповоротній основі некомерційним організаціям або фізичним особам на реалізацію проектів у гуманітарній сфері, зокрема благодійних програм, проведення наукових досліджень, отримання освіти, інші суспільно корисні цілі з наступним звітом про їх використання та отримані результати щодо зміни ситуації. Важливою умовою надання гранту є не лише потреба чи розуміння наявної проблеми, але й запропонований алгоритм її вирішення, очікуваний результат та обґрунтована потреба в коштах. Грант, крім грошової форми, також може надаватись і в натуральній. На відміну від позики, кошти гранту не треба повертати. Грантові програми бувають відкритими (коли до конкурсу допускаються всі некомерційні організації та фізичні особи, які відповідають певним вимогам донорської організації – грантодавця) та закритими (коли існують особливі умови для участі у грантовій програмі, наприклад, допуск тих бенефіціарів, що вже отримували / не отримували гранти від цього або іншого фонду, або вибір конкурсантів за територіальною, галузевою чи професійними ознаками тощо). За періодичністю проведення гранти поділяють на: разові, циклічні та постійні.

Пільги – повне або часткове звільнення від дотримання встановлених законом загальних правил чи виконання яких-небудь обов'язків, законодавчо закріплена система привілеїв окремим категоріям населення (наприклад, пільги для учасників бойових дій, зокрема тих, хто брав участь в АТО, багатодітних та малозабезпечених сімей тощо).

Пільги в Україні стали тріумфом патерналізму, дійсну кількість пільговиків визначити неможливо, оскільки частина пільг прописана в законодавстві, а інші – передбачені нормативно-правовими актами, в тому числі актами місцевих рад [10; 10].

Висновки. Загальним результатом ефективного впровадження фінансово-економічного механізму публічного управління розвитком гуманітарної сфери в регіонах України має відбуватися гармонізація гуманітарного розвитку різних регіонів країни, усунення наявних суперечностей між дійсним станом гуманітарної сфери чи її окремих складових у регіонах та потребою формування в Україні єдиного гуманітарного простору. Мовна проблема, ставлення до вітчизняної історії, оцінки національно-визвольної боротьби українського народу, орієнтація на його традиційні духовні цінності, шанобливе ставлення до кращих зразків світової культури, неприйняття масової культури як ерзацу духовності, інші численні проблеми гуманітарного розвитку можуть бути розв'язані за умови науково обґрунтованої послідовної системної управлінської політики держави на загальнонаціональному та регіональному рівнях. А це створить необхідну духовну основу консолідації нації як передумову її сталого прогресивного поступу. Зрозуміло, що всі ці заходи можуть бути реалізовані в повному обсязі лише за умови цілковитої перемоги у російсько-українській війні та спровокованого нею кримінального сепаратизму в Україні.

Перспективи подальших досліджень. Подальші наукові дослідження будуть стосуватися детального аналізу сучасного стану впровадження фінансово-економічного механізму публічного управління розвитком гуманітарної сфери в регіонах України крізь призму основних функціональних моделей.

Список використаної літератури

1. Бюджетний кодекс України: Закон України. № 2456-VI від 08.07.2010 р. *Голос України*. 2010. 14 серп.
2. Герасименко Г. В. Напрями модернізації фінансового забезпечення системи соціальної підтримки населення України. *Механізм регулювання економіки*. 2011. № 4. С. 180-188.
3. Купрійчук В. М. Гуманітарна політика українських урядів у добу національної революції (1917–1920 рр.): монографія. Київ : Вид-во Європ. ун-ту, 2014. 378 с.
4. Лопушняк Г. С. Державна соціальна політика як передумова економічного розвитку України: монографія. Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2011. 372 с.
5. Мамонова Г. В., Канцур І. Г. Моделювання пріоритетів фінансового забезпечення соціальної сфери. *Бізнес-інформ*, 2014. № 1. С. 179 – 183.

6. Податковий кодекс України: Закон України № 2755–VI від 02.12.2010 р. *Голос України*. 2010. 4 груд.
7. Практика благодійної діяльності бізнес-компаній в Україні: сучасний досвід (звіт за результатами досліджень) / А. Гулевська-Черниш, Д. Непочатова, Л. Паливода; за заг. ред. А. Гулевської-Черниш. Київ : Салютис, 2010. 60 с.
8. Про благодійну діяльність та благодійні організації: Закон України № 5073–VI від 05.07.2012 р. *Голос України*. 2013. 2 лют.
9. Розпутенко І., Москаленко С. Гуманітарний розвиток України в умовах цивілізаційного вибору. *Вісник НАДУ. Соціальна та гуманітарна політика* [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http:// visnyk.academy.gov.ua/wp-content/uploads/2013/11/2013-2-29.pdf](http://visnyk.academy.gov.ua/wp-content/uploads/2013/11/2013-2-29.pdf).
10. Соціальна і гуманітарна політика: підруч. / [авт. кол.: В. П. Трошинський, В. А. Скуратівський, М. В. Кравченко та ін.]; за заг. ред. Ю. В. Ковбасюка, В. П. Трошинського. Київ : НАДУ, 2016. 792 с.
11. Шевчук П. Соціальна та гуманітарна політика: навч. посіб. Львів : ЛРІДУ НАДУ, 2014. 320 с.
12. Фінансова політика місцевого розвитку: монографія / Ю. М. Петрушенко, В. Т. Венцель, А. В. Височина. Суми : Сум. держ. ун-т, 2020. 380 с.

References

1. Biudzhetnyi kodeks Ukrainy: Zakon Ukrainy № 2456-VI vid 08.07.2010 r. *Holos Ukrainy*. 2010. 14 serp.
2. Herasymenko H. V. Napriamy modernizatsii finansovoho zabezpechennia systemy sotsialnoi pidtrymky naselennia Ukrainy. *Mekhanizm rehuliuвання ekonomiky*. 2011. № 4. S. 180-188.
3. Kupriichuk V. M. Humanitarna polityka ukrainskykh uriadiv u dobu natsionalnoi revoliutsii (1917–1920 rr.): monohrafiia. Kyiv : Vyd-vo Yevrop. un-tu, 2014. 378 s.
4. Lopushniak H. S. Derzhavna sotsialna polityka yak peredumova ekonomichnoho rozvytku Ukrainy: monohrafiia. Lviv : LRIDU NADU, 2011. 372 s.
5. Mamonova H. V., Kantsur I. H. Modeliuвання prioritetiv finansovoho zabezpechennia sotsialnoi sfery. *Biznes-inform*, 2014. № 1. S. 179 – 183.
6. Podatkovi kodeks Ukrainy: Zakon Ukrainy № 2755–VI vid 02.12.2010 r. *Holos Ukrainy*. 2010. 4 hrud.
7. Praktyka blahodiinoi diialnosti biznes-kompanii v Ukraini: suchasnyi dosvid (zvit za rezultatamy doslidzhen) / A. Hulevska-Chernysh, D. Nepochatova, L. Palyvoda; za zah. red. A. Hulevskei-Chernysh. Kyiv : Saliutys, 2010. 60 s.
8. Pro blahodiinu diialnist ta blahodiini orhanizatsii: Zakon Ukrainy № 5073–VI vid 05.07.2012 r. *Holos Ukrainy*. 2013. 2 liut.
9. Rozputenko I., Moskalenko S. Humanitarnyi rozvytok Ukrainy v umovakh tsyvilizatsiinoho vyboru. *Visnyk NADU. Sotsialna ta humanitarna polityka* [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://visnyk.academy.gov.ua/wp-content/uploads/2013/11/2013-2-29.pdf>.
10. Sotsialna i humanitarna polityka: pidruch. / [avt. kol.: V. P. Troshchynskiy, V. A. Skurativskiy, M. V. Kravchenko ta in.]; za zah. red. Yu. V. Kovbasiuka, V. P. Troshchynskoho. Kyiv : NADU, 2016. 792 s.
11. Shevchuk P. Sotsialna ta humanitarna polityka: navch. posib. Lviv : LRIDU NADU, 2014. 320 s.
12. Finansova polityka mistsevoho rozvytku: monohrafiia / Yu. M. Petrushenko, V. T. Ventsel, A. V. Vysochyna. Sumy : Sum. derzh. un-t, 2020. 380 s.

FINANCIAL AND ECONOMIC MECHANISM OF PUBLIC MANAGEMENT OF THE DEVELOPMENT OF THE HUMANITARIAN SPHERE IN THE REGIONS OF UKRAINE

Gradivskyy Viktor – postgraduate student at the Department of Regional Policy Educational and Scientific Institute of Public Management and Public Service of the Taras Shevchenko National University of Kyiv

The purpose of the article. The financial and economic mechanism of public management of the development of the humanitarian sphere in the regions of Ukraine is considered. Sources of financing programs and activities of the humanitarian sphere of Ukraine are analyzed, which are divided into internal and external according to the directions of formation, according to forms of ownership and use – into budgetary and extra-budgetary and according to types: budgetary – according to the levels of budgets, and extra-budgetary – according to the levels of centralization of funds.

Key words: public administration, financial and economic mechanism, humanitarian sphere, regions of Ukraine, budget financing, program financing

UDC 351.85.304

FINANCIAL AND ECONOMIC MECHANISM OF PUBLIC MANAGEMENT OF THE DEVELOPMENT OF THE HUMANITARIAN SPHERE IN THE REGIONS OF UKRAINE

Gradivskyy Viktor – postgraduate student at the Department of Regional Policy Educational and Scientific Institute of Public Management and Public Service of the Taras Shevchenko National University of Kyiv

Formulation of the problem. The introduction and approval of positive changes in the domestic humanitarian sphere largely depends on funding, because under the conditions of a permanently difficult economic situation, reinforced by the influence of the Russian-Ukrainian war against Ukraine, when significant funds go to finance measures to protect the territorial integrity of the state, provision of citizens who move from the temporarily occupied territories, liquidation of the consequences of the humanitarian disaster, social unrest, the implementation of even the most frugal social and humanitarian programs becomes quite problematic. At the same time, the main reasons for the problems of underfunding the needs of the

domestic humanitarian sphere are not even that there are not enough funds, but that the traditional sources of its financing are exhausted and will remain almost unused in the future. of the world, types of financial and natural resources, for the use of which there is not always an appropriate domestic legislative and regulatory framework.

Research methodology. The following scientific methods were used in the research process: comparative-historical (made it possible to compare the above factors over time and in different circumstances, taking into account the specifics of the objects under study); abductive (logical conclusions formed on the basis of observations are based on the significance of the consequences in the system of the social direction of public administration); methods of induction and deduction (used to combine empirical facts into a single coherent system, form general theoretical propositions, conclusions and practical recommendations); comparative and analytical (provided an opportunity to analyze the features and connections of various phases of the development of the social sphere of Ukrainian statehood, the effectiveness of its influence on the formation and activity of civil society in the context of its ideas about the state, power and management), etc.

The aim of the study. The purpose of the article is the scientific justification of the financial and economic mechanism of public management of the development of the humanitarian sphere in the regions of Ukraine.

Key words: public administration, financial and economic mechanism, humanitarian sphere, regions of Ukraine, budget financing, program financing.

Надійшла до редакції 15.02.2023 р.

УДК 351.85.304

УЧАСТЬ КОНСУЛЬТАТИВНО-ДОРАДЧИХ ОРГАНІВ У ФОРМУВАННІ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ СОЦІОГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ В УКРАЇНІ

Чепурко Ярослав – аспірант кафедри регіональної політики Навчально-наукового інституту публічного управління та державної служби, Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка

<https://orcid.org/0000-0002-5395-7493>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.637>

Досліджується безпосередня участь консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні. Проаналізовано основні напрями консультативно-дорадчих органів як суб'єктів формування та реалізації державної політики в соціогуманітарній сфері. З'ясовано, що основними принципами діяльності консультативно-дорадчих органів є верховенство права, законність, гласність, відкритість та відповідальність. Підкреслено недостатність розроблених і затверджених нормативно-правових актів, які б могли сформувати якісний механізм взаємодії влади і громад у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики, консультацій з громадськістю, створення консультативно-дорадчі органи, до складу яких могли входити представники громадськості (громадські, благодійні, релігійні організації, профспілки, експерти, громадські діячі та ін.), розширення понятійного апарату, визначення шляхів підвищення ефективності такої взаємодії у зазначеній сфері.

Ключові слова: консультативно-дорадчі органи, соціогуманітарна політика, соціальний і гуманітарний розвиток, публічне управління.

Постановка проблеми. Трансформація суспільних відносин в Україні актуалізує дослідження їх різноманітних складових, розробку та здійснення державної політики щодо впорядкування процесів суспільного розвитку. В системі суспільної життєдіяльності особливо важливе місце посідає соціогуманітарна сфера, державна політика щодо її розвитку. Зазначене обумовлює важливість засвоєння системи про сутність, складові соціогуманітарного розвитку суспільства, напрями, механізми та пріоритети державної політики в цій сфері.

Під час становлення громадянського суспільства Урядом України розпочатий процес формування двосторонньої взаємодії між владою і громадою, що дало інститутам громадянського суспільства й окремим громадянам можливість долучитися до процесу формування та реалізації державної політики в соціогуманітарній сфері. Проте цей процес і досі відбувається досить повільно через причини соціального, політичного та економічного характеру [4].

Слід зазначити, що, незважаючи на внутрішню готовність громадськості будувати діалог із владою і надану владою таку можливість, виявилось, що громадськість має проблеми з фаховою підготовкою, а влада – з тим, як будувати ці відносини з організаційного, матеріального та практичного боку. На допомогу громадськості Урядом розроблені навчально-методичні матеріали з основних понять щодо реалізації соціогуманітарної політики та діяльності консультативно-дорадчих органів, проте обсяг та змістовність їх, на жаль, не є достатніми, тож потребують доповнень і тлумачень.

Отже, дослідження участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні, зокрема в теорії публічного управління, знаходяться на початковій стадії. Існує потреба розвитку теоретичної бази з цього питання, розширення понятійного апарату, визначення конкретних шляхів щодо підвищення ефективності такої взаємодії у соціальній і гуманітарній сфері тощо [6].

Методологія дослідження. В основу дослідження покладено *фундаментальні положення науки публічного управління та адміністрування*, використані загальнонаукові методи пізнання явищ і процесів у підвищенні ролі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні.

Метод єдності історичного і логічного надає можливість прослідкувати еволюцію поглядів на розвиток соціогуманітарної сфери як відбиття закономірного процесу розвитку цивілізації. Для кількісного аналізу базових параметрів стану соціогуманітарної безпеки соціуму, а також ролі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації державної політики в Україні використані статистичні методи. На основі методу порівняльного аналізу розкрито участь консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні.

Аналіз останніх досліджень. У сучасній науковій літературі нині досліджується досить широке коло проблем, які відображають участь консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні. Серед вітчизняних науковців, які порушували питання вищезазначеної проблеми у тих чи інших аспектах державної політики, слід, насамперед, назвати Ковбасюка Ю. [12], Кравченко М. [12], Куйбіду В. [10], Купрійчука В. [3], Петрос О. [13], Скуратівського В. А. [13], Слюз Т. [3], Трощинського В. [14], Чміль Г. [5], Ярош Н. [14] та ін.

У своїх працях наукові та діячі культури спеціальну увагу присвячують впливу громадянського суспільства на формування та реалізацію соціогуманітарної політики, механізми взаємодії громадськості й органів місцевого самоврядування тощо.

Метою наукового дослідження є теоретичне обґрунтування участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні.

Вклад основного матеріалу. Участь консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні посідає все помітніше місце у демократичних державах світу.

На сьогодні при органах публічної влади створено низку консультативно-дорадчих органів, що мають різний статус, кількісний склад, порядок створення і діяльності тощо. З огляду на конституційне законодавство різних країн, консультативно-дорадчі органи мають різні свої найменування: громадські ради, консультативні комітети, дорадчі або експертні комісії, громадські колегії, робочі групи, громадські палати, консультативні асамблеї, експертні служби, громадські журі тощо.

Науковці визначають, що громадянське суспільство є зрізом життя суспільства, а його зрілість засвідчує ступінь розвитку, водночас як соціогуманітарна сфера є зрізом політики й управління, і засвідчує наявність балансу в політичній системі. Соціогуманітарна політика забезпечує існування каналів досягнення консенсусу в розв'язанні суспільних проблем.

Суспільство має отримати нову якість політико-адміністративного управління в соціогуманітарній сфері, нову систему відносин громадянин – держава, від чого, власне, й залежить здатність акумулювати суспільний консенсус. У свою чергу, соціогуманітарна політика – це поле взаємодії держави та інших суб'єктів політичних відносин (партій, груп інтересів, суспільних рухів тощо), що характеризується тим чи іншим ступенем відкритості й прозорості. Діючі на цьому полі суб'єкти взаємодіють не лише з державою, а й між собою, причому часто обминаючи державу [13].

Серед ключових проблем розвитку громадянського суспільства в Україні є проблема взаємодії органів влади і громадськості з метою формування та реалізації державної політики соціогуманітарних процесів на центральному, місцевому та регіональному рівнях. З метою реалізації прав громадян брати участь в управлінні державними справами згідно зі ст. 38 Конституції України Урядом затверджено постанову Кабінету Міністрів України від 3 листопада 2014 р. № 996 «Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики» [2], що визначає порядок проведення консультацій з громадськістю з питань формування та реалізації державної політики, Типове положення про громадську раду при міністерстві, іншому центральному органі виконавчої влади, Раді міністрів Автономної Республіки Крим, обласній, Київській та Севастопольській міській, районній, районній у м. Києві та Севастополі державній адміністрації.

Метою проведення консультацій з громадськістю щодо формування та реалізації соціогуманітарної політики є також забезпечення вільного доступу громадян до інформації про діяльність органів виконавчої влади, забезпечення гласності, відкритості та прозорості діяльності органів виконавчої влади, сприяння налагодженню системного культурного діалогу влади з громадськістю, підвищення якості підготовки рішень із важливих питань державного і суспільного життя з урахуванням думки громади, створення умов для участі громадян у розробленні проєктів рішень влади з питань єдиного гуманітарного простору, які є важливими для суспільства [12].

Отже, консультації з громадськістю щодо формування та реалізації соціогуманітарної політики можна розглядати як:

- процес обміну інформацією, або процес комунікації між органами влади і громади (об'єднаннями громадян та окремими громадянами), організований органами виконавчої влади з соціальних і гуманітарних питань;
- форму залучення громадян в управлінні державними справами з питань гуманітарної безпеки [10].

Метою консультацій з громадськістю є:

- вироблення та прийняття соціально обґрунтованих державно-управлінських рішень щодо соціального захисту громадян;
- урахування соціальних і гуманітарних прав, інтересів та знань усіх зацікавлених сторін;
- надання можливості громадянам впливати на зміст рішень соціогуманітарного розвитку, що ухвалюються органами влади;
- забезпечення можливості вільного доступу до інформації про культурну, освітню та наукову діяльність органів державної влади;
- забезпечення гласності, відкритості та прозорості діяльності цих органів у прийнятті рішень соціокультурного спрямування;
- сприяння системної взаємодії влади і громадськості у формі соціокультурного діалогу;
- підвищення якості підготовки та прийняття рішень із важливих соціальних і гуманітарних питань з урахуванням думки громадськості;
- забезпечення умов для участі громадян у розробленні соціокультурних проєктів та в прийнятті відповідних рішень [8; 9].

В обов'язковому порядку проводяться консультації з громадськістю з питань щодо:

- проєктів нормативно-правових актів, які стосуються соціальних гуманітарних прав, свобод і законних інтересів громадян;
- проєктів державних і регіональних програм економічного, соціального і культурного розвитку, рішень щодо ходу їх виконання;
- звітів головних розпорядників коштів Державного бюджету України про витрачання коштів на соціокультурні програми за минулий рік;
- інформації про роботу центральних і місцевих органів виконавчої влади у сфері соціального і гуманітарного розвитку [7].

Із впевненістю можемо зазначити, що об'єктивна оцінка участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні, серед іншого, має базуватися на аналізі тих можливостей, які були закладені в основу їх створення, наближеності до осередків прийняття політичних рішень, тощо.

Консультативно-дорадчі органи у системі управління є поширеною формою взаємодії органів державної влади та органів місцевого самоврядування з інститутами громадянського суспільства чи громадянами у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики [1]. Такі органи можуть створюватися як на національному рівні (урядами, органами виконавчої влади, рідше – парламентами і президентами), так і на рівні місцевого (органами місцевого самоврядування, громадами, недержавними організаціями). Їх функціонування теоретично покликане виправити недоліки представницької ліберальної демократії у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики та наблизити громадянське суспільство до безпосередньої участі у прийнятті політичних та соціогуманітарних рішень. Водночас практика свідчить, що результати діяльності громадських консультативно-дорадчих органів у системі управління не завжди відповідають таким очікуванням [14].

Висновки. Проведений теоретичний аналіз участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні, на наш погляд, дозволить визначити та чітко окреслити зміст і функціональне навантаження базового понятійно-категоріально апарату, що надає інструментарій для теоретичного дослідження соціогуманітарних процесів в новітній період в контексті сучасного соціального та культурно-духовного становлення – розвитку українського суспільства. Для цього розглянуто наявні в науці підходи з метою з'ясування сутності, змісту і взаємозв'язку таких базових категорій: соціогуманітарна сфера, консультативно-дорадчі органи, державна політика, громадянське суспільство, соціальні і гуманітарні права, соціальний діалог тощо [5].

Узагальнення теоретичних підходів до вивчення участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні надає підстави трактувати їх як систему суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин та взаємовпливу, що існують між органами законодавчої та виконавчої влади, з одного боку, та інститутами громадянського суспільства, з іншого боку, з приводу формування та реалізації соціальної і гуманітарної політики.

Перспективи подальших досліджень. Виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть слугувати підґрунтям для подальшого впровадження участі консультативно-дорадчих органів у формуванні та реалізації соціогуманітарної політики в Україні.

Список використаної літератури

1. Кабінет Міністрів України. Постанова про «Питання консультативних, дорадчих та інших допоміжних органів, утворених Кабінетом Міністрів України» від 17 черв. 2009 р. № 599. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show_
2. Кабінет Міністрів України. Постанова про «Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики» від 3 листоп. 2014 р. № 996 URL: <https://zakononline.com.ua/documents/show/22353>.
3. Купрійчук В. М., Слюз Т. Д. Вплив державної культурної політики на духовну консолідацію українського суспільства в умовах децентралізації. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 2021. № 5. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=2069> (с. 1-6).
4. Латишева В. В. Громадські слухання як механізм громадського контролю за якістю управлінських послуг [Електронний ресурс]. *Держ. будівництво*. 2007. № 2. Режим доступу : <http://www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/db/2007-2/doc/3/08.pdf>.
5. Міркування про «Польсько-українське сусідство на кінематографічному екрані» (за ред. Л. Брюховецької, С. Бобовського, Wsdawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, Wroclaw, 2016) / Г. П. Чміль. Культурологічна думка. 2017. № 12. С. 214-219. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2017_12_26.
6. Наші права: участь громадян в управлінні державними справами / [С. В. Злобін, С. О. Майданевич, Н. В. Окша, Д. В. Войтенко] ; за заг. ред. Н. К. Дніпренко. Вінниця : ТОВ «Консоль», 2006. 64 с.
7. Нестерович В. Ф. Вплив громадськості на прийняття нормативно-правових актів: проблеми конституційної теорії та практики: Монографія. Луганськ : РВВ ЛДУВС ім. Е.О. Дідоренка. 2014. 736 с.
8. Осика І. М. Методологія проведення громадської антикорупційної експертизи: загальні засади [Електронний ресурс]. 2013. Режим доступу : <http://www.ti-ukraine.org/system/files/library/methodology.pdf>.
9. Публічна політика в процесах реформування системи державного управління України / С. О. Телешун, І. В. Рейтерович, С. В. Ситник, О. Г. Пухкал. Київ : НАДУ, 2013.
10. Реформа системи державного управління та місцевого самоврядування в Україні: стан, виклики, перспективи здійснення: наук. доп. / авт. кол.; за заг. ред. В.С. Куйбіди. Київ : НАДУ, 2018. 180 с.
11. Рудовська С.І. Ключові поняття в діяльності консультативно-дорадчих органів – URL: file:C:/Users/1/AppData/Local/Temp/Vnadu_2015.
12. Соціальна і гуманітарна політика: підруч. / [авт. кол.: В. П. Трощинський, В. А. Скуратівський, М. В. Кравченко та ін.]; за заг. ред. Ю. В. Ковбасюка, В. П. Трощинського. Київ : НАДУ, 2016. 792 с.
13. Соціогуманітарні чинники інтеграції і консолідації українського суспільства : аналіт. доп. / авт. кол. : В. П. Трощинський, В. А. Скуратівський, О. П. Петроє та ін. Київ : НАДУ, 2018. 160 с.
14. Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти : монографія / В. П. Трощинський, В. А. Скуратівський, Н. П. Ярош та ін.; за заг. ред. В. П. Трощинського. Київ : НАДУ, 2018. 256 с.

References

1. Cabinet of Ministers of Ukraine Resolution on «Issues of consultative, advisory and other auxiliary bodies established by the Cabinet of Ministers of Ukraine» dated June 17, 2009 No. 599. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show_
2. Cabinet of Ministers of Ukraine Resolution on «Ensuring public participation in the formation and implementation of state policy» dated November 3, 2014 No. 996 URL: <https://zakononline.com.ua/documents/show/22353>.
3. Kupriyichuk V. M., Slyuz T. D. The influence of state cultural policy on the spiritual consolidation of Ukrainian society in conditions of decentralization. Public administration: improvement and development. 2021. No. 5. URL: <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=2069> (Articles 1-6).
4. VV Latsheva Public hearings as a mechanism of public control over the quality of management services [Electronic resource]. *State Building*. 2007. No. 2. Access mode: <http://www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/db/2007-2/doc/3/08.pdf>.
5. Reflections on the «Polish-Ukrainian neighborhood on the cinematographic screen» (edited by Larisa Bryukhovetska, Slawomir Bobovskyi, Wsdawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, Wroclaw, 2016) / H.P. Chmil. *Cultural thought*. 2017. No. 12. P. 214-219. Access mode: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2017_12_26.
6. Our rights: participation of citizens in the management of state affairs / [S. V. Zlobin, S. O. Maidanevich, N. V. Oksha, D. V. Voytenko] ; in general ed. N. K. Dniprenko. Vinnytsia : «Consol» LLC, 2006. 64 p.
7. Nesterovych V.F. The influence of the public on the adoption of normative legal acts: problems of constitutional theory and practice: Monograph. Luhansk : RVV LDUVS named after E.O. Didorenko. 2014. 736 p.
8. Osyka I. Methodology of public anti-corruption examination: general principles [Electronic resource]. 2013. Access mode: <http://www.ti-ukraine.org/system/files/library/methodology.pdf>.
9. Public policy in the processes of reforming the state administration system of Ukraine / S. O. Teleshun, I. V. Reiterovych, S. V. Sytnyk, O. G. Pukhkal. Kyiv : NADU, 2013.
10. Reform of the system of state administration and local self-government in Ukraine: state, challenges, prospects of implementation: science. add. / author col.; in general ed. V.S. Kuibidy. Kyiv : NADU, 2018. 180 p.
11. Rudovska S.I. Key concepts in the activity of consultative and advisory bodies - URL: file:C:/Users/1/AppData/Local/Temp/Vnadu_2015.

12. Social and humanitarian policy: textbook/ [authors: V. P. Troshchynskiy, V. A. Skurativskiy, M. V. Kravchenko, etc.]; under general editors Yu. V. Kovbasyuk, V. P. Troshchynskiy. Kyiv : NADU, 2016. 792 p.
13. Socio-humanitarian factors of integration and consolidation of Ukrainian society: analyst. add. / author number : V. P. Troshchynskiy, V. A. Skurativskiy, O. P. Petroye and others. Kyiv : NADU, 2018. 160 p.
14. Formation of Ukrainian identity in the conditions of modern challenges: theoretical and political aspects: monograph / V. P. Troshchynskiy, V. A. Skurativskiy, N. P. Yarosh, etc.; in general ed. V. P. Troshchynskiy. Kyiv : National Academy of Sciences, 2018. 256 p.

PARTICIPATION OF ADVISORY BODIES IN THE FORMATION AND IMPLEMENTATION OF SOCIO-HUMANITARIAN POLICY IN UKRAINE

Chepurko Yaroslav – postgraduate student at the Department of Regional Policy Educational and Scientific Institute of Public Management and Public Service of the T. Shevchenko National University of Kyiv

The article examines the direct participation of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of socio-humanitarian policy in Ukraine. The main directions of consultative and advisory bodies as subjects of formation and implementation of state policy in the socio-humanitarian sphere are analyzed. It was found that the main principles of activity of consultative and advisory bodies are the rule of law, legality, transparency, openness and responsibility. The inadequacy of the developed and approved normative legal acts that could form a high-quality mechanism of interaction between the authorities and communities in the formation and implementation of socio-humanitarian policy, consultations with the public, the creation of consultative and advisory bodies, which could include representatives of the public (public, charitable, religious organizations), trade unions, experts, public figures, etc.), expansion of the conceptual apparatus, determination of ways to improve the effectiveness of such interaction in the specified area.

Key words: socio-humanitarian sphere, consultative and advisory bodies, state policy, public administration.

UDC 351.85.304

PARTICIPATION OF ADVISORY BODIES IN THE FORMATION AND IMPLEMENTATION OF SOCIO-HUMANITARIAN POLICY IN UKRAINE

Chepurko Yaroslav – postgraduate student at the Department of Regional Policy Educational and Scientific Institute of Public Management and Public Service of the T. Shevchenko National University of Kyiv

Research methodology. The research is based on the fundamental provisions of the science of public management and administration, and uses general scientific methods of understanding phenomena and processes in increasing the role of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of socio-humanitarian policy in Ukraine.

The method of the unity of the historical and the logical provides an opportunity to follow the evolution of views on the development of the socio-humanitarian sphere as a reflection of the natural process of the development of civilization. Statistical methods were used for the quantitative analysis of the basic parameters of the state of socio-humanitarian security of society, as well as the role of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of state policy in Ukraine. Based on the method of comparative analysis, the participation of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of socio-humanitarian policy in Ukraine is revealed.

The aim of the study. The purpose of the scientific research is the theoretical justification of the participation of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of socio-humanitarian policy in Ukraine.

Prospects for further research. The facts and patterns revealed in the results of the research can serve as a basis for the further implementation of the participation of consultative and advisory bodies in the formation and implementation of socio-humanitarian policy in Ukraine.

Key words: socio-humanitarian sphere, consultative and advisory bodies, state policy, public administration.

Надійшла до редакції 16.02.2023 р.

УДК 069(477):37]:02

БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНИЙ РЕСУРС ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ

Міхно Олександр Петрович – доктор педагогічних наук, директор, Педагогічний музей України, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-5271-9530>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.638>

amihno@ukr.net

Матвійчук Оксана Євгенівна – кандидат педагогічних наук, доцент Інституту післядипломної освіти

Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-8555-3645>

e-mail: osvita-teka@ukr.net

Стаття присвячена аналізу змісту й структури бібліотечно-інформаційного ресурсу Педагогічного музею України з позиції використання його для вивчення історико-культурної спадщини. На основі науково-

методологічного інструментарію, основу якого складають системний, історико-логічний методологічні підходи та загальнонаукові методи теоретичного аналізу, синтезу, абстрагування, конкретизації, узагальнення, висвітлено місію музею як соціального інституту, відзначено, що музей безпосередньо відповідає за те, щоб інформація про його фонди була у вільному доступі.

Розглянуто загальну організацію бібліотечно-інформаційних ресурсів, їх цільове призначення. Акцентовано увагу на бібліотечно-інформаційному ресурсі Педагогічного музею України, що складається з тематичних книжкових колекцій, сформованих за хронологічно-тематичним принципом. Наведено приклади видавничої діяльності музею. Введено до наукового обігу інформацію про нові випуски музейних видавничих серій: «Бібліофонд Педагогічного музею»; «Педагогічні републікації». Назви випусків видавничих серій у тексті статті подано у форматі гіперпосилань, за яким можна завантажити електронні варіанти видань. Доведено, що реалізуючи право рівного доступу громадян до культурної спадщини шляхом оцифрування і видавничої діяльності, Педагогічний музей України транслює та інтегрує вітчизняну освітньо-культурну спадщину у світовий інформаційно-комунікаційний простір. Окреслено перспективну тематику наступних випусків видавничих серій музею.

Ключові слова: бібліотечно-інформаційний ресурс, Педагогічний музей України, книжкова колекція, видавничі серія, педагогічні републікації, бібліофонд Педагогічного музею.

Постановка проблеми. Серед соціальних інститутів, які здійснюють функції збереження національної пам'яті, архівам, бібліотекам та музеям належить особлива роль: як багатофункціональні спеціальні установи, вони покликані збирати, зберігати, досліджувати та надавати у суспільне користування історико-культурні джерела, історичні артефакти, що є свідками розвитку суспільства у багатьох вимірах. Реалізуючи право рівного доступу громадян до культурної спадщини, бібліотеки та музеї оцифровують свої фонди, створюють бази даних про зібрання і колекції, здійснюють видавничу діяльність, тим самим формують бібліотечно-інформаційний ресурс, що є одним із провідних завдань інституцій пам'яті. Над реалізацією цього завдання впродовж останніх років активно працює Педагогічний музей України – центральний вітчизняний профільний музей історії освіти. Надання дистанційного доступу до культурних історичних інформаційних об'єктів, зокрема фондів музеїв та бібліотек, ще більше актуалізується в сучасних умовах пандемії COVID-19 та російсько-української війни.

Останні дослідження та публікації. Аналіз останніх досліджень і публікацій дає підстави констатувати, що питанням взаємодії та співпраці бібліотек, архівів та музеїв присвячено праці вітчизняних науковців С. Горової [10], Н. Кунанець [14], С. Шемаєва [34]. Різні аспекти діяльності Педагогічного музею України досліджували В. Гайдей [8-9], О. Міхно [17-18-19-20], В. Тригубенко [25].

До визначення сутності термінів «інформаційні ресурси», «бібліотечно-інформаційні ресурси» звертались дослідники О. Бугаєва [4], Н. Гавриш [6], П. Рогова [13], І. Лобановська [24], Л. Заліток [24]. Окремі аспекти створення та функціонування бібліотечно-інформаційного ресурсу Педагогічного музею України презентували на наукових заходах співробітники музею В. Бондаренко [3], Л. Гаїда [7], В. Гайдей [8-9], О. Матвійчук [15], О. Міхно [17-20]. Однак у цілісному вигляді бібліотечно-інформаційний ресурс музею у науковій літературі наразі не представлений. Це й зумовило актуальність та *мету статті* – узагальнити відомості про бібліотечно-інформаційний ресурс Педагогічного музею України, що базується на фондах музею і складається з тематичних книжкових колекцій і видавничих серій, презентувати його структуру та зміст науковій спільноті.

Вклад основного матеріалу дослідження. Національні інформаційні ресурси, зокрема й галузеві, стають частиною стратегічних ресурсів суспільства та важливим фактором соціального та культурного життя країни. Історично так склалося, що музеї – багатофункціональні заклади соціальної інформації, призначені для збереження культурно-історичних цінностей, накопичення та поширення знань через вивчення і демонстрацію унікальних пам'яток матеріальної культури.

Педагогічний музей України з метою реалізації своїх основних завдань – зберігання, дослідження й пропагування української педагогічної спадщини – працівники музею використовують різні форми роботи: проводять екскурсії, організують тематичні та ювілейні виставки, презентують тематику фондів у наукових публікаціях, у виступах на конференціях, оприлюднюють на офіційному сайті, на офіційних сторінках музею у соціальних мережах «Фейсбук», «Інстаграм», на відеохостингу «Ютуб».

Перш ніж охарактеризувати особливості бібліотечно-інформаційного ресурсу музею, здійснимо історичний екскурс, адже створення будь-якого ресурсу – тривалий процес. Так, історія формування фондів музею сягає початку минулого століття. Музей засновано 1901 р. у Києві як установу, покликану зберігати і популяризувати надбання педагогічної спадщини. Положенням про Педагогічний музей передбачалося мати в ньому три відділення: наочні навчальні посібники, предмети шкільної гігієни, фізичного виховання; колекції настановчих, методичних матеріалів, підручників і книг для класного читання з різних предметів, що викладалися в російських і зарубіжних школах; спеціальну педагогічну бібліотеку. Користуватись (безкоштовно) фондами музею мали право всі працівники навчальних закладів

міста, студенти, учні старших класів гімназій, а також сторонні особи, але вже з дозволу завідуючого. З бібліотеки книги видавались і додому [33; 52].

Коли у 1912 р. музей почав працювати у спеціально збудованому для нього приміщенні на вул. Володимирській (нині приміщення Київського Будинку вчителя), бібліотечний фонд нараховував 7 тис. книг. Окрім того, для музею щорічно передплачували 50 назв педагогічних російських та іноземних журналів. Із початком Української революції 1917–1921 рр. Педагогічний музей став центром національного життя: з травня 1917 р. у приміщенні музею кілька кімнат займала Центральна рада [25; 43].

Із плином часу фонди музею поповнювались. Нині Педагогічний музей України у своїх фондах зберігає безцінні для освітнього та культурного поступу бібліотечно-інформаційні ресурси (книжковий фонд, фонд на електронних носіях, періодику, каталоги, картотеки, тематичні колекції), призначені в першу чергу дослідникам історії освіти, культури, педагогам. Представлення цих ресурсів у інформаційному просторі набуває особливого значення в сучасних умовах глобалізації та діджиталізації. Наголосимо, що нині перша – основна і традиційна – функція музею щодо накопичення та збереження культурної спадщини залишається актуальною. Але наш час вимагає переглянути питання інформаційного наповнення, оцифрування та наукового супроводу музейних колекцій.

Бібліотечно-інформаційні ресурси розкриваються, позиціонуються, надаються користувачам за допомогою традиційних та дистанційних форм роботи, технічних засобів, електронних інформаційних сервісів. Основу бібліотечно-інформаційного ресурсу складає бібліотечний фонд. Обсяг або величина фонду – це кількість зосереджених у фонді документів. Фонд Педагогічного музею України станом на 31.12.2022 р. становить 46.912 од. зб. У складі фонду виділено кілька колекцій найцінніших книжкових пам'яток, які згруповано за хронологічною та шрифтовою ознакою: інкунабули, стародруки латинським шрифтом XVI–XVIII ст., кириличні стародруки XVII – поч. XX ст., видання гражданського друку XVIII – першої третини XIX ст. Колекція налічує 24 од. зб. Більш детально про ці колекції описано в публікаціях директора музею О.Міхна [17-19].

Перлиною фонду музею є нечисленна, але надзвичайно цікава з наукового та історичного погляду колекція кириличних видань XVII – початку XX ст., до якої входять книги, надруковані слов'янським кириличним шрифтом. Колекція кириличних видань музею нараховує 43 книги. Двадцять із них надруковано у XVII ст., дев'ятнадцять – у XVIII, три – у XIX і одна – на початку XX ст. Колекцію «Видання гражданського друку XVIII – першої третини XIX ст.» представлено 70 виданнями.

Колекція «Журнали педагогічної та історико-культурної тематики 1834–1923 рр.» налічує 1648 од. зб. (це журнали, що видавались переважно у Москві та Санкт-Петербурзі).

Найцікавішою для дослідників є колекція «Педагогічна україніка 1842–1923 рр.» (890 од. зб.), яка має два розділи: «Періодичні видання українською, іноземними мовами» та «Наукова, навчальна, навчально-методична, художня література». Всі видання цієї колекції оцифровано: вони доступні для перегляду у локальній комп'ютерній мережі музею.

Сьогодні кожен музей обирає собі відповідну форму трансляції інформації, не оглядаючись на авторитети, а керуючись власним професіоналізмом, логікою свого матеріалу і потребами свого музею. Науковці Педагогічного музею України виробили свою стилістику, свій жанр: опрацювання фондів і оприлюднення результатів цього опрацювання у формі двох видавничих серій – «Педагогічні републікації» та «Бібліофонд Педагогічного музею», які виходять у друкованому та електронному варіантах вільний доступ до якого мають відвідувачі музейного сайту <http://pmu.in.ua/> (розділ «Публікації») та віртуальні користувачі електронної бібліотеки Національної академії педагогічних наук України <https://lib.iitta.gov.ua/>.

Підготовка таких ресурсів базується на науково-дослідній роботі: виявлення, атрибуція джерел інформації, їх наукове опрацювання. Видавничі серії готуються науковцями музею у співпраці з провідними українськими вченими у галузі історії освіти. Науковий консультант усіх видань – О. Сухомлинська, д-р пед. наук, академік НАПН України.

Характеризуючи далі випуски видавничих серій, подаватимемо їх назви у форматі гіперпосилань, за якими можна завантажити електронні варіанти видань.

Видавничу серію «Педагогічні републікації» започатковано у 2014 р. із метою популяризації бібліотечно-інформаційного ресурсу музею, актуалізації маловідомих або призабутих праць учених, педагогів, освітніх діячів минулого. Наразі світ побачило 9 випусків «Педагогічних републікацій». Розглянемо детальніше їх зміст та структуру.

Перший випуск серії – «Михайло Кравчук. Вибрані праці. Історія і методика математики» – містить републікації вибраних праць видатного українського математика і педагога М. Кравчука (1892–1942 рр.). У книзі подано бібліографію праць ученого та статті, в яких проведено аналіз його наукової спадщини [21].

Другий випуск серії – «Григорій Гринько. Олександр Шумський: Статті. Промови. Документи» – складається з републікацій праць народних комісарів освіти УСРР Г. Гринька (1890–1938 рр.) та О. Шумського (1890–1946 рр.). Видання присвячене 125-річчю від дня їхнього народження і містить опубліковані у педагогічній періодиці 1920-х рр. і нині майже недоступні статті, промови та документи, що відображають різні напрями їх діяльності. Основним джерелом, використаним у підготовці цього випуску серії, були педагогічні часописи 1920-х рр, що зберігаються у фондах музею, а саме відомі журнали «Путь просвещения» («Шлях освіти») та «Радянська освіта» і майже невідомі сучасному читачеві – «Студент революції» та «Пролетарська освіта» [11].

Третій випуск серії – «УНДІП на сторінках педагогічних журналів 1926–1976 рр.» – містить републікації інформаційних повідомлень про діяльність Українського науково-дослідного інституту педагогіки (нині – Інститут педагогіки НАПН України), що публікувалися на сторінках українських педагогічних журналів у 1926–1976 рр. Основним джерелом, використаним у підготовці цього випуску серії, були фахові педагогічні журнали, що зберігаються у фондах музею, а саме: «Дошкільне виховання», «За комуністичне виховання дошкільника», «Комуністична освіта», «Література в школі», «Початкова школа», «Радянська освіта», «Радянська школа», «Шлях освіти», «Українська мова в школі», «Українська мова і література в школі», «Український вісник рефлексології та експериментальної педагогіки» [31].

Особливістю четвертого випуску серії – «Освітня хроніка на сторінках періодичних видань 1917–1920 рр.» – є те, що переважну більшість републікацій (виключно першоджерел) становлять інформаційні повідомлення про різноманітні події в галузі освіти доби Української революції 1917–1921 рр. (відкриття нових навчальних закладів, проведення з'їздів, нарад тощо). Основним джерелом, використаним у підготовці цього випуску серії, був журнал «Вільна українська школа» (Київ, 1917–1920 рр.). Також використано й інші часописи, що зберігаються у фондах музею, а саме: «Подільська воля» (Вінниця, 1917 р.), «Просвітянин-кооператор» (Ромни, 1919–1920 рр.), «Пролетарська освіта» (Київ, 1920–1921 рр.), «Мир труда» (Харків, 1918–1919 рр.) [23].

П'ятий випуск серії – «Василь Сухомлинський. Афоризми» – присвячено 100-річчю від дня народження видатного педагога. Видання містить афоризми В. Сухомлинського, відібрані з його науково-педагогічних праць: представлено майже 500 афоризмів, об'єднаних у рубрики «Вчитель», «Виховання», «Батьки. Сім'я», «Жінка. Мати», «Школа» та ін. Ці афоризми вписані в контекст його розповідей про власний педагогічний досвід і є своєрідним концентрованим підсумком роздумів педагога про шляхи, можливості, напрями виховання у описаних ним життєвих ситуаціях [5].

Шостий випуск – «Метод проектів в українській школі 1920–1930-х років» – створено на основі опрацювання педагогічних часописів 1920-х – початку 1930-х рр., що зберігаються у фондах музею, а саме: «Радянська освіта», «Радянська школа» (у 1922–1925 рр. – «Освіта Донбасу»), «Робітнича освіта», «Шлях виховання й навчання», «Шлях освіти». Видання складається з трьох частин: теоретичні, методичні статті та бібліографічні огляди літератури [16].

У підготовці сьомого випуску серії – «Шкільні музеї в Україні в першій половині ХХ сторіччя» – використано педагогічні часописи першої пол. ХХ ст., що зберігаються у фондах музею, а саме: «Циркуляр по Киевскому учебному округу», «Світло», «Вільна українська школа», «Радянська школа» (1922–1930, у 1922–1925 – «Освіта Донбасу»), «За комуністичне виховання дошкільника», у яких висвітлено організацію та досвід діяльності шкільних музеїв [35].

Восьмий випуск серії присвячено актуальній нині темі інклюзії: «Освіта дітей з інвалідністю: педагогічна преса про вітчизняний та зарубіжний досвід (кінець ХІХ – 30-ті рр. ХХ ст.)». Видання містить републікації щодо вітчизняного і зарубіжного досвіду організації та функціонування навчальних закладів для дітей з особливими потребами в означений хронологічний період, а також їх навчання та розвитку. У книзі подано публікації з фондів музею, які розміщені у різних виданнях. Зокрема, використано матеріали педагогічних часописів, а саме: «Циркуляр по Киевскому учебному округу», «Світло», «Учитель» (Ужгород), «Пролетарська освіта» [22].

Дев'ятий випуск серії – «In memoriam: некрологи на сторінках українських педагогічних часописів кінця ХІХ – початку ХХІ ст.» – містить некрологи, опубліковані в українських періодичних педагогічних виданнях кінця ХІХ – початку ХХІ ст., які зберігаються у фондах Педагогічного музею України. Републікації об'єднано у два розділи: «Некрологи» та «Повідомлення про смерть» [36].

2015 р. започатковано ще одну видавничу серію – «Бібліофонд Педагогічного музею», мета якої – оприлюднення результатів наукового опрацювання фондів музею у формі каталогів книжкових музейних колекцій. Побачило світ 6 випусків серії.

Перший випуск цієї серії – «Колекція «Українська дитяча книга 1885–1923 рр.» Педагогічного музею України: Каталог-путівник» – присвячено українській рідкісній дитячій книзі, оскільки у фондовому зібранні музею зберігається справді унікальна колекція творів художньої літератури для дітей,

що вийшли у світ у 1885–1923 рр. Колекція нараховує 123 видання і структурно складається з таких груп: «Періодичні видання», «Україномовні оригінальні видання», «Україномовні перекладні видання», «Видання російською мовою» та «Збірники». Зважаючи на те, що дитяча книга – це досить складний синтез словесного мистецтва і графіки, у каталог-путівник введено спеціальний розділ «Альбом ілюстрацій», що збагатило видання [26].

У другому випуску серії – «Циркуляри по Київському навчальному округу у фондах Педагогічного музею України (1874–1917 рр.)» – представлено один із цікавих, але малодосліджених, а отже, й рідко використовуваних джерел з історії освіти в Україні – «Циркуляри по Київському учебному округу». Цей журнал виходив у Києві щомісячно у 1859–1917 рр. У фондах Педагогічного музею України зберігається 198 номерів цього видання за 1874–1917 рр. Документи систематизовано у розділи за темами: «Нормативно-правова база діяльності різних типів навчальних закладів», «Зміст та методика навчання», «Жіноча освіта», «Університетська освіта», «Положення про іменні стипендії» та ін. [32].

Третій випуск серії – «Українська книга 1917–1921 рр. у фондах Педагогічного музею України» – містить бібліографічну та фактологічну інформацію про масив видань зазначеного періоду. У фондах музею зберігається 163 українські видання 1917–1921 рр. Каталог складається з трьох частин: «Книги українською мовою» (103 вид.), «Книги іншими мовами» (22), «Періодичні видання» (38). Особливістю цього випуску серії є те, що усі представлені в каталозі-путівнику видання оцифровано. Посилання для завантаження у форматі PDF та розмір файлу подано після кожного бібліографічного опису [27].

У фондах музею зберігається 147 видань дитячих видань 1920-х років, які систематизовано у четвертому випуску серії – «Українська дитяча книга 1920-х років у фондах Педагогічного музею України». В каталозі їх розміщено у хронологічному порядку появи видання на світ, починаючи з 1920 р. і завершуючи 1929 р. Каталог ілюстровано світлинами палітурок та ілюстрацій видань. Усі представлені в каталозі-путівнику видання оцифровано; тож дослідники дитячої літератури матимуть можливість звернутися до музею і працювати з електронними копіями видань [28].

У п'ятому випуску серії – «Українська дитяча література 1930-х років у фондах Педагогічного музею України» – представлено книжкові видання та журнали для дітей, що вперше побачили світ у драматичний для української історії час – 1930-ті роки, коли з'являються такі дитячі журнали, як «Червоні квіти» (1923–1930 рр., з 1931 р. – «Піонерія»), «Більшовиченя» (1925 р.), «Жовтень» (1928–1941 рр., з 1948 р. – «Барвінок»), «Весела бригада» (1931–1937 рр.), «Знання та праця» (1929 р., з 1992 р. – «Наука і фантастика») та ін. Для них характерна ідеологічна спрямованість на виховання дітей у дусі комуністичної ідеї. Активно розвивалася українська дитяча література на західноукраїнських землях, де виходили такі періодичні видання: «Світ дитини», «Дзвіночок», «Українська ластівка» та ін. Всі вони користувалися великою популярністю і розповсюджувалися не лише на західноукраїнських землях, а й у діаспорі, зокрема у США, Канаді, Румунії, Чехословаччині. Прикметна ознака цих видань – наявність творів релігійної тематики. В Педагогічному музеї України зберігається 452 видання української дитячої літератури 1930-х рр.: 310 книжкових і 142 журнальних. Каталог ілюстровано світлинами палітурок, титульних аркушів та окремих сторінок видань [29].

Шостим випуском серії «Бібліофонд Педагогічного Музею» став каталог-путівник «Українська дитяча література 1940-х років у фондах Педагогічного музею України», у якому представлено бібліографічну та фактологічну інформацію про масив літератури для дітей зазначеного періоду, наявних у музейному зібранні, а це 196 видань української дитячої літератури 1940-х рр.: 158 книжкових і 38 журнальних [30].

Висновки. Отже, реалізуючи право рівного доступу громадян до культурної спадщини, Педагогічний музей України оцифровує фонди й, популяризує свої колекції серед широкого загалу шляхом видавничої діяльності. Започатковані музеєм видавничі серії «Педагогічні републікації» та «Бібліофонд Педагогічного Музею» є складовою бібліотечно-інформаційного ресурсу, транслюють та інтегрують українську національну педагогічну спадщину у світовий інформаційно-комунікаційний простір. Бібліотечно-інформаційний ресурс Педагогічного музею – це сукупність упорядкованої документованої інформації, призначена для задоволення інформаційних, науково-дослідних, освітніх та культурних потреб користувачів. З часом інтерес до бібліотечно-інформаційного ресурсу музею зростатиме, тому перспективними завданнями визначено подальше опрацювання фонду музею та його представлення з використанням новітніх інформаційно-комунікаційних технологій: оцифрування, створення відеопрезентацій за матеріалами видавничих серій у соціальних мережах, ютуб-каналі музею, презентація видань на науково-практичних конференціях, зокрема закордоном.

Перспективою наступних випусків видавничих серій визначено такі актуальні з історико-педагогічного погляду теми: «Ювілеї на сторінках періодичних видань (за матеріалами фондів Педагогічного музею України)» та «Підручники з української мови у фондах Педагогічного музею

України». Такі видання становлять значний науковий інтерес, оскільки фактологічні і бібліографічні матеріали, які будуть у них представлені, дадуть змогу заповнити певні прогалини в історії української освіти та шкільництва або ж, враховуючи процеси до колонізації та декомунізації, поглянути на вже відомі факти і події з іншого ракурсу.

Список використаної літератури

1. Артемов Ю. Аналіз деяких шляхів інтеграції бібліотечно-інформаційних ресурсів. *Вісник Книжкової палати*. 2011. № 11. С. 17-20.
2. Благодарєва Т. Інформаційні ресурси. *Українська бібліотечна енциклопедія*. URL: <https://cutt.ly/g3e0j9M> (дата звернення: 07.02.2023)
3. Бондаренко В. Педагогічний музей України в інтернет-просторі. *Музейна педагогіка в науковій освіті: зб. тез доп. учасників II Всеукр. наук.-практ. конф.*, м. Київ, 26 листоп., 2020 р. / за наук. ред. С. О. Довгого. Київ. 2020. С. 164.
4. Бугаєва О. Інформаційні ресурси музеїв Києва: проблема джерел Української іконографії. *Бібліотечний вісник*. 2008. № 3. С. 28–35.
5. Василь Сухомлинський. Афоризми [укл. О.П. Міхно; наук. консультант О.В. Сухомлинська]. Київ, 2018. 104 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 5).
6. Гавриш Н. Галузеві бібліотечно-інформаційні ресурси як комунікаційні засоби. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 4. С. 1-3.
7. Гайда Л. Електронний ресурс «Музейна педагогіка»: актуальні практики. *Музейна педагогіка в умовах пандемії COVID-19: зб. матеріалів доп. учасників Всеукр. круглого столу*, м. Київ, 27 трав., 2021 р. / за наук. ред. С.О. Довгого. Київ. 2021. С. 119–123.
8. Гайдей В. Праці вчених-математиків у колекції стародруків Педагогічного музею України. *Матеріали XV між нар. наук. конф. ім. акад. М. Кравчука*. Київ. 2014. Т. 4. С. 64–65.
9. Гайдей В. Підручники з математики у колекції «Педагогічна україніка 1842-1923 рр.» Педагогічного музею України. *Матеріали XV між нар. наук. конф. ім. акад. М. Кравчука*. Т. 4. Київ. 2014. С. 66–67.
10. Горова С. Розвиток особи в процесі суспільної інформатизації і трансформації соціокомунікаційних функцій бібліотек: дис... д-ра наук із соц. комун. 27.00.03; 27.00.01 / Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського. Київ. 2020.
11. Григорій Гринько. Олександр Шумський: Статті. Промови. Документи [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ. 2015. 144 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 2).
12. Закон України «Про музеї та музейну справу», 1995. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-вр> (дата звернення: 07.02.2023)
13. Інформаційні ресурси. Словник законодавчої та стандартизованої термінології [уклад.: П.І. Рогова, Я.О. Чепуренко, С.М. Зозуля, І.Г. Лобановська]. Київ, 2012. 283 с.
14. Кунанець Н. Е. Консолідація інформаційних ресурсів бібліотек, архівів, музеїв: світовий досвід. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2016. № 3. С. 11–19.
15. Матвійчук О. Е. Виховання на цінностях (за матеріалами Педагогічного музею України). *Бібліосвіт: інформаційний вісник*. 2020. Вип. 1. С. 34–45.
16. Метод проєктів в українській школі 1920–1930-х років [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Вінниця. 2019. 192 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 6).
17. Міхно О. П. Стародруки латинським шрифтом у зібранні Педагогічного музею України. *Педагогічна газета*. 2014. Верес. (№ 9). С. 7.
18. Міхно О. П. Кириличні видання Педагогічного музею. *Педагогічна газета*. 2014. Квіт. (№ 4). С. 8.
19. Міхно О. Національне надбання у Педагогічному музеї України. *Наука і суспільство*. 2015. № 1–2. С. 2–10.
20. Міхно О. Видавнича серія «Бібліофонд педагогічного музею» як спосіб популяризації книжкових музейних колекцій. *Наук. праці Держ. наук.-пед. б-ки України ім. В. О. Сухомлинського*. 2016. Вип. 5. С. 97–103
21. Михайло Кравчук. Вибрані праці. Історія і методика математики» [упоряд.: Вірченко Н. О., Гайдей В. О., Міхно О.П.]. Київ. 2014. 252 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 1).
22. Освіта дітей з інвалідністю: педагогічна преса про вітчизняний та зарубіжний досвід (кінець XIX – 30-ті рр. XX ст.) [укл.: О.П. Міхно; наук. консультант О.В. Сухомлинська]. Вінниця. 2021. 300 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 8)
23. Освітня хроніка на сторінках періодичних видань 1917–1920 рр. (з фондів Педагогічного музею України) [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ : ПМУ, 2017. 182 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 4).
24. Організація і методика створення галузевих бібліотечно-інформаційних ресурсів для освітньої галузі України [Л. О. Біла, Л. М. Бондар, О. Б. Бондарчук та ін.; наук. ред.: Л. М. Заліток, І. Г. Лобановська]. Київ, 2016. 175 с.
25. Тригубенко В. Скарбниця реліквій, джерело досвіду вітчизняної освіти. *Педагогіка толерантності*. 2000. № 2. С. 33–48.
26. Українська дитяча книга 1885–1923 рр. Педагогічного музею України: Каталог-путівник [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; автор передмови О. Я. Савченко; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ. 2015. 144 с.; іл. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного музею»; вип. 1).

27. Українська книга 1917–1921 рр. у фондах Педагогічного музею України: Каталог-путівник [укладачі: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ, 2017. 172 с.; іл. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного Музею»; вип. 3).
28. Українська дитяча книга 1920-х років у фондах Педагогічного музею України: Каталог-путівник [укладачі: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ, 2018. 116 с.; іл. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного Музею»; вип. 4)
29. Українська дитяча література 1930-х років у фондах Педагогічного музею України: Каталог-путівник [укладачі: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Вінниця, 2019. 144 с.; іл. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного Музею»; вип. 5).
30. Українська дитяча література 1940-х років у фондах Педагогічного музею України: Каталог-путівник [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Вінниця. 2021. 134 с.; іл. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного Музею»; вип. 6).
31. УНДП на сторінках педагогічних журналів 1926–1976 рр. [укладачі: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ, 2016. 212 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 3).
32. Циркуляри по Київському навчальному округу у фондах Педагогічного музею України (1874–1917 рр.): Каталог-путівник [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Київ. 2016. 166 с. (Сер. «Бібліофонд Педагогічного Музею»; вип. 2).
33. Циркуляр по управленню народними училищами. 1903. № 1. 147 с.
34. Шемаєв С. О. Форми взаємодії бібліотек, музеїв, архівів. *Вісник ХДАК*. 2014. Вип. 42. С. 222–230.
35. Шкільні музеї в Україні в першій половині ХХ сторіччя [укл.: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Вінниця, 2020. 208 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 7).
36. In memorem: некрологи на сторінках українських педагогічних часописів кінця ХІХ – початку ХХІ ст. (за матеріалами фондів Педагогічного музею України) [укл.: О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. Вінниця, 2022. 356 с. (Сер. «Педагогічні републікації»; вип. 9).

References

1. Artemov Yu. Analiz deiakykh shliakhiv intehratsii bibliotechno-informatsiinykh resursiv. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*. 2011. № 11. S. 17-20.
2. Blahodarieva T. B. Informatsiini resursy. *Ukrainska bibliotechna entsyklopediia*. URL: <https://cutt.ly/g3e0j9M> (data zvernennia: 07.02.2023).
3. Bondarenko V. V. Natsionalne nadbannia v Pedahohichnomu muzei Ukrainy: zberezhennia, doslidzhennia, zabezpechennia funktsionuvannia. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy Vseukrainskoi naukovoi konferentsii prysviachenoï 100-richchia vid dnia zasnuvannia Poltavskoho muzeiu (halerei mystetstv) im. Mykoly Yaroshenka «Misiia muzeiu XX stolittia»*. 2019. S. 72–75.
4. Buhaieva O. Informatsiini resursy muzeiv Kyieva: problema dzherel Ukrainskoi ikonohrafiï. *Bibliotechnyi visnyk*. 2008. № 3. S. 28–35.
5. Vasyl Sukhomlynskyi. Aforyzmy [ukladach O. P. Mikhno; nauk. konsul'tant O. V. Sukhomlyns'ka]. Kyiv. 2018. 104 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsiï»; vyp. 5).
6. Havrysh N. Haluzevi bibliotechno-informatsiini resursy yak komunikatsiini zasoby. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*. 2012. № 4. S. 1-3.
7. Hayda L. Elektronnyy resurs «Muzeyna pedahohika»: aktual'ni praktyky. *Muzeyna pedahohika v umovakh pandemii COVID-19: zbirnyk materialiv dopovidey uchasnykiv Vseukrayins'koho kruhloho stolu*, m. Kyiv, 27 travnya 2021 r. / za nauk.red.S.O.Dovhoho. Kyiv. 2021. S.119-123.
8. Haidei V. Pratsi vchenykh-matematykiv u koleksii starodrukiv Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy. *Materialy XV mizhnarodnoi naukovoi konferentsii im. akad. Mykhaila Kravchuka*. 2014.T. 4. S. 64–65.
9. Haidei V. Pidruchnyky z matematyky u koleksii «Pedahohichna ukrainika 1842-1923 rr.» Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy. *Materialy XV mizhnarodnoi naukovoi konferentsii im. akad. Mykhaila Kravchuka*. 2014.T. 4. S. 66–67.
10. Horova S.V. Rozvytok osoby v protsesi suspilnoi informatyzatsii i transformatsii sotsiokomunikatsiinykh funktsii bibliotek: dys. doktora nauk iz sots. komun. 27.00.03; 27.00.01 / Nats. akad. nauk Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V.I.Vernadskoho. Kyiv, 2020. 457 s.
11. Hryhorii Hrynko. Oleksandr Shumskyi: Statti. Promovy. Dokumenty [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv. 2015. 144 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsiï»; vyp. 2).
12. Zakon Ukrainy «Pro muzei ta muzeinu spravu», 1995. URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-vr) (data zvernennia: 07.02.2023).
13. Informatsiini resursy. *Slovnyk zakonodavchoi ta standartyzovanoi terminolohii* [uklad.: P. I. Rohova, Ya. O. Chepurenko, S. M. Zozulia, I. H. Lobanovska]. Kyiv. 2012. 283 s.
14. Kunanets N. E. Konsolidatsiia informatsiinykh resursiv bibliotek, arkhiviv, muzeiv: svitovi dosvid. *Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia*, 2016. № 3. S. 11–19.
15. Matviichuk O. Ye. Vykhovannia na tsinnostiakh (za materialamy Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy). *Bibliosvit: informatsiinyi visnyk*, 2020. Vyp. 1. S. 34–45.
16. Metod proektiv v ukrainskii shkoli 1920–1930-kh rokiv [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk.konsultant O. V. Sukhomlynska]. Vinnytsia. 2019. 192 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsiï»; vyp. 6).

17. Mikhno O. P. Starodruky latynskym shryftom u zibranni Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy. *Pedahohichna hazeta*. 2014. Veresen (№ 9). S. 7.
18. Mikhno O. P. Kyrylychni vydannia Pedahohichnoho muzeiu. *Pedahohichna hazeta*. 2014. Kvit. (№ 4). S. 8.
19. Mikhno O. Natsionalne nadbannia u Pedahohichnomu muzei Ukrainy. *Nauka i suspilstvo*. 2015. №1–2. S. 2–10.
20. Mikhno O. Vydavnycha seriia «Bibliofond pedahohichnoho muzeiu» yak sposib populiaryzatsii knyzhkovykh muzeinykh kolektsii. *Naukovi pratsi Derzhavnoi naukovo-pedahohichnoi biblioteki Ukrainy imeni V. O. Sukhomlynskoho*. 2016. Vyp. 5. S. 97–103.
21. Mykhailo Kravchuk. Vybrani pratsi. Istorii i metodyka matematyky» [uporiad.: Virchenko N. O., Haidei V. O., Mikhno O. P.]. Kyiv. 2014. 252 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsii»; vyp. 1).
22. Osvita ditey z invalidnistyu: pedahohichna presa pro vitchyznyanyy ta zarubizhnyy dosvid (kinets' XIX – 30-ti rr. XX st.) [ukladach: O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlyns'ka]. Vinnytsya. 2021. 300 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsiyi»; vyp. 8).
23. Osvitnia khronika na storinkakh periodychnykh vydan 1917–1920 rr. (z fondiv Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy) [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv, 2017. 182 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsii»; vyp. 4).
24. Orhanizatsiia i metodyka stvorennia haluzevykh bibliotechno-informatsiinykh resursiv dlia osvitiianskoi haluzi Ukrainy [L. O. Bila, L. M. Bondar, O. B. Bondarchuk ta in.; nauk. red.: L. M. Zalitok, I.H. Lobanovska]. Kyiv, 2016. 175 s.
25. Tryhubenko V. Skarbnytsya relikvii, dzherelo dosvidu vitchyznyanoi osvity. *Pedahohika tolerantnosti*. 2000. № 2. S. 33–48.
26. Ukrainska dytiacha knyha 1885–1923 rr. Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy: Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; avtor peredmovy O. Ya. Savchenko; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv. 2015. 144 s.; il. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho muzeiu»; vyp. 1).
27. Ukrainska knyha 1917–1921 rr. u fondakh Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy: Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv, 2017. 172 s.; il. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho Muzeiu»; vyp. 3).
28. Ukrainska dytiacha knyha 1920-kh rokiv u fondakh Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy: Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv, 2018. 116 s.; il. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho Muzeiu»; vyp. 4).
29. Ukrainska dytiacha literatura 1930-kh rokiv u fondakh Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy: Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Vinnytsia. 2019. 144 s.; il. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho Muzeiu»; vyp. 5).
30. Ukrainska dytiacha literatura 1940-kh rokiv u fondakh Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy: Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Vinnytsia. 2021. 134 s.; il. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho Muzeiu»; vyp. 6).
31. UNDP na storinkakh pedahohichnykh zhurnaliv 1926–1976 rr. [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv. 2016. 212 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsii»; vyp. 3).
32. Tsyrukuliary po Kyivskomu navchalnomu okruhu u fondakh Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy (1874-1917 rr.): Kataloh-putivnyk [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Kyiv. 2016. 166 s. (Ser. «Bibliofond Pedahohichnoho Muzeiu»; vyp. 2).
33. Tsyrukuliary po upravleniyu narodnymi uchilishcham. Kyiv, 1903. Vyp. 1. 147 s.
34. Shemaiev S. O. Formy vzaemodii bibliotek, muzeiv, arkhiviv. *Visnyk KhDAK*. 2014. Vyp. 42. S. 222–230.
35. Shkilni muzei v Ukraini v pershii polovyni XX storichchia [ukladachi: V. O. Haidei, O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Vinnytsia. 2020. 208 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsii»; vyp. 7).
36. In memoriam: nekrolohy na storinkakh ukrainskykh pedahohichnykh chasopysiv kintsia XIX – pochatku XX st. (za materialamy fondiv Pedahohichnoho muzeiu Ukrainy) [ukladach: O. P. Mikhno; nauk. konsultant O. V. Sukhomlynska]. Vinnytsia. 2022. 356 s. (Ser. «Pedahohichni republikatsii»; vyp. 9).

LIBRARY AND INFORMATION RESOURCE OF THE PEDAGOGICAL MUSEUM OF UKRAINE

Mikhno Oleksandr – Doctor of Pedagogical Sciences,
Director of the Pedagogical Museum of Ukraine, Kyiv,

Matviichuk Oksana – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Institute of Postgraduate Education
Borys Hrinchenko University of Kyiv

The article is devoted to the coverage of the library and information resource of the Pedagogical Museum of Ukraine from the standpoint of its use for the study of historical and cultural heritage.

The mission of the museum as a social institution is highlighted. It is noted that the museum is directly responsible for making information about its collections and funds freely available. The general organization of library and information resources, their purpose is considered. Emphasis is placed on the library and information resource of the Pedagogical Museum of Ukraine, which consists of thematic books collections. The technological scheme and basic principles of work with collections are offered. An example of the museum's publishing activity is given. The need to popularize and update the little-known or forgotten works of scientists, teachers, educators of the past and the release of the publishing series «Pedagogical

Re-publications». It is argued that the elaboration of the museum's funds in the form of catalogs of book museum collections contributed to their wide publication in the format of publications of the series «Library Fund of the Pedagogical Museum».

Key words: library and information resource, Pedagogical Museum of Ukraine, collections, pedagogical republications, library fund of the pedagogical museum.

UDC 069(477):37]:02

LIBRARY AND INFORMATION RESOURCE OF THE PEDAGOGICAL MUSEUM OF KRAINE

Mikhno Oleksandr – Doctor of Pedagogical Sciences,
Director of the Pedagogical Museum of Ukraine, Kyiv,

Matviichuk Oksana – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Institute of Postgraduate Education Borys Hrinchenko University of Kyiv

The aim of this paper is to summarize information about the library and information resource of the Pedagogical Museum of Ukraine, which is based on the museum's funds and consists of thematic book collections and publishing series, to present its structure and content to the scientific community.

Research methodology. A scientific-methodological toolkit was used, the basis of which consists of systematic, historical-logical methodological approaches and general scientific methods of theoretical analysis, synthesis, abstraction, concretization, generalization.

Results. It was established that the fund of the Pedagogical Museum of Ukraine as of December 31, 2022 is 46,912 storage units. The fund includes several collections of the most valuable book monuments, which are grouped by chronological and typeface: incunabula, old prints in Latin script of the 16th–18th centuries, old Cyrillic prints of the 17 th–beginning 20 th century, edition of the civil press of the 18th – first third of the 20 th century, Journals of pedagogical and historical-cultural topics 1834-1923, Ukrainian pedagogic editions 1842-1923. Concepts of creation and content of 9 issues of the museum publishing series «Pedagogical Re-publications» (founded in 2014) and 6 issues of the publishing series «Library Fund of the Pedagogical Museum» (founded in 2015) are presented. It is well-founded that by carrying out publishing activities and thereby popularizing its library and information resource, the Pedagogical Museum of Ukraine forms and promotes a positive image of the museum in society, popularizes museum collections and expands the scope of educational activities.

Novelty. For the first time, the library and information resource of the Pedagogical Museum is presented in a complete form as a set of organized documented information, designed to meet the informational, research, educational and cultural needs of users. It has been proven that realizing the right of equal access of citizens to cultural heritage, the Pedagogical Museum of Ukraine digitizes its funds and popularizes its collections among the general public through publishing activities. It is argued that the publishing series «Pedagogical Re-publications» and «Library Fund of the Pedagogical Museum» initiated by the museum are a component of the library and information resource, broadcasting and integrating the Ukrainian national pedagogical heritage into the global information and communication space.

Key words: library and information resource, Pedagogical Museum of Ukraine, collections, pedagogical republications, library fund of the pedagogical museum.

Надійшла до редакції 27.02.2023 р.

УДК 002

ПОНЯТТЯ «МУЗЕЙНИЙ ПРЕДМЕТ» НА ПЕРЕТИНІ З ДОКУМЕНТОЗНАВСТВОМ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВОМ

Шатрова Марина – кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

<https://orcid.org/0000-0001-5103-8242>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.639>

shatromarin5@gmail.com

Здійснено теоретичне обґрунтування поняття «образотворчий документ» як частини поняття «музейний предмет». Досліджено, що поняття оригінальний «образотворчий документ» є складовою частиною поняття «музейний предмет». Здійснено дослідження оригінальних образотворчих документів, класифіковано і виокремлено проблеми їх функціонування та реєстрації. Проаналізовано низку публікацій в яких частково розглядаються теоретичні аспекти дослідження окремих образотворчих документів працівниками Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського НАН України.

Ключові слова: образотворчий документ, музейний предмет, музеєзнавство, документознавство, пам'яткознавство.

Актуальність дослідження. Сучасне суспільство, стикаючись із значним потоком джерел інформації, вимагає уточнення і конкретизації терміна «музейний предмет» та місця його визначення на стику наук «музеєзнавство», «пам'яткознавство», «бібліографознавство» та «документознавство».

Основні поняття, що стосуються проблематики цього дослідження і будуть використовуватись у ньому під час розкриття змісту структурних частин, входять до складу термінології книгознавства, документознавства, бібліографознавства, мистецтвознавства, пам'яткознавства. Безперечно, що як і у кожній галузі знань, у книгознавстві та документознавстві співіснують різні підходи й розбіжності думок щодо визначення основних понять документних ресурсів з образотворчого мистецтва. Обираючи той чи інший аспект дослідження історії, теорії чи практики створення та використання документних ресурсів, доводиться обирати й певний аспект розуміння цих термінів, дотримуватись усталених чи інноваційних позицій або формулювати власний погляд на сутність поняття.

Комплексний характер дослідження зумовив звернення не лише до книгознавчих та бібліографознавчих праць, але й до здобутків суміжних наук – культурології, мистецтвознавства, документознавства, бібліотекознавства тощо.

Огляд останніх публікацій. Багатоплановість та багатоаспектність проблеми зумовили появу значної кількості наукових публікацій, що безпосередньо чи опосередковано стосуються теми дослідження. Зокрема, це наукові праці загального документознавства: В. В. Бездрабко [1], С. Г. Кулешова [10], Г. М. Швецової-Водки [14-16]; історії галузевої книговидавничої діяльності та галузевого документознавства: Н. Ю. Белічко [2-3], Т. А. Галькевич [4], Л. М. Гутник [5], О. М. Донець [6], Г. М. Юхимця [11], ін.

Виклад основного матеріалу. Ще на початку 30-х років ХХ ст. історик М. Дружинін уперше запровадив у науковий обіг термін «музейний предмет». Потрібно зазначити, що в музеєзнавстві цей термін трактується як «вилучений з реальної дійсності предмет музейного значення, включений до музейного зібрання і здатний зберігатися протягом тривалого часу, є носієм соціокультурної та природничо-наукової інформації, автентичним джерелом знань та емоцій, культурно-історичною цінністю, частиною національного надбання» [7].

До теоретичного обґрунтування цього поняття долучилися В. Дукельський, В. Кондратьєв, а також зарубіжні науковці З. Странський, Й. Бенеш, К. Шрайнер. Дослідження в галузі музеєзнавства, зокрема, з приводу обґрунтування поняття «музейний предмет», призвели останніх до виокремлення наукової дисципліни «пам'яткознавство», оскільки не всі музейні предмети являли собою історичну, наукову, художню цінність.

Український дослідник С. Заремба досліджував проблеми в галузі пам'яткознавства і дав наступну дефініцію: «Пам'яткознавство – наукова дисципліна, яка вивчає пам'ятки історії та культури, пропагує їх, виробляє засади їх обліку, реставрації, реабілітації, консервації, збереження в історико-природному середовищі та в окремих сховищах (музеях, архівах, бібліотеках, приватних колекціях)» [9; 8–9].

У нашому дослідженні використано теоретичну концепцію Г. М. Швецової-Водки, зокрема її навчальний посібник «Документознавство» [14], де авторка, крім інформаційної та матеріальної складової документа, розглядає знакову систему документа окремо від попередньо названих, що є важливим при визначенні поняття «образотворчий документ». Г. М. Швецова-Водка вводить до наукового обігу термін «зображувальний (образотворчий) документ» [14; 148], характеризуючи його за знаковою природою інформації. У цьому визначенні терміноелемент «образотворчий» є синонімом поняття «зображувальний».

Однак саме знакова система відрізняє образотворчий документ від інших зображувальних документів. Завдяки їй фіксація інформації у документах, що належать до творів образотворчого мистецтва, відбувається за допомогою образотворчо-графічних елементів. Отже, слід відрізнити «образотворчий документ» як такий, що відтворює інформацію, створену засобами образотворчого мистецтва (живопис, рисунок, графіка, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, фотомистецтво, художньо-комп'ютерна графіка). Таке визначення, на наш погляд, розрізняє і виключає з терміна «образотворчий документ» літературні (текстові) документи про образотворче мистецтво, з яких користувач за допомогою текстової інформації вивчає чи досліджує образотворче мистецтво через призму його історії, теорії і т. ін. Ці документи доцільніше відносити до поняття «література про образотворче мистецтво».

У посібнику Г. М. Швецової-Водки [14] класифікація друкованих видань за знаковою природою інформації передбачає поділ на: текстові видання – «видання, більшу частину якого займає словесний ... текст» [14; 344] та образотворчі (зображувальні) видання. Автор висловлює думку про доцільніше формулювання дефініції останнього терміна у такому вигляді: «Образотворче видання – видання, більшу частину обсягу якого займає відтворення живописних, графічних, скульптурних творів мистецтва, спеціальних чи художніх фотографій та інших графічних робіт, креслень, діаграм, схем тощо» [14; 344].

Таке визначення терміна «образотворче видання» передбачає відтворення не лише мистецьких творів, але й творів природничого чи технічного профілю, що існують у вигляді рисунків, креслень, діаграм, схем і т. ін. На нашу думку, ту частину визначення терміна, де мова йде про креслення,

діаграми, схеми, доцільніше відносити лише до поняття «зображувальний документ» і, відповідно, «зображувальне видання».

Такий термін використовується у ДСТУ 2732: 2004 «Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять», де дається визначення: «Зображувальний документ – документ, зміст якого зафіксовано у вигляді точного, зменшеного, збільшеного або формалізованого відображення зовнішніх характеристик реального чи уявного об'єкта за допомогою малювання, креслення, графіки, фотографії, кінематографії, відеозапису» [8; 5].

На наш погляд, таке визначення є надто обширним відносно документів, що відображають зміст образотворчого мистецтва. Саме поняття «образотворче мистецтво» повинне визначати першооснову «образотворчого документа», який здійснює естетичний вплив на емоційний стан користувача через візуальні (наочні) образи статичного характеру. Документи кінематографії та відеозапису, на нашу думку, не можна відносити до «образотворчих документів» тому, що в них, крім візуального інформаційного наповнення, присутній звуковий компонент, що відносить вищезгадані документи до іншої сфери дослідження. Крім того, в них не завжди присутній момент образотворчого мистецтва (кіно- та відеозаписи можуть бути просто технічним фіксуванням дійсності або мати наукове чи популяризаційне спрямування).

Класифікацію образотворчого документа за «Узагальненою типологічною класифікацією Документа IV» (де Документ IV – «це будь-який запис інформації» [14; 19]), запропоновану у згаданому посібнику Г. М. Швецової-Водки [14; 179], можна здійснити відповідним чином (див. додаток 1).

Додаток 1

Види образотворчих документів за «Узагальненою типологічною класифікацією Документа IV»

Ознака класифікації	Вид документа
Фасет 1. За способом запису інформації	1.1. Рукотворний 1.2. Друкований 1.3. Електронний
Фасет 2. За знаковою природою інформації	2.1. Образотворчий
Фасет 3. За часом появи документа	3.1. Оригінальний 3.2. Копія (репродукований)
Фасет 4. За характером аудиторії, на яку розрахований документ	4.1. Опублікований 4.2. Неопублікований
Фасет 5. За сферою виникнення інформації та об'єктом відображення	5.1. Художній

Характеризуючи кожен з ознак класифікації, можна побачити картину, що відтворить загальне уявлення про «образотворчий документ».

За знаковою природою інформації образотворчий документ належить до загальної категорії «зображувальних документів» і визначається як «образотворчий», якщо мова йде про твори мистецтва (оригінали чи репродукції). Наукові та технічні зображення, на нашу думку, доцільніше від'єднати від «образотворчих документів» та класифікувати як «зображувальні документи».

За способом запису інформації образотворчий документ може бути і рукотворним, тобто створеним безпосередньо рукою автора – це твори рисунка, живопису, графіки в оригінальному поданні, і друкованим – це образотворчі документи, створені шляхом роздрукування з авторської друкарської форми (естап) чи способом репродукування. До електронних документів можна віднести ті, що створюються та відтворюються за допомогою електронної техніки (комп'ютер) шляхом художньо-комп'ютерної графіки, коли використовується творчий потенціал суб'єкта створення документа.

У визначенні оригіналу чи копії за ознакою часу появи у зовнішньому середовищі образотворчий документ повинен мати власний принцип розмежування. На перший погляд, здавалося б зрозумілим поєднання класифікації за ознакою часу появи з ознакою способу запису інформації: «рукотворний – оригінал», «друкований – копія». Але таке поєднання не характерне для образотворчого документа, створеного шляхом роздрукування з авторської друкарської форми (естапа), що є друкованим, але оригінальним документом. Те саме можна сказати про документ, створений за допомогою електронної техніки шляхом художньо-комп'ютерної графіки, коли автор створює образотворчий документ на комп'ютері, застосовуючи новітні технології, і вперше подає створений образотворчий документ шляхом роздрукування його на принтерному пристрої. Такий документ теж є друкованим оригіналом.

Із застосуванням ознаки часу появи у зовнішньому середовищі «образотворчий документ» слід класифікувати як «оригінал» чи «репродукція». Але й ці категорії вимагають докладнішого дослідження, бо у визначенні друкованих відбитків електронного образотворчого документа, створеного за

допомогою художньо-комп'ютерної графіки, важко сказати, чи є роздрукований документ оригіналом, чи – копією, репродукцією. Можливо, потрібно визнати, що створений в електронному варіанті образотворчий документ є оригіналом, а у роздрукованому – копією. Чи взяти за приклад естампи, в яких оригіналом вважається не лише гравірувальна форма, але й будь-який відбиток із неї.

Також потребує докладнішого дослідження поняття «репродукований документ» стосовно образотворчого документа. Сам термін передбачає існування таких образотворчих документів як копій уже створених оригіналів. Більша частина документного образотворчого потоку належить саме до категорії репродукованих документів. Але існує також «художня репродукція» як самостійний вид образотворчого документа.

Репродукований документ може бути як аркушевим, так і картковим чи книжково-альбомним виданням; бути представленим у вигляді фотографій, листівок чи каталогів виставок, комплектів репродукцій, альбомів, присвячених тому чи іншому художнику, напряму в мистецтві, музею або галереї тощо.

Нові форми носіїв інформації з образотворчого мистецтва знайшли відбиток у вивченні українськими дослідниками проблем створення електронних версій образотворчих видань. Наукові дослідження цього напряму проводяться працівниками Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського в контексті створення електронної бази даних бібліотеки.

За І. Цинковською та Г. Юхимцем, «до оригіналів графічного мистецтва потрібно зараховувати також аркушеві образотворчі документи, виконані в «електронній» графічній техніці (комп'ютерна графіка) і віддруковані принтерним способом. «Малювання» на екрані – такий само творчий процес, що і на аркуші паперу. Тут не менше необхідні творча фантазія художника, знання законів композиції, кольору, світла, тону і т. п.» [13; 196].

Визначення опублікованості чи неопублікованості образотворчого документа за характером аудиторії, на яку розрахований документ, теж дещо відрізняється від визначення звичайного текстового документа і не завжди відповідає прямому значенню двох категорій: «опублікований» – «...призначений для використання будь-яким споживачем інформації, і такий, що пройшов офіційну реєстрацію як опублікований документ» [14; 168] та «неопублікований» – «... призначений конкретно визначеному адресату і не має офіційної реєстрації як опублікований документ» [14; 168].

Суперечливість у визначенні виду образотворчого документа за вищезгаданою ознакою полягає в тому, що образотворчі документи набувають статусу «опублікованості» не лише після виходу в світ тиражу якогось комплексу листівок, плакатів, репродукцій, альбомних видань, але і після представлення творів мистецтва (графіки, живопису, декоративно-прикладного мистецтва, фотомистецтва) на виставках (персональних, тематичних та ін.), що заздалегідь надає цим документам статусу «опублікованості». Саме про такі «особливі випадки» йдеться у навчальному посібнику Г. М. Швецової-Водки. Ознака «особливості» полягає в тому, що «... не змінюється ні їх матеріальна форма, ні місце та спосіб зберігання [14; 170]. Цей аспект є дуже важливим, на нашу думку, при визначенні виду образотворчого документа.

Щодо «неопублікованих» образотворчих документів, то до них належать ті, які призначені для вузького кола споживачів (чи окремого споживача) інформації, не були обнародовані через виставкову діяльність чи засобами масової інформації, не пройшли офіційної реєстрації як опубліковані документи. До таких документів можна віднести замальовки чи інші живописні, графічні зображення, які можуть міститися в особистих документах (листах, щоденниках, записках тощо) відомих діячів мистецтва, що мають художню чи будь-яку іншу цінність і також відносяться до поняття «музейний предмет». До цієї ж групи можна віднести електронні версії художніх робіт, що створені за допомогою художньо-комп'ютерної графіки і зберігаються в єдиному варіанті на електронних чи паперових носіях і попередньо не репрезентувалися на виставках, не демонструвалися на телебаченні. Інакше вони перейдуть у статус «опублікованих».

У нашому дослідженні пропонуємо уточнити визначення тих пам'яток, які належать до категорії «оригінальні твори образотворчого мистецтва», що зберігаються у музеях, приватних колекціях, бібліотеках, обліковуються Книжковою палатою України і є об'єктом дослідження таких наук як бібліографознавство та документознавство, крім мистецтвознавства, музеєзнавства та пам'ятокознавства.

Оригінальні твори образотворчого мистецтва є джерельною базою у процесі дослідження та використання інформації образотворчого змісту. До таких документів належать твори мистецтва, виконані засобами образотворчості: рисунок, живопис, графіка, декоративно-прикладне мистецтво (наприклад листівки, виконані ручним способом із застосуванням техніки художнього текстилю: «холодний», «гарячий» батик, аплікація і т. ін.), художньо-комп'ютерна графіка та фотомистецтво, представлені в єдиному автентичному примірнику, а також твори друкованої графіки (естампи), виконані з авторської форми і розповсюджені у декількох примірниках.

Оригінали образотворчої продукції – це специфічний вид інформаційного ресурсу образотворчого мистецтва. Вони представлені доволі широким спектром охоплення матеріального ресурсу і мають спільну творчу складову. У методичних рекомендаціях «Опис аркушевих образотворчих документів» І. Цинковської та Г. Юхимця [11] пропонується таке визначення: «Оригінал (лат. – *originalis* – первісний) – автентичний художній твір автора, на відміну від підробки, копії або репродукції. Оригінал твору графіки може належати одному або кільком авторам і може бути виконаний в одному (рисунок), кількох (монотипія) або у багатьох примірниках (трафарет, гравюра)» [11; 7].

Оригінальні твори образотворчого мистецтва зібрані і систематизовані у колекції. Зберігачами такого документного ресурсу є музеї, галереї, архіви, наукові бібліотеки, приватні колекціонери.

Твори живопису належать до оригінальних образотворчих документів категорії «Документ IV». Адже у навчальному посібнику Г. М. Швецової-Водки «Документознавство» (2007 р.) Документ IV охарактеризований як матеріальний об'єкт, у якому подано будь-який запис інформації, який може бути виконаний будь-яким розробленим людиною способом... Записом є й будь-яка фіксація інформації графічними знаками, у тому числі й ... образотворчими» [14; 21]. Оригінальні твори живопису є джерельною базою для їх подальшого копіювання, репродукування та розповсюдження через систему опублікованих образотворчих документів.

До оригінальних творів образотворчого мистецтва потрібно відносити і такі, що існували на попередньому етапі при створенні самих творів мистецтва – ескізи, замальовки, пробні графічні відтиски та ін., які не репрезентувались у зовнішньому середовищі і залишились на збереженні в архівах, бібліотеках, музеях, ін. Це дозволяє відносити їх до оригінальних неопублікованих образотворчих документів.

Найрозповсюдженішим видом оригінальних образотворчих документів є твори графіки. На думку І. Цинковської та Г. Юхимця, графічні документи поділяються на «...твори станкової, книжкової, прикладної графіки та плакати» [11; 7]. Запропонований поділ образотворчих документів оригінального характеру дає змогу зорієнтуватись у документному потоці вищезазначеної категорії.

Найбільш поширеним видом документа станкової графіки є естамп – «аркуш-відбиток з гравірованої дошки, літографського каменя тощо» [11; 7] та станковий рисунок. Документи станкової графіки, за авторами методичних рекомендацій, «не мають будь-якого прикладного призначення; основою їх буття є музейні, виставкові колекції, архівні та бібліотечні збірки» [11; 7].

Естамп (фр. *estampe* – відбиток, відтиск) – аркушеве образотворче видання, що являє собою відтиск оригінального твору образотворчого мистецтва з друкарської форми, виготовленої автором. Класифікація естампів здійснюється за технікою виконання: ксилографія – гравюра на дереві; ліногравюра – гравюра на лінолеумі, ручний спосіб форми високого друку; офорт (фр. – *eau-forte* – азотна кислота) – вид заглибленої гравюри на металі; літографія – плаский друк із каменя чи металевієї пластини. Функціональне призначення естампів – «популяризація мистецтва, естетичне виховання; другорядною, але важливою функцією естампів є пізнання образотворчої інформації, вміщеної в них. За читацькою адресою естампи – видання масові, тобто розраховані на всі категорії читачів, хоча і випускаються вони малими тиражами» [11; 14].

У техніці гравюри виконується ще один вид оригінальних творів образотворчого мистецтва – лубок. І. Цинковська та Г. Юхимець наводять таке визначення цього документа: «Лубок, лубочна картинка – рід мистецтва, що містить зображення переважно оповідного, повчального характеру, здебільшого з пояснювальним текстом до нього і призначене для масового розповсюдження з метою використання в народному побуті як елемент (часто розрахований на декоративний ефект) оздоблення житла» [11; 7].

Результати досліджень цього образотворчого документа викладено у низці публікацій О. Донець, яка зазначає: «Графічний лубок – декоративна тиражована настінна картинка (здебільшого з пояснювальним прозовим або віршованим текстом), що виконувалася як професійними майстрами різного художнього рівня, так і майстрами-самоуками згідно зі смаками і уподобаннями широких верств населення для масового розповсюдження» [6; 19]. О. Донець чітко розрізняє такі види образотворчого документа як «графічний лубок», «масова друкована картинка» та «репродукційний лубок» [6]. Авторка дає конкретне визначення кожному з цих термінів і пояснює, що «з графічним лубком масову друковану картинку і репродукційний лубок зближає призначення для побутування серед широких верств населення, подекуди недосконала якість зображення, можлива наявність тексту» [6; 19], а це вносить неясність у вивчення вищезгаданих понять. М. Селівачов у рецензії на каталог О. Донець «Радянський лубок із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1923-1958)» (2006 р.) зупиняється на темі визначення і розмежування дослідницею термінів «авторський лубок» та «масова друкована картинка», що «... об'єктивно й неупереджено визначає їх місце і роль у загальному розвитку радянської російської й

української культур ХХ ст. Слід зауважити, що теоретичне осмислення досліджуваного матеріалу вже було темою ґрунтовних статей О. Донець, яка зробила помітний внесок у вивчення лубка ХХ ст.» [12; 40].

Книжкова графіка характеризується як окремий вид мистецтва графіки. Її основним цільовим призначенням є художнє оформлення книги, що існує «в основному, в техніках рисунка та гравюри» [11; 7]. Наприкінці ХХ ст. з'явилася нова техніка графіки – художньо-комп'ютерна, що активно застосовується при створенні цього виду образотворчого документа.

Наступним видом оригінального представлення документних ресурсів образотворчого мистецтва є прикладна графіка. «Прикладна графіка – рід мистецтва графіки, що охоплює всі види утилітарних графічних робіт (промислова графіка, поштова графіка, грошові знаки, екслібрис)» [11; 7]. У цьому випадку йдеться про ті документи, що існують у єдиному примірнику в автентичному вигляді і стали джерельною базою для створення опублікованих образотворчих документів із подальшим тиражуванням та розповсюдженням. Цей вид образотворчої продукції відносять до оригіналів у тому випадку, коли вони виконані за допомогою штриха, лінії і вперше репрезентуються у зовнішньому середовищі. Саме визначення «прикладна графіка» наповнює створені документи мистецьким змістом, тобто мистецтво графіки використовується при створенні образотворчих документів прикладного характеру.

Доволі поширеним видом образотворчого документа прикладної графіки є поштова картка, поштівка, яка має зображення образотворчого змісту. І. Цинковська та Г. Юхимець називають її «авторською поштовою картою» [11; 36]. Унікальність цього виду образотворчого документа полягає у доступному відображенні ілюстрації у мініатюрному форматі, що не потребує додаткового пояснення. Т. Галькевич, досліджуючи вітальні поштівки у фондах НБУ ім. В. І. Вернадського, зазначає: «специфікою вітальної поштівки є яскрава декоративність, присутність вітальних текстів у поєднанні із зображенням та наявністю символів, які часто визначають її композиційну будову» [4; 311]. Прикладом автентичних листівок, які поступають на ринок образотворчої продукції та належать до категорії оригінальних, є листівки, виконані техніками, що застосовуються у декоративно-прикладному мистецтві – художньому текстилі – «холодний» та «гарячий» батик. Ручне виготовлення листівок здійснюється за допомогою аплікації із застосуванням тканини, паперу та інших додаткових матеріалів.

До документів прикладної графіки належить також екслібрис (лат. *ex libris*, буквально – з книг) – «книжковий знак ..., що вказує на приналежність книги власнику, книгозбірні за допомогою певного зображення та написів повних або закодованих і має стандартне обмеження розміру в бік його збільшення. Розрізняють суперекслібрис – рельєфне тиснення на палітурці або корінці книги та паперовий екслібрис, що вміщується на внутрішньому боці палітурки. Головними типами екслібриса є вензелевий, гербовий та сюжетний» [11; 7].

Н. Белічко, вивчаючи фонд оригінального екслібриса відділу образотворчих мистецтв НБУ ім. В. І. Вернадського, зазначила: «мистецтво екслібриса, як своєрідний символ епохи, нерозривно пов'язане з розвитком книгодрукування і книгозбирання [2; 263]. Характеризуючи екслібрис, дослідниця простежує його генезу від «допоміжного» засобу до «самостійного, своєрідного, інформаційно насиченого виду образотворчого мистецтва» [2; 270]. Простежується багатофункціональність книжкового знаку з точки зору візуального та інформаційного наповнення, оскільки екслібрис вміщує «зображення портретів їх власників та історичних осіб, архітектури, предметів побуту, меблів, костюмів, орнаментів різних епох, цитати творів образотворчого мистецтва тощо» [2; 270]. Неабиякий інтерес для дослідників становить також обов'язкова належність книжкового знаку певному власникові або книгозбірці.

Ще одним видом оригінальних творів графіки є плакат. «Плакат (лат. *plakatum* – об'ява) – рід мистецтва графіки агітаційно-масового та рекламного призначення» [11; 7]. Мистецтво плаката широко досліджувалось та висвітлювалось на сторінках наукової літератури, але більшою мірою вивчалися документи, представлені у вигляді опублікованого документного ресурсу образотворчого мистецтва. Ті зразки, що є оригіналами, вирізняються підписом автора на лицевому боці. Сам оригінал, здебільшого, наклеюється на картонну основу, про що свідчать бібліографічні описи документів, де також зазначається стан збереження аркуша.

Окремим видом оригінальних творів образотворчого мистецтва є фотоілюстрації. Вони посідають окреме місце серед інших видів сучасного мистецтва, що дозволяє виокремлювати їх у документному потоці образотворчих документів. Фотоілюстрації мають мистецьке навантаження, якщо мова йде про фотографію як окремий вид мистецтва. Вони презентуються на виставках, оглядах тощо. Сучасне технічне обладнання підняло мистецтво фотографії на вищий рівень, що відбилося на якості цього документного ресурсу. Це спостерігається у вторинному використанні фотоілюстрацій у книгах-альбомах, ілюстративному супроводі того чи іншого текстового видання, інших образотворчих виданнях (листівках, буклетах, каталогах і т.ін.).

Наявність страхових копій оригіналів образотворчих документів дозволяє використовувати ці документи для обслуговування користувачів бібліотек, музеїв, тощо. Тому що вини в своєму фонді мають оригінальні образотворчі документи, створюють страхові копії оригіналів на електронних носіях. Цей процес тривалий і вимагає значних фінансових, і професійно-кваліфікованих зусиль. Електронні версії оригінальних образотворчих документів дозволяють повною мірою представити фонд тієї чи іншої бібліотеки та водночас забезпечити їх збереження.

Висновки. Отже, оригінальні образотворчі документи можна розділити на неопубліковані – твори живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, фотографії, що не реєструються у державних бібліографічних покажчиках, та опубліковані – естампи, що реєструються у «Літописі образотворчих видань». На сьогодні існують проблеми збирання, збереження та відображення у пошукових системах неопублікованих образотворчих документів. Окремі з них характеризуються у довідниках, путівниках по музеях, каталогах виставок, альбомах-каталогах, електронних документах, розміщених на CD-ROMах та в Інтернеті, що подають поряд із текстовим ілюстративний ряд, присвячений тому чи іншому художнику, виду мистецтва, музею, ін. Ці документи підлягають державній реєстрації (крім електронних) та відображаються у літописах Книжкової палати України ім. І. Федорова – «Літописі книг» та «Літописі образотворчих видань».

Для покращення відображення неопублікованих образотворчих документів у пошукових системах України та надання ширшої можливості використання оригіналів образотворчих документів у дослідницькій, навчальній галузі мистецтвознавства, документознавства, бібліографознавства зберігачам таких ресурсів варто звернути увагу на питання поступового переведення оригінальних документів у електронні версії для якісного наповнення документного потоку та документообігу у межах держави й зарубіжжя.

Тож із викладеного вище можна зробити висновок, що «оригінальні образотворчі документи», які широко представлені у фондах музеїв, бібліотек, архівів, ін. є частиною поняття «музейний предмет». Останнє поняття є ширшим у змістовому наповненні і вимагає додаткового дослідження.

Список використаної літератури

1. Бездрабко В. Документознавство в Україні: інституалізація та сучасний розвиток : монографія / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2009. 716 с.
2. Белічко Н. Науково-дослідницькі ресурси фонду оригінального екслібриса відділу образотворчих мистецтв НБУВ. *Наук. праці Нац. бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. Київ, 2002. Вип. 9. С. 263-271.
3. Белічко Н. Українська книжкова ілюстрація 50-70-х років ХХ ст., її досягнення та внесок в історію національної художньої культури. *Наук. праці Нац. бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. Київ, 2004. Вип. 13. С. 341-350.
4. Галькевич Т. Збірка вітальних поштівок у фондах НБУВ : систематизація та зберігання. *Наук. праці Нац. бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. Київ, 2004. Вип. 13. С. 310-320.
5. Гутник Л. Інформаційний потенціал українського кіноплаката 1960-1970-х років (за матеріалами зібрань НБУВ) *Наук. праці Нац. бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. Київ, 2005. Вип. 14. С. 612-628.
6. Донець О. До проблеми визначення терміну «графічний лубок». *Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології : досвід складання, проблеми та перспективи підготовки : наук. пр. конф., присв. 100-річчю від дня народж. М. Ф.Трохименка, упоряд. і авт. передм. М. Селівачов*. Київ, 1999. С. 19.
7. Дружинін М. [Електронний ресурс]: Режим доступу. file:///C:/Users/%D0%9C%D0%90%D0%A0%D0%98%D0%9D%D0%90/Downloads/10243-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-20376-1-10-20210623.pdf
8. ДСТУ 2732:2004. Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять. Вид. офіц. [На заміну ДСТУ 2732-94. – Чинний від 2004-05-28]. Київ, Держспоживстандарт України, 2005. 31 с.
9. Заремба С. З. Пам'яткознавство як наукова дисципліна. *Праці Центру пам'яткознавства*. Київ, 2002. Вип. 4. С. 8-9.
10. Кулешов С. Г. Документознавство: Історія. Теоретичні основи. *Укр. держ. наук.-дослід. ін-т архів. справи та документознавства, Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2000. 162 с.
11. Опис аркушевих образотворчих документів : метод. рек., авт.-уклад. : І. І. Цинковська, Г. М. Юхимець. Київ : НБУВ, 2000. 65 с.
12. Селівачов М. Новий погляд на традиційне мистецтво : анатомія жанру *Бібліотечний вісник*. 2007. № 2. С. 40-41. *Рец. на кн. : Донець О. Радянський лубок із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1923-1958) : каталог*. Київ, 2006. 162 с.
13. Цинковская И. Проблемы создания электронного каталога листовых изобразительных документов из фондов Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского. *Библиотеки национальных академий наук : проблемы функционирования, тенденции развития : науч.-практ. и теорет. сб.* Київ : НБУВ, 2003. Вып. 2. С. 194-208.
14. Швецова-Водка Г. М. Документознавство : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 398 с.

15. Швецова-Водка Г. М. Соціальна інформаційна комунікація як об'єкт ноокомунікології. *Бібліотечний Меркурій [Вісник Одес. нац. ун-ту. Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство]*. 2019. Вип. 2 (22). С. 244–258. DOI: [https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.2\(22\).180383](https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.2(22).180383)
16. Швецова-Водка Г. М. Загальна класифікація документа: зміни та доповнення. *Бібліотечний Меркурій*. 2021. Вип. 2 (26). С. 143–164. DOI: [https://doi.org/10.18524/2707-3335.2021.2\(26\).245132](https://doi.org/10.18524/2707-3335.2021.2(26).245132).

References

1. Bezdrabko V. Dokumentoznavstvo v Ukraini: instytualizatsiia ta suchasnyi rozvytok : monohrafiia ; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. Kyiv, 2009. 716 s.
2. Belichko N. Naukovo-doslidnytski resursy fondu oryhinalnoho ekslibrysa viddilu obrazotvorchykh mystetstv NBUV. *Nauk. pratsi Nats. biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho*. Kyiv, 2002. Vyp. 9. S. 263-271.
3. Belichko N. Ukrainska knyzhkova iliustratsiia 50—70-kh rokiv XX st., yii dosiahnennia ta vnesok v istoriiu natsionalnoi khudozhnoi kultury. *Nauk. pratsi Nats. biblioteky Ukrainy im. V.I.Vernadskoho*. Kyiv, 2004. Vyp. 13. S. 341-350.
4. Halkevych T. Zbirka vitalnykh poshtivok u fondakh NBUV : systematyzatsiia ta zberihannia. *Nauk. pratsi Nats. biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho*. Kyiv, 2004. Vyp. 13. S. 310-320.
5. Hutnyk L. Informatsiinyi potentsial ukrainskoho kinoplakata 1960-1970-kh rokiv (za materialamy zibrannya NBUV) *Nauk. pratsi Nats. biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho*. Kyiv, 2005. Vyp. 14. S. 612-628.
6. Donets O. Do problemy vyznachennia terminu «hrafichnyi lubok». *Ukrainski terminolohichni slovnyky z mystetstvoznavstva y etnolohii : dosvid skladannia, problemy ta perspektyvy pidhotovky : nauk. pr. konf., prysv. 100-richchiu vid dnia narodzh. M. F. Trokhymenka, uporiad. i avt. peredm. M. Selivachov*. Kyiv, 1999. S. 19.
7. Druzhynin M. [Elektronnyi resurs]: Rezhym dostupu. <file:///C:/Users/%D0%9C%D0%90%D0%A0%D0%98%D0%9D%D0%90/Downloads/10243-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-20376-1-10-20210623.pdf>
8. DSTU 2732:2004. Dilovodstvo y arkhivna sprava. Terminy ta vyznachennia poniat. Vyd. ofits. [Na zaminu DSTU 2732–94. Chynnyi vid 2004–05–28]. Kyiv, Derzhspozhyvstandart Ukrainy, 2005. 31 s.
9. Zarembo S. Z. Pamiatkoznavstvo yak naukova dystsyplina. *Pratsi Tsentru pamiatkoznavstva*. Kyiv, 2002. Vyp. 4. S. 8–9.
10. Kuleshov S. H. Dokumentoznavstvo: Istoriia. Teoretychni osnovy. *Ukr. derzh. nauk.-doslid. in-t arkhiv. spravy ta dokumentoznavstva, Derzh. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv, 2000. 162 s.
11. Opys arkushevykh obrazotvorchykh dokumentiv : metod. rek., avt.-uklad. : I.I. Tsynkovska, H.M. Yukhymets. Kyiv : NBUV, 2000. 65 s.
12. Selivachov M. Novyi pohliad na tradytsiine mystetstvo : *anatomiia zhanru Bibliotechnyi visnyk. 2007. № 2. S. 40-41. Rets. na kn. : Donets O. Radianskyi lubok iz fondiv Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho (1923-1958) : kataloh*. Kyiv, 2006. 162 s.
13. Tsynkovskaia Y. Problemu sozdanyia elektronnoho kataloha lystovukh yzobrazytelnukh dokumentov yz fondov Natsionalnoi byblyoteky Ukraynu ym. V.Y.Vernadskoho. *Byblyoteky natsyonalnykh akademii nauk : problemu funktsionirovaniia, tendentsy razvytyia : nauch.-prakt. y teoret. sb*. Kyiv : NBUV, 2003. Vyp. 2. S. 194-208.
14. Shvetsova-Vodka H. M. Dokumentoznavstvo : *navch. posib*. Kyiv : Znannia, 2007. 398 s.
15. Shvetsova-Vodka H. M. Sotsialna informatsiina komunikatsiia yak ob'iekt nookomunikolohii. *Bibliotechnyi Merkurii [Visnyk Odes. nats. un-tu. Bibliotekoznavstvo, bibliografoznnavstvo, knyhoznnavstvo]*. 2019. Vyp. 2 (22). S. 244–258. DOI: [https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.2\(22\).180383](https://doi.org/10.18524/2304-1447.2019.2(22).180383)
16. Shvetsova-Vodka H. M. Zahalna klasyfikatsiia dokumenta: zminy ta dopovnnennia. *Bibliotechnyi Merkurii*. 2021. Vyp. 2 (26). S. 143–164. DOI: [https://doi.org/10.18524/2707-3335.2021.2\(26\).245132](https://doi.org/10.18524/2707-3335.2021.2(26).245132).

UDC 002

THE CONCEPT OF «MUSEUM OBJEKT» AT THE INTERSECTION WITH DOCUMENTARY SCIENCE AND MUSEUM STUDY

Shatrova Maryna – candidate of historical sciences, associate professor, associate Professor of the Department of Documentary Communications and Library Affairs, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Theoretical substantiation of the concept of «visual document» as a part of the concept of «museum object» was accomplished. It has been studied that the concept of original «visual document» is a constituent part of the concept of «museum object». The research of original visual documents was made, the problems of their functioning and registration were classified and identified. A number of publications were analyzed, in which the theoretical aspects of the study of individual visual documents by the employees of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky of the National Academy of Sciences of Ukraine is partially considered.

Relevance of the problem. Multi-facetedness and multi-aspect of the problem led to the appearance of a significant number of scientific publications directly or indirectly related to the research topic. These are scientific works of general document studies, monument studies, art studies, history of industry book publishing activity and industry document studies.

Scientific novelty. The concepts of «museum object», «visual document» and «visual publication» are considered and distinguished. An artistic document includes information of an artistic direction and is separated from the category of «visual document», which is a generalization for visual documents and documents with images of a natural and technical direction. Visual publications are represented by printed documents, in the main part of which the means of visual arts are used. It was determined that original pictorial documents (published and unpublished) are the source base in the process of research and use of pictorial content information. To improve the display of unpublished pictorial documents in search engines in Ukraine

and to provide a wider opportunity to use the original pictorial documents to the custodians of such resources museums, libraries, etc. it is necessary to gradually transfer the original documents into electronic versions for a qualitative replenishment of bibliographic information on fine arts and its distribution within the country and abroad.

It was determined that the original works of painting belong to the object of the bibliography. That is, the object of the bibliography can only be published documents from the standardized scope of the concept of «document», including printed works of fine art (mainly in the form of fine art publications) and reproductions of works of fine art (in particular, graphic, pictorial, sculptural, architectural, etc.). Original works of fine art should also include those that existed at the previous stage during the creation of the works of art themselves – these are sketches, esquisses, trial graphic prints, etc., which were not represented in the external environment and remained for preservation in archives, libraries, museums, etc. This allows them to be classified as original unpublished visual documents.

Original pictorial documents are part of the broader concept of «museum object» and can be the object of research not only in document studies or bibliographic studies, but also in art studies, museum studies, etc.

Key words: pictorial document, museum object, museum studies, documentary science, monumentology.

Надійшла до редакції 5.05.2023 р.

УДК 179.3

ЕКОЛОГО-КУЛЬТУРНИЙ ЗЛАМ ЯК ШАНС ДЛЯ ПОРЯТУНКУ

Харьков Сергій Володимирович – аспірант, Український державний університет ім. М.П. Драгоманова, заступник генерального директора Київського зоологічного парку загальнодержавного значення, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-2950-9583>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.640>
kharkov.serhii.v@gmail.com

Виявляється руйнівний вплив людини на природу на підставі огляду публічних доповідей провідних світових науковців. Обґрунтовуються світоглядні причини знищення природи людиною, а саме – антропоцентризм як хибні філософські підвалини сучасної цивілізації. Доводиться згубність антропоцентризму для людської цивілізації. Виходячи з наукових прогнозів щодо результатів такого розвитку екологічних подій для людства, визначається шлях до зменшення наслідків майбутньої екологічної катастрофи, а саме повна трансформація у відносинах «людина-природа». Основними світоглядними принципами мають стати принципи екологізму: екоцентризм та самообмеження, встановлені доквіліям. На цьому фундаменті екологізму необхідно будувати нову культуру, етику, економіку, освіту, право та політику.

Ключові слова: екологізм, антропоцентризм, екоцентризм, «людина-природа», екологічна катастрофа, екологічна світоглядна трансформація.

Актуальність проблеми. У березні 1972 р. у Смітсонівському інституті (Вашингтон, США) було представлено колективну роботу «Межі зростання. Доповідь Римському клубу».

Дослідження являло собою математичну модель розвитку людства на період до 2100 р. у вигляді комп'ютерної програми World 3. Сотні рівнянь та відповідні графіки встановлювали залежність між діями людства та їх наслідками: майбутньою кількістю населення, виробництвом і добробутом. Відповідно до цього розроблено прогноз у вигляді 12 основних можливих сценаріїв у залежності від людських зусиль, спрямованих на запобігання катастрофічній кризі, що може виникнути внаслідок безупинного росту споживання. Найгірші сценарії передбачали відсутність активних глобальних зусиль з обмеження народжуваності, запобігання екологічному забрудненню, контролю капітальних інвестицій в екстенсивне видобування, промислове та сільськогосподарське виробництво. Причому, в разі відсутності суттєвих успіхів у вищезгаданих заходах, навіть науково-технічний прогрес у галузях енергетики, індустрії та сільського господарства в кінцевому результаті все одно вели нашу цивілізацію до катастрофи через екологічне забруднення (сценарії 3, 5,7) [5; 132, 138, 140] та голод (сценарій 1, 2) [5; 124, 127]. Були й оптимістичні сценарії, що спирались на сподівання, що людство вже з 1975 р. почне стримувати ріст кількості населення, повстане на боротьбу з екологічним забрудненням, обмежить екстенсивне виробництво та безвідповідальний видобуток сировини. Такі сценарії давали надію на стабілізацію ситуації з середнім та навіть високим рівнем споживання (сценарії 6, 8-12) [5; 139, 160, 162, 165, 168, 169]. За визнанням авторів, вони «дуже сподівались, що здоровий глузд візьме гору, і суспільство піде у вірному напрямку, щоб знизити ймовірність глобальної катастрофи» [1; 16].

Через 20 років – у 1992, колектив авторів опублікував нове дослідження «За межами зростання». За твердженням дослідників, вони «виявили, що людство вже вийшло за межі самопідтримання Землі» [1; 17]. «Автори не тільки знову підтвердили висновки про те, що тенденції

сучасного економічного та популяційного зростання – це шлях, що веде до колапсу, а й показали можливості для людства, не зупиняючи економічного розвитку та не знижуючи рівень життя у розвинених країнах, перейти до моделі сталого розвитку» [1; 7].

Дослідники розраховували на певний культурно-екологічний прорив, що мав відбутись у результаті зустрічі на найвищому рівні з питань навколишнього середовища та розвитку, що проходила 1992 р. у Ріо-де-Жанейро (Бразилія). На цій конференції пролунало чимало сміливих закликів та пропонувались проривні рішення. Однак жодного відчутного практичного втілення проголошених ідей не відбулось, і згодом автори із сумом констатували, що «цілей, поставлених у Ріо, так і не було досягнуто» [1; 17].

Та ще більшим розчаруванням стала Конференція 2002 р. «Ріо + 10» у Йоганнесбурзі (ПАР).

Тут вже годі було і чекати на будь-які подальші практичні кроки, адже навіть сама робота конференції «була практично паралізована дискусіями на ідеологічні та економічні теми, які велися у вузьких національних, корпоративних, а то й просто особистих інтересах» [1; 17].

Підготовлена до Конференції третя книга авторів доповіді – «Межі зростання: 30 років потому» (2002 р.) майже приречено зазначає, що «людство вже перевищило за деякими параметрами межі стійкості біосфери, і що тільки дуже розумна політика може зменшити негативні наслідки для суспільства та навколишнього природного середовища» [1; 8].

Усвідомивши повною мірою свій «комплекс Кассандри», з огляду на результати власних майже 40-річних зусиль у намаганні донести до людства масштаб майбутньої відплати за сліпоту, автори відмовились від подальших доповідей, зокрема і від випуску запланованої на 2012 р. книги «Межі зростання: 40 років потому». Адже, на їхню думку, «модель World 3 призначалася для того, щоб показати людям, як можна було б уникнути катастрофи, і через 40 років немає сенсу знову описувати сценарії майбутнього, оскільки при всіх розумних припущеннях це сценарії колапсу» [1; 9].

Слід зазначити, що вищезазначені висновки про катастрофу, яка на нас суне, не одиничні. У Звіті 2001 р. для Світового Банку читаємо таке: «...відмічено жахаючу швидкість деградації навколишнього середовища, причому в деяких випадках вона (прим. швидкість) навіть збільшується... У світі, що розвивається, екологічні проблеми призводять до важких гуманітарних, економічних і соціальних наслідків і загрожують самим основам, від яких залежить зростання і, зрештою, виживання» [3].

На конференції Групи ООН зі сталого розвитку у травні 2019 р. презентовано Звіт, складений за участі 455 авторів із 50 країн світу. Звіт базується на систематичному огляді майже 15.000 наукових та державних джерел [9]. Відповідно до нього вже «75% наземного середовища та майже 66% морського середовища були суттєво змінені діями людини» [9]. А ці середовища являють собою різноманітну єдність, цілісність, адже по суті це сукупність живих організмів, що за мільйони років еволюції пристосувались до навколишніх умов та одне до одного. Між живою та неживою природою у екосистемі відбувається постійний обмін речовинами та енергією. Зрозуміло, що будь-яке жорстке втручання у цей ланцюжок перетворень, коло обіг екосистеми, призводить до порушення його нормального функціонування, до розбалансування, деградації та зрештою його розпаду.

Останній «Звіт живої планети 2022» Всесвітнього фонду дикої природи (WWF) засвідчує, що з 70-х років минулого століття популяції диких тварин катастрофічно скоротились на 69%, тобто на понад 2/3 лише за 50 років! [10]. То ж уже маємо помітні наслідки людської діяльності, хоча це лише початок планетарної катастрофи.

Причини катастрофи у живій природі. Розглянемо ж причини цієї проблеми, які визначають автори вищенаведених доповідей та досліджень. Частина науковців вказує на поверхневі причини. Так, згаданий вище Звіт для групи ООН зі сталого розвитку зазначає 5 безпосередніх глобальних рушійних сил у порядку зменшення впливу: зміни у використанні суші та моря; експлуатація організмів; зміна клімату; забруднення; інвазивні чужорідні види [9].

Доповідь Chatham House (2021 р.) покладає головну провину за втрату біорізноманіття на глобальну продовольчу систему [6]. Хоча Ф. Лімбері, глобальний виконавчий директор Compassion in World Farming і заглядає трохи глибше, додаючи, що «благополуччя людей і тварин ... переплітаються між собою. Як показує цей новий Звіт, майбутнє людства залежить від нашого життя в гармонії з природою. Треба працювати з природою, а не проти неї. Ніколи ще не було так своєчасно для нас усвідомити, що захист людей означає також захист тварин» [6]. На наш погляд, визнання власної неправоти у загальному ставленні людства до природи – це набагато ближче до істини та очевидно корисніше, ніж ремствування на «підступних» фермерів, підприємців та мисливців. Адже можна лише нарікати на недбалого лікаря, коли насправді вартує переглянути власний спосіб життя.

Звіт для Групи ООН зі сталого розвитку звертає увагу на те, що «негативні тенденції в природі триватимуть до 2050 р. і далі в усіх сценаріях політики, розглянутих у Звіті, за винятком тих, які

передбачають трансформаційні зміни» [9]. Тут, як бачимо, постає питання не у локальних змінах, а у глобальній трансформації.

Міжурядова науково-політична платформа з біорізноманіття та екосистемних послуг (IPBES) на своїй 9-й сесії (2022 р., Бонн, Німеччина) у своїх висновках заглибилась найбільше, зазначаючи у резюме серед іншого:

- «Причини глобальної кризи біорізноманіття та можливості їх вирішення тісно пов'язані з тим, як природа цінується в політичних та економічних рішеннях на всіх рівнях.
- Більшість підходів до формування політики віддають пріоритет вузькому набору цінностей за рахунок як природи, так і суспільства, а також майбутніх поколінь.
- Попри збільшення закликів до врахування (екологічної) оцінки в політичних рішеннях, наукова документація показує, що менше 5% опублікованих досліджень враховують її використання в політичних рішеннях.
- Трансформаційні зміни, необхідні для подолання глобальної кризи біорізноманіття, ґрунтуються на переході від домінуючих цінностей, які наразі надмірно наголошують на короткострокових та індивідуальних матеріальних вигодах, до виховання цінностей, орієнтованих на сталість у суспільстві» [7].

Автори книги «Межі зростання» також звертають увагу на те, що «ринки та технології – це лише інструменти в досягненні мети. Вони залежать від етики, яку сповідує суспільство, та часових горизонтів, на які вона орієнтується. Якщо суспільство ставить за мету експлуатувати природу, збагачувати еліту та ігнорувати довготривалі перспективи, тоді воно розвиває технології та ринкові принципи, які руйнують довкілля, збільшують розрив між багатими та бідними і переслідують лише короткострокові цілі» [1; 280]. Тобто, самі задаємо невірні цілі, досягнення яких призведе до загибелі нашої цивілізації.

Наслідки катастрофи. У сценаріях, розглянутих авторами дослідження «Межі зростання» у 1972 р., позитивними були лише ті, що передбачали момент початку активних дій із запобігання катастрофі – кінець ХХ ст. Найпізніший час реакції на кризу, що вже розпочалась – це 2002 р. Так, за сценарієм № 9, якщо у 2002 р. ріст населення та промислове виробництво обмежуватимуться, при цьому активно впроваджуватимуться технології боротьби із забрудненнями, розвиватимуться енергозбереження та застосовуватимуться еколого-економічні заходи у сільському господарстві, то є шанс з часом вийти на рівень сталого зростання і загалом достойного рівня добробуту із населенням планети майже 8 млрд. [1; 304]. Чи варто нагадувати, що ми і через 20 років від вказаної дати не прийшли до впровадження таких запобіжних заходів. То ж, автори книги з сумом констатують, що «востаннє людство знаходилося на рівні самопідтримання у 1980-х рр. В даний час (на 2002 р. – прим. авт.) ми вже за межами приблизно на 20%. На жаль, навантаження з боку людини на довкілля продовжує зростати, не зважаючи на розвиток технологій та громадських інститутів» [1; 20].

А про які ж наслідки йдеться у песимістичних сценаріях, які нам тепер залишаються? Ці сценарії вказують на те, що в разі їх реалізації кількість населення планети сягне піку у 8-10 млрд. у залежності від розвитку технологій та виявлення нових земних ресурсів. А надалі розпочнеться різкий обвал. Чисельність населення знизиться до 2-4 млрд., тобто зникне до 8 млрд. (а це, до прикладу, все сьогоднішнє населення Землі). Тривалість життя впаде удвічі – до 40 років! Добробут впаде у 3 рази. Виробництво та продовольство на душу населення сколапсує у 10 разів! (сценарії 1, 2, 3, 5, 7) [5; 124; 127; 132; 138; 140].

Уявіть собі пустельні неродючі землі, небезпечні для живого токсичні води, важке отруєне повітря, а ще – злидні, хвороби та голод, що супроводжують залишки людства. А разом із соціально-економічним падінням із настанням часів біологічної боротьби за виживання неодмінно слідує духовний занепад, нові варварські часи. Адаже у первісній боротьбі за шмат м'яса перемагає сильніший та жорстокіший. Страшно навіть уявити, що лишиться від нашої науки та культури! І до цієї апокаліптичної картини вже варто починати звикати, адже саме так виглядатиме світ майбутнього, що настає. То ж, погана новина для нас полягає у тому, що людство вже не здатне запобігти глобальній катастрофі, щоб нам не обіцяли тимчасові урядники. Хороша новина – ми все ще можемо вплинути на масштаби цієї катастрофи.

Попередні висновки. Головним невтішним висновком на «ювілейному» 50 році доповіді «Межі зростання» є розуміння того, що сподівання учених щодо скоординованих міжнародних зусиль із запобігання катастрофі не виправдались. Деструктивні екологічні процеси не зупинились у жодній, навіть самій розвиненій країні. Але чому жодні громадські потуги протягом майже століття не призвели до переходу глобальної економіки на так званий «нульовий» стандарт, за яким вплив людини на природу, величина так званого природокористування має дорівнювати відновлювальним природним процесам? Ми не здатні вийти навіть на «нуль» – не мріючи вже про реабілітацію раніше понівечених біотопів! На наш погляд, проблема має екзистенційний рівень – рівень світоглядний, рівень аксіологічний. Ми впевнені, що людство невірною відповіддю на головні питання філософії. На питання співвідношення людини і світу,

питання найбільш цінного у світі та людському житті. Можливо, перед загибеллю людства ми зрозуміємо, чи такий вже неважливий світ навколо нас, чи така вже незамінна людина для світу. Висловлюючись художньо, час визнати, що людство «провалило» свій життєвий «іспит», і тепер повстало питання про наше «відрахування» з цього світу. І, виходячи з еволюційної логіки, наше місце займуть інші «здобувачі» – мурахи чи бджоли, ворони чи восьминоги, дельфіни чи мавпи. Але чи є в цьому випадку у нас, людей, інша, запасна жива планета?

Усе наше суспільство та увесь наш світогляд побудовані на антропоцентричному фундаменті. І навіть коли говоримо про стале зростання, то піклуємось лише про забезпечення ресурсами наступних людських, а не тваринних поколінь. Ми не переймаємось природою заради самої природи, як найвищої цінності нашої планети.

Спробуємо суто теоретично, за допомогою логіки, спрогнозувати результат людської діяльності для диполя «людина-природа» у антропоцентричній моделі. Загальним результатом нашого впливу на природу є інтегральна сума усіх мікрорезультатів – усіх прийнятих рішень щодо конкретних локальних екоситуацій. До прикладу, у дилемі, де є або смерть окремої людини або загибель тварини, який вибір можливий у антропоцентричній парадигмі? Звичайно порятунок людини – адже жодна тварина не цінніша за людину. Тобто в будь-якій країні світу за будь-яких інших умов, в разі виникнення вибору між життям тварини та людини, ми без коливань обиратимемо життя людини, навіть ціною життя тварини. До прикладу, неможливо уявити собі ситуацію, коли несумлінний відвідувач зоопарку чи заповіднику, порушивши правила, потрапляє у вольєр до червонокнижного звіра, і співробітники чи прибула на місце поліція присипляють цю людину, аби, не лякаючи рідкісних тварин, витягнути тіло назовні. А чи може єгер відстрілювати браконьєрів, які вбивають унікальних тварин – представників зникаючих видів? Питання риторичне. Який вибір робитиметься між нагальними потребами громади та вирубкою сусіднього лісу? Звичайно ж на користь потреб громади. А який вибір здійснює медик-лаборант між збереженням життя піддослідних тварин та необхідністю протестувати новостворені людські ліки від чергового загрозливого вірусу? Очевидно, що не на користь лабораторних мавп, собак чи тим більше щурів. Такий же вибір у поліцейського, що знаходить змію на дитячому майданчику – захист здоров'я дітей, навіть ціною життя полоза, не зважаючи на те, що, можливо, це один з останніх представників виду. У всіх випадках природа програє людині.

Чи перестали люди полювати? Чи заборонено старі азійські «культурні» традиції поїдання собак та дельфінів? Чи опинився у в'язниці хоч один міський голова, що планує розширення міста за рахунок навколишніх ландшафтів? А чи є адміністративний штраф дієвим покаранням за промислове забруднення довкілля, що так чи інакше призводить до загибелі флори та фауни? Питання риторичні.

Спробуємо відповісти собі, чому ми досі чекаємо на позитивний екологічний результат, якщо він є сумою незчисленої кількості негативних для природи рішень? Мабуть, час визнати, що за пануючого світогляду та в умовах росту чисельності населення – у природи просто немає шансів.

Але поглянемо на цю людську перемогу над природою з іншого боку. Знищення природи через забруднення та фізичне винищення флори і фауни веде до падіння врожайності полів та зменшення інших ресурсів (рибних, лісових). А це, своєю чергою, через голод, убогість та хвороби призведе до загибелі мільярдів людей – отого «найціннішого», що є у антропоцентричній моделі Всесвіту. Тобто сьогоденне вирішення дилеми «людина-природа» на користь людини призведе до загибелі 8 мільярдів людей. Тоді для чого такий необмежений антропоцентризм, у якому цей самозваний «центр Всесвіту» гине?

Виходить, що у цій антропоцентричній моделі заради збереження життя майбутнім поколінням маємо встановити жорстокі правила з захисту природи з найвищим рівнем відповідальності людини, аж до довічної втрати свободи злісними порушниками. Адже людина, що своїми діями вбиває рідкісну тварину чи рослину, яка є важливим елементом біотопу, по суті вбиває сотні, а можливо і сотні тисяч людей. Це вже не якийсь там «порушник екології», ні, це вже – серійний вбивця, який, можливо, вчиняє таке вбивство ненавмисно. Але ненавмисне убивство великої кількості людей є кримінальним злочином із відповідним покаранням. Тож, виходячи з антропоцентричної моделі, за даних умов невпинного руху до невідворотної глобальної екологічної катастрофи ми, по суті, маємо діяти екоцентрично. Аби зберегти людину, мусимо зберегти природу. Навіть ціною обмежень людини, навіть ціною поточних людських втрат. Заради збереження людства ставимо на п'єдестал Природу. Адже руйнівні наслідки чистого антропоцентризму привели до усвідомлення його безперспективності саме для людства.

А чи є антропоцентризм вірним з точки зору сучасної науки? За вже беззаперечними науковими даними природа «сліпим» еволюційним шляхом створила людину та інших істот, в тому числі мислячих. У 2012 р. міжнародна група вчених, до якої увійшли когнітивні неврологи, нейрофармакологи, нейрофізіологи, нейроанатоми та обчислювальні неврологи, підписала Кембриджську декларацію про свідомість, що ґрунтується на результатах багаторічного вивчення

мозку тварин та людини [8]. У ній зазначається, що «тварини мають нейроанатомічні, нейрохімічні та нейрофізіологічні субстрати свідомих станів, а також здатність демонструвати свідому поведінку. Отже, переконливі докази вказують на те, що люди не мають унікальних властивостей неврологічних субстратів, що генерують свідомість. Тварини, які не є людьми, включаючи всіх ссавців та птахів й багато інших істот, зокрема і восьминоги, також мають ці неврологічні субстрати» [8].

Окрім цього, сучасна етологія засвідчує наявність власної культури тварин у зародковій стадії. І мова саме про культуру, яка раніше вважалась притаманною виключно людині. Це і виготовлення знарядь праці новокаледонійськими воронами, і поминальні ритуали слонів, і підсолення батату японськими макаками, і утворення власних імен у дельфінів, і політичні змагання у шимпанзе. То, чи важливіший один із породжених видів від усіх інших, а також від всієї природи, що його породила та продовжує породжувати інших? На наш погляд, природа принаймні не менш важлива. А з огляду на те, що природа без людини можлива, а людина без природи – ні, аксіологічна перевага у диполі «людина-природа» в принципі не на боці людини.

Так, все це непрості ціннісні дилеми! Хто важливіший: людина-фермер, що заради свого господарства труїть польових комах та гризунів, чи ті самі комахи та гризуни? Підсилимо гостроту дилеми тим, що фермер, втрапивши врожай, збанкрутує, впаде у злидні і навіть, можливо, втратить життя – своє чи когось із членів своєї сім'ї. І тут знову повертаємось до втрат природи у вигляді втрати біорізноманіття, опустелювання земель, погіршення якості ґрунту, повітря, води. І як результат у перспективі – загибелі численної кількості людей, які втратять можливість все це отримувати у якості екосистемних послуг. А ще фермер знищує частину можливостей для життя та розвитку живої природи планети, яка, окрім користі людству, має свою власну цінність. Чи виглядає тепер вибір між благополуччям і, можливо, навіть життям фермера на користь життя природи та майбутніх поколінь людей таким вже абсурдним та неетичним?

У роздумах про цінність людини і природи слід згадати трагедію Острова Пасхи. Приблизно у 300-400 рр. н. е. на острів прибуло декілька десятків поселенців. Впродовж першої тисячі років населення без обмежень використовувало всі природні блага та невпинно росло. Станом на XVII ст. на квітучому острові вільно проживало майже 10 тис. людей. Люди створили власну систему писемності та унікальну культуру, будували міста та всесвітньо відомі циклопічні культові споруди у формі людських фігур та голів висотою від 3 до 12 м. А далі через екстенсивне сільське господарство та вирубку лісів, через необмежене споживання населення, що невпинно росло, сталась екологічна катастрофа. Дерев зникли, місцева фауна загинула. На кінець XIX ст. на острові залишилось всього 111 злиднених мешканців. Сьогодні острів Пасхи являє собою безлісий чи то степ, чи радше напівпустелю з неродючим вулканічним ґрунтом. Немає ні колишнього біорізноманіття, ні десятків тисяч населення, ні живої, колись величної культури.

Шляхи порятунку. На відміну від колективу авторів багаторічних досліджень «Меж зростання» в ООН досі вірять у можливості відновлення природи: «Завдяки «трансформаційним змінам» природу все ще можна зберегти, відновити та використовувати стабільно – це також є ключовим моментом для досягнення більшості інших глобальних цілей. Під трансформаційними змінами маємо на увазі фундаментальну загальносистемну реорганізацію технологічних, економічних і соціальних факторів, включаючи парадигми, цілі та цінності» [9]. І тут йдеться вже не про косметичні культурні зміни на кшталт: «не кидайте сміття в лісі» чи «не бийте тварин, їм боляче». Йдеться про кардинальну зміну парадигми, повний культурний злам, який має знести людину з п'єдесталу, зухвало збудованого просто на хребті пригніченої природи. У цій новій парадигмі з'являться інші самоцінні суб'єкти та об'єкти: природа, нелюдська істота, нелюдська культура. У новому світогляді цінність якоїсь окремої рослини чи тварини може бути вищою за цінність якоїсь людини. Нам, колишнім «центрам Всесвіту», буде важче у цьому новому світі самообмежень. Проте лишається шанс на виживання. На виживання нашої культури та цивілізації.

Настав час Perezаснування нашої цивілізації на фундаменті екоцентризму або екологізму. І тут під екологізмом мається на увазі не якийсь узагальнений рух за збереження природи, а окремий новий світогляд, який М. Бакарі, засновуючись на роботах А. Несса, Б. Бакстера, А. Добсона та Д. Ортона, сформулював таким чином: «ідеологія (що) ґрунтується на двох основних принципах, які відрізняють її від інших ідеологій: по-перше, необхідність повного перегляду концепції стосунків між людиною та природою, яка ставить людину господарем природи; і по-друге, примат принципу «обмеження зростання», який визначається пропускнуою здатністю планети Земля» [2; 8].

Аналізуючи ідеологічне підґрунтя сучасного стану екологозахисного руху, М. Бакарі зазначає проблему у поточній відсутності консенсусу у середовищі екоактивістів. І такий «внутрішній розкол не лише дезорієнтував громадську думку щодо того, яку версію сталого розвитку підтримувати, але й дав політикам і корпоративним елітам можливість вибрати найслабшу з цих версій. ... двозначність

дала політикам можливість публічно пообіцяти свою цілковиту підтримку сталого розвитку та в той же час зберегти «звичайне» ставлення до навколишнього середовища» [2; 32].

Саме тому надважливо створити цілісну філософію екологізму, де наша теоретична філософія, визнавши абсолютну недоречність антропоцентризму, має, так би мовити, перескласти іспит, перемістивши людину з рівня бога на загально-природний рівень. Саме екологізм має стати мейнстрімом сучасної філософської думки.

Наступною за теоретичною слідує практична філософія, не у Кантівському, а радше Аристотелівському сенсі, коли вона охоплює, крім етики, філософію економіки, соціальну філософію, політичну філософію, філософію права, філософію екології (метаекологію), філософську антропологію та філософію абсолютів. Необхідне створення нової етики, яка підноситиме цінності природи та переглядатиме існуючі людські цінності, створюючи нову етичну систему, де людському індивіду доведеться зважати не лише на себе та ближню людину і навіть не лише на людей ненароджених, а на цілий сонм зовсім нових суб'єктів, які наша філософія завжди вважала об'єктами – на нелюдських істот. Це ж стосуватиметься і філософії права, яка ніколи до цього не суб'єктивувала нелюдських істот (non-human beings), які не є юридичними особами (legal entities). Кардинальні зміни стосуватимуться політики, економіки, соціальних відносин тощо.

Це повна зміна існуючої культури на нову, яка муситиме знову «допомогти людині зрозуміти навколишній світ, означити своє місце у світі, сформувані основні норми поведінки для регулювання суспільних відносин між людьми» [4; 149].

Висновки. В одній з робіт ми зазначали, що «культурологічний підхід у процесі освіти та виховання є необхідним для країн, що динамічно розвиваються. Особливо він є актуальним для України, де освітні функції істотно змінюються» [4; 149]. Але з огляду на вищезгадану глобальну трансформацію усі світові культури потребуватимуть повного перегляду, після чого культурологічні зміни мають перелаштувати процеси освіти та виховання в усіх країнах світу. Лише за допомогою такої повної світоглядної трансформації зможемо суттєво зменшити наслідки невідвратної екологічної катастрофи, що вже розпочалась та досягне кульмінації у поточному столітті. Лише цим збережемо земну природу та мільярди людських життів. Лише так врятуємо строкату земну культуру від знищення новим варварським часом, що супроводжатиме майбутній економіко-соціальний колапс та духовний занепад.

Список використаної літератури

1. Пределы роста: 30 лет спустя / Д. Х. Медоуз, Й. Рандерс, Д. Л. Медоуз; пер. с англ. Е. С. Оганесян; под ред. Н. П. Тарасовой. Москва : БИНОМ. Лаборатория знаний, 2012. 358 с.
2. Bakari M.E-K. Sustainability's Inner Conflicts: From 'Ecologism' to 'Ecological Modernization'. *Journal of Sustainable Development Studies*. Volume 6. Number 1. 2014. P. 1-28.
3. Making Sustainable Commitments: An Environmental Strategy for the World Bank (discussion draft). Washington, DC : World Bank, April 17, 2001. P. xii.
4. Mazurkevich O., Tkachenko V., Kharkov S., Voropayeva T., Mosendz O. Cultural bases of the national system of education: modern tendencies and factors of development // *Amazonia Investiga*. 11(53). 2022. P. 146-154.
5. Meadows D. H., Randers J., Meadows D. L., Behrens W. W. The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind. Universe Books, 1972. 211 p.
6. Our global food system is the primary driver of biodiversity loss [Електронний ресурс] / *UNEP*. 3 Feb 2021. URL: <https://www.unep.org/news-and-stories/press-release/our-global-food-system-primary-driver-biodiversity-loss> (дата звернення: 5.01.2023)
7. Summary of the Ninth Session of the Plenary of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services: 3-9 July 2022 [Електронний ресурс]. *Earth Negotiations Bulletin*. Vol. 31 No. 64. 12 July 2022. URL: <https://enb.iisd.org/intergovernmental-science-policy-platform-biodiversity-ecosystem-services-ipbes9-summary> (дата звернення: 5.01.2023).
8. The Cambridge Declaration on Consciousness [Електронний ресурс]. *Francis Crick Memorial Conference*. URL: <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf> (дата звернення: 5.01.2023).
9. UN Report: Nature's Dangerous Decline 'Unprecedented'; Species Extinction Rates 'Accelerating' [Електронний ресурс]. *United Nations Sustainable Development Goals*. 6 May 2022. URL: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/blog/2019/05/nature-decline-unprecedented-report/> (дата звернення: 5.01.2023).
10. WWF (2022) Living Planet Report 2022 – Building a naturepositive society [Електронний ресурс] / Almond, R.E.A., Grooten, M., Juffe Bignoli, D. & Petersen, T. (Eds). WWF, Gland, Switzerland. 115 p. URL: <https://livingplanet.panda.org/en-GB/> (дата звернення: 5.01.2023).

References

1. Predely rosta: 30 let spustia / D. Kh. Medouz, Y. Randers, D. L. Medouz; per. s anhl. E. S. Ohanesian; pod red. N. P. Tarasovoi. Moslva : BYNOM. Laboratoryia znanyi, 2012. 358 s.
2. Bakari M.E-K. Sustainability's Inner Conflicts: From 'Ecologism to 'Ecological Modernization. *Journal of Sustainable Development Studies*. Volume 6. Number 1. 2014. P. 1-28.

3. Making Sustainable Commitments: An Environmental Strategy for the World Bank (discussion draft). Washington, DC : World Bank, April 17, 2001. P. xii.
4. Mazurkevich O., Tkachenko V., Kharkov S., Voropayeva T., Mosendz O. Cultural bases of the national system of education: modern tendencies and factors of development // *Amazonia Investiga*. 11(53). 2022. P. 146-154.
5. Meadows D. H., Randers J., Meadows D. L., Behrens W. W. The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome Project on the Predicament of Mankind. Universe Books, 1972. 211 p.
6. Our global food system is the primary driver of biodiversity loss [Elektronnyi resurs] // UNEP. 3 Feb 2021. URL: <https://www.unep.org/news-and-stories/press-release/our-global-food-system-primary-driver-biodiversity-loss> (data zvernennia: 5.01.2023)
7. Summary of the Ninth Session of the Plenary of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services: 3-9 July 2022 [Elektronnyi resurs] // *Earth Negotiations Bulletin*. Vol. 31 No. 64. 12 July 2022. URL: <https://enb.iisd.org/intergovernmental-science-policy-platform-biodiversity-ecosystem-services-ipbes9-summary> (data zvernennia: 5.01.2023).
8. The Cambridge Declaration on Consciousness [Elektronnyi resurs] // Francis Crick Memorial Conference. URL: <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf> (data zvernennia: 5.01.2023).
9. UN Report: Natures Dangerous Decline 'Unprecedented; Species Extinction Rates 'Accelerating [Elektronnyi resurs]. *United Nations Sustainable Development Goals*. 6 May 2022. URL: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/blog/2019/05/nature-decline-unprecedented-report/> (data zvernennia: 5.01.2023).
10. WWF (2022) Living Planet Report 2022 – Building a naturepositive society. [Elektronnyi resurs] / Almond, R.E.A., Grooten, M., Juffe Bignoli, D. & Petersen, T. (Eds). WWF, Gland, Switzerland. 115 r. URL: <https://livingplanet.panda.org/en-GB/> (data zvernennia: 5.01.2023).

ECOLOGICAL AND CULTURAL BREAK AS THE LAST CHANCE FOR SALVATION

Kharkov Serhii – Postgraduate student of the National Pedagogical Dragomanov University, Deputy general director
Kyiv Zoological Park of national significance, Kyiv

The article analyzes the destructive influence of man on nature on the basis of a review of public reports made by the world's leading scientists. The philosophical reasons for the destruction of nature by man, namely anthropocentrism, are substantiated as the false philosophical foundations of modern civilization. The perniciousness of anthropocentrism for human civilization is proven. Based on scientific forecasts regarding the results of such a development of ecological events for humanity, the way to reduce the consequences of the future ecological disaster is determined, namely a complete transformation in the relationship between «man and nature». The main worldview principles should be the principles of environmentalism: ecocentrism and self-limitation imposed on the environment. It is necessary to build a new culture, ethics, economy, education, law and politics on this foundation of environmentalism.

Key words: environmentalism, anthropocentrism, ecocentrism, «man-nature», ecological disaster, ecological worldview transformation.

UDC 179.3

ECOLOGICAL AND CULTURAL BREAK AS THE LAST CHANCE FOR SALVATION

Kharkov Serhii – Postgraduate student of the National Pedagogical Dragomanov University, Deputy general director
Kyiv Zoological Park of national significance, Kyiv

The aim of this article to explore the destructive influence of man on nature.

Research methodology. The basis for this article is a review of a number of the world leading scientists' public reports.

Results. The philosophical reasons for the destruction of nature by man, namely anthropocentrism, are substantiated as the false philosophical foundations of modern civilization. The perniciousness of anthropocentrism for human civilization is proven. Based on scientific forecasts regarding the results of such a development of ecological events for humanity, the way to reduce the consequences of the future ecological disaster is determined, namely a complete transformation in the relationship between «man and nature». The main worldview principles should be the principles of environmentalism: ecocentrism and self-limitation imposed on the environment. It is necessary to build a new culture, ethics, economy, education, law and politics on this foundation of environmentalism.

Only with the help of such a complete worldview transformation will we be able to significantly reduce the consequences of the inevitable ecological catastrophe that has already begun and will reach its culmination in the current century. Only in this way will we save the Earth's nature and billions of human lives. Only in this way will we save the colorful earthly culture from destruction by the new barbaric times, which will accompany the future economic and social collapse and spiritual decline.

Novelty. An attempt to rethink the current role of the man along the axis «man-nature» and the place of anthropocentrism as a basic philosophy that leads to environmental catastrophe is made.

The practical significance. Educators, lawyers, philosophers, politician and civil activists may use this article for developing new strategical documents with regards to promotion new ideas in order to educate people in the framework of environmentalism. The relevant amendments to the educational programs can be made. Goals of preserving nature can be made more visible and clear to put them on top of political agenda.

Key words: environmentalism, anthropocentrism, ecocentrism, «man-nature», ecological disaster, ecological worldview transformation.

Надійшла до редакції 12.01.2023 р.

УДК 008: 355.01, 316.6

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОГО БІЖЕНЦЯ В ПОЛЬЩІ

Доброєр Наталія Вікторівна – кандидат культурології, доцент,
Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса
<https://orcid.org/0000-0002-9712-9219>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.641>
dobroer75@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню соціокультурного портрета українського біженця, який прибув до Польщі після 24 лютого 2022 р. При цьому зроблено акцент на тому, що на формування цього портрета впливають історично сформовані уявлення народів один про одного, результати контактів останніх десятиліть і сьогодення нова соціокультурна обстановка. Під час дослідження проведено кількісні опитування, результати яких доповнювалися аналізом чатів та інших досліджень. У рамках інтерпретативного підходу виокремлено смислове навантаження соціокультурного портрета українських біженців у Польщі. Виявлено, що відмінною рисою українських біженців є їхня активна інтеграція за допомогою праці та бажання зайняти соціальну нішу за своєю спеціальністю. Неможливість реалізації цих особливостей призводить до підміни реальних процесів інтеграції, їхніми симуляціями і трансформації акумуляційних процесів у субкультурну реальність. Така тенденція може підмінити реальні процеси міжкультурної комунікації їхніми аналогами, що може призвести до нестійкості соціуму.

Ключові слова: соціокультурний портрет, український біженець, Польща.

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення Росії на територію України 24 лютого 2022 р. призвело до масштабного мігрування українців до країн Європи та інших країн. Така масштабна міграційна ситуація вимагає пильної уваги та наукового аналізу. Переважна більшість мігрантів – це жінки та діти. Цей наплив українських біженців помітно змінив структури суспільств приймаючих країн.

Оскільки Польща прийняла найбільшу кількість українських біженців, актуальним стало питання їхньої інтеграції в польське суспільство. Наше дослідження проводилося в рамках грантової підтримки Polish Institute of Advanced Studies із 1.08.2022 по 31.01.2023 р.. Одним із важливих моментів цього дослідження є складання соціокультурного портрета українського біженця. Даний портрет дає можливість розглянути напрями інтеграції біженців, розкрити її проблемні зони та побачити перспективи розвитку.

Останні дослідження та публікації. Останні дослідження польських та українських науковців спрямовані на вивчення історичної пам'яті та шляхів подолання історично сформованих стереотипів сприйняття один одного. На думку вчених, які займаються вивченням імагологічних образів, концепт культурного дискурсу завжди закріплюється в літературному дискурсі (Грабович Г., Конєва Я., Яньон М. та ін.). У цих дослідженнях можна побачити побудову коливальних відносин Свій-Другий, Свій-Чужий між українцями та поляками. Формування образу Іншого, підкріпленого різними історичними подіями, не давало змоги вибудувати повноцінний міжкультурний польсько-український діалог [13, 8, 14].

Про неможливість повноцінного діалогу також говорить польський історик з Інституту національної пам'яті Польщі Т. Береза. Він зосередив увагу на тому, що історичними конфліктами між українцями та поляками завжди користується третя сторона. Це приносить втрати обом сторонам конфлікту [15]. У своїй книзі «Навколо Піскоровіце. Внесок в історію польсько-українського конфлікту на Засанях у 1939-1945 рр.» він докладно описує такі ситуації, показуючи, хто був зацікавлений у розпалюванні цих конфліктів. Проте, він наголошує, що результатом цих подій є колективна пам'ять, яка продовжує активно впливати на сьогоденні відносини українців та поляків та ускладнювати їх діалог [11].

Є. Катажина в своїй статті «Історичні проблеми та політика пам'яті в польсько-українських стосунках (1991-2017)» робить акцент на контекст історичних відносин двох народів та ведення історичної політики двох країн. Автор підкреслювала, що вирішення конфлікту може статися, якщо правлячі групи дійдуть згоди в історичних питаннях [3].

Р. Дрозд у своїй статті «Істина та прощення. Меандри польсько-українського діалогу» вказує, що події воєнних та повоєнних років є основним конфліктуотворюючим чинником. Кожна сторона вважає себе жертвою. Це не сприяє міжкультурному діалогу. Автор зазначає, що великий внесок у налагодження комунікації зробили Римо-католицька та Греко-католицька Церкви, президенти двох країн, неурядові організації та інтелектуали [12].

Заклик двох урядів будувати відносини країн на «основі правди» свідчить про спрямування політики в бік побудови діалогу. Однак, ще у 2021 р. глава Українського інституту національної пам'яті А. Дробович говорив про суперечливість у відносинах між Польщею та Україною, що конструктива ще не існує [6].

Це підтверджує дослідження «Поляки та українці в щоденних контактах», проведене 2020 р. в Україні та Польщі, яке засвідчило, що негативні історичні факти готові залишити в минулому 86% українців і 60% поляків [7].

Однак, робота на зближення велася дуже активно. Таке ставлення одразу знайшло відображення в будівництві стратегічного партнерства між Польщею та Україною в різних галузях. Міжнародна група з дослідження відносин Польщі та України в своїй «Аналітичній доповіді «Стан та перспективи стратегічного партнерства Польщі та України. Погляд з Польщі та України» простежує цю тенденцію на різних рівнях: соціально-економічному, культурному, історичному, політичному тощо [1].

Значний поворот у відносинах поляків та українців стався після повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Реакція польського суспільства, допомога і співчуття різко змінили стосунки між двома народами. Це помітно вплинуло на формування нового образу один одного. Тому *метою* цієї статті є необхідність простежити особливості формування портрета українського біженця в Польщі.

При цьому слід врахувати історично сформовані уявлення народів один про одного, результати контактів останніх десятиліть і сьогоденню нову соціокультурну реальність.

Матеріалом даної розвідки стали кількісні опитування українських біженців у Польщі, що проводили в межах цього дослідження в серпні 2022 р. (358 респондентів) та січні 2023 р. (113 респондентів), 12 глибинних інтерв'ю (проводили в червні 2022 р.), аналіз різних груп українських біженців у соцмережах, а також сучасних досліджень інших фахівців і результат цих опитувань, публіцистичних статей і відеопередач.

У рамках дослідження використано різні *методи* збору та аналізу даних, включно: кількісний метод; метод онлайн-пошуку респондентів (для цього були використані соціальні мережі, де збирається цільова аудиторія (розміщувався лист-запрошення про участь в опитуванні та посиланням на анонімне онлайн-опитування в групі Фейсбуку («Всієї Вроцлав», «Українці у Польщі», «Матусі Вроцлава», «Українці в Катовіцах», «Українці в Легниці» та ін.), чати в телеграмі («Подслухано Люблін», «Наш Щецін», «Українці в Зарже», «Гдиня/Гданськ./Сопот», «Матусі Вроцлава» та ін.)); метод моніторингу соцмереж, чатів українських біженців у Польщі. Застосовано метод культурної антропології: метод включеного спостереження. Так само застосовано порівняльний метод для порівняння результатів двох опитувань з результатами інших соціокультурних і статистичних досліджень.

Виклад основного матеріалу. Аналіз результатів кількісного дослідження. Серед опитаних превають жінки (90%), 65% мають дітей шкільного віку. 74% респондентів перебувають у Польщі вже від 6 до 10 місяців, що свідчить про те, що першу стадію культурного шоку подолано і триває період пристосування (за К. Обергом). Новоприбулі проходять стадію культурного шоку трохи швидше, тому що є вже багато інформації, яка допомагає швидше зорієнтуватися в новому соціокультурному просторі. Таке тривале перебування в Польщі більшості респондентів дає змогу простежити динаміку сприйняття й осмислення польської культури серед українських біженців і ступінь їхньої адаптації.

94% респондентів працездатного віку, 72% з яких у продуктивному працездатному віці (від 25 до 45), коли люди мають не лише освіту, а й усталені професійні навички. Серед жінок-респондентів 87% із вищою освітою; серед чоловіків найбільший відсоток із середньою спеціальною освітою (46%). Різноманітність спеціальностей, які представлені серед респондентів, свідчать про висококваліфікованих фахівців (це економічна сфера (26%), освіта (18%), медична сфера (10%), юридична сфера (8%) та ін.). Деякі зі спеціальностей досить ексклюзивні та представляють вузьких спеціалістів (фармацевт, сурдопедагог, теплофізик та ін.). 34% респондентів – представники Центрального регіону України і лише 4% – Західного. Решта регіонів (Південний і Східний) представлені рівномірно – 20%.

97% респондентів проживали в містах в Україні. Практично тототний результат проживання й на даний момент у Польщі – 94%.

Аналіз українських чатів у Польщі.

Ці приклади доповнюють образ українського біженця, отриманий у результаті кількісного опитування. У цьому випадку матеріал із чатів збирали за тематичними групами:

- міські жителі:

У коментарях можемо зустріти порівняння цін на квартири у містах України та Польщі. Різке підвищення цін на квартири в Польщі призводить до великих труднощів при оренді квартири українцями. Проте спостерігається тенденція: мешканці маленьких міст України поселяються або шукають житло у великих містах Польщі. Наприклад:

Нікнейм: Катерина Катинська (Телеграм, група Глівіце чат. 17.33 28.06.2022):

Дуже розумію, я родом із Дніпрорудного, маленьке містечко в Запорізькій обл, там квартири здають безкоштовно, тільки комуналку платити (потрібно).

Нікнейм: Валерія (Телеграм, група «Матусі Wrocław»). 8.40 23.03.2022):

Я з маленького міста в Дніпропетровській області, зараз там лінія фронту з Херсонською областю близько 25 км. У нас однушку можна було купити за 1300 \$ у «вбитому» стані, від 2 тис. – норм. квартира. 3-кімнатні від 7 тис. приблизно. Здача житла 500-1500 грн. максимум+комуналка....

До лютого 2022 р. можна було спостерігати активність переїзду мешканців маленьких міст та сіл у великі міста України з метою покращення свого життя (робота, освіта). Вже тоді зазначалися проблеми адаптації. Перше, з чим вони стикалися – це значна різниця у вартості орендованого житла. Причини поселення у великих містах Польщі ті самі, що й в Україні – найкращі умови життя, доступність роботи та освіти. Однак, слід зазначити, що навіть жителі великих міст України мають серйозні труднощі в адаптації в містах Польщі:

Нікнейм: Волкова Наташа (Телеграм, група Матусі Wrocław. 17.28 28.06.2022):

Я приїхала з дітьми з Києва. Читаю (що) всі оформляють якісь документи (А я сиджу і не розумію, чи можливо в Польщі із зарплатою в 3000 злотих зняти житло і прогодувати дітей. Сиджу і думаю, що робити (з роботою в будь-якому місті Польщі проблеми, з житлом теж ((Поки взагалі не розумію, що робити.

Інформація чатів підтверджує результат кількісного опитування. Представники Західного регіону України представлені у значно меншій кількості. Дуже багато респондентів виїхало з окупованих територій або територій, що знаходяться на лінії фронту.

Нікнейм: Анжела (Телеграм, група «Підслухано Люблін». 01.20 19.04.2022):

Я родом із Маріуполя, моє місто знищили москалі(((не бажаю чути їхню мову

Нікнейм: Helen (Телеграм, група «Підслухано Люблін». 01.18 19.04.2022):

Я з Бучі, теж сподіваюся виїхати хоч на день, щоб хоча б квартиру свою подивитися, хоча б те, що здохло в холодильнику (якщо він там є) прибрати. І взяти речі, які не взяла. Насправді, не має значення, якою ти мовою розмовляєш. Мені відомо, що дуже багато груп диверсантів – і російськомовних, і з щирою українською мовою.

Нікнейм: Світлана (Телеграм, група Наш Щецин (Szczecin). 18.11 14.01.2023):

Зараз «прилеті» в моєму рідному Кривому Розі: (Господи! ну коли цьому буде кінець!?

Нікнейм: Уана (Телеграм, група «Матусі Wrocław»). 23.33 31.12.2022):

Моє місто [Нікополь]. Кожен день обстріли...

Як бачимо, активно підіймається питання мови. Можна спостерігати переломний момент у ціннісній настанові українських біженців. Тема мови є дуже актуальною, яка часто піднімається в чатах і заслуговує на окремий розгляд.

- робота, профорієнтація.

Аналіз чатів підтверджує, що значний відсоток біженців з України має вищу освіту та стикається з труднощами реалізації свого досвіду та знань у нових соціокультурних умовах. Є невеликий відсоток респондентів, які пішли на курси підвищення кваліфікації, на здобуття нової професії. Наприклад:

Нікнейм: Zina (Телеграм, група «Матусі Wrocław»). 9.05 07.08.2022):

Тут. Я ще в Україні подалася на всі доступні стажування та навчальні програми, які знайшла в Європі, вирішила, що поїду туди, де візьмуть. В Україні працювала у видавництві.

Однак найбільш типова ситуація представлена наступним прикладом:

Нікнейм: Тетяна (Телеграм, група «Підслухано Люблін». 09.35 25.05.2022):...Я в Україні працювала

в державній установі, тут знайшла собі круту працю посудомийки, але потрібно за щось жити з дітьми!...

Респонденти, які мають педагогічну освіту, реалізують себе на внутрішньому українському ринку послуг:

Нікнейм: Анастасіна Ірина (Телеграм, група «Підслухано Люблін». 23.28 12.12.2022): Добрий

вечір! Пропоную онлайн-заняття з математики (5-9 класи). Маю вищу категорію і стаж в українському ліцеї 14,5 років. Кого цікавить, то пишіть в ПП.

Нікнейм: Ann (Телеграм, група Українці! Варшава ЧАТ Українці. 23.28 16.11.2022):

Усім привіт! Я – вчитель початкових класів (математика, українська та інші предмети) й англійської мови для дітей і дорослих початківців. Допмагаю легко вчитися дітям та зберегти нервову систему батьків). На уроках використовую різні форми та методи навчання, інтерактивні платформи та авторські методички за допомогою яких швидко досягаємо результатів!

Маю 3 вищих педагогічних освіти, сотні годин курсів та тренінгів, 5 років стажу роботи з дітьми (школи, літні табори, приватні уроки). За більш детальною інформацією звертайтеся у

приватні повідомлення.

Нікнейм: МУ (Телеграм, група «Наш Щецин (Szczecin)»). 21.54 24.07.2022):

Добрий день. Я викладач із фортепіано. З великим стажем. Займаюсь із дітками від 5 років. Але на жаль не маю інструменту. Тому можу приїжджати до вас на заняття.

Також активно пропонують свої послуги представники б'ютісфери та медицини:

Нікнейм: Юля Афанасьєва (Телеграм, група «Підслухано Люблін», 09.14 19.07.2022):

Привіт.... то про мене була мова, як про перукаря....дякую, що люди рекомендують. Маю стаж 18 років.

Нікнейм: Валентина (Телеграм, група «Українці в Кракові» 16.55 10.07.2022):

Кваліфікований масажист зі стажем роботи понад 20 років. Також маю великий досвід роботи з дітками до 1 року. Пропоную свої послуги в Кракові.

+48 536 162 9.

Ці приклади доповнюють розуміння того, який вигляд має середньостатистичний біженець, його завдання, проблеми та бажання. Це – жінки середнього віку, з великим стажем роботи, часто з вищою освітою. Так само слід зазначити, що спостерігається бажання працювати, продовжувати займатися своєю справою. Це, відповідно, породжує внутрішню індустрію надання послуг всередині українського контингенту.

Результати інших досліджень. Складений портрет біженця в Польщі в даному кількісному і якісному дослідженні збігається з даними різних інших досліджень (соціологічних, економічних та ін.). Превалювання жінок серед біженців підтверджено практично в кожному дослідженні (від 80 до 97%): наприклад, Центр Разумкова відзначив у березні 2022 р., що жінок прибуло до Польщі майже 83% [10], а компанія Lalafo в серпні 2022 р. вказала на 96% жінок-респондентів [5], 97% вказала команда Міждисциплінарної лабораторії дослідження війни в Україні (травень 2022 р.) [15].

Дослідження експертів Міграційної платформи EWL та Студій Східної Європи Варшавського університету (липень 2022 р.) засвідчує, що 91% респондентів проживали в містах та 69% проживають у великих містах Польщі [1]. Це підтверджує команда Міждисциплінарної лабораторії дослідження війни в Україні: «Більшість респондентів проживала в містах (91%). Що стосується регіонів, то більшість із них із центральної України (46%), західної (22%), південної (19%) та східної (13%)» [6], а також дослідження, проведені на платформі Lalafo [15].

Ці та інші дослідження вказують на продуктивний вік респондентів (центр Разумкова вказав на людей від 30 до 39 років (37%), 26% – ті, кому від 40 до 49 років; середній вік біженців – 38 років, вказали в опитуванні соціологічного дослідження «Біженці з України в Польщі» Міграційною платформою EWL та Центром східноєвропейських досліджень Варшавського університету (квітень 2022 р.) [1], 36 лет – команда Междисциплинарной лаборатории исследования войны в Украине (май 2022).

Соціологічне дослідження «Біженці з України в Польщі», проведене Міграційною платформою EWL та Центром східноєвропейських досліджень Варшавського університету (квітень 2022 р.) [11] вказує, що 53% біженців мають вищу освіту, а команда Міждисциплінарної лабораторії дослідження війни в Україні виокремлює 76% таких респондентів. Цей показник трохи менший, ніж наведено в цьому дослідженні (87%). Утім, це не змінює загальної картини, де переважна більшість біженців мають вищу освіту та досвід роботи (від 70 до 80%). Дослідження Лодзинського університету також показало, що щонайменше половина українських біженців мають вищу освіту [6].

Висновки. У рамках інтерпретативного підходу можна виокремити смислове навантаження соціокультурного портрета українських біженців у Польщі. Основний соціокультурний портрет українських біженців – це жінка середнього віку, міська мешканка, переважно з вищою освітою, відносним знанням польської мови. Це спостереження підтверджується іншими незалежними дослідженнями. Однак слід зазначити, що до соціокультурний портрета необхідно включити такі риси: активність біженців за допомогою роботи і бажання працювати за фахом. Неможливість реалізувати ці потреби в соціокультурному просторі польського суспільства призводить до формування внутрішньокультурної індустрії надання різних послуг. З одного боку, це може призвести до підміни реальних процесів інтеграції їхніми симуляціями та трансформації акумуляційних процесів у субкультурну реальність. Така тенденція може підмінити реальні процеси міжкультурної комунікації їхніми аналогами, що може призвести до нестійкості соціуму.

Список використаної літератури

1. Аналітична доповідь. Стан та перспективи стратегічного партнерства Польщі та України. Погляд із Польщі та України. Люблін-Київ : Департамент поліграфії Видавництва Сейму РП. 2021. 176 с. URL: https://ies.lublin.pl/wp-content/uploads/2022/01/stan-i-perspektywy-partnerstwa_ua_web-1.pdf.

2. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи. *До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*. Київ : Критика, 2033. 632 с.
3. Єндрашчик К. Історичні проблеми та політика пам'яті в польсько-українських стосунках (1991-2017). *Наук. зап. Вип. 3-4 (95-96). ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. С. 237-253. URL: <http://surl.li/evkbv>.
4. Исследование Lalafo показало положение украинского общества в Польше. *Ukrainianin Poland*. 13.08.2022. URL:<http://surl.li/erayb>
5. Исследование: почти половина беженцев в Польше хотят вернуться в Украину. *Visit UKRAINE/* 15.06.2022. URL: <http://surl.li/erayo>.
6. Картер С. Камінь спотикання: Україна та Польща в історичних питаннях ще не вийшли на конструктив – заважають емоції. *UNN*. 19.10.2021. URL: <http://surl.li/euiaf>
7. Коваль Н., Вайчунас Л., РайхардтІ. Поляки та українців щоденних контактах. Вроцлав: *Doladu*. 2021. 67 с. URL: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/ukraine/18310.pdf>
8. Конєва Я. Образ поляка та українця у пісенному фольклорі// *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Spotkania polsko-ukrainskie. Studia Ukrainiaca*. t.21-22 [red. Kozak S.]. Warszawa. 2006. S. 240-251. 384 s.
9. Українські біженці: настрої та оцінки (березень 2022р.). Разумков центр. 04. 04. 2022. *Соціологія*. URL:<http://surl.li/eraxw>
10. Яворчик Б. Большая польза. Как украинские беженцы влияют на польское общество. *РБК-Україна Travel*. 05.01.2023. URL: <http://surl.li/erbad>
11. Bereza T. Wokół Piskorowic. Przyczynek do dziejów konfliktu polsko - ukraińskiego na Zasanu w latach 1939-1945. Wydawca : Instytut Pamięci Narodowej, IPN. 2013. 408 s.
12. Drozd R. Prawda i przebaczenie. Meandry dialogu polsko-ukraińskiego. *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL*, 30(2(118)). 2020.URL:<https://czasopisma.kul.pl/index.php/ethos/article/view/5205>.
13. Herbut K. Средний возраст украинских беженцев, проживающих в Польше, составляет 38 лет. *PAP*. 04.12.2022. URL: <http://surl.li/erazt>.
14. Janion M. Niesamowita słowiaszczyzna. Fantazmaty literatury. *Niesamowita słowiaszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
15. Nowotnik N. Dr T. Bereza: w dialogu Polaków i Ukraińców o historii należy odrobić wszystkie lekcje. *DZIE.PL. Portal Historyczny*.AKTUALIZACJA: 13.07.2021, PUBLIKACJA: 11.07.2021 Wiadomości. URL: <http://surl.li/euiac>.

References

1. Analitychna dopovid. Stan ta perspektyvy stratehichnoho partnerstva Polshchi ta Ukrainy. Pohliad iz Polshchi ta Ukrainy. Liublin-Kyiv: Departament polihrafii Vydavnytstva Seimu RP. 2021. 176 s. URL: https://ies.lublin.pl/wp-content/uploads/2022/01/stan-i-perspektywy-partnerstwa_ua_web-1.pdf.
2. Hrabovych H. Polsko-ukrainski literaturni vzaiemyny: pytannia kulturnoi perspektyvy. *Do istorii ukrainskoi literatury. Doslidzhennia, esei, polemika*. Kyiv : Krytyka, 2033. 632 s.
3. Iendrashchik K. Istorychni problemy ta polityka pamiaty v polsko-ukrainskykh stosunkakh (1991-2017). *Nauk. zap. Vyp. 3-4 (95-96). ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України*. С. 237-253. URL: <http://surl.li/evkbv>.
4. Yssledovanye Lalafo pokazalo polozhenye ukraynskoho obshchestva v Polshe. *Ukrainianin Poland*. 13.08.2022. URL:<http://surl.li/erayb>
5. Yssledovanye: pochty polovyna bezhentsev v Polshe khotiat vernutsia v Ukrainu. *Visit Ukraine/* 15.06.2022. URL: <http://surl.li/erayo>.
6. Karter S. Kamin spotykannia: Ukraina ta Polshcha v istorychnykh pytanniakh shche ne vyishly na konstruktiv – zavazhaiut emotsii. *UNN*. 19.10.2021. URL: <http://surl.li/euiaf>
7. Koval N., Vaichunas L., RaikhardtI. Poliaky ta ukraintsiv shchodennykh kontaktakh. *Vrotslav: Doladu*. 2021. 67 с. URL: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/ukraine/18310.pdf>
8. Konieva Ya. Obraz poliaka ta ukraintsia u pisenному folklori. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Spotkania polsko-ukrainskie. Studia Ukrainiaca*. t.21-22 [red. Kozak S.]. Warszawa. 2006. S. 240-251. 384 s.
9. Ukrainski bizhentsi: nastroi ta otsinky (berezen 2022r.). Razumkov tsentr. 04.04.2022. *Sotsiologiia*. URL:<http://surl.li/eraxw>
10. Iavorchik B. Bolshaia polza. Kak ukraynskye bezhentsy vlyiaiat na polskoe obshchestvo. *RBK-Ukraina Travel*. 05.01.2023. URL: <http://surl.li/erbad>
11. Bereza T. Wokół Piskorowic. Przyczynek do dziejów konfliktu polsko - ukraińskiego na Zasanu w latach 1939-1945. Wydawca : Instytut Pamięci Narodowej, IPN. 2013. 408 s.
12. Drozd R. Prawda i przebaczenie. Meandry dialogu polsko-ukraińskiego. *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL*, 30(2(118)). 2020.URL:<https://czasopisma.kul.pl/index.php/ethos/article/view/5205>.
13. Herbut K. Srednyi vozrast ukraynskykh bezhentsev, prozhyvaiushchyykh v Polshe, sostavliaet 38 let. *PAP*. 04.12.2022. URL: <http://surl.li/erazt>.
14. Janion M. Niesamowita słowiaszczyzna. Fantazmaty literatury. *Niesamowita słowiaszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
15. Nowotnik N. Dr T. Bereza: w dialogu Polaków i Ukraińców o historii należy odrobić wszystkie lekcje. *DZIE.PL. Portal Historyczny*.AKTUALIZACJA: 13.07.2021, PUBLIKACJA: 11.07.2021 Wiadomości. URL: <http://surl.li/euiac>.

UDC 008: 355.01, 316.6

ETHNO-CULTURAL PORTRAIT OF A UKRAINIAN REFUGEE IN POLAND

Dobroyer Nataliia Viktorivna, - PhD in Cultural Studies, Associate Professor,
Odessa Polytechnic National University

Relevance. Russia's full-scale invasion of Ukraine on February 24, 2022, led to large-scale migration of Ukrainians to Europe and other countries. This large-scale migration situation requires close attention and scientific analysis. The vast majority of migrants are women and children.

This influx of Ukrainian refugees has greatly changed the structures of the societies of the host countries.

Since Poland has received the largest number of Ukrainian refugees, the issue of their integration into Polish society has become a topical one.

The research used various *methods* of data collection and analysis, including: quantitative method; method of online search of respondents; method of monitoring social networks, chats of Ukrainian refugees in Poland. The method of cultural anthropology was applied: the method of included observation. Also, a comparative method was applied to compare the results of two surveys with the results of other socio-cultural and statistical studies.

The article is devoted to the study of ethno-cultural portrait of Ukrainian refugees who arrived in Poland after February 24, 2022. The emphasis is placed on the fact that the formation of this portrait is influenced by the historically formed ideas of the peoples about each other, the results of contacts of the last decades and today's new socio-cultural environment. In the course of the study, quantitative surveys were conducted, the results of which were supplemented by the analysis of chat rooms and other studies. The interpretative approach highlighted the semantic load of the socio-cultural portrait of Ukrainian refugees in Poland.

Novelty. It was revealed that a distinctive feature of Ukrainian refugees is their active integration through work and desire to occupy a social niche in their specialty. Failure to implement these features leads to the substitution of real integration processes, their simulations and the transformation of acculturation processes into subcultural reality. This tendency can replace real processes of intercultural communication with their analogues, which can lead to societal instability.

Key words: ethnocultural portrait, Ukrainian refugee, Poland.

Надійшла до редакції 14.02.2023 р.

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 7.01:7.038.3

АЛГОРИТМІЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕХНОЛОГІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Совгира Тетяна Ігорівна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури та акторської майстерності,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7023-5361>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.642>
STIsovgyra@gmail.com

Здійснюється аналіз досвіду організації алгоритмічних практик культуротворчого процесу, розглядаються питання наслідування та імітації традиційних виконавчих технік у практиках, організованих шляхом залучення машинного навчання. З'ясовується питання технологічної сингулярності, що корелюється з подальшим аналізом феномену «алгоритмічної творчості». Доводиться, що практики алгоритмічної творчості впроваджуються шляхом застосування алгоритмів, отриманих в результаті дослідження традиційних художніх практик. Виявлено, що якість алгоритмів і точність даних, які використовуються для їхнього навчання, можуть мати значний вплив на кінцевий результат.

Ключові слова: алгоритмічна творчість, культуротворчий процес, технологія, культурні практики, штучний інтелект, машинне навчання.

Постановка проблеми. Поступова індустріалізація, зумовлена надмірними інтеграційними процесами інновацій в організації творчої діяльності, поставила перед гуманітаріями низку теоретичних питань, серед яких дослідження впливу техніко-технологічної трансформації на поетику культуротворчого процесу. Актуальним це питання постає сьогодні – у період технологічного прогресу людства, активної дигіталізації культурних практик (особливо у період карантинних обмежень). Стрімкий технологічний поступ актуалізує безліч технофобних питань: від застосування ядерної чи іншої зброї масового ураження (що з огляду на воєнні часи є вкрай актуальним) до створення інтелектуально розвинених систем. Ці питання зумовлюють закріплення гіпотези технологічної сингулярності, згідно з якою технологічний розвиток стане некерованим і незворотнім, через що відбудуться радикальні зміни характеру людської цивілізації. З впровадженням методів обчислення та технології «штучного інтелекту» в сучасній культурології актуалізувались концептуальні розвідки «алгоритмічної творчості».

Останні дослідження та публікації. У роботах С. Колтонса та Дж. Вігінса (2012 р.) [7; 21–26], К. Еймса і М. Доміно (1992 р.) [3; 186], М. Пірса, Д. Мередіта, Дж. Вігінса (2002 р.) [20; 119–147] актуалізується поняття «алгоритмічної творчості», досліджується можливість автономної генерації творчості шляхом здійснення алгоритмічних практик. Ці спроби осмислення «алгоритмічної творчості» супроводжуються критичними (з огляду на предмет дослідження) науковими розробками, в яких звертається увага на неможливості копіювання біологічних систем у своїй структурі та функціонуванні (Дж. Маккарті [17; 1030–1035]). Більшість науковців стверджують, що культурні практики впровадження «штучного інтелекту» не є справжнім «авторством» машинізованої техніки, оскільки в кінцевому підсумку вони виявляються продуктом людського програмування та навчальних даних (Д. Хофштадтер, 1999 р. [14; 83–91]) та за причини того, що AI може лише імітувати існуючі стилі і не здатний до оригінальності та творчості (Л. Джаньянам, С. Саха і Р. Кар, 2022 р. [15; 1425–1433]). Питання осмислення впровадження «штучного інтелекту» у творчості базується на твердженні, що обчислювальні системи наслідують функціонування людини. Подібної думки дотримуються британський фізик та математик Р. Пенроуз (2016 р.) [21; 18], уточнюючи, що людська свідомість не є алгоритмічною, тому не може бути змодельованою за допомогою звичайного комп'ютера, а також Ю. Трач (2021 р.), вказуючи, що запропонована теорія сингулярності є необґрунтованою і навіть застарілою [1; 19].

Тоді як М. Боден (1999 р.) [5; 11], М. Блікер, Н. Вероефф, С. Вернін (2020 р.) [3; 1–23] стверджують, що алгоритми, які використовуються в культурно-мистецьких практиках, здатні генерувати нові та інноваційні форми. Вони наполягають, що такий досвід є новою формою творчості, яка розвиває межі між

людським і машинним авторством. Натомість, штучний інтелект артикулюється не лише як інструмент, який художники можуть використовувати для вираження своїх ідей, а й формотворчий складовий елемент. Відповідно до того, роль митця залишається центральною у творчому процесі. У роботах Г. Мура [19; 11–13], І. Дж. Гуда [12; 31–88], Е. Дрекслера [9] та В. Вінжа [23; 11–22] наголошується на унікальності технології «штучного інтелекту» і здатності функціонування без людського програмування (управління). У результаті виникає ілюзія ототожнення людського інтелекту зі «штучним». Зокрема, на думку І. Гуда, зовсім скоро буде винайдено ультраінтелектуальну машину – «механізм, який зможе значно перевершити інтелектуальну діяльність будь-якої людини, якою б розумною вона не була» [12; 45].

Однак, публікації, в яких висвітлюється досвід застосування нейронних мереж, мають здебільшого прикладний характер, є переважно технологічними розвідками, ніж розробками культурологічного спрямування. Через це питання ролі технології в організації художньої творчості та осмислення алгоритмічного творчості ще не доведено.

Мета статті полягає в культурологічному дослідженні феномену «алгоритмічної творчості» в контексті порівняльного аналізу людської («живої») та механізованої («штучної») діяльності.

Методологія дослідження базується на порівняльному аналізі людської діяльності та механізованого процесу, що нині часто іменується «алгоритмічною творчістю». Теоретико-методологічними засадами стає конструктивістські спостереження технологічного наслідування людської діяльності в контексті досвіду використання «штучного інтелекту». З огляду на це концептуально важливими є наукові розробки представників «філософії техніки» Е. Каппа [16], А. Еспінаса [10], П. Енгельмейера [11; 183–197], які вбачають особливості наслідування в технологічній складовій культурних практик. Н. Вінер використовував людську нервову систему для моделювання основ кібернетики, введення-виведення, зворотного зв'язку, центральної регуляції тощо [15; 1425–1433]. Подібне спостереження знайдено в концепції А. Еспінаса, який порівнював створені людиною технічні системи з людськими органами (наприклад, залізниця з системою кровообігу, телеграф та телефон – із нервовою системою тощо), вказуючи, що в такий спосіб людина у всіх своїх штучних творіннях несвідомо відтворює свої органи і цим пізнає себе [10].

Виклад матеріалу дослідження. Алгоритм – це послідовний набір інструкцій для досягнення певного результату. Одного разу закодований і запрограмований, він надійний і безпомилковий у наданні цих результатів. Термін «алгоритм» походить від імені персидсько-арабського математика, який винайшов алгебру, Мухаммад ібн-Муса-аль-Хорезмі, що дійшов до нас від латинізованого «algorismus» до «алгоритму». Теореми, придумані програмістами, розв'язують дивовижні задачі, а комп'ютери дозволяють швидше і краще (порівняно з людською діяльністю) здійснювати певні маніпуляції. Алгоритмічне обчислення покладене в основу розробки «машинного навчання», що послугувало теоретичним підґрунтям подальшого культурологічного дослідження художньої культури в контексті технологічного наслідування та «імпровізації».

Більшість характеристик людського пізнання не піддаються кількісній оцінці; вони є частиною людського інтелекту, в якому сходяться сприйняття, увага, емоції та значення, накопичені завдяки шарам постійного нового сенсомоторного досвіду навчання, який виходить далеко за рамки фіксованих обчислень.

Технологія «штучного інтелекту» (ориг. назва «artificialintelligence», в подальшому – AI) функціонує здебільшого шляхом машинного навчання (ориг. назва «machinelearning», далі – ML). Цей основний принцип роботи AI-технології знов (як й попередні культурні практики) засвідчує, що шляхом вивчення і наслідування попередньої технології відбувається організація художньої творчості.

У вихідній версії концепції машинного навчання (за Дж. Маккарті) йдеться про створення математичних та логічних моделей, які можна використовувати в комп'ютерних програмах, а в розширеному варіанті йдеться про створення самонавчальних програм на основі моделей нейронних та асоціативних мереж, що дозволяють здійснювати машинне навчання без допомоги людини («навчання без учителя»).

Машинне навчання передбачає здатність комп'ютера знаходити закономірності у вхідному потоці даних, не вимагаючи від людини заздалегідь маркувати вхідні дані. У цьому випадку діяльність роботизованого механізму може дати унікальні результати, непередбачувані людиною.

З іншого боку, митці, зацікавлені можливостями машинного навчання, також намагалися навчити нейронні мережі розуміти свої художні засоби вираження та ідеї. Як результат, «штучний інтелект» як галузь і категорія комп'ютерних наук і технологій, здається, має нерозривний зв'язок з інтерактивними культурними практиками з моменту свого народження.

У культурно-мистецькій сфері ця технологія стала поширеним інструментом, дозволяючи художникам створювати роботи, які розмивають межі між людською та машинною творчістю. Від генеративних алгоритмів до нейронних мереж – мистецькі практики на основі штучного інтелекту

відкрили нові можливості для естетичних експериментів, візуалізації даних та інтерактивного досвіду.

Історик Н. Харарі наголошує, що з допомогою інструментарію людина може змінити власну біологію та навіть знищити себе ... як унаслідок застосування ядерної чи іншої зброї масового ураження, так і в результаті створення інтелектуально розвинених механізмів зі здібностями, які нині неможливо передбачити [13; 49-50].

Порівняльний аналіз між алгоритмічною і людською діяльністю абстракціями легко знайти, але останні виникають на біологічному початку і продовжують виходити з сенсомоторної матриці протягом усього життя. П. Домінгос наголошує: «великі дані – розширення ваших почуттів, а алгоритми навчання – розширення людського мозку» [8; 277].

Подібно до того, як вчені прагнуть наслідувати людський мозок і перевершити його, нейробіологи запозичують комп'ютерні аналогії, щоб дослідити людську пам'ять. Показовим прикладом щодо цього є проєкт «Танучі спогади» («Melting Memories») медіа-художника турецького походження Р. Анадол (2018 р.) [18], в рамках якого здійснюється практика поєднання результатів сканування психофізичного стану людини та творчої діяльності. Інсталяція зображує цифрові дані у вигляді 3D-анімації на плоскій медіа-стіні (рис. 1). Р. Анадол застосовує глибокі нейронні мережі для візуалізації спогадів людей, які відвідали локацію. Митець експериментує з технологіями, розробленими лабораторією «Neuroscare» в Каліфорнійському університеті у Франкфурті-на-Майні для нейронаукових досліджень, збираючи дані про нейронні механізми когнітивного контролю за допомогою ЕЕГ, яка вимірює зміни у хвильовій активності мозку і, таким чином, може бути використана для надання доказів того, як мозок функціонує з плином часу. Відповідно до результатів дослідження створюються тривимірні зображення, які засвідчують швидкоплинну темпоральність функціонування людського мозку (звідси й назва інсталяції) [4].



Рис. 1. «Танучі спогади» (2018 р.) Р. Анадола

Інсталяція розташована в історичній будівлі в Стамбулі і використовує комбінацію датчиків, камер та інших джерел даних для збору інформації про відвідувачів креативного простору.

Використовуючи алгоритми машинного навчання для створення візуальних репрезентацій пам'яті та досвіду, Р. Анадол запрошує глядачів замислитися над тим, як технології формують наше розуміння пам'яті та ідентичності, а також над потенційним впливом, який ці розробки можуть мати на наше життя та суспільство загалом. Однією з ключових особливостей цього проєкту є використання глибоких нейронних мереж для створення абстрактних візуалізацій пам'яті та досвіду. Вони обробляють інформацію і генерують серію абстрактних візуалізацій, що репрезентують спогади та досвід тих, хто перебуває у цьому просторі. Шляхом застосування алгоритмів машинного навчання для обробки даних, зібраних з простору, інсталяція створює унікальний і дуже персоналізований досвід для кожного глядача, що відображає різноманітність досвіду і спогадів, які були зафіксовані з плином часу.

Отже, в уявній матеріалізації даних сканування аудиторії глядачів передається, насамперед, фундаментальна їхня динамічність та локальність.

Подібне спостерігається в інсталяції «Мемуари з дослідження латентного простору II» (ориг. назва «Memoirs from Latent Space Study II», 2019 р.), що також спрямована на дослідження взаємозв'язку між аналізом людської пам'яті та цифрових технологій шляхом застосування глибоких нейронних мереж (рис. 2) [24; 163]. Інсталяція складається з серії великомасштабних проєкцій, які

зображують абстрактні візуалізації спогадів і досвіду, засновані на даних, зібраних із різних джерел, включаючи сканування мозку, активність у соціальних мережах та інші персональні дані. Як результат – на екрані відтворюється персоналізований та вражаючий ілюстративний відеоматеріал, що відображає унікальні спогади та досвід людини.

У цих двох інсталяціях актуалізується питання часопростору і в такий спосіб (шляхом експериментальних спроб здійснення алгоритмічного аналізу людської свідомості) презентується важлива роль технології у процесі візуалізації пам'яті та ідентичності.

Загалом, проєкти «Танучі спогади» та «Мемуари з дослідження латентного простору II» засвідчують вдалий інноваційний досвід використання технології «штучного інтелекту» у творчому процесі. Використовуючи глибокі нейронні мережі для дослідження взаємозв'язку між технологіями та пам'яттю, Р. Анадол створив роботи, які кидають виклик припущенням про роль технологій у формуванні розуміння навколишнього світу. Інсталяції також піднімають важливі питання про етичні наслідки використання технологій для збору та візуалізації персональних даних, а також про потенційний вплив, який ці розробки можуть мати на суспільне розуміння пам'яті, ідентичності та приватності. Загалом, ці розробки являють собою потужний приклад того, як технологія «штучного інтелекту» може бути використана у культурній практиці для дослідження складних і непростих ідей.

Проєкт «Кімната пульсу» Р. Лозано-Хеммера, який за допомогою датчиків та алгоритмів створив інтерактивну інсталяцію, що реагує на серцебиття глядачів. «Кімната пульсу» – інтерактивний простір, заповнений сотнями підвішених лампочок, кожна з яких контролюється комп'ютером і датчиком, що фіксує пульс глядача [22] (рис. 2). Коли глядач наближається до інсталяції, його пульс виявляється і перетворюється на мерехтливе світло, яке посилюється і відбивається від навколишніх лампочок, створюючи заворожуючу і захоплюючу демонстрацію світла та звуку [24; 163].

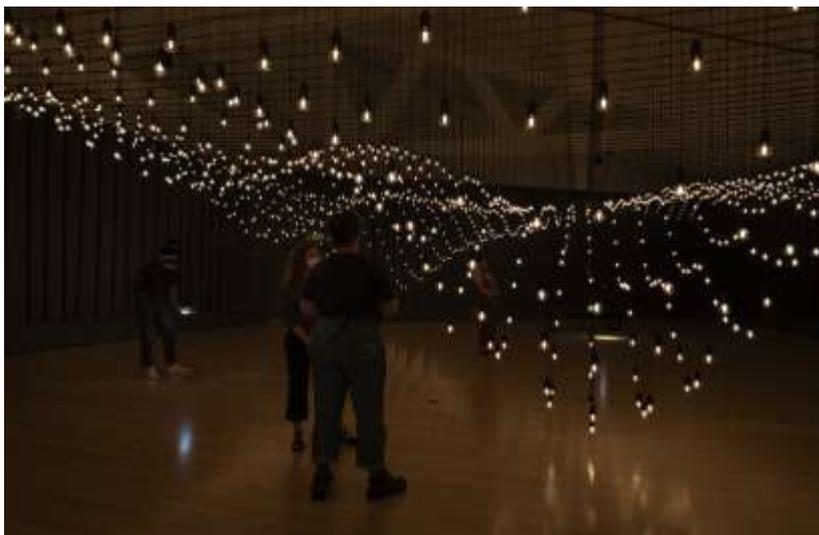


Рис. 2. Проєкт «Кімната пульсу» (2006 р.) Р. Лозано-Хеммера

Використовуючи серцебиття глядача як центральний компонент роботи, «Кімната пульсу» створює потужний та інтимний зв'язок між глядачем та інсталяцією, розмиваючи межі між людиною та механізованою технікою. Загалом, «Кімната пульсу» є переконливим прикладом того, як «штучний інтелект» та пов'язані з ним технології можуть бути використані для створення захоплюючих та спонукаючих до роздумів культурно-мистецьких практик.

Інша інсталяція Р. Лозано-Хеммера – «Прикордонний тюнер» («Bordertuner», 2019 р.) – створює живий обмін між двома містами, що межують на спільному кордоні: Ель-Пасо, штату Техасу, Сьюдад-Хуаресу та Мексики [6].

Інсталяція складається з трьох роботизованих прожекторів, розташованих по обидва боки кордону, які створюють світлові мости в небі, що можуть рухатися. Будь-яка людина може керувати цією світловою системою за допомогою спеціально розробленого інтерфейсу. Інсталяція використовує алгоритми машинного навчання для аналізу голосів людей, перетворюючи їхні дані звукових хвиль на візуальний матеріал. При поєднанні світлових променів від прожекторів утворюється світловий міст, що умовно поєднує країни. Коли відвідувачі говорять в одну з інтерактивних станцій, розташованих по обидва боки кордону, їхній голос перекладається на мову іншої сторони за допомогою алгоритму машинного навчання. Перекладений голос відтворюється через динаміки на іншій стороні, створюючи діалог між двома сторонами кордону. Прожектори

також знімають відеозаписи міст та їхніх мешканців у реальному часі, які виводяться на великі екрани в кожній локації, створюючи діалог між двома містами в реальному часі.

Наукова новизна. Проведене дослідження дало змогу сформулювати поняття «алгоритмічної творчості» як процесу організації художньої творчості шляхом функціонування «машинного навчання». Алгоритмічна творчість – це фактично різновид механізованого виробничого процесу, організованого з урахуванням особливостей машинного навчання та виявлених ознак стилістичного наслідування традиційних практик.

Висновки. Питання технологічної сингулярності, згідно з якою технологічний розвиток стане некерованим і незворотнім, через що відбудуться радикальні зміни характеру людської цивілізації, корелюються з подальшим аналізом феномену «алгоритмічної творчості».

З технічної точки зору, творчість, організована шляхом залучення «штучного інтелекту», передбачає використання алгоритмів для створення нових продуктів естетичного призначення. Якість алгоритмів і точність даних, які використовуються для їхнього навчання, можуть мати значний вплив на кінцевий результат. Застосування нейронної мережі в художній культурі актуалізує питання про роль технологій у творчому самовираженні, а також порушує проблему, пов'язану з правом власності, автентичністю та авторством. Загалом тематичні дослідження художньої культури, створеної шляхом залучення складних цифрових технологій, зокрема технології «штучного інтелекту», висвітлюють складну взаємодію між технологіями, творчістю та суспільством і підкреслюють необхідність постійного критичного осмислення та етичних міркувань у художній культурі.

Перспектива подальших досліджень. Проведене дослідження дало змогу сформулювати визначення поняття «алгоритмічної творчості» як процесу організації художньої творчості шляхом функціонування «машинного навчання».

Список використаної літератури

1. Трач Ю. Цифрові технології у культурі сучасного суспільства: тенденції і перспективи: автореф. дис... д-ра культурології: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ: КНУКіМ, 2021. 34 с.
2. Харарі Ю. Н. Sapiens: Людина розумна. Коротка історія людства / пер. О. Дем'ячук. Київ: BookChef, 2021. 544 с.
3. Ames C., Domino M. Cybernetic Composer: An overview. *Understanding Music with AI: Perspectives on Music Cognition*. 1992. P. 186–205.
4. Bleeker M., Verhoeff N., Werning S. Sensing Data: Encountering Data Sonifications, Materializations, and Interactives as Knowledge Objects. *Convergence*. 2020. P. 1–23. URL: <https://cutt.ly/q71OMyI> (дата звернення 1.05.2023).
5. Boden M. Preface to special issue on creativity in the arts and sciences. *AISB Quarterly*. Vol. 102. 1999. P. 11.
6. Border Tuner / Sintonizador Fronterizo. *Rafael Lozano-Hemmer*. URL: https://www.lozano-hemmer.com/border_tuner__sintonizador_fronterizo.php (дата звернення 1.05.2023).
7. Colton S., Wiggins G. Computationalcreativity: The final frontier? *Proceedings of the 20th European Conference on Artificial Intelligence*. 2012. P. 21–26. URL: <http://computationalcreativity.net/iccc2014/wp-content/uploads/2013/09/ComputationalCreativity.pdf> (дата звернення 1.05.2023)
8. Domingos P. The Master Algorithm. How the Quest for the Ultimate Learner Machine Will Remake our World. New York: Basic Books, 2015. 354 p.
9. Drexler K. E. The Coming Era of Nanotechnology. Anchor Books: Doubleday, 1986. 320 p.
10. Espinas A. Les origines de la technologie. Paris: Alcan, 1897. 292 p.
11. Gerunova O. Vitalist Technocultural Thinking in Revolutionary Russia (on Piotr Engelmeier). *Place Studies in Art, Media, Science and Technology. Historical Investigations on the Sites and the Migration of Knowledge* / eds. A. Broeckmann, G. Nadarajan. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften & VDG, 2009. P. 183–197.
12. Good I. J. Speculations Concerning the First Ultra intelligent Machine. *Advances in Computers*. 1965. Vol. 6. P. 31–88.
13. Harari Y. N. 21 Lessons for the 21st Century. Guardian: Vintage. 2019. 432 p.
14. Hofstadter D. R. Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid. P. 83–91.
15. Janjanam L., Saha S. K., Kar R. et al. Wiener model-based system identification using moth flame optimised Kalman filter algorithm. *SIViP*. 2022. Vol. 16. P. 1425–1433. <https://doi.org/10.1007/s11760-021-02096-w>
16. Kapp E. Grundlinien einer Philosophie der Technik. Braunschweig: George Westermann, 1877. 361 p.
17. Mc Carthy J. Generality in artificial intelligence. *Communications of the ACM*. 1987. Vol. 30 (12). P. 1030–1035.
18. Melting Memories [site]. 2018. URL: <https://refikanadol.com/works/melting-memories/> (дата звернення 1.05.2023)
19. Moore G. Progress in Digital Integrated Electronics. *International Electron Devices Meeting, IEEE*. 1975. P. 11–13.
20. Pearce M. T., Meredith D., Wiggins G. A. Motivations and methodologies for automation of the compositional process. *Musicae Scientiae*. 2002. Vol. 6 (2). P. 119–147.
21. Penrose R. The Emperor's New Mind: Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics. P. 18.
22. Pulse Topology: A Conversation with Artist Rafael Lozano-Hemmer [site]. URL: <https://mikcexplore.com/home/2021/11/8/pulse-topology-a-conversation-with-artist-rafael-lozano-hemmer> (дата звернення 1.05.2023).

23. Vinge V. The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era. *Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace*. 1993. P. 11–22.

24. YusaI. M. M., Yu Yu, Sovhyra T. Reflections on the use of Artificial Intelligence in works of art. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*. Vol. 2 (2). 2023. P. 163.

References

1. Trach Yu. Tsyfrovi tekhnolohii u kulturi suchasnoho suspilstva: tendentsii i perspektyvy [Digital technologies in the culture of modern society: trends and prospects]:avtoref. dys. ... d-ra kulturolohii : 26.00.01 / Kyiv : 2021. 34 s.
2. Harari Yu. N. Sapiens: Liudyna rozumna. Korotka istoriia liudstva Sapiens: Homo sapiens. A brief history of mankind /O. Demianchuk. Київ : BookChef, 2021. 544 s.
3. Ames C., Domino M. Cybernetic Composer: An overview. *Understanding Music with AI: Perspectives on Music Cognition*. 1992. P. 186–205.
4. Bleeker M., Verhoeff N., Werning S. Sensing Data: Encountering Data Sonifications, Materializations, and Interactives as Knowledge Objects. *Convergence*. 2020. P. 1–23. URL : <https://cutt.ly/q71OMyI> [Accessed: 1 May 2023].
5. Boden M. Preface to special issue on creativity in the arts and sciences. *AISB Quarterly*. Vol. 102. 1999. P. 11.
6. Border Tuner / Sintonizador Fronterizo. *Rafael Lozano-Hemmer*. URL : https://www.lozano-hemmer.com/border_tuner__sintonizador_fronterizo.php [Accessed: 1 May 2023].
7. Colton S., Wiggins G. Computationalcreativity: Thefinalfrontier? *Proceedings of the 20th European Conference on Artificial Intelligence*. 2012. P. 21–26. URL : <http://computationalcreativity.net/iccc2014/wp-content/uploads/2013/09/ComputationalCreativity.pdf>[Accessed: 1 May 2023].
8. Domingos P. The Master Algorithm. How the Quest for the Ultimate Learner Machine Will Remake our World. New York : Basic Books, 2015. 354 p.
9. Drexler K. E. The Coming Era of Nanotechnology. Anchor Books : Doubleday, 1986. 320 p.
10. Espinosa A. Les origines de la technologie. Paris : Alcan, 1897. 292 p.
11. Geriunova O. Vitalist Technocultural Thinking in Revolutionary Russia (on Piotr Engelmeier). *Place Studies in Art, Media, Science and Technology. Historical Investigations on the Sites and the Migration of Knowledge* / eds. A. Broeckmann, G. Nadarajan. Weimar : Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften & VDG, 2009. P. 183–197.
12. Good I. J. Speculations Concerning the First Ultra intelligent Machine. *Advances in Computers*. 1965. Vol. 6. P. 31–88.
13. Harari Y. N. 21 Lessons for the 21st Century. Guardian : Vintage. 2019. 432 p.
14. Hofstadter D. R. Gödel, Escher, Bach : An Eternal Golden Braid. P. 83–91.
15. Janjanam L., Saha S. K., Kar R. et al. Wiener model-based system identification using moth flame optimised Kalman filter algorithm. *SIViP*. 2022. Vol. 16. P. 1425–1433. <https://doi.org/10.1007/s11760-021-02096-w>.
16. Kapp E. Grundlinien einer Philosophie der Technik. Braunschweig : George Westermann, 1877. 361 p.
17. Mc Carthy J. Generality in artificial intelligence. *Communications of the ACM*. 1987. Vol. 30 (12). P. 1030–1035.
18. Melting Memories [site]. 2018. URL : <https://refikanadol.com/works/melting-memories/> [Accessed: 1 May 2023].
19. Moore G. Progress in Digital Integrated Electronics. *International Electron Devices Meeting, IEEE*. 1975. P. 11–13.
20. Pearce M. T., Meredith D., Wiggins G. A. Motivations and methodologies for automation of the compositional process. *Musicae Scientiae*. 2002. Vol. 6 (2). P. 119–147.
21. Penrose R. The Emperor's New Mind: Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics. P. 18.
22. Pulse Topology: A Conversation with Artist Rafael Lozano-Hemmer [site]. URL : <https://mikcexplore.com/home/2021/11/8/pulse-topology-a-conversation-with-artist-rafael-lozano-hemmer>[Accessed: 1 May 2023].
23. Vinge V. The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era. *Vision-21: Interdisciplinary Science and Engineering in the Era of Cyberspace*. 1993. P. 11–22.
24. YusaI. M. M., Yu Yu, Sovhyra T. Reflections on the use of Artificial Intelligence in works of art. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*. Vol. 2 (2). 2023. P. 163.

TECHNOLOGYALGORITHMIC ANALYSIS OF ORGANISING THE CULTURAL PROCESS

Sovhyra Tetiana – PhD in Art History, Kyiv National University of Culture and Arts

The article analyses the experience of organising algorithmic practices of the cultural process, considers the issues of imitation and imitation of traditional performance techniques in practices organised through the use of machine learning. The author clarifies the issue of technological singularity, which is correlated with the further analysis of the phenomenon of «algorithmic creativity». It is proved that the practices of algorithmic creativity are implemented through the use of algorithms obtained as a result of research into traditional artistic practices. It is found that the quality of algorithms and the accuracy of the data used for their training can have a significant impact on the final result.

Key words: algorithmic creativity, cultural process, technology, cultural practices, artificial intelligence, machine learning.

UDC 7.01:7.038.3

TECHNOLOGY ALGORITHMIC ANALYSIS OF ORGANISING THE CULTURAL PROCESS

Sovhyra Tetiana – PhD in Art History, Kyiv National University of Culture and Arts

The aim of the article is to study the phenomenon of «algorithmic creativity» in the context of a comparative analysis of human («live») and mechanised («artificial») activities.

The research methodology is based on a comparative analysis of human activity and a mechanised process, which is now often referred to as «algorithmic creativity». The theoretical and methodological foundations are constructivist observations of technological imitation of human activity in the context of the experience of using «artificial intelligence».

Results. The issue of the technological singularity, according to which technological development will become uncontrollable and irreversible, resulting in radical changes in the nature of human civilisation, is correlated with the further analysis of the phenomenon of «algorithmic creativity». From a technical point of view, creativity organised through the use of artificial intelligence involves the use of algorithms to create new aesthetic products. The use of neural networks in artistic culture raises the question of the role of technology in creative expression, as well as raises the issue of ownership, authenticity and authorship.

Scientific novelty. The study made it possible to formulate the concept of «algorithmic creativity» as a process of organising artistic creativity through the functioning of «machine learning». Algorithmic creativity is in fact a kind of mechanised production process organised with due regard for the peculiarities of machine learning and the identified signs of stylistic imitation of traditional practices.

The practical significance. The information contained in this article may be useful for Ukrainian educators to develop a new strategy for organising the process of lean culture formation.

Key words: algorithmic creativity, cultural process, technology, cultural practices, artificial intelligence, machine learning.

Надійшла до редакції 11.05.2023 р.

УДК 130,2

БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ САКРАЛЬНИХ СЕНСІВ У ТВОРЧОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ РЕЖИСЕРІВ

Каранда Марина Василівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та культурології, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, м. Чернігів,
<https://orcid.org/0000-0001-6748-2815>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.643>
Mkaranda@ukr.net

Колесник Олена Сергіївна – доктор культурології, доцент, професор кафедри філософії та культурології, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, м. Чернігів,
<https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>
elenakolesnyk2017@gmail.com

Розглядаються знакові постановки таких сучасних чернігівських театральних режисерів як А. Бакіров, Є. Бондарь, А. Кузик, Є. Сидоренко, Д. Федешов. Предметом дослідження виступають релігійні (біблійні) теми та алюзії, деякі з яких є іманентно присутніми в тексті драматичного першоджерела, в той час як інші є власне режисерськими знахідками. На основі детального аналізу конкретних вистав виділяються основні смисли релігійного характеру, що приваблюють сучасних постановників. Перш за все, це проблематика покаяння та очищення, а також універсальна символіка в її християнському прочитанні (камінь, парус, риба тощо). Даний емпіричний матеріал вперше концептуалізується в контексті теоретичної культурології та може мати методологічне значення для аналізу філософсько-релігійних підтекстів у конкретних постановках та оцінці загальних світоглядних тенденцій, виражених у театральному мистецтві певного регіону чи періоду.

Ключові слова: профанне, сакральне, чернігівські театральні режисери, художня інтерпретація.

Постановка проблеми. Сучасна людина має постійно шукати адекватні відповіді на низку викликів постінформаційного суспільства. Зокрема, глобалізаційні зсуви свідомості змушують переглядати традиційні уявлення про духовність, ментальну унікальність, національну та етнічну ідентичність. Усе це стимулює пошук нових, діалогічних за своєю природою шляхів філософської та культурологічної рефлексії. Для цього актуальним є міждисциплінарний підхід, що поєднує теоретичний інструментарій та фактологічні «ресурси» таких дисциплін, як культурологія, філософія культури, естетика, релігієзнавство.

Однією з ключових проблем сьогодення є криза національної та релігійної ідентичності – як окремої особистості, так і певної соціальної групи. В останні десятиліття відбувається загострення проблеми, що знаходиться у безпосередньому зв'язку з такими явищами як міграційні виклики у Західній Європі, насилля та тероризм різного типу та масштабу, зокрема ті, від яких Україна потерпає з 2014 р. й донині.

У сучасній культурі має місце теоретичний пошук засобів подолання кризи постмодернізму та одночасна апробація цих засобів у візуальних і літературних практиках. Зокрема, це стосується драматичних текстів, які сценічно інтерпретуються в аспекті антиномії «сакральне – профанне».

Це явище знайшло своє яскраве вираження в діяльності чернігівських театральних режисерів. Творчо осмислюючи проблематику сакральності, вони здебільшого звертаються до європейських (у т.ч. вітчизняних) авторів; інтерпретація матеріалу американської драматургії також методологічно

тяжіє до європейських парадигм. Одним із найбільш успішних драматургів-експериментаторів нині є ірландець Мартін Макдона (Мак Донах), чий п'єси та сценарії ставляться на світових і українських театральних сценах та реалізуються в кіноіндустрії.

Для повнішого розуміння сучасного театального життя України доцільно звернутися до імпліцитних філософсько-культурологічних компонентів трагікомедії М. Макдони «Каліка з острова Інішмаан», яку поставив А. Бакіров у 2013 р. Гідні уваги також постановки Д. Федешова за творами Лесі Українки (2020 р.) та вистава Є. Сидоренка «Остання гавань» за п'єсою Т. Вільямса (2021 р.), укорінена одночасно в американській (за першоосновою тексту) та європейській (за інтерпретаційними моделями) культурах. Режисерський дебют А. Кузик за п'єсою української авторки Лани Ра «Невчасно» та доробок Є. Бондаря як режисера вистави «Потьмарення» за однойменним романом Ф. Діка довершують палітру чернігівських вистав, що містять біблійні алюзії. Вивчення сенсожиттєвих аспектів інтерпретаційного діалогу цих авторів та режисерів може стати дієвою допомогою в розумінні ідентифікаційних духовних процесів у європейській та українській суспільній свідомості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблемам естетики, поезики, семіології сучасного театру присвячена фундаментальна праця Х.-Т. Лемана [3]. Важливу тему ідентичності та цивілізаційного вибору підіймає С. Хороб [7]. На проблематику сакрального кризь дослідження співвідношення міфу та антиміфу в українській драматургії виходить О. Бондарева [1]. Праці українських театрознавців здебільшого пов'язані з відновленням історії національного театру, в той час як мистецькі події сьогодення знаходять висвітлення у художній критиці та публіцистиці, зокрема, в інформаційно насиченому огляді О. Ліцкевич, присвяченому трансформаціям українського театру за останні 30 років [4]. Питанню інтерпретації сакральних смислів у цьому виді мистецтва уваги приділялося недостатньо, тому для даного дослідження методологічний характер мають роботи, присвячені загальним принципам тлумачення художнього втілення опозиції «сакральне-профанне». Серед українських дослідників цієї проблематики слід особливо відзначити В. Головей [2] та М. Столяр [6].

Метою дослідження є теоретичний аналіз засобів увиразнення сакрального в драматургії на матеріалі доробку чернігівських режисерів (А. Бакірова, Є. Бондаря, А. Кузик, Є. Сидоренка, Д. Федешова), які вперше концептуалізуються в контексті теоретичної культурології.

Методологічною основою аналізу є культурологічна інтерпретологія, що дозволяє робити комплексний аналіз різних смислових рівнів твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Постмодерний драматичний текст є привабливим для теоретиків-нараторів через наявність у ньому ситуації висловлювання. У драматургії її провокує автор, у театрі її інтерпретує режисер та індивідуально психофізично ретранслюють актори.

На думку театрознавця П. Паві, головними естетичними характеристиками ситуації висловлювання є візуалізація (фіксується у мізансцені та індексується концепцією режисера), широта (за неповної характеристики обставин та відсутності вичерпних ремарок у драмі), умовність (хто до кого адресується в певному часі і просторі), герменевтичність (спосіб висловлювання є не менш важливим за лексичний зміст) [5; 310]. Отже, в театрі нарація існує як система, що об'єднує лінгвістичний, пантомімічний та сценографічний складники.

У драмі М. Макдони «Каліка з острова Інішмаан» на рація розпочинається з зав'язки, яка не лише не показана глядачам, але й не має свідків серед персонажів твору: місцевий пліткар Джонні Патінмайн повідомляє, що один чоловік втопив Біблію. У драмі Мак дони наголошено, що ніхто з персонажів жодним чином не інтерпретує шокуючу новину – ця місія повністю покладена автором на читача драми та глядача вистави.

Проблеми релігійної ідентифікації є звичними для літератури постмодернізму. Але в цій драмі біблійні паралелі та алюзії стають лейтмотивом, який організує зміст твору. Онто-антропологічна трагедія п'єси – «скам'яніння» душ усіх мешканців ірландського острова Інішмаан – приводить до думки, що в 1990-ті роки твориться нова, постпостмодерністська парадигма літератури, яка вбирає в себе міфологічні мотиви та звертається до проблематики сакрального.

Макдона презентує постсекулярний світ, у якому домінує атараксія, безчуттєвість до релігії. Така розстановка сил на початку твору контрастує з подальшим розвитком дій, а також із психологічними портретами персонажів.

Акт викидання Біблії в море можна розглядати як авторську художню ремінісценцію на відречення апостола Петра (чиє ім'я означає «камінь» – це поняття є одним із лейтмотивів всього твору). Ірландія була і залишається християнською країною – так, за офіційною статистикою, на 2016 р. понад 85% населення відносить себе до вірян Католицької церкви. Однак на початку 1930-х років (час дії драми) у низці країн Європи поширюються фашистсько-нацистські ідеології, які, формально не пориваючи зв'язків із християнством, реально є богоборчими та людиноненавистливими вченнями. На противагу подібним

настроєм, прихованим сенсом драми М. Мак дони є мотив еклесійності (церковності): Бог починає будувати на острові-камені (природному та душевному) новий соціум. Це є реалізацією біблійної настанови «ти – Петро, і на цьому камені Я створю Церкву Мою, і врата пекла не подолають її» (Мф. 16:13).

Сценічна інтерпретація драми М. Макдони, яка відбулася в Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка (прем'єра – грудень 2013 р.), втілена заслуженим артистом України А. Бакіровим. Режисерська версія містить багато текстових та візуальних посилань на Білію, що розкриває приховані смисли тексту. Зокрема, останньою реплікою головного героя, каліки Біллі, є слова з Євангелія: «Якщо хто хоче йти за Мною, відсторонися себе, і візьми хрест свій, і слідує за Мною» (Мф. 16:24). Отже, режисер посилює натяки драматурга, роблячи їх більш ясними для сучасних глядачів, не всі з яких мають достатню підготовку для прочитання алюзій.

Концепція сценографії як концентрованого символічного «одягу» сцени побудована в цій виставі на протиставленні образів каменя та човна. На сцені наявна кам'яна стіна, розкидані натуральні булижники. Крім того, кожен персонаж вистави періодично носить камінь. Каміні використовуються як зброя в бійці. З каменем тітки героя порівнюють свого небожа, який у них «висить на шії». Мотив каміння наявний і в передісторії головного героя, яка містить справжній нерв його особистої драми: адже за допомогою каміння у мішку рідні батьки прагнули втопити немовля-каліку. Згодом, отримавши від коханої дівчини відмову і не маючи певності, що існування має сенс, Біллі сам збирає в мішок каміння, щоб втопитися. З каменем розмовляє його тітка, яка через втрату Біллі захворіла на нервовий розлад (отже, камінь – «замінник» небожа, а значить, у якомусь сенсі сам Біллі – камінь). Об камінь вдарилася горда дівчина, що змусило її змінити своє світовідношення. Так, у постановці звичайний камінь став і «наріжним», і каменем «спотикання».

Поняття «наріжний камінь», або «камінь заснування» має значне місце у християнській культурі, а також в інших авраамічних релігіях (йудаїзм, іслам). Так у древніх євреїв називалася скеля на Храмовій горі, де з часів царя Соломона розташовувалася головна частина Єрусалимського храму – Свята Святих. З погляду міфопоетики – це перший прояв матеріального у світі, з якого Господь почав процес космогенезу. З погляду історії культури – це традиційне місце молитви чи духовного союзу з Богом.

Другий ключовий образ у режисерській концепції А. Бакірова – це човен. З точки зору іконологічного методу (А. Варбург, Р. Вітквер, Е. Панофскі) перенесення символів із класичної культури до неklasичної є можливим, ба більше, в постмодернізмі воно гіперпродуковане. Човен у виставі А. Бакірова є і колискою, і реальним транспортним засобом, на якому каліка Біллі відплив у велике життєве море. Наявний він і як паперова модель (човен-лист з Америки), і як човен-шапочка, яку складають друзі. Човен мрії і сну трансформується у човен, що везе до Царства Небесного (як-от в епізоді сну, в якому Біллі бачить себе красивим і здоровим). У кульмінаційному моменті нам явлено перевернутий човен-труну, з якого через три місяці воскресє Біллі (перверсія Євангельського сюжету воскресіння, згадаймо принагідно, що печеру, де поховали Христа, було завалено *каменем*). Вдалим є таке режисерське використання буквально-дієвої алюзії на воскреслого Христа, як неочікуване повернення героя на острів прямо з білого кіноекрана. Так створюється полісемантичний кенотип, який потужно працює на зв'язок сучасного глядача з релігійною християнською традицією, візуалізуючи складні й глибокі теологеми.

У певних місцях тексту драми каліка Біллі постає дерзновенно художньо інтерпретованим образом Христа, поповнюючи список визнаних літературних образів із христологічними конотаціями (Дон Кіхот у Сервантеса, Ревізор у Гоголя, князь Мишкін у Достоевського, доктор Живаго в Пастернака та багато ін.). Питання не в тому, наскільки повно автору вдається піднесення та сакралізація людського образу, адже Євангеліє неможливо замінити навіть геніальною літературно-художньою інтерпретацією. Нас зараз цікавить, якими саме засобами автору вдається створити христологічні ремінісценції, а головне – з якою світоглядною метою.

Мартін Макдона вкладає в уста своїх персонажів багато полісемантичних вербальних характеристик каліки Біллі. Хелен визнає, що Біллі «себе не дуже любить», «не б'є нікого по ребрах». Для самохарактеристики героя обрано репліку «Так, я з привітом», у монологі він чує «причитання плакальниць» над собою і звертається до матері з проханням «отерти піт з чола», молить Бога бути з ним, навіть якщо судилося заснути (сон як метафора смерті). Біллі горює, що дівчина Хелен розбила йому серце; в цьому контексті це постає натяком на головну ідею книги «Пісня над піснями», в якій християнська герменевтика вбачає опис союзу Христа і Церкви або Бога та богообраного народу, виражений за допомогою метафор та стилістики шлюбної поезії. Сакрально знаковою деталлю є локація, адже фільм «Людина з Арану», де знімався Біллі, показують у приміщенні церкви.

Образ лікаря, який нічого не лікує, а лише констатує поширення туберкульозу та алкоголізму, є ідейно протилежним традиційній конотації «Христос-лікар». Тобто за замовчуванням усі лікарі в християнській культурі мають втілювати альтруїстично-гуманістичний вектор професії. Персонаж

натомість забуває навіть про лікарську етику в стосунках із Джонні, особливо у репліці «що мені до твоїх ср*них новин», яка свідчить, що йому байдуже і до благої звістки. Хоча населення переконане, що «листи від лікарів – найцікавіші» (адже там має бути не перелік діагнозів, а сакральна таємниця про джерело здоров'я). Лікар вважає, що «колись розітне череп і не знайде там нічого» – тобто він відкидає ідею безсмертя душі. Але за задумом драматурга на острів прийде інший, справжній лікар – каліка Біллі, який зіллить людей від хвороби «скам'яніння душ», від стану загубленості й невизначеності.

Образна алюзія на апостола Фому помітна в епізоді, де Хелен каже: «Просто прийшла подивитися на рани каліки Біллі... кажуть, вони глибокі». Хелен та її брат Бартлі також постають фемінно-маскулінним символом Ірландії, сакралізованим для драматурга. Особливо це підкреслюється в сцені іронічного уроку з історії відносин між Англією та Ірландією. Дівчина розбиває на голові у брата курячі яйця для виховання в ньому бажання обстоювати інтереси Ірландії. Взагалі Мартін Макдона наскрізно у драмі ставить питання національної ідентифікації: Ірландія не така вже й «діра», якщо до неї приїздять французькі дантисти, американські кінематографісти, «кольорові» та німці. Проблема критеріїв визначення власної гідності, піднята ірландським драматургом, близька і сучасній українській ментальній культурі.

Отже, комплексне культурологічне дослідження тексту драми Мартіна Макдони «Каліка з острова Інішмаан» та сценічної постановки Андрія Бакірова дозволяє виокремити кілька шляхів подолання кризи ідентифікації у свідомості європейців. 1) Парадокс як спосіб новітнього конструювання сенсів: каліка усвідомлює себе здоровим інтелектуально, і цього достатньо для того, щоб загорітись його мрією про рай (профанно-секуляризована версія якого в драмі – кінематографічний Голівуд). У режисерській версії А. Бакірова ідея перемоги духу над тілом гіперболізується деталлю: герой бере на руки кохану, яка вивихнула ногу, силою любові долаючи фізичну неміч. 2) Теза-рефрен про батьківщину як щось не менш важливе, оскільки вона цікава для іноземців: інкультурація «чужого» в автохтонне середовище надає статусності власній національній спільноті. 3) У постсекулярному світі складно знайти драматурга, який наважився б стверджувати класичну релігійну ідентифікацію. Але текст М. Макдони містить стійкі алюзії на євангельські події та персонажі. Це веде до подолання застарілого стереотипу епохи модернізму, запозиченого ще у Ф. Ніцше у вигляді формули «Бог помер». Біблійний принцип «І останні стануть першими» реалізовано у драматурга декілька разів: німецький каліка стає зіркою кіно, обранцем гордої і красивої дівчини, Ірландія перестає усвідомлюватися «дірою», острів Інішмаан виступає новітнім постмодерним Єрусалимом, у якому в душах місцевих мешканців воскрес Христос.

Ще однією прикметною чернігівською виставою, в якій порушується сакральна проблематика, є «Саронська квітка, або Інша сторона гріха», яка розпочала своє сценічне життя в грудні 2020 р. у Чернігівському обласному українському драматичному театрі. Це дипломна робота молодого, але концептуально цікавого режисера-львів'янина Д. Федешова, який увійшов у чернігівський театральний простір уже декількома роботами. Вистава органічно з'єднала два короткі твори Лесі Українки, присвячені життю перших християн. Відповідно до оригінального авторського погляду, канонічний новозаповітний матеріал поєднується з апокрифічним.

Під час інтерв'ю режисер пояснив ситуацію метафорично: вибір зробив не він, а «Леся сама обрала» його, тобто текст глибоко суголосний його світогляду. Д. Федешов переконаний, що для теперішнього глядача питання: «Для чого живеш?» та «З ким ти?» є так само актуальними, як для сучасників Лесі Українки, і як для перших християн. Сучасному театру під силу місія популяризації, або творення перформативного «Євангелія для гопників» (назва медійної мотиваційної промови А. Андрушківа, випускника Українського католицького університету, магістра богослов'я та громадського діяча).

Отже, режисерське завдання полягає в актуалізації для вірян та невіруючих вічних біблійних істин, які мають бути викладені зрозумілою художньою мовою. Тому текст Лесі Українки, який сам є авторською інтерпретацією історії та релігії, має піддатися інтерпретації сучасного постановника, що розкриє його потенційні сенси. Одним із нереалізованих режисерських ходів мав бути мовний білінгвізм: римляни, які в біблійні часи були окупантами Іудеї, повинні були у виставі говорити російською. На жаль, таке актуальне вирішення залишилося нереалізованим. Семантично навантаженими є костюми персонажів. Так, багатій Хуса (актор М. Бичук), котрий співпрацює з загарбниками, одягнений у модний за критеріями XXI ст. плащ, що має натякати глядачам, що серед наших сучасників є перевертні, здатні в лиху годину забути і коріння, і Бога та вдатися до колаборації з російським агресором (на час прем'єри вистави йшлося лише про локальні військові дії на Сході України, проте акценти постановки виявилися пророчими). Інші костюми, які своєю стилістикою відсилають глядача до феномена східних єдиноборств, підкреслюють тему боротьби, яка триває поза часом.

Загальна сценографія вистави «Саронська квітка...» нав'язана режисеру фільмом «Жертвопринесення» А. Тарковського і вирішена вкрай лаконічно – велика гола гілка є одночасно алюзією

і на терновий вінок Спасителя, і на осику, на якій повісився Іуда. Однак ця остання алюзія не відповідає тексту Лесі Українки. Адже її Іуда – це людина, що має претензії до Христа: вважаючи себе обманутим в очікуваннях, він декларує своє «право» зрадити учителя. Парадокс екзистенційно-богоборчих пошуків великої Лесі полягає в тому, що до рук Іуди вона вкладає зерно, начебто перетворюючи його на «сіяча» з притчі. Проте він не здатен залишити для нащадків правдиве слово про Вчителя. Принципово інший євангельський свідок – Іоанна, одна з жінок-мироносиць, які супроводжували Христа – ставить низку питань у другій частині вистави. Режисер запропонував актрисі К. Ткачук посилити образний вплив тексту Лесі Українки на глядача віршем Б.-І. Антонича «Літанія», що в сукупності з духовною поезією, виспіваною а капела, дало потужний ефект. До вибору церковних піснеспівів «Не отвори лиця твого», «Не ридай мені» та «О тобі радується» режисера підштовхнула відома українська музикантка і дослідниця музики Н. Половинка. «Прихованими» джерелами творчості Д. Федешова в інтерв'ю він назвав праці К. Г. Юнга та О. Забужко і творчість Е. Гротовського, Ю. Кліма і В. Кучинського.

Наприкінці зими 2021 р. у Чернігівському молодіжному театрі відбулася прем'єра вистави «Остання гавань» за драмою Т. Вільямса. Режисер Є. Сидоренко переосмислив маловідомий текст знаного американського драматурга, створивши камерну за зовнішніми критеріями, але психологічно панорамну і розмаїту за наповненням виставу. Є. Сидоренко не ставив перед собою мети реактуалізації Біблії, окрім того, він свідомо відмовився від потужного біблійного символу – риби, який сам Теннессі Вільямс рекомендував у текстових ремарках. Попри світськість режисури, п'єса все одно актуалізує для глядачів XXI ст. історію біблійного пророка Іони.

У виставі наявний метафоричний корабель (ємне сценографічне рішення, навіяне фантазіями десятирічного сина Є. Сидоренка), вітрила якого відсилають нас у спогадах і до Ноевого ковчега, і до фінікійського корабля, на якому Іона тікав від Бога, і до українського барокового образу корабля-церкви. Ба більше, тут виникає специфічна символічна модель часу: одно моментно присутні минуле (вітрила, пошматовані вітрами життя), теперішнє (згорнуті вітрила – тимчасовий спокій та нові надії) і майбутнє, до якого рухаються персонажі, розгорнувши кожен своє вітрило-душу. Називаючи свій метод інтуїтивістським (щоправда, без опори на тексти А. Бергсона), режисер довірився власному досвіду служби на флоті та театрознавчим думкам П. Брука і А. Чехова. Завдяки ритмічним рішенням у партитурі світлографії персонажі вистави по черзі потрапляють до «черева китового», де вони у монологіях аналізують себе та обирають вектор руху власної душі.

Фінальна пластична вимога Т. Вільямса, втілена акторським дуєтом В. Макара та Р. Остапко, – епізод, де господар бару знімає з повії туфлі і відправляє її омитися у душ – теж є очевидною алюзією на приклад Христа, який на Таємній вечері зняв взуття з апостолів і омив їм ноги.

Дебют молоді чернігівської режисерки А. Кузик покликав до сценічного життя п'єсу «Невчасно» сучасної української драматургині Лани Ра. Сюжетна лінія побудована навколо архітектора середніх років, який вирішив повіситися через втрату сенсу життя. Здійснити суїцид йому перешкоджає янгол-охоронець. Нехитра колізія начебто не має значного потенціалу для ефектної сценічної інтерпретації, а жанр комедії не передбачає глибинних сакральних конотацій. Однак у виставі наявні алюзії на старозавітний канонічний сюжет про архангела Рафаїла і Товію. Герой п'єси, невдах-архітектор, духовно сліпий, адже сприймає янгола надокучливою мухою. Наслідком зусиль янгола стає відновлення любові між головним героєм та його обраницею, що також має паралель в історії Товії.

Окрім професійних театральних колективів, до біблійних сенсів звертаються й чернігівські театральні аматори. Яскравим прикладом є інсценізація роману Ф. Діка «Потьмарення» у молодіжному аматорському театрі EX LIBRIS. Режисер Є. Бондар продемонстрував наскрізну філософічність режисерських прийомів, лаконізм, здатність до символічної трансформації простору і часу, вміння створити алюзії на притчу про блудного сина і одночасно провести «діалог» з Й. В. Гете, Г. Гессе, П. Тейаром де Шарденом. Профаним компонентом стає стилізація мови персонажів під сленг наркоманів та наркоторговців, що на тлі сакральних ремінісценцій створює значну додаткову драматичну напругу. Біблійні та ширше – релігійні сенси актуалізуються у виставі за допомогою різноманітних засобів: костюми (риба – прикраса головної героїні, одяг біблійних пророків на трьох велетнях), реквізит (сценографічні куби, з яких складаються скрижалі з десятьма заповідями), музичний супровід вистави (пісня «На річках Вавилонських» із репертуару диско гурту «Boney M»), що підкреслює позачасовість сюжету і одночасно відсилає до старозавітних часів), наскрізні сценографічні прийоми (води, виготовлені з гігантського шовкового полотна, поглинають наркомана в останньому «поганому» тріпі, символізуючи духовну гнилість; в одній із галюцинацій з'являється сарана, що є алюзією на 10 кар єгипетських. Нарешті, ключовий для твору фантастичний прилад цефалоскоп постає візуалізованим образом «тьмяного дзеркала», про яке говорить апостол Павло у Новому Заповіті.

Висновки. Комплексне культурологічне дослідження текстів драм та їх сценічних інтерпретацій у театрах Чернігова дозволяє дійти висновку про використання в драматургії методу метанарації, який спирається на постмодерну гру в переозначення. За допомогою алузій створюється гіпертекстуальність, яка повертає реципієнта від профанного світу до сакруму книг Старого і Нового Заповітів. Виразна наявність сакральної краси біблійних кодів не лише не заважає реалізації світських ліній, а навпаки, наповнює художню форму метатеатральним духовним змістом. Це надає регіональному сценічному контенту шанс на конкурентність із найкращими українськими та європейськими театрами.

Подальше вивчення сучасного стану та тенденцій розвитку українського театру має велике значення для осмислення та, в певній мірі, формування нового контенту й виражальних засобів цього виду мистецтва, який має значний вплив на світоглядно-естетичні уявлення українського глядача, і може мати також помітний позитивний вплив на сприйняття української культури в світі. Оскільки буття українського театру є неперервним процесом, який набуває все нові характеристики, *перспективи подальших досліджень* пов'язані з вивченням його минулого, теперішнього стану та перспектив майбутнього – як у контексті розгляду окремих аспектів, так і в сенсі створення всеохоплюючої картини розвитку цього виду мистецтва в нашій країні. Зокрема, предметом подальшого дослідження може бути аналіз філософсько-релігійних підтекстів театральних постанов в інших областях України.

Список використаної літератури

1. Бондарева О. Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 українська література; 10.01.06 теорія літератури; Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2006. 31 с.
2. Головей В. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації: монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 420 с.
3. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
4. Ліцкевич О. Український театр за 30 років: як змінився та чого чекати у майбутньому [Електронний ресурс]. *Суспільне культура*. Режим доступу : <https://suspilne.media/156471-ukrainskij-teatr-za-30-rokiv-ak-zminivsa-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/>
5. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 640 с.
6. Столяр М. Религия советской цивилизации. Київ : Стилос, 2010. 178 с.
7. Хороб С. І. Український драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 27–28. Warszawa, 2009. S. 186–195.

References

1. Bondareva O. Ye. Mif ta antimif u zhanrovomu modeliuvanni ukrainskoi dramaturgii kintsia XX – pochatku XXI stolittia :avtoref. dys. ... doct. filol. nauk : 10.01.01 / Kyiv : 2006. 31 s.
2. Golovei V. Sakralne v mystetstvi: problemi obrazotvorchoi reprezentatsii / Lutsk : Volynskii natsionalnii universitet, 2012. 420 s.
3. Lemann H.-T. Postdramaticheskii teatr /Moskva :ABCdesign, 2013. 312 s.
4. Litskevich O. Ukrainskii teatr za30 rokiv: yak zminyvsia ta chochochekaty u maibutniomu [Electonic resource]. *Suspilne kultura*:<https://suspilne.media/156471-ukrainskij-teatr-za-30-rokiv-ak-zminivsa-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/>
5. Pavi P. Slovnyk teatru. Lviv : LNU, 2006. 640 s.
6. Stolyar M. Religiiia sovetskoi tsivilizatsii /Kyiv : Stilos, 2010. 178 s.
7. Khorob S. I. Ukrainskii dramaturgichno-teatralnii symbolizm u konteksti vyboru mizh Skhodom ta Zakhodom. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* 27–28. Warszawa, 2009. S. 186–195.

BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATER DIRECTORS

Karanda Maryna – Candidate of Philosophy, Associate Professor, T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

Kolesnyk Olena – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor, T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

The article examines iconic productions of such modern Chernihiv theater directors as A. Bakirov, E. Bondar, A. Kuzyk, E. Sydorenko, D. Fedeshov. The subject of the research is religious (biblical) themes and allusions, some of which are immanently present in the text of the dramatic primary source, while others are actually directorial findings. On the basis of a detailed analysis of specific performances, the main meanings of a religious nature, which attract modern directors, are highlighted. First, it is the issue of repentance and purification, as well as universal symbolism in its Christian reading (stone, sail, fish, etc.). This empirical material is conceptualized for the first time in the context of theoretical cultural studies and may have methodological significance for the analysis of philosophical and religious subtexts in specific productions and in the assessment of general outlook trends expressed in the theatrical art of a certain region or period.

Key words: profane, sacred, Chernihiv theater directors, artistic interpretation.

UDC 130.2

BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATER DIRECTORS

Karanda Maryna – Candidate of Philosophy, Associate Professor, T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv
Kolesnyk Olena – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor, T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

The aim of the paper is to make a theoretical analysis of the means of expressing the sacral senses in drama on the basis of the work of Chernihiv directors (Andrii Bakirov, Yevhen Sydorenko, Denis Fedeshov and Yevhen Bondary), which are conceptualized for the first time in the context of theoretical cultural studies.

Research methodology is based on the interdisciplinary integration of leading methods of modern cultural studies, philosophy and art history. The methodological basis of the analysis is cultural interpretology, which allows for a comprehensive analysis of different semantic levels of the work of art. The use of analysis aimed at defining the cultural universals in the context of the profane-sacral opposition makes it possible to highlight the religious level of meaning in works that are secular in nature.

Results. A comprehensive cultural study of the texts of dramas and their stage interpretations in the theatres of Chernihiv allows us to come to a conclusion about the use of the metanarrative method in dramaturgy, which is based on the postmodern game of redefinition. With the help of allusions, hypertextuality is created, which returns the recipient from the profane world to the sacred books of the Old and New Testaments. The clear presence of sacred beauty and the greatness of biblical codes not only does not interfere with the realization of secular lines, but on the contrary, fills the theatrical form with metatheatrical spiritual content. This gives the regional theatre content a chance to compete with the best Ukrainian and even European theatres. Transformations of the relationship between the sacred and the profane in various types and directions of modern art deserve further research.

Novelty of the article is in the analysis of the Biblical allusions and symbols in the creative work of modern Chernihiv theatre directors.

The practical significance. The creative work of the said directors can be seen in the context of the search for one's own identification – personal, religious, national, etc., which is relevant for a modern person and thus deserve special study.

Key words: profane, sacred, Chernihiv theatre directors, artistic interpretation.

Надійшла до редакції 3.03.2023 р.

УДК 477.7.11

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ХОРМЕЙСТЕРА ЯК ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРАКТИК ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ *

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.644>
sergiy_vsv@ukr.net

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>
volodumur_vitkalov@ukr.net

Виявляється організаційно-культурний потенціал одного з яскравих представників сучасного професійного музичного мистецтва, – Заслуженого діяча мистецтв України Олександра Тарасенка – хормейстера Національної опери України, відомого організатора численних художніх проєктів у регіоні, країні та за її межами. Акцентується увага на важливості позиціонування сучасного митця в напрямі художньої інтерпретації світової музичної спадщини, яка дозволяє запропонувати публіці новий художній контекст; розглядається його роль у налагодженні діяльності філій Музичного товариства ім. М. Леонтовича в регіонах як важливих організаційно-методичних центрів поглиблення інтересу до хорового виконавства.

Ключові слова: театральні практики, культурна спадщина, міжнародне культурне співробітництво, митець, бренд, соціальна активність.

Постановка проблеми. Суттєва зміна ціннісних орієнтацій українського соціуму, викликана світовою пандемією COVID-2019 та поглиблена війною, стимулювала до перегляду безлічі актуальних питань його життєдіяльності, переформатування провідних напрямів усього соціального організму й світового співтовариства, окреслення нових культурних констант, що відповідають духу доби. І в цьому зв'язку мистецтво, як один із визначальних сегментів духовності будь-якого соціального рівня (людини, колективу чи країни), також увійшло до сфери цих трансформацій. Адже митець, як основний

репрезентант нового культурного продукту, незалежно від його форми – інтерпретації чи оригінальної композиції, – стає важливим чинником позиціонування не лише конкретної культурної програми, художньої школи чи творчого напрямку, але й символом нації, зосередивши в собі її важливі ідентифікаційні ознаки, її культурний код. Тому погляд на низку актуальних питань художньої діяльності та творчості, віддалених у часі, їх критичне осмислення, – залишається важливим напрямом пошуку відповіді на актуальні виклики сьогодення.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Окреслена проблема «митець-культурний простір» і «організаційна діяльність як творчість» в усі часи викликала підвищену увагу науковців та безпосередньо творців культурного продукту, позаяк біографічний сегмент суттєво розширює уяву й про результат будь-якого виду діяльності [9], [11], допомагає зрозуміти вплив оточуючого середовища, родини на цього митця, його форми творчості, результат художніх пропозицій тощо. А відтак біографічний аспект наукового пошуку надає можливість краще усвідомити роль особистості у просторі культури [4], [7], [9], виявити і її безпосередній вплив на це середовище [13] чи з'ясувати специфіку впливу природного середовища на сприйняття інформації чи безпосередню творчість митця [8].

До джерельної бази цієї розвідки віднесемо декілька інтерв'ю одного з авторів [10] з об'єктом нашого зацікавлення стосовно бачення ним сутності мистецтва, виявлення різних граней його організаційно-культурної діяльності та проблемного ряду в її здійсненні тощо, осмислення яких дає можливість відтворити основні параметри його організаційно-культурної діяльності та творчості.

У дослідженні використано *низку методів*, зокрема історичної реконструкції, що дав можливість відновити наявні види його культурної діяльності, її кореляцію зі здобутою освітою; біографічний метод, за допомогою якого вдалося не лише уточнити напрями культурно-мистецької практики О. Тарасенка, але й з'ясувати вплив культурного середовища на його творчість та форми позиціонування у сучасному дискурсі [4]. Таким чином, проблема «митець – творчість та організаційно-культурна діяльність» не втрачає своєї актуальності й нині і сучасне життя надає їй лише нового виміру.

Мета статті – реконструювати організаційно-культурну діяльність відомого українського хорового диригента О. Тарасенка в просторі сучасних глобалізаційних викликів та війни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нинішні суспільно-політичні, пандемічні виклики та війна і пов'язані з ним адаптаційні проблеми стимулювали перегляд українським соціумом власних форм життєдіяльності, зміну стереотипів поведінки та різних напрямів організації й художньої сфери. У цьому зв'язку погляд на усталені форми творчості чи її організаційні елементи також виявилися на авансцені цієї практики і потребують від конкретного діяча культури чи митця суттєвих змін у системі організації власного практичного досвіду, пошуку таких форм, які б стали найбільш суголосними добі, давали підстави для відповідної універсалізації подальшої культурної діяльності, розширюючи таким чином напрями позиціонування митця чи діяча культури у просторі сучасної духовної практики.

Це найбільш помітно виявляється у музичній сфері та організаційно-культурній діяльності, пов'язаній з її, так би мовити, методологічним забезпеченням. Йдеться про розширення організаційних функцій конкретної особистості – митця, за допомогою яких він іманентно покращує культурну ситуацію в колі власного позиціонування, оскільки в нинішніх умовах суттєво зростають актуальні чинники, серед яких – вплив на соціум за допомогою не лише своєї творчості, але й віднайдення нових засобів її популяризації, залучення до цього процесу нових імен (виконавців), пошук тих композицій, у яких було б найбільш повно відтворено сутність доби, чи за допомогою інтерпретації яких виникає співтворчість, тобто інші, найбільш адекватні добі форми впливу на суспільну свідомість. Мова йде також і про суттєве розширення чи опанування українським митцем нових лакун, зокрема його широкою участі в організаційному сегменті, за допомогою якого можна достатньо оперативного не лише опанувати цей простір, але й розширити його творчі межі й потенційні можливості за допомогою популяризації національних надбань, звільнити вітчизняну культурну спадщину від ідеологічних нашарувань минулого та тих непотрібних елементів, що сформувалися вже в нинішній час і, таким чином, ввести до культурного обігу нові (чи оновлені) художні зразки, суголосні добі.

Це важливо ще й тому, що український інтелектуальний потенціал, зважаючи на євроінтеграційні процеси, прискорено й суттєво збагачується новим європейським та й світовим культурним досвідом, помітним вже й на регіональному рівні [5], базованим поки на дещо відмінних від власних вітчизняних культурних координат, за допомогою якого чи трансформація якого під українські культурні реалії, швидко забезпечить Україні нову культурну реальність власного позиціонування у світовому співтоваристві. Це помітно впливатиме й на національну патріотичну складову, що найбільш повно виявляється в репертуарі, впровадженні у власну творчість нових

сегментів вербального тексту, заземлених на актуальних артефактах доби [6]. Одним словом, розширення чи формування власного творчого обличчя, а в нинішніх умовах, – і поглиблення організаційної складової своєї діяльності, що допоможе цьому митцю краще презентувати власні творчі здобутки та стати духовним рупором епохи, відповідаючи таким чином призначенню митця. Утім, ця функція була притаманною кращим представниками духовної творчості країни в усі періоди національної історії, тим більше, в її складні періоди. Виходить вона на авансцену і сьогодні, стимулюючи швидку трансформацію української художньої інтелігенції.

Серед таких – відомий український хоровий диригент, педагог та організатор вітчизняного культурного простору – Олександр Тарасенко. Окреслимо основні параметри його позиціонування у вимірі сьогодення, спираючись на метод історичної реконструкції.

Здобувши якісну професійну освіту за спеціальністю «Хорове диригування» (Рівненське музичне училище та Київська державна консерваторія ім. П.Чайковського по класу народного артиста України М. Кречка), він розпочинає активну організаційно-культурну діяльність разом зі створеним 1991 р. ним же хоровим колективом «Воскресіння», що понад чверть століття функціонує при Свято-Воскресенському кафедральному соборі м. Рівне, діставши максимальне сприяння від місцевого духовенства. І саме з цією структурою він пов'язує власні здобутки в царині хорового виконавства [10]. Адже тричі відзначений на всеукраїнських та 6 раз – на міжнародних конкурсах за межами України, додавши до цього й низку помітних організаційних заходів у регіоні, а також державне почесне звання – Заслужений діяч мистецтв України, як підсумок одного з його творчих етапів.

Наголосимо на окремих його фахових «сходінках»: лауреат Всеукраїнський хорових конкурсів ім. М. Леонтовича (Київ 1993, 2001 рр.), ім. Д. Січинського (Івано-Франківськ, 2000 р.), XIII Міжнародного конкурсу церковної музики в Гайнувці (Польща, II премія, 1994 р.), Міжнародного конкурсу хорової пісні (м. Щецин, Польща, II премія, 1996 р.); Міжнародного хорового конкурсу «Ankara polifonik fest» (м. Анкара, Туреччина, III премія); 1997 р. – Міжнародного хорового конкурсу ім. проф. Г. Дімітрова (м. Варна, Болгарія, II премія, додавши сюди й відзнаку за краще виконання обов'язкового твору не болгарським колективом, Диплом кращого диригента), Міжнародного хорового конкурсу «Флоріже вокал де Тур» (м. Тур, Франція, 1998 р., III премія) [2].

І хоча у наступні роки у зв'язку зі зміною суспільно-політичної ситуації в світі, Україні та окремих державах Західної Європи й проблемами з фінансуванням, заземлюючи розгляд на конкретну ситуацію в Україні, загострення міжконфесійних відносин й інші сегменти аналогічного ряду, кількість підготовлених художніх програм і, відповідно, їх міжнародної оцінки, зменшується; утім колектив й надалі продовжує позиціонувати себе в інокультурному просторі, беручи участь у численних мистецьких презентаціях та здобуваючи і поглиблюючи професійний досвід. У підтвердження згадаємо міжнародний фестиваль «Milenium saktum» у м. Валенсія, Іспанія (1999 р.). Всеукраїнський фестиваль духовного пісенству «від Різдва до Різдва» в м. Дніпропетровську (2001 р.); Міжнародний фестиваль «Колядки по-сусіцьки» (м. Краків, 2001-2004, 2006 рр.), а також низку міжнародних фестивалей імпрез: «3 днем народження, Гендель!», м. Галле, Німеччина (2003 р.), хор-фест у м. Вааса, Фінляндія (2004 р.), Європейський конкурс кафедральних хорів у м. Ам'єн, Франція (III премія), фестиваль Legnica cantat, 38 (м. Легніця, Польща, 2007 р.) та фестиваль Музики християнської у Гданську (Польща) [2] тощо.

Цей культурний ряд успішних здобутків доповнюється й участю О. Тарасенка з художнім колективом у виставах Краківського театру STU у п'єсі Ф. Достоєвського «Бєсы» (2007-2011 рр.), що згодом лише поглибитися, набуваючи характеру постійних творчих контактів. Та й активне концертне життя та фестивална практика залишаються в його подальших творчих пріоритетах: «Балтийский Дом» (С.-Петербург, 2009 р.), XV міжнародний фестиваль східнослов'янських колядок (м. Тересполь, Польща, 2010 р.) [2; 49-54]. Однак і регіональний вимір вимагає також постійних презентацій у забезпеченні традиційного святково-обрядового календаря.

Високий рівень соціальної організації, помітний у доборі учасників, та професіоналізм, найбільш яскраво втілений в налагодженні студійної роботи, надали можливість О. Тарасенку сформувати оригінальний репертуар, тематичний зміст якого виходить далеко за межі лише прагматичного забезпечення церковної служби. У підтвердження згадаємо різнопланові художні програми, апробовані у численних концертних виступах: «П'ять століть української духовної музики», «Духовна музика ХХ століття», «Духовна музика композиторів-романтиків» тощо [2].

При цьому, нагадаємо, що мова йде про аматорський хоровий колектив, який безліч організаційно-творчих та фінансових проблем вирішує самотужки, покладаючись лише на ініціативу художнього керівника і наявність підтримки місцевих структур. Утім, майже за тотожним принципом

організовує власну творчу діяльність будь-яка аналогічна локальна художня формація в нинішніх українських реаліях, що й забезпечує їй сталий розвиток, позаяк у процесі такого руху формується потужна мотиваційна складова, здатна перебороти будь-які труднощі. Відтак регіональний хоровий рух, найбільш характерний нації, у сучасних обставинах при незначній його навіть організаційно-методичній підтримці, здатен швидко повернути собі минулу славу і перетворити Україну у співаючу республіку у повному сенсі цього слова. Адже вокальні традиції, закладені духовенством ще в останній третині XIX століття у Львові, Дрогобичі та й загалом Галичині [14], виступають важливим стимулом поглиблення її національно-культурних ознак.

Кожна особистість, що посідає помітну сходинку у конкретному виді власної самореалізації, відчуває момент, коли потрібно змінювати багаторазово апробоване амплуа, причому не стільки для кращого позиціонування в обраному виді діяльності, скільки й для здобуття нового досвіду, яскравих творчих фарб, духовного середовища. І в цьому плані педагогічна сфера стає ще однією лакуною для експерименту (з 1992 р. – викладач, у 1997-2005 рр. – завідувач відділу хорового диригування й керівник хору студентів Рівненського музичного училища РДГУ) та окреслює важливі орієнтири в майбутньому художньому просторі [10]. Тим більше, що і педагогічний, і студентський колективи такого рівня – це чергова спроба поглиблення професійного підходу до музичної освіти, пошук у ній відповіді на технологічні проблеми творчості.

Здобутий таким чином досвід логічно розширюється уже в статусі головного диригента хору студентів Національної музичної академії України ім. П. Чайковського (2005-2006 рр.). Але й тут виникають свої колізії та й організаційно-культурна ситуація вже була іншою: в репетиційному процесі брали участь майже сформовані фахівці з належним рівнем спеціальної підготовки, добре обізнані з епохою, яку відтворювала обрана для роботи композиція; їм зрозумілим був формат виконання, його технологічні проблеми і майбутній результат [10], що вимагало від диригента перегляду минулих педагогічних звичок та принципів організації репетиційного процесу.

Поза сумнівом, що кожен художній колектив, як і навчальний заклад, є унікальними за системою організації, наявних у ньому не лише виконавських, але й корпоративних традицій, форм поведінки на сцені та безлічі іншого, що потрібно знати кожному, хто намагатиметься сказати нове слово в мистецтві, тобто спрямовує свій художній пошук на творення чи інтерпретацію композиції.

Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (2006-2011 н. р.), де розгортається подальша діяльність О. Тарасенка, – майже універсальний за освітніми параметрами культурологічний заклад, що дав путівку у життя чималій кількості різнобічно обдарованих особистостей, також мав низку переваг для здобуття нових компетентцій. Серед них – організація хорової практики в умовах уже не *художньої структури*, а підпорядкованого МОН України закладу; інший, ніж це було у музичному училищі чи Академії, з їх сформованими виконавськими школами, культурними зв'язками з аналогічними освітніми осередками та художніми ознаками педагогічний склад, а надто – студентським колективом, представленим в основному молодими людьми, вихідцями із Західного Полісся зі специфічною, часто лише в обсязі ДМШ чи місцевої школи мистецтв «інструментальною» освітою, а подекуди – й без неї взагалі, не типовою для академічної школи манерою співу, однак глибокими знавцями в переважній більшості локальних культурних традицій, високій орієнтації у регіональному святково-обрядовому комплексі, релігійності, патріотизмі у ставленні до малої батьківщини, бажанні вивчати і популяризувати регіональну культурну спадщину, здобуту безпосередньо в пошуково-експедиційній формі тощо.

Усе це помітно впливало на добір репертуару, його студіювання та інтерпретацію, форми подальшої навчальної чи концертної діяльності. Утім, й ця специфіка була швидко опанована, адаптована і стимулювала до подальшої зміни ситуації [10].

Затвердження на посаді завідувача кафедри хорового диригування (2010 р.) цього закладу також розширило межі професійного досвіду й вплинуло на власну творчість, адже до неї додалися й численні організаційно-методичні аспекти з узгодження навчальних планів і освітніх програм, репетиційної діяльності, загального планування та звітності науково-педагогічного колективу. А це, в свою чергу, змусило переформатовувати власний графік роботи, змінювати наявні стереотипи, усе менше часу залишаючи на безпосередню творчість, однак виробляло навички миттєвої реакції на ситуацію, поглиблювало орієнтацію в культурному просторі загалом.

І проведення помітного для регіону та й України загалом міжнародного фестивалю хорового мистецтва «Блага вість Пересопниці», організованого з нагоди 450-річчя від часу створення на Рівненщині унікальної пам'ятки національної культури – Пересопницького Євангелія, це підтвердило. Адже на цьому представницькому міжнародному хоровому зібранні Олександр виконував функцію не лише головного диригента, але й позиціонував власну мистецьку концепцію. Тим більше, що проведені напередодні концерти в районних локаціях області, а згодом і в Органній залі обласної філармонії, в яких взяли участь

знакові для хорового мистецтва України колективи, суттєво розширили уявлення присутніх не лише про сутність та потенціал сучасного виконавства, але й організаційно-культурні можливості О. Тарасенка. Адже запрошення до участі у такому проєкті зіркових гостей і форми їх концертної презентації перед публікою були виключно його заслугою.

Наведемо характеристику окремих учасників: муніципальна хорова Академічна капела «Орея» (Житомир) на чолі з О. Вацеком, керівник якої є не лише членом журі найпрестижніших хорових імпрез, зокрема II-III і VI Світових хорових ігор, що проходили у містах Пусан (Південна Корея, 2002 р.), Бремен (Німеччина, 2004 р.), Хіатіп (Китай, 2006 р.), а також міжнародних хорових конкурсах у Толосі (Іспанія), Марктобердорфі, Вернігероде (Німеччина), Ріва-дель-Гарда (Італія), «Артеку» (Україна) [1]. Ним, серед іншого, реалізовані оригінальні симфонічні проєкти у Франції, Німеччині, Румунії, Україні, Чеській Республіці, організовано майстер-класи в Канаді, Італії, Німеччині, Латвії, Україні, Угорщині, Молдові. Він є членом Музичної Комісії «Європа-Кантат», Intercultur, IFCM та єдиним представником від Східної Європи, а також постійним учасником найвідоміших хорових змагань за участі п'ятірки найпотужніших у професіональному плані хорів світу і здобуває й там призиви місця) [1], [2].

Серед знакових учасників фестивалю була й Національна Академічна хорова капела, очолювана її художнім керівником Ю. Курачем (Київ), для якого також немає художніх композицій, недоступних за технічною складністю чи формами музичної інтерпретації. При цьому іноземні виконавці (Тамбов, РФ, Ниш, Сербія та група інших регіональних хорових структур) не могли скласти достойну конкуренцію у цьому змаганні і створювали лише художнє обрамлення тріумфальним виступам названим українським колективам.

Однак творчим над завданням О. Тарасенка на цьому музичному форумі, виходячи з його творчих принципів [10], стала демонстрація нової моделі художнього керівника, здатного змінювати наявні стереотипи у сприйнятті хорової музики як культурного продукту взагалі, а в хоровій презентації бачити потужний потенціал духовного впливу на суспільну свідомість. Адже, до прикладу, О. Вацек є художнім керівником муніципальної (фактично, самодіяльної) Академічної капели, добір до складу, система організації репетиційного процесу та й матеріально-технічне утримання якої обумовлюється потенційними можливостями лише обласного центру, його культурної інфраструктури, інтелектом та організаційними здібностями цього керівника. Тоді як згадана вище хорова капела під орудою Ю. Курача знаходиться на повному організаційно-фінансовому балансі держави і в своєму активі має чимало інших преференцій для налагодження ефективної репетиційної, творчої, концертної та й будь-якої іншої діяльності. Тому незважаючи на майже тотожний художній результат чи експеримент, принципи організації діяльності цих двох формацій є полярно різними.

Відтак успішне проведення фестивалю обумовило й чергову зміну творчого амплуа об'єкту нашого дослідження. І вже в квітні 2012 р. Олександр, беручи до уваги розголос цього заходу в регіоні, призначається директором обласної філармонії – професіональної концертної організації, за допомогою творчого складу якої виникає реальна можливість проведення широких художніх трансформацій. Відтепер творчий аспект власного самовиявлення знову відсувається на другий план, але формує вже його інший, управлінський вимір, який допомагає зрозуміти параметри й алгоритм «культурного» функціонування регіону. Однак цей експеримент триває не довго. І з вересня 2012 р. О. Тарасенко вкотре змінює власне амплуа і стає хормейстером Національної опери України ім. М. Лисенка – головної театральної сцени країни, яка, з одного боку, надає безліч організаційно-творчих можливостей для проведення будь-якої культурної діяльності, а з іншого – її (посади) культурний потенціал спрямовується виключно на загальний духовний результат – прем'єру чи подальший художній супровід вистави, певним чином формуючи уявлення про «командну» творчість. Інакше кажучи, маючи значні потенційні можливості стосовно діяльності у наперед заданих обставинах (доступ до першоджерел, ознайомлення з новими формами відтворення стилістики і символіки партитури, оригінальне інтелектуальне середовище, специфічний режим роботи), він суттєво обмежується вибором власних художніх дій, тобто неможливістю реалізуватися в якості диригента конкретного (традиційного) художнього колективу.

Людина творча, природно, завжди знаходить нішу, що надає їй можливості втілити те, що накопичується з досвідом. І в цьому контексті розширює власний духовний простір педагогічна (викладацька) практика у Національній музичній академії ім. П. Чайковського. Однак вона залишається, швидше за все, лише однією з форм позиціонування в просторі художньої освіти та стимулює до роздумів над статусом педагога, у т. ч. і власного реноме, маючи широкі творчі контакти з іноземними педагогами, «приміряючи» їх алгоритм подібної праці на українські реалії та спираючись на різноаспектний художньо-педагогічний їх вимір. Згодом це призведе до підготовки наукових досліджень, у яких ця практика буде осмислена.

Громадсько-культурна діяльність, як відомо, має високий результат лише тоді, коли виконується за покликанням, базуючись на професійних організаційних навичках, мотивації та харизмі. І в цьому плані виконання обов'язків Голови Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича – ще один маркер пошуку себе у просторі вітчизняної культури, можливість розширити межі власного впливу на наявну ситуацію, позаяк ця організаційна функція дає можливість створити потужне культурне середовище в регіонах, здатне активізувати місцеву духовну складову, поглибити дослідження безлічі актуальних питань функціонування конкретних локацій, зокрема й відродити минулі традиції хорового виконавства і таким чином активізувати цю справу, спираючись на «низову» ініціативу. І в результаті – комплексно втілити у цій діяльності вже сформований педагогічний та творчий досвід. Узагалі, сучасний митець у переважній більшості стає й продюсером своєї творчості, тобто ставить за мету популяризувати власну культурну діяльність або розширювати її межі, сподіваючись у такий спосіб поглиблювати форми спілкування з публікою.

При цьому потрібно зважати й на наступне. Євро інтеграційні процеси та настрої в країні, стимульовані війною, поступово змінюють принципи підходу до організації будь-якої справи, а відтак – витісняють із суспільної свідомості навіть думку про можливість здобути певні переваги, виконуючи лише номінально покладені на тебе функції. Адже відсутність ефективної державної культурної політики, не сформованість ринкового механізму відносин митця і держави, інші аналогічні чинники стимулюють кожного, хто працює в сфері, орієнтуватися на конкретний результат, не дає можливостей створювати будь-які «додаткові» структури, які б паразитували на художньому процесі. На авансцену сучасності приходять люди, що розуміють важливість збереження культурної спадщини, необхідність її реставрації від ідеологічних нашарувань, нерозуміння сутності роботи, що формально виконувалася, чи... невігластва. Постаті, що знають як діяти аби ефективність обраної справи стала реальною. Особливо помітно це в регіонах, де й фінансовий чинник та й можливість наявних культурних пропозицій є іншими. Це – менеджери культури, так потрібні нині для збереження наявного генофонду чи культурної пам'яті нації, без якої подальший рух не буде мати національної самоідентифікації. Важливо це й тому, що нинішні трансформаційні процеси в суспільстві та відсутність належного контролю за культурною діяльністю не дозволяють у більшості випадків поглиблювати чимало аспектів цієї організаційної творчості, а відтак – і не отримання належного результату.

Отже, новою формою позиціонування у сучасному культурному просторі для О. Тарасенка й стало налагодження різноаспектної діяльності згаданого вище Товариства, а підставою чи доброю нагодою для цього є святкування 100-літнього ювілею від часу його заснування.

Оминаючи деталізацію сутності цієї діяльності, витоків та ефективності в історичній ретроспективі, яка повинна розглядатися в певних історико-культурних параметрах, нагадаємо, що лише останнім часом О. Тарасенко та члени Товариства, спираючись на власну ініціативу та бажання змінювати цю заангажовану ідеологічними нашаруваннями структуру, зробили чимало, зокрема упорядковано творчість М. Леонтовича й надруковано повне зібрання його музичних композицій, у т. ч. й духовних, проведено хоріві Асамблеї до ювілею, стимулювавши увагу громадськості, фахівців та управлінців галузі до стану справ із хорівим виконавством, упорядковано культурну спадщину композитора, а надто – її громадсько-культурний аспект [10], що вже само по собі відродило інтерес до ролі громадських структур у суспільстві.

Налагоджується й діяльність регіональних осередків Товариства, віднайдено зацікавлених у цьому осіб, здатних реанімувати регіональну культурну практику на місцях і розпочати необхідні зміни. Адже саме там концентрується значний масив оригінальних форм художньої освіти, збережена регіональна хорова лексика, виконавські традиції та художні колективи, які їх сповідують, продовжує функціонувати мережа самодіяльних та професійних хорових структур у формі ансамблів пісні і танцю чи хорових колективів регіональних церков та костьолів [10], друкується строката за тематичним рядом і якістю висвітлення фахової проблематики монографічна література, автори якої намагаються осмислити наявне культурне середовище [15], тобто художнє життя не припиняється. Та й саме в регіонах, завдячуючи цим структурам, останнім часом розгортається фестивальний хоровий рух, виникає чимало різноманітних мистецьких конкурсів, організатори яких не лише стимулюють молодь до здобуття освіти, знаходження в ній нових форм власного позиціонування, але й урізноманітнюють вільний час відвідувачів цих художніх імпрез. А накопичений досвід дає можливість і центральним структурам акумулювати ці результати і впроваджувати нові форми фестивального руху. Тому в творчому активі Товариства є безліч інших організаційно-культурних ініціатив, зокрема надання відповідного статусу згаданим Асамблеям і перетворення їх у постійно-діючий Міжнародний конкурс хорового виконавства, який би підтримував хоровий рух у республіці [10]; диференціював би його за віковими чи соціально-демографічними характеристиками, оскільки традиція, до прикладу, дитячого хорового виконавства в Україні має глибокі коріння (львівський «Дударик», київський хор хлопчиків) і яскраві здобутки. Та й новий досвід також

потрібно популяризувати і критично осмислювати, якщо мова йде справді про культурне відродження України як напрям національного державотворення.

Тож ця, вже суттєво оновлена модель міжнародного хорового представництва значно розширила б інформаційну базу вітчизняного мистецтва, акумулювала б його світовий контекст, суттєво вплинула б на зміну ціннісно-орієнтаційного ряду хорового виконавства в українському соціумі і, перш за все, художній освіті, значною мірою стимулювала б зближення світського і духовного начал у хоровій практиці. Адже в українському культурному просторі в усіх його вимірах (образотворчому, хоровому чи, навіть літературному) та часових межах, починаючи від Київської доби, ніколи не існувало такого глибокого розриву між світською і духовною складовою. І педагоги однієї ланки (світської, до прикладу) охоче запрошувалися до іншої, оскільки принципи організації цієї діяльності були тотожними [2]. А це надало б нового імпульсу подальшому міжконфесійному примиренню, так потрібному у час війни, сприяло б усуненню політичної заангажованості у відносинах держави та церкви, принаймні, впливало б на зняття наявної психологічної напруги і стимулювало б висування Церкви на провідні позиції в українському суспільстві.

Це особливо актуалізується в нинішніх умовах, на які суттєво впливає війна РФ з Україною, серед іншого, й передбачає зміну всього аксиологічного ряду соціуму, розширення міжнародних контактів, зокрема і в мистецькій практиці, використання її в якості важливого сегмента міжнародної «м'якої» культурної дипломатії. Та й розпочата реформа місцевого самоврядування в Україні, яку свого часу успішно реалізували європейські країни, також стимулює небачене піднесення ініціативи регіонів, де накопичено величезний потенціал різноманітних і надзвичайно оригінальних артефактів, здатних створити з України культурний клондайк. І цей ряд пропозицій, як і форм можливої її реалізації, також можна продовжувати безкінечно. Адже потенціал цей справді величезний.

Із помітних організаційно-художніх результатів О. Тарасенка останніх років можна відзначити його редакцію нового видання «Музичної України» «Микола Леонтович: хорові твори» (Київ, 2019 р.), у результаті якої чимала кількість шанувальників творчості цього геніального українського композитора, неперевершеного майстра хорової мініатюри здобула можливість мати оновлений якісний мистецький зразок, співзвучний добі. Поза сумнівом, що результат цієї музичної редакції стане відомим лише згодом, утім уже сьогодні можна стверджувати, що й українська початкова школа (а саме цей репертуар складає основу численних педагогічних методик), середня спеціальна мережа в особі фахових ліцеїв, музичних училищ та коледжів культури і мистецтв, безліч регіональних хорових диригентів аматорської мережі також матимуть добрий приклад у ставленні до національної культурної спадщини і продовжать час її ствердження у світовому культурному просторі. Адже значна частина цих композицій пройшла апробацію у творчій майстерні редактора. Відзначимо у цьому зв'язку й впевненість інтерпретатора у важливості такої роботи і його здатності висловити власну думку у такому проекті. Позаяк музична редакція відомих творів (фактично – брендів) чи не найпопулярнішого хорового композитора – це також важливий крок не лише для особистого самоствердження у тій справі, яку ти робиш, але й наявність значного досвіду власної професійної інтерпретації.

Як і кожен помітний фахівець художньої практики зокрема, хоча подібні сегменти притаманні будь-якій творчій особистості (а в нинішніх умовах цей аспект набуває й відповідних політико-ідеологічних констант), О. Тарасенко також намагається позиціонувати себе у координатах епохи, дати власну форму чи інтерпретацію бачення подій, в просторі яких він перебуває та до яких є причетним безпосередньо. І в цьому плані сольний концерт хору Національної опери України за його організації та під його керівництвом (6.05.2019 р. у Кирилівській церкві м. Кисва), реалізований з нагоди 100-річчя автокефалії Православної Церкви, також є певним маркерним сегментом, позаяк не лише віддає данину пам'яті цій події, віддаленій від нас у часі, а відтак – здатній стимулювати до відповідних роздумів про роль і значення та форми становлення чи самоствердження української державності, її національної ідентичності, міжконфесійних відносин, відзначених особливою напругою нині, але й свідчить про певні параметри національних духовних ознак – політичної культури автора та керованого ним колективу, їх спільної здатності реагувати на поглиблення ідентифікаційних вимірів українства. Помітні речі нині він здійснює і з регіональними структурами – хорами Рівненського музичного училища та інституту мистецтв РДГУ, готуючи спільні проекти, спрямовані на поглиблення практики хорового виконавства у студентському середовищі, а відтак – і регіональній практиці і саме таким чином долучається до збереження культурної спадщини.

Становлення нової держави, а цей процес характерний для будь-якої з таких утворень, незалежно від місця її розташування на континенті, вимагає перегляду безлічі її не лише суспільно-політичних, економічних, соціальних тощо, але й значною мірою – культурних координат, як важливих ідентифікаційних ознак майбутньої державності. Тим більше – у новітню добу, коли саме

культурний чинник є важливим аспектом «м'якої» дипломатії і за допомогою якого розв'язується безліч актуальних питань її функціонування у світовому співтоваристві, які часто не може ефективно вирішити наявний дипломатичний корпус.

Нинішній час висуває й до митця чимало пропозицій, суголосно реагуючи на які він значною мірою залишається у цьому часопросторі, тобто вписується у контекст конкретної художньої дії. А відтак – і організаційно-культурна (методична, громадська та інші її аспекти) діяльність стає (чи стають) також важливою соціальною характеристикою творчої особистості. Утім, так було завжди. І оригінально діючий фахівець, у даному випадку музикант з яскраво вираженими організаційними характеристиками, завжди концентрує навколо себе чимало інших, собі подібних особистостей, здатних поглибити окреслені культурні сегменти у просторі доби. Залишається лише підтримувати обраний алгоритм і постійно залучати до його реалізації новий фаховий контент.

У наших розвідках [2] неодноразово йшлося про спробу реанімування чи надання «другого дихання» наявним творчим Спілкам, які вже чимало часу залишаються помітним рудиментом радянської доби і не виконують важливих, притаманних їм іманентно консолідуючих функцій, так потрібних нині. І в цьому плані переформатування організаційно-культурної діяльності Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича, Головою якого він є і яке почав реалізовувати О. Тарасенко, також на часі і являє важливий аспект формування нової парадигми культурних координат держави. Адже чимало її форм професійної художньої діяльності мають впроваджувати не лише фахівці конкретних мистецьких установ чи організацій, але й широкий загал громадських активістів та структур, учасники яких в конкретному регіональному вимірі краще ознайомлені з наявною соціокультурною ситуацією; можуть запропонувати найбільш адекватні добі чи регіону організаційні форми. Та й ефективність такої діяльності лише зростатиме, позаяк її місцеві «реалізатори» добре знають наявний соціокультурний контент і можуть запропонувати безліч шляхів активізації цієї діяльності. І як показала організаційна практика попередніх років, спрямована на зміну (чи обрання нових) в регіонах керівників філій цього Товариства, також дала свій позитивний результат. Адже сьогодні пропонує чи вимагає нового бачення традиційних форм чи ідеологем та й власної активності від кожного, хто бажає не лише співчувати державотворчим процесам, але й бути у проводі цього руху.

Утім зміна ситуації в окресленому контексті повинна мати відповідний напрям, відштовхнувшись від якого, чи базуючись на останньому можливі цілком реальні зрушення. Тож згадана хорова Академія, проведена 22-29 червня 2019 р. у Харкові, незважаючи на пандемічну ситуацію і безліч інших викликів, й стала такою знаковою формою чи подією. Адже відновлення традиційного хорового виконавства в регіонах, як характерної риси української культурної практики, форм проведення вільного часу та налагодження творчої й організаційно-методичної діяльності по усій управлінській вертикалі країни – це також важлива ідентифікаційна й професійна ознака громадського керівника. Та й під впливом цієї діяльності, до прикладу, молоді педагоги згаданого інституту мистецтв РДГУ активно розпочали дослідницьку діяльність, заземлюючи її на регіональний культурний ґрунт та утіливши це в дисертаційних дослідженнях. І О. Тарасенко до цієї практики також долучається повною мірою.

Нинішня доба з її небаченою досі інформатизацією вносить безліч змін й у сприйняття будь-якого культурного продукту, надає йому чимало інших ознак, формує нове ставлення до творчості та її результату. І часто саме реакція публіки на ту чи іншу художню пропозицію дає можливість виконавцю створити новий варіант чи простір існування конкретної композиції, на результат якої вплинула саме художня реакція (смак, професійний рівень) цієї публіки. Інакше кажучи, в сучасних умовах, коли зникла проблема почути чи навіть побачити будь-який твір та його, так би мовити, найкращого виконавця, актуалізувалося питання нової інтерпретації тієї чи іншої музичної пам'ятки митцем. І, сподіваємося, що переважна більшість художньо освіченої публіки в різних видах мистецтва, не кажучи вже про критиків-мистецтвознавців, й відвідує численні концерти-пропозиції світових гастролерів чи вітчизняних художніх колективів саме з метою з'ясування їх власного бачення тієї чи іншої, взятої до виконання композиції, а відтак – і вже нового культурного контенту, на якому помітний вплив доби. А це в свою чергу й змушує виконавця бути на вістрі часу, володіти новими засобами власного позиціонування в обраному виді мистецтва та мати широкий арсенал відповідних прийомів для такої пропозиції.

Тому інтерпретація світової чи вітчизняної класики в культурних параметрах Національної опери й за участі нашого об'єкта дослідження також складає важливу сторінку поповнення його творчої та організаційно-культурної біографії. Адже саме інтерпретація, тобто створення на підставі різноаспектного ознайомлення з відомою культурною пам'яткою фактично нового явища й складає важливий сегмент співтворчості всіх учасників цього процесу у сучасному просторі. І саме цим ранжує і слухача, і виконавця-інтерпретатора у культурному вимірі сьогодні. Саме інтерпретація дозволяє будь-якому художньому твору й надалі залишатися у духовному просторі, робить його співзвучним добі, а відтак – вписує його в її

культурний контент. Тим більше, що і в цьому різноспрямованому напрямі (опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» та Ш. Гуно «Фауст») О. Тарасенко, як хормейстер-постановник також намагається дати власне бачення цим культурним подіям, не кажучи про «хорову підтримку» класичної оперної спадщини, наявної в актуальному репертуарі національної сцени: М. Римського-Корсакова «Казка про царя Салтана», низки оперних перлин Дж. Верді («Бал-маскарад», «Набуко», «Макбет») та Дж. Пучіні («Флорія Тоска» і «Манон Леско»), як і Ж. Бізе «Кармен» чи П. Чайковського – «Євген Онєгін» [10].

Оригінальними в контексті нашого аналізу є й наступні організаційно-культурні кроки цього митця та організатора культурного життя. Йдеться про реалізацію ним низки різноаспектних проєктів, проведених у регіонах, зокрема в м. Рівне (Великодній мистецький проєкт «Ми є!» (березень, 2022 р.) спільно з творчим складом обласної філармонії) та м. Болоньї (Італія) – з Театро-комунале (жовтень-листопад 2022 р.), де О. Тарасенко виступив у якості хормейстера-постановника опери Р. Вагнера «Лоенгрін», із творчим складом якого він здійснив 6 вистав у музичній столиці Італії. І в цьому плані також потрібно звернути увагу на взяття до роботи класичного твору німецького композитора для публіки, що обожає свого національного генія – Дж. Верді.

Сюди можна додати й оригінальну хорову програму «Різдво АСAPPELLA» з Liatoshynski Capella: Chor Національного Будинку Музики та концерти в Національній філармонії України (25.12.2022 р.) й Рівненській обласній філармонії (22.01.2023 р.). Хоча подібні імпрези О. Тарасенко реалізовував чимало часу з ним же створеним хором «Воскресіння» і має в цьому плані чимало апробованих на різноманітній публіці технологічних прийомів. Нині він долучається й до організації подальших хорових конкурсів на Рівненщині, розширюючи потенційні можливості місцевих колективів та слугуючи цими організаційними заходами ефективною формою підвищення кваліфікації регіональних диригентів у час, коли традиційна практика такого підвищення згорнулася. На часі – й робота над програмою в якості хормейстера-постановника, а саме – нового варіанту опери для дітей Ю. Шевченка на лібретто А. Солов'яненка «Кіт у чоботях», в якій ще один український митець і організатор культурного простору виступить у новій іпостасі – лібретиста. І вже в червні 2023 р. ця прем'єра відбулася в Органній залі обласної філармонії.

Тож можна стверджувати, що професійна сцена в параметрах діяльності лише одного її представника, залишається важливою формою позиціонування країни і в час війни. Однак саме такими діями відбувається реалізація надзвичайно важливого сегменту зміцнення української держави на духовній арені, тобто – формування її культурного бренду, іміджу як важливого чинника позиціонування України в просторі європейського співтовариства [16].

Висновки. Відтак проведений аналіз організаційно-культурної діяльності О.Тарасенка, як громадського менеджера, композитора, аранжувальника, так і художнього керівника та диригента самодіяльних і професійних колективів найвищого рівня, а надто – організатора численних культурних проєктів всеукраїнського й міжнародного масштабів на різних його щаблях, засвідчив, з одного боку, майже традиційне для кожного керівника (менеджера) сходження тими щаблями, які має пройти кожен, хто планує дістатися вершин творчої самореалізації, зокрема й управлінського її виміру, а з іншого – демонструє достатньо сталий алгоритм організації, так би мовити, власного маркетингового сегменту, за допомогою якого й вдається це зробити. Утім, ключовим моментом цього процесу є власні здібності, іманентно закладені природою широке бачення проблеми у розмаїтті її виявів, харизма, врешті-решт, в яких організаційно-культурній складовій належить значне місце.

* Стаття підготовлена на підставі інформації, частково опублікованої в 2020 р., утім суттєво розширеної і реформатованої.

Список використаної літератури

1. Вацек О. <http://www.oreya.org/index.php/ua/>
2. Виткалов С., Виткалов В. Український митець у просторі сучасної культури: Олександр Тарасенко. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського*. Вип. 4 (49). Київ : НМАУ. 2020. С. 46-65 [222 с.].
3. Виткалов С. В. Місто в системі культурної комунікації. *День*, 2021. № 93-94, 11 черв. С. 12.
4. Виткалов С. В. Митець у культурному середовищі міста: роздуми після проведення виставки О.Обришева у Рівному. *День*. 2021. № 131-132. 22 жовт. С. 5.
5. Виткалов С. В. Українські музиканти і європейська культурна практика крізь призму різдвяних фестивалів. *День*. 2022. № 5-6. 28-29 січ. С. 13; Виткалов С. В. Мистецтво як форма міжкультурної комунікації: регіональний досвід. *День*. 2022. № 18. трав. С. 5; Виткалов С. В. Духовність як еквівалент культурного образу нації. *Вісті Рівненщини*. 2022. № 29. 9 верес. С. 8.
6. Гриценко О. Г. Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях симфонічної музики Валерія Антоноука: автореф. дис...канд. миств.: спец. 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. 2020. Київ. 20 с.
7. Смельянова Т. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності : Макс Дессуар [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bo0k.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>.

8. Жданько І. А. Клімат та природний ландшафт як фактори повсякденного життя у творчих біографіях композиторів ХІХ століття: автореф. дис...канд. миств.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2016. 19 с.
9. Іконникова С. Біографія як соціокультурний вимір історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8.
10. Інтерв'ю з О. Тарасенком, проведені С. Виткаловим 21-22.07.2020 та 27.12.2022 рр. *Приватний архів авторів*.
11. Микуланинець Л. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зап. РДГУ. Вип. 21. Т. 2. Рівне : РДГУ. 2015. С. 47-54.
12. Попович О. Біографія як феномен та об'єкт культури [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>.
13. Сидоровська Є. А. «Життєвий світ» людини як детермінанта культурно-дозвіллевої діяльності: автореф. дис...канд. культурології: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. 2018. 21 с.
14. Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI між нар. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Дрогобич, 19-20 жовт., 2018 р. Дрогобич, 2018. 356 с.
15. Шершньова О. В. Формування нової моделі культурного простору (на прикладі громад Рівненщини): Монографія. Острог : ФОП-видавець Свиначук Р. В., 2019. 344 с.
16. Anholt S. Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. URL: <https://www.developmenteducationreview.com/issue/issue-4/competitive-identity-new-model-brand-management-nations-cities-and-regions> [in English].

References

1. Vatssek O. <http://www.oreya.org/index.php/ua/>
2. Vytkalov S., Vytkalov V. Ukrainyky mytets u prostori suchasnoi kultury: Oleksandr Tarasenko. *Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 4 (49). Kyiv : NMAU. 2020. S.46-65 [222 s.].
3. Vytkalov S. V. Misto v systemi kulturnoi komunikatsii. *Den*, 2021. № 93-94, 11 cherv. S. 12.
4. Vytkalov S. V. Mytets u kulturnomu seredovyshchi mista: rozdumy pislia provedennia vystavky O.Bobrysheva u Rivnomu. *Den*. 2021. № 131-132. 22 zhovt. S. 5.
5. Vytkalov S. V. Ukrainyky muzykanty i yevropeiska kulturna praktyka kriz pryzmu rizdvianykh festyvaliv. *Den*. 2022. № 5-6. 28-29 sich. S. 13; Vytkalov S.V. Mystetstvo yak forma mizhkulturnoi komunikatsii: rehionalnyi dosvid. *Den*. 2022. № 18. trav. S. 5; Vytkalov S.V. Dukhovnist yak ekvivalent kulturnoho obrazu natsii. *Visti Rivnenshchyny*. 2022. № 29. 9 veres. S. 8.
6. Hrytsenko O. H. Kulturolohichni refleksii lirychnosti u vykonavskykh interpretatsiakh symfonichnoi muzyky Valeriia Antoniuka: avtoref. dys...kand. mystv.: spets. 26.00.01 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. 2020. Kyiv. 20 s.
7. Yemelianova T. Biohafizm yak zasib interpretatsii tvorchoi indyvidualnosti : Maks Dessuar [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://bo0k.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>.
8. Zhdanko I. A. Klimat ta pryrodnyi landshaft yak faktory povsiakdennoho zhyttia u tvorchykh biohrafiiakh kompozytoriv XX stolittia: avtoref. dys...kand. mystv.: spets. 26.00.01 «Teorii ta istoriia kultury» / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2016. 19 s.
9. Ikonnykova S. Biohrafiiia yak sotsiokulturnyi vymir istorii [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8.
10. Interviu z O. Tarasenkem, provedeni S. Vytkalovym 21-22.07.2020 ta 27.12.2022 rr. *Pryvatnyi arkhiv avtoriv*.
11. Mykulanynets L. Biohrafiiia myttsia yak zasib interpretatsii kultury. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* : nauk. zap. RDHU. Vyp. 21. Т. 2. Rivne : RDHU. 2015. S. 47-54.
12. Popovych O. Biohrafiiia yak fenomen ta obiekt kultury [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>.
13. Sydorovska Ye. A. «Zhyttievyy svit» liudyny yak determinanta kulturno-dozvillievoi diialnosti: avtoref. dys...kand. kulturolohii: spets. 26.00.01 «Teorii ta istoriia kultury» / Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. 2018. 21 s.
14. Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhyky: materialy VI mizh nar. nauk.-prakt. Internet-konf., m. Drohobych, 19-20 zhovt., 2018 r. Drohobych, 2018. 356 s.
15. Shershnova O. V. Formuvannia novoi modeli kulturnoho prostoru (na prykladi hromad Rivnenshchyny): Monohrafiiia. Ostroh : FOP-vydavets Svynarchuk R. V., 2019. 344 s.
16. Anholt S. Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. URL: <https://www.developmenteducationreview.com/issue/issue-4/competitive-identity-new-model-brand-management-nations-cities-and-regions> [in English].

THE ORGANIZATIONAL AND CREATIVE ACTIVITY OF THE CHOIRMASTER AS AN ELEMENT OF MODERN THEATRICAL PRACTICES AND INTERCULTURAL COMMUNICATION *

Vytkalov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,

Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies

Vytkalov Volodymyr – Ph.D., Prof., Head of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University for the Humanities

The organizational and cultural potential of one of the bright representatives of modern professional musical art, Honored Artist of Ukraine Oleksandr Tarasenko, choirmaster of the National Opera of Ukraine, well-known organizer of numerous artistic projects in the region, country and beyond, is revealed. Attention is focused on the importance of positioning

a modern artist in the direction of artistic interpretation of world musical heritage, which allows to offer the public a new artistic content; its role in establishing the activities of the branches of the Music Society named after M. Leontovych in the regions as important organizational and methodical centers for deepening interest in choral performance is considered.

Key words: theatrical practices, cultural heritage, international cultural cooperation, artist, social activity, brand.

THE ORGANIZATIONAL AND CREATIVE ACTIVITY OF THE CHOIRMASTER AS AN ELEMENT OF MODERN THEATRICAL PRACTICES AND INTERCULTURAL COMMUNICATION *

Vytkalov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,

Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies

Vytkalov Volodymyr – Ph.D., Prof., Head of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University for the Humanities

The urgency of the problem. The organizational and cultural potential of one of the representatives of modern professional musical art of the country - Honored Artist of Ukraine Oleksandr Tarasenko - choirmaster of the National Opera of Ukraine, organizer of numerous artistic projects in the region, country and beyond, is revealed. Attention is focused on the importance of positioning a modern artist in the direction of artistic interpretation of world musical heritage, which allows to offer the public new artistic content. Research methods: the biographical method was used, which made it possible to find out the circumstances of the creation of musical works or the participation of this artist in various types of cultural activity and its effectiveness. Among others are the method of reconstruction and the historical method.

Research methods: the biographical method was mainly used, which made it possible to find out the circumstances of the creation of musical works or the participation of this artist in various types of cultural activity and its effectiveness. Among others are the method of historical reconstruction and the cultural method.

The scientific novelty of the study consists in clarifying the effectiveness of O. Tarasenko's participation in various spheres of cultural and artistic activity: as a choirmaster-producer of new opera works, as an organizer of cultural projects for the positioning of Ukraine outside its borders, as the Chairman of the All-Ukrainian Choral Society named after M. Leontovych regarding the restoration of its regional structures and as the music editor of the collection of choral compositions by M. Leontovych.

Key words: theatrical practices, cultural heritage, international cultural cooperation, artist, social activity, management, brand.

Надійшла до редакції 20.05.2023 р.

УДК 477.3.29

ІМЕРСИВНА МУЗИКА ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія

України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0003-4123-4834>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.645>

natala.shvets@gmail.com

Розглянуто розвиток імерсивної музики в сучасній культурі та проаналізовано особливості використання імерсивних підходів і технологій у музичному виконавстві. Виявлено засоби створенні імерсивного звукового середовища під час концертних виступів (вокальне та інструментальне виконавство).

Констатовано, що протягом останніх років завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій та концепції імерсивності в музичній культурі розпочався новий етап, пов'язаний зі створенням для слухачів унікального імерсивного середовища, що надає можливості та умови для повного занурення в музичний твір.

Зауважено, що в контексті специфіки музичної культури, про імерсивність можна говорити в кількох аспектах: в аспекті імерсивного звуку, засобами створення якого є імерсивні технології (віртуальної, доповненої та змішаної реальності) і в аспекті імерсивного звуку, що досягається завдяки відповідній манері виконання. Незважаючи на очевидну відмінність, їх метою є створення безпосередньої передачі досвіду і занурення слухача в унікальний музичний простір. Висловлено припущення, що використання імерсивних підходів і технологій в сучасному музичному виконавстві відкриває величезні можливості для еволюції художньо-творчої практики і соціокультурної діяльності професійних виконавців, а також популяризації класичної музики серед представників молодого покоління.

Ключові слова: імерсивність, музика, звук, музична культура, імерсивні технології, занурення, середовище.

Постановка проблеми. На сучасному етапі активного розвитку в музичній культурі набули імерсивні практики – використання виконавцями технологій та підходів, спрямованих на створення у слухача відчуття імерсії або «занурення» під час концертних виступів, призвело до трансформації соціокультурної парадигми музичного виконавства у сучасній культурі, що вимагає наукового осмислення з позицій музичної культурології.

Окрім того, актуальність дослідження імерсивної музики як явища сучасної культури зумовлено важливістю розширення вітчизняної наукової бази теоретичними працями, в яких аналізується феномен

імерсивності – значна кількість різноманітних музичних імерсивних практик наразі не отримала належного рівня теоретизації.

Останні дослідження та публікації. Історіографічний аналіз наукової літератури останніх років засвідчує неабиякий інтерес до різноманітних питань, пов'язаних із феноменом імерсивності та його проявах у сучасному соціокультурному просторі.

Зокрема, О. Кудеревич, К. Кириленко та О. Бенюк [3] досліджують імерсивний досвід сучасного театрального мистецтва з філософських позицій; В. Боса [1] та О. Пінчук [4] аналізують проблему використання імерсивних технологій у навчанні; прояви імерсивності в сучасному мистецтві розглядає й О. Чепелик [5]; О. Губернатор [2] аналізує основні аспекти особливостей імерсивних практик у сучасному театральному мистецтві, кінематографі, відеоарті, експозиційній діяльності, репрезентації культурної спадщини. Проте дослідження імерсивності в контексті сучасної музичної культури залишається практично не висвітленим.

Мета статті – виявити особливості розвитку імерсивної музики в сучасній культурі, з'ясувавши особливості використання імерсивних підходів і технологій у музичному виконавстві.

Виклад матеріалу дослідження. Дослідження імерсивності в сучасній музичній культурі передбачає уточнення поняття «імерсивність» та «імерсивна музика».

Поза сумнівом, що важливим напрямом розвитку музичної культури й є імерсивна музика, в процесі прослуховування якої слухач отримує звуки, що імітують реальні, з будь-яких точок простору.

Термін «імерсивність» (англ. «занурення») трактується як створення ефекту присутності, відповідно значення імерсивності полягає в переході свідомості людини в такий стан, при якому зникає межа між реальним та умовним, а штучне середовище починає сприйматися так само, як і традиційне середовище, дійсність. Для створення ефекту імерсії здійснюються спроби залучити всі органи чуттів або посилити вплив на окремі з них для того, щоб створити реальні відчуття [6; 37].

Термін «імерсивний» активно використовується для кращого опису того, як звук передається в 3D-музиці. Імерсивний звук – це новий підхід, при якому звук відтворюється з кількох різних вимірів, відповідно слухач імерсивного звуку перебуває в центрі широкого звукового поля, що діє більш комплексно в порівнянні з об'ємним звуком [12; 2]. Важливим свідченням переходу до нових технологічних параметрів стала зміна у 2019 р. назви категорії щорічної премії «Греммі» з «Об'ємний звук» («surround sound») на «Імерсивний звук» («immersive audio»).

Поняття імерсивне переживання (або потокове переживання) вперше було запропоноване М. Чикзенміхайї в 1975 р. і дослідник визначив його як стан, в якому індивіди можуть тривалий час зосереджуватися на певній діяльності і повністю в неї занурюватися. При виникненні цього стану людина відчуває себе схвилюваною і щасливою, тому буде прагнути підтримувати контакт з імерсивним об'єктом [8; 34].

Згодом науковці об'єднали вокальну музику з імерсивним досвідом і визначили стан повного занурення, викликаного вокальною музикою як музичну трансцендентність або імерсію [7; 2], що ініціювало подальше дослідження взаємозв'язку між мовою вокальної музики та імерсивним досвідом.

Імерсивний звук – це новий підхід до звукової оповіді, що занурює слухача в розширене звукове поле, яке виходить за межі традиційного об'ємного звуку. Тоді як «об'ємний звук» існує в горизонтальній площині довкола слухача, імерсивний звук призначений для створення ефекту повного занурення, коли звук сприймається як такий, що повністю оточує слухача.

Процес розвитку імерсивного звуку відбувається від базових експериментів із доповнення або впровадження у простори, в які можна занурюватися і які є новими інформаційними середовищами як у художньому, так і функціональному сенсі.

Водночас поняття «імерсивна музика» значно ширше і включає в себе не лише музику, створену з використанням імерсивних технологій.

В арсеналі сучасної музичної культури стратегії імерсивності є важливим ресурсом формального та змістового оновлення. Ефекти занурення в музичний простір, що розмивають кордони між слухачем і виконавцем, не є інноваціями цифрової доби, вони мають прецеденти у властивих доцифровому музичному мистецтву техніках написання і виконання музичного твору.

Дослідники наголошують на тому, що створити умови для занурення слухача в музичний твір можна за рахунок імерсивного сприйняття, що виникає під час живого вокального виступу завдяки особливій синтаксичній структурі та особливостям композиції вокальної музики. І. Вей, досліджуючи взаємозв'язок між телеприсутністю мови вокальної музики та імерсивним досвідом аудиторії, констатує, що:

- способи надання перцептивного сприйняття індивідуальної вокальної музики по-різному впливають на збудження (це пояснюється теорією ментального образу, відповідно до якої знання та інформація про уявні об'єкти, що зберігаються в свідомості у вигляді образів, за допомогою підказок у вокальній музиці, таких як музична мова та лірична мова, формують своєрідний віртуальний образ);
- музичне мовне сприйняття і ліричне мовне сприйняття є важливими факторами для збудження аудиторії, оскільки яскрава форма вокальної музики може надати реальне відчуття того, що «події, зображені у вокальному виконавстві, ніби відбуваються прямо перед аудиторією» [12; 3];
- безпосередній вплив сприйняття музичної мови і ліричної мови на імерсивний досвід є надзвичайно сильним – емоції можуть передаватися аудиторії через різні канали людського голосу, фонологічного ритму та інших засобів.

Імерсивність у музичному виконавстві розглядається як засіб досягнення унікального художнього результату, надання слухачу інноваційного музичного досвіду. Звукове рішення відповідає задуму композитора, який зумовлюють жанр, тематику і стилістику музичного твору, розрахованого на слухача і посилює образно-змістові ресурси інших засобів виразності виконавця.

Відповідні стратегії вокального виконавства відтворюють чуттєву імерсивність і дозволяють блокувати у слухача механізми психологічного дистанціювання, викликати емоційне залучення в музичний твір, а також афективний стан, що сприяє зануренню в артпростір вокального концерту.

У сучасній музичній культурі поширення отримали якісно нові види імерсивності, що виникли від впливом цифровізації і в процесі технічного розвитку людства.

Новаторським імерсивним музичним проектом, в якому класичну музику було поєднано з інноваційними технологіями, став проєкт «Орган та доповнена реальність» (церква Святої Єлизавети, Париж, Франція, 2007 р.). Музичну програму, спрямовану на візуальне та акустичне доповнення органу, склали комбінації класичної органної музики (твори Й. Баха, К. Франка та Мессіана) та п'єса, доповнена цифровим способом в 12-ти частинах, написана К. д'Алессандро спеціально для проєкту. На думку авторів проєкту, більшість спеціальних ефектів можуть нашкодити тонкому музичному змісту класичного репертуару, тому в «Органі та доповненій реальності» використовувалися лише тонкі просторові звукові та ревербераційні ефекти [9; 54]. Органні труби відображали візуальний аналіз музики завдяки світлодіодним індикаторам рівня гучності, а імерсивне звукове середовище – звукове поле – занурювало слухачів всередину інструменту.

Імерсивні концерти в поєднанні з відео інсталяціями на сучасному етапі стають популярними практиками культурних індустрій. Так, наприклад, у березні 2023 р. в Парижі в проєкційному просторі «Ircam», що знаходиться на глибині 16 метрів (під фонтаном І. Стравінського), відбулися імерсивні дві звукові інсталяції колективу «LuxuryLogico x Andrea Segal» та Д. Монаккі. Звуковий та візуальний перформанс «The Insomnia Sketchbook», створений у співпраці італійського композитора А. Чера та тайванського колективу «Luxury Logico» – серія оповідних фрагментів, що відбуваються у темряві – їх напрямом є звукові поля та звуки свідомості.

Інший імерсивний досвід надає інсталяція «Палеопейзажі – Борнео 2023» італійського екоакустичного композитора Д. Монаккі, відомого збиранням, дослідженням і трансляванням звукових портретів первинних екваторіальних лісів. Представлені в рамках цієї інсталяції звуки записані композитором на північному сході Борнео, в найдавнішій екосистемі тропічних лісів.

Варто зауважити, що звернення до звуків довкілля, зокрема до нових інтерпретацій музики, натхненною співами птахів, що сприяють створенню відчуття імерсивності, на сучасному етапі досить популярно серед композиторів та виконавців [10]. Однією з яскравих подій в фортепіанному виконавстві став виступ на щорічному Альдебургському фестивалі музики і мистецтв П.-Л. Аймара з «Каталогом уазо» – фортепіанними композиціями, створеними на основі записів дикої природи французьким композитором, майстром новаторських структур, О. Мессіаном, який, прагнучи точно передати типовий спів птахів регіону в різний час доби, створює дивовижний діапазон фортепіанної звучності. П.-Л. Аймар послідовно перебудував послідовність запропоновану композитором, створивши для відвідувачів імерсивне звукове середовище життя птахів з місцевого болота (виступ одного з провідних європейських піаністів сучасності тривав від світанку до опівночі).

Імерсивність стала основним напрямом розвитку діяльності багатьох сучасних музичних колективів. Одним з яскравих прикладів цьому є діяльність Філармонії – симфонічного оркестру XXI ст. світового рівня під керівництвом головного диригента С.-М. Рувалі. Базуючись у Лондоні, в Королівській фестивальній залі «Southbank Centre», оркестр здійснює захопливі виступи для світової аудиторії. Для оркестру розроблено провідну технологію віртуальної реальності, що надає можливість створювати унікальне імерсивне звукове середовище. Прослуховування музики через амбіфонічний масив з 18 динаміків сприяє генеруванню відчуття імерсії у слухача і створює ефект присутності всередині оркестру

з дивовижною деталізацією. Окрім того, за допомогою віртуальної гарнітури можна прослуховувати музику Л. ван Бетховена, сидючи в струнній секції безпосередньо перед диригентом Е.-П. Салоненом [11].

Філармонія використовує технології для зв'язку зі зростаючою аудиторією за межами концертної зали, створюючи нові художні враження, що дозволяють зануритися в атмосферу оркестру під час виступу.

Найбільшою інсталяцією Філармонії є «Всесвіт звуку» – виставка, що експонується в десяти кімнатах, створена за допомогою записів 37 відеокамер і понад 40 аудіозаписів. Відвідувачі можуть ходити різними секціями оркестру або лишатися на одній скільки завгодно. Виставка інтерактивна – це дозволяє керувати оркестром, наслідувати рухам рук диригента Е.-П. Салонена, і грати разом із перкусіоністами.

Наразі, Філармонічний оркестр разом із Королівською шекспірівською трупкою працює над новим проектом у рамках програми «Аудиторія майбутнього» британського відділу досліджень та інновацій, метою якого є створення на основі імерсивних технологій (віртуальна реальність, доповнена реальність та змішана реальність) концертних програм у реальному часі на кількох сценах для однієї і тієї ж самої аудиторії. Оркестр Філармонії забезпечує музичну складову концерту і сприяє розвитку імерсивних технологій, що використовуються в проєкті, зосереджуючись на питаннях локального звуку для музичного виконавства у віртуальній та доповненій реальності, звукових враженнях на основі місцеперебування та ін.

Імерсивна музика може надавати слухачам безпрецедентний досвід, особливістю якого є поява відчуття присутності. Великою мірою цим пояснюється її безпрецедентна популярність у представників різних поколінь та широкі перспективи подальшого розвитку.

Висновки. Протягом останніх років завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій та концепції імерсивності в музичній культурі розпочався новий етап розвитку, пов'язаний зі створенням для слухачів унікального імерсивного середовища, що надає можливості та умови для повного занурення в музичний твір.

У контексті специфіки музичної культури про імерсивність можна говорити в кількох аспектах: в аспекті імерсивного звуку, засобами створення якого є імерсивні технології (віртуальної, доповненої та змішаної реальності) і в аспекті імерсивного звуку, що досягається завдяки відповідній манері виконання. Незважаючи на очевидну відмінність, їх метою є створення безпосередньої передачі досвіду і занурення слухача в унікальний музичний простір.

На нашу думку, використання імерсивних підходів і технологій в сучасному музичному виконавстві відкриває величезні можливості для еволюції художньо-творчої практики і соціокультурної діяльності професійних виконавців, а також популяризації класичної музики серед представників молодого покоління.

Список використаної літератури

1. Боса В. П. Використання імерсивних методів навчання та кейс-методу і процесійної підготовці філософів. *Інноваційна педагогіка*. 2020. Вип. 29. Т. 1. С. 43–47.
2. Губернатор О. І. Імерсивні культурні практики XXI століття: особливості та прийоми. *Культурологічний альм*. 2023. № 3. С. 283–289.
3. Кундеревич О. В., Кириленко К. М., Бенюк О. Б. Імерсивність як мистецька стратегія початку XXI століття (аналіз театрального досвіду та його філософських підвалин). *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. Вип. 45. С. 174–182. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390>.
4. Пінчук О. Імерсивні технології в навчанні: проблема чи перспектива. Proceedings of the XII International scientific-practical conference «Internet-education-science» (IES-2020), Ukraine, Vinnytsia, 26-29 May 2020. Vinnytsia : VNTU, 2020. С. 257–258.
5. Чепелик О. Імерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*. 2021. С. 23–40.
6. Biocca F., Delaney B. Immersive Virtual Reality Technology. In F. Biocca, & M. R. Levy (Eds.), *Communication in the Age of Virtual Reality* (pp. 57–126). Hillsdale, NJ: L. Erlbaum Associates, 1995.
7. Cardona G., Ferreri L., Lorenzo-Seva U., Russo F. A., Rodriguez-Fornells A. The forgotten role of absorption in music reward. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2022. P. 1–13.
8. Csikszentmihalyi M. *Beyond Boredom and Anxiety*. Jossey-Bass, San Francisco, USA, 1975. 231 p.
9. Jacquemin C., Ajaj R., Beux S., d'Alessandro C., Noisternig M., Katz B., Planes B. Organ Augmented Reality. Organ Augmented Reality: Audio-Graphical Augmentation of a Classical Instrument. *International Journal of Creative Interfaces and Computer Graphics*. 2010. № 1(2). P. 51–66.
10. Stine E. Creating Immersive Electronic Music from the Sonic Activity of Environmental Soundscapes. IUI Workshops. 2019. IUI Workshops'19, March 20, 2019, Los Angeles, USA. URL : <https://ceur-ws.org/Vol-2327/IUI19WS-MILC-4.pdf> (дата звернення : 26.03.2023).
11. The Philharmonia. URL : <https://philharmonia.co.uk/> (дата звернення : 26.03.2023).
12. Wei Y. Immersive Experience Arousal Process of Vocal Music Language: From Perspectives of «Music» and «Lyrics». 2022. DOI:10.21203/rs.3.rs-2134626/v1.

References

1. Bosa V. P. (2020). Vykorystannia imersyvnnykh metodiv navchannia ta keis-metodu i protsesiinii pidhotovtsi filosofiv. *Innovatsiina pedahohika*. Issue 29. Vol. 1. pp. 43–47 (in Ukraine).
2. Hubernator O. I. (2023). Imersyvni kulturni praktyky XXI stolittia: osoblyvosti ta pryomy. *Kulturolohichniy almanakh*. no 3. pp. 283–289 (in Ukraine).
3. Kunderevych O. V., Kyrylenko, K. M., Beniuk, O. B. (2021). Imersyvnist yak mystetska stratehiia pochatku XXI stolittia (analiz teatralnogo dosvidu ta yoho filosofskykh pidvalyn). *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*. Issue. 45. pp. 174–182. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247390> (in Ukraine).
4. Pinchuk O. (2020). Imersyvni tekhnolohii v navchanni: problema chy perspektyva. *Proceedings of the XII International scientific-practical conference «Internet-education-science» (IES-2020)*, Ukraine, Vinnytsia, 26-29 May 2020. Vinnytsia : VNTU. pp. 257–258 (in Ukraine).
5. Chepelyk O. (2021). Imersyvni seredovyshcha, VR, AR v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi ostannikh rokiv. *Suchasne mystetstvo*. 2021. pp. 23–40 (in Ukraine).
6. Biocca F., Delaney, B. (1995). Immersive Virtual Reality Technology. In F. Biocca, & M. R. Levy (Eds.). *Communication in the Age of Virtual Reality* (pp. 57–126). Hillsdale, NJ: L. Erlbaum Associates (in English).
7. Cardona, G., Ferreri, L., Lorenzo-Seva, U., Russo, F. A., Rodriguez-Fornells, A. (2022). The forgotten role of absorption in music reward. *Annals of the New York Academy of Sciences*. pp. 1–13 (in English).
8. Csikszentmihalyi, M. (1975). *Beyond Boredom and Anxiety*, Jossey-Bass, San Francisco, USA (in English).
9. Jacquemin, C., Ajaj, R., Beux, S., d'Alessandro, C., Noisternig, M., Katz, B., Planes, B. (2010). Organ Augmented Reality. *Organ Augmented Reality: Audio-Graphical Augmentation of a Classical Instrument. International Journal of Creative Interfaces and Computer Graphics*. no. 1(2). pp. 51–66 (in English).
10. Stine, E. (2019). Creating Immersive Electronic Music from the Sonic Activity of Environmental Soundscapes. *IUI Workshops*. 2019. IUI Workshops'19, March 20, 2019, Los Angeles, USA. URL : <https://ceur-ws.org/Vol-2327/IUI19WS-MILC-4.pdf> (in English).
11. The Philharmonia. URL : <https://philharmonia.co.uk/> (in English).
12. Wei, Y. (2022). Immersive Experience Arousal Process of Vocal Music Language: *From Perspectives of «Music» and «Lyrics»*. DOI:10.21203/rs.3.rs-2134626/v1 (in English).

IMMERSIVE MUSIC AS A PHENOMENON OF MODERN CULTURE

Shvets Nataliia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The article examines the development of immersive music in modern culture and analyzes the peculiarities of using immersive approaches and technologies in musical performance. The means of creating an immersive sound environment during concert performances (vocal and instrumental performance) were analyzed.

It was established that in recent years, thanks to the rapid development of information technologies and the concept of immersiveness, a new stage has begun in musical culture, related to the creation of a unique immersive environment for listeners, which provides opportunities and conditions for complete immersion in a musical work.

It is noted that in the context of the specifics of musical culture, one can talk about immersiveness in several aspects: in the aspect of immersive sound, the means of creation of which are immersive technologies (virtual, augmented and mixed reality) and in the aspect of immersive sound, which is achieved due to the appropriate manner of performance. Despite the obvious difference, their goal is to create a direct transfer of experience and immerse the listener in a unique musical space.

It is suggested that the use of immersive approaches and technologies in modern music performance opens up huge opportunities for the evolution of artistic and creative practice and socio-cultural activities of professional performers, as well as the popularization of classical music among representatives of the younger generation.

Key words: immersiveness, music, sound, musical culture, immersive technologies, immersion, environment.

UDC 477.3.29

IMMERSIVE MUSIC AS A PHENOMENON OF MODERN CULTURE

Shvets Nataliia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The aim of this article. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the development of immersive music in modern culture and to analyze the use of immersive approaches and technologies in musical performance. *Research methodology.* The method of analysis and synthesis, the typological method, the method of structural and functional analysis was applied, which contributed to the identification of the peculiarities of immersive music in modern culture. *Novelty.* Immersiveness in the context of modern musical culture is studied. The means of creating an immersive sound environment during concert performances (vocal and instrumental performance) were analyzed. The peculiarities of the influence of immersive technologies on the creation of a unique environment, which provides the opportunity to get a new musical experience, have been revealed. *Results.* In recent years, thanks to the rapid development of information technologies and the concept of immersiveness in musical culture, a new stage of development has begun, related to the creation of a unique immersive environment for listeners, which provides opportunities and conditions for complete immersion in a musical work.

In the context of the specifics of musical culture, one can talk about immersiveness in several aspects: in the aspect of immersive sound, the means of creation of which are immersive technologies (virtual, augmented and mixed reality) and in the aspect of immersive sound, which is achieved due to the appropriate manner of performance. Despite the obvious difference, their goal is to create a direct transfer of experience and immerse the listener in a unique musical space.

In our opinion, the use of immersive approaches and technologies in modern music performance opens up huge opportunities for the evolution of artistic and creative practice and socio-cultural activities of professional performers, as well as the popularization of classical music among representatives of the younger generation.

Key words: immersiveness, music, sound, musical culture, immersive technologies, immersion, environment.

Надійшла до редакції 12.04.2023 р.

УДК 7.079:780.8:780.614.131(477) «XIX/XX»

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ГІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Бурлаченко Богдан Андрійович – аспірант, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0003-2194-584X>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.646>
bohdan.burlachenko.20@pnu.edu.ua

Фабрика-Процька Ольга – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0000-0001-5188-1491>
olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua

Розглянуто гітарний фестивально-конкурсний рух кінця ХХ – початку ХХІ ст. та вплив зарубіжного досвіду на розвиток таких концертних форматів в Україні. Здійснено огляд міжнародних та всеукраїнських імпрез, форматів проведення. Окреслено значимість таких заходів для розвитку культурної спадщини держави. Висвітлено сучасний стан фестивально-конкурсного руху в Україні, зважаючи на складне сьогодення. Зазначено, що відбувається процес зміни формату проведення заходів. Висвітлено сучасні тенденції розвитку гітарної практики (дистанційний характер фестивалів та конкурсів та ін.). Подано інформацію про внесок вітчизняних митців. Доведено, що фестивально-конкурсний рух допомагає у вирішенні проблем міжкультурного спілкування, обміну досвідом, акцентуючи увагу на збереженні духовних цінностей.

Ключові слова: гітара, конкурс, дистанційна форма, фестиваль, гітарне мистецтво.

Актуальність дослідження. На зламі тисячоліття формується нова картина світу, зумовлена всесвітньо-економічною кризою та сучасними умовами глобалізації. Розвиток техногенного суспільства, технологій і всесвітніх комунікаційних систем, впливають на людей, їхній розвиток, мислення, а також на взаємодію з навколишнім середовищем та один з одним. Сьогодні все більше глобальне переважає над людським, національним та творчим.

Сучасний культурно-мистецький простір України характеризується бурхливим розвитком фестивально-конкурсного руху. Музичні фестивалі та конкурси стають місцем об'єднання людей різних професій та сфер діяльності, територією обміну досвідом, збереження та відтворення кращих традицій країни, стимулом розвитку музичної виконавської освіти. Варто зазначити, що за нинішніх умов фестивальний рух вирішує низку проблем, зокрема таких, як міжкультурне спілкування, організація дозвілля молоді, підтримка духовних цінностей тощо.

Невід'ємними явищами в сучасному культурно-мистецькому середовищі України та інших країн світу є музичні фестивалі та конкурси гітарного мистецтва. Виняткового розвитку вітчизняний гітарний фестивально-конкурсний рух набув протягом ХХ – початку ХХІ ст. Сьогодні виділяють чималу кількість фестивалів та конкурсів за різними видами й масштабами: дитячі, учнівські, юнацькі, професійні, районні, всеукраїнські та міжнародні. Музичні конкурси гітарного спрямування стали стандартною педагогічною практикою. Різноманітні школи, консерваторії, громадські організації, державні заклади організовують фестивалі та конкурси з метою демонстрування культури через музичну й художню досконалість гітаристів.

При дослідженні даної тематики постають певні труднощі. Перш за все, існує велика кількість гітарних фестивалів та конкурсів, не ведеться документальний облік усіх заходів, що, в свою чергу, додає складнощів у пошуку інформації, тому часто першоджерелом є засоби масової інформації. Окрім

вищезазначених факторів, складність дослідження полягає у відносній новизні такого явища як гітарні фестивалі та конкурси. Проте актуальність даної теми не викликає сумнівів, оскільки у зв'язку з зростанням загально-соціальної зацікавленості та наданням особливого значення фестивально-конкурсному руху у розвитку гітарного мистецтва України, виникає необхідність в його науковому дослідженні, визначенні тенденцій розвитку та актуалізації наявних наукових даних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання гітарного фестивально-конкурсного руху в сучасній Україні підіймалось неодноразово. Змістовні й детальні дослідження на цю тематику, культурологічних і економічних аспектів фестивального руху, розвитку гітарного мистецтва здійснили С. Гриненко, К. Чеченя, О. Сергієнко, М. Проскуріна, І. Бермес та ін. Проте залишається чимало питань, що потребують глибшого опрацювання.

Мета статті полягає у комплексному висвітленні особливостей фестивально-конкурсного руху гітарного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Безперечно, музичні фестивалі та конкурси виникли як результат накопичення художнього і музичного досвіду, що формує культурну ідентичність країни.

Окремі дослідники зародження музичних змагань пов'язують із ритуально-обрядовою діяльністю людства. Зокрема, Ю. Юцевич у праці «Музика. Словнику-довіднику» (2009 р.) зазначає, що: «<...> Конкурси музичні (від лат. concurs – зустріч, зібрання) – змагання музикантів за задалегідь оголошеними умовами, започатковані в Давній Греції» [7].

Вагоме місце у сучасному соціокультурному просторі України посідає гітарний фестивально-конкурсний рух, який щоденно сприяє розвитку музичного мистецтва. З еволюцією вітчизняного мистецько-культурного життя виникла чимала кількість гітарних фестивалів та конкурсів різних музичних напрямів, метою яких є популяризація гітари як народного, академічного та концертного інструменту. Окрім цього, заходи такого формату сприяють збереженню і розвитку не лише гітарного музикування, а й музичного мистецтва України, стимулюють до професійної гітарної діяльності та творчої реалізації окремих виконавців, дозволяють гітаристам обмінюватись цінним досвідом, підвищити виконавську майстерність та розширити свій репертуар.

Одним із перших форумів такого спрямування став Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ», започаткований 2004 р. за ініціативи соліста Національної філармонії України А. Остапенка. Варто зазначити, що у 2007 р. під час проведення фестивалю створено Міжнародний конкурс гітаристів, що проводиться кожні два роки. Серед його особливостей – проведення майстер-класів українських та приїжджих виконавців, де музиканти обмінювались безцінним професійним досвідом; у рамках фестивальних днів відбувалися концерти відомих виконавців (наприклад, Ю. Ніемінен (Фінляндія) та К. Маркіоне (Італія), а також лауреатів міжнародних конкурсів гітаристів – О. Бойка, А. Остапенка, О. Кулика та ін.) [4].

Загалом відбулось 18 фестивалів гітарної музики «Київ», проте у 2022 р. через російсько-українську повномасштабну війну імпрезу проведено без участі зарубіжних гостей.

У 2004 р. Одеською НМА ім. А. Нежданової у співпраці з Міністерством культури та інформаційної політики України, Управлінням культури та туризму Одеської обласної адміністрації проведено I Міжнародний молодіжний Фестиваль класичної гітари «Guitar Spring Fest», що проводився у подальшому кожні два роки. У рамках III фестивалю (2008 р.) відбувся I Міжнародний конкурс гітарного виконавства в ансамблі «Гітара+», в якому брали участь відомі виконавці з України, Німеччини, Білорусі, Польщі, Сербії.

Ще один цікавий мистецький захід започатковано у Миргороді Полтавської обл., де у 2013 р. проведено вперше Фестиваль гітарного мистецтва «МИРГРАД». Його організаторами є Миргородська дитяча музична школа ім. А. Коломійця, Миргородська міська рада та відділ культури міської ради. Це – камерний фестиваль, що проводиться кожного року влітку та об'єднує поціновувачів гітарного мистецтва, творчих людей не лише з України, а й близького та далекого зарубіжжя. Програма фестивалю досить різноманітна та складається з тематичних творчих вечорів композиторів, презентацій майстрових гітар, обміну досвідом між учасниками та вчителями класу гітари, виступів почесних гостей. У рамках заходу проходить виставка художніх робіт на музичні теми.

2018 р. у Києві Асоціація гітаристів Національної музичної спілки України вперше провела Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар»-2018. Мета цього конкурсу – зберігати та популяризувати українську музичну спадщину, підтримувати нових авторів гітарної музики. Конкурсантами першого конкурсу були вихідці з України, Канади, Угорщини та Білорусі. Представлене міжнародне журі сформоване з відомих композиторів, музикознавців та гітаристів із Греції, України, Сербії та Білорусі. За час проведення конкурсів на посадах журі встигли побувати такі діячі гітарного мистецтва як У. Дойчинович (Сербія), Є. Фампас (Греція), Ф. Бернат (Угорщина), В. Доценко та А. Бойко

(Україна). Періодичність проведення конкурсу – раз на два роки. Імпреза складалася з двох турів, вибіркового та основного; теми ж змінювались від актуальних потреб виконавців та педагогів. II Міжнародний конкурс композиторів «КомпоГітар» мав тематику «Твори для гітари в танцювальних ритмах», третій – «Етюди».

Ще один Міжнародний конкурс виконавців на класичній гітарі, а саме «Kharkiv guitar competation» започатковано та проведено на базі Харківського національного університету мистецтв ім. І. Котляревського. Вперше конкурс проведено у 2022 р., членами журі були видатні українські та міжнародні музиканти – М. Ескарпа (Іспанія), В. Доценко, К. Чеченя, М. Топчій (Україна), Ф. Бернат (Угорщина), І. Кордюк (Німеччина).

Метою конкурсу є популяризація кращих зразків класичного та сучасного репертуару гітаристів, створення професійної платформи для підтримки творчої молоді й підвищення її професійної виконавської майстерності, сприяння творчій співпраці мистецьких навчальних закладів України і світу.

У м. Кривий-Ріг проводиться Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітар-Classic». Мета цієї імпрези – популяризація української класичної музики, виявлення обдарованих виконавців, сприяння їх розвитку та професійному зростанню. В рамках конкурсу проводяться майстер-класи від членів журі, конкурсні прослуховування, а також гала концерт лауреатів.

Всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі проводиться з цією ж метою, а також для розповсюдження досягнень у галузі музичної педагогіки та виконавства. До участі у конкурсі запрошуються учні мистецьких шкіл (старші класи), студенти мистецьких навчальних закладів I-IV рівнів акредитації, однорідні ансамблі гітаристів.

У березні 2021 р. проведено I всеукраїнський конкурс виконавців на класичній гітарі учнів дитячих мистецьких шкіл «Одеська гітарна хвиля». «Метою конкурсу є сприяння популяризації та розвитку гітарного мистецтва, виявлення молодих обдарованих виконавців, створення умов для їх професійного зростання та розвитку виконавської майстерності» [3].

У квітні 2022 р. на базі КЗПСО «Мистецька школа № 2 ім. О. Глазунова м. Одеси» проведено II всеукраїнський конкурс. Надалі конкурс проводитиметься один раз на два роки. Брати участь у конкурсі можуть діти різної вікової категорії, що поділені на три різні категорії (до 10 років, 11-13 років та 14-16 років).

Тривалий час в Україні спостерігалася тенденція до створення фестивалів та конкурсів, як двох окремих явищ, не пов'язаних між собою, проте мистецька спільнота йде в ногу з часом та переймає «європейський стандарт», що передбачає симбіоз цих двох заходів.

За підтримки Департаменту культури Київської міської державної адміністрації та Асоціації гітаристів НВМС у 2005 р. уперше в Києві проведено Міжнародний фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «ГітАс», в якому мали змогу брати участь як юні, так і дорослі музиканти. Головна мета заходу – розвиток гітарного мистецтва в Україні: представлення зразкових творів світової класики, популяризація досягнень українських композиторів та виконавців; виявлення юних талановитих виконавців України, підвищення їхнього рівня майстерності, виховання у них любові до українського; обмін професійними здобутками між видатними гітаристами різних міжнародних виконавських шкіл. У березні 2023 р. проведено X Міжнародний конкурс гітарного мистецтва «ГітАс», проте у зв'язку з повномасштабною війною в Україні та воєнним станом захід проводився дистанційно за відеозаписами. Цьогорічний «ГітАс» об'єднав творчих особистостей з України: Києва, Харкова, Славутича, Вінниці, Дрогобича та ін. Сюрпризом для учасників стала промова на відкритті конкурсу відомого французького гітариста Жан Аві, який відмітив важливість виховання національної самосвідомості та підтримку один одного у не простий час [2].

У червні 2009 р. у Львові започатковано та вперше проведено фестиваль гітарної музики «Open Guitar Show», що відбувався щочетверга протягом одного місяця. Фестиваль проходив у вигляді конкурсу, у якому музиканти віком від 18 до 30 років із різних міст могли брати участь. Основною метою фестивалю-конкурсу стало збереження та примноження кращих традицій української гітарної музики, а також підтримка молодих виконавців-гітаристів. Родзинкою фестивалю були виступи зіркових гостей: співаки П. Табаков, О. Киричук, учасники гуртів ОтVinta, Тартак, Скрябін, кращі гітаристи України – С. Чантурія та С. Овсянников [2].

У грудні 2012 р. у Харкові проведено Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва, присвячений ювілею В. Доценка, за ініціативи якого й проведено чимала кількість мистецьких заходів, пов'язаних із гітарою. Найяскравіші серед них: конкурс юних гітаристів ім. В. Петрова (2004 р.), фестиваль гітарної музики ім. В. Петрова (2008 р.), міжнародний конкурс гітаристів «Дніпровські Сузір'я» (2006 р.), видання першого в Україні гітарного журналу «Гітара.ua» (2008, 2011 рр.); започатковано першу в Україні конференцію, присвячену гітарному мистецтву (2008 р.), за його участю здійснився перший в Україні з'їзд гітарних майстрів (2010 р.).

Особливістю заходу став концерт «Прем'єри», програма якого складалася з різнохарактерних та складних творів, що вперше виконувалися в Харкові. Своїми виступами вражали такі виконавці, як А. Дудар, В. Доценко, О. Швець, Д. Бучко, І. Половинка, І. Кордюк і ін.

Однією з яскравих подій культурного життя Львівщини було проведення у 2017 р. I Всеукраїнського молодіжного фестивалю класичної гітари «Guitar Vik», який згодом отримав статус міжнародного. Організатором та засновником цього заходу став львівський гітарист та викладач Львівського музичного коледжу ім. С. Людкевича – П. Брюхін. Ідея та мета фестивалю – залучення до музикування молодих талановитих виконавців віком від 17 до 20 років. Саме «Guitar Vik» став платформою для творчого спілкування та обміну досвідом молодих гітаристів із різних куточків України [6].

Серед мистецьких проєктів, які відіграють важливу роль у процесі соціально-культурного розвитку Черкаської обл., своєю масштабністю вирізняється Всеукраїнський конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «Fiesta». Вперше мистецький захід проведено у травні 2018 р. Конкурс-фестиваль проводиться з метою розвитку українського гітарного мистецтва, підтримки юних виконавців, покращення виконавського рівня музикантів через участь у майстер-класах, встановлення контактів і співпраці між колективами. 13-14 травня 2023 р. проведено V Всеукраїнський учнівський та студентський конкурс гітарного мистецтва «Fiesta» в очному та дистанційному форматі.

Ще одним неповторним видом гітарного фестивалю є фестиваль-ювілей. У 2012-2019 рр на базі Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки проводились гітарні фестивалі-ювілей. Метою даних заходів є вшанування видатних діячів класичної гітарної музики. Серед когорти «ювілярів» були В. Галілей, Л. де Нарваес, Д. Доуленд, Ф. Корбета, Ф. Гран'яні, Ф. Моліно, В. Саренко, А. Лауро, Д. Дюарт та О. Іванов-Крамський. Виконувані музичні твори були саме тієї епохи та того стилю, в якому творив той чи інший діяч. Загалом з 2012 по 2019 рр. включно відбулося 5 таких тематичних фестивалів-ювілей.

Перший фестиваль-ювілей присвячувався сторіччю від дня народження О. Іванова-Крамського. «У вечірньому концерті звучали найрізноманітніші композиції з його спадщини: це й маленькі нескладні твори для починаючих гітаристів...» [5], тоді як другий фестиваль-ювілей – 450-річчю від дня народження англійського лютняра й композитора Д. Доуленда. «Програма спеціально підготовленого до виступу в Дніпропетровську концертного історично-музичного представлення була сформована переважно з композицій ювіляра і його сучасників та митців співвітчизників» [5]. Третій фестиваль ювілейів класичної гітарної музики присвячений відразу декільком гітарним діячам, а саме творчості провідного іспанського віуеліста, відомого композитора та викладача Л. де Нарваеса, французького барочного гітариста Ф. Корбети, а також В. Саренка – відомого виконавця на семиструнній гітарі [5]. IV фестиваль ювілейів за традицією презентувався великим концертом. «Звучали твори Вінченцо Галілея і Томаса Кемпіона, Клаудіо Монтеверді та Філіппо Гран'яні, Енріке Гранадоса й Антоніо Лауро та, безумовно, Лауріндо Альмейди» [5]. Твори великих композиторів звучали у хронологічному порядку, завдяки цьому слухачі могли спостерігати розвиток європейської гітарної музики протягом майже 500 років. Серед цих творів звучали як поліфонічні твори, так і яскраві композиції представників джазової музики ХХ ст.

Видатними композиторами, музику яких представляли на V фестивалі ювілейі були «...відомі італійці-гітаристи Ф. Моліно (250 років від дня народження), знаний Ф. Карулі (250 років) та уславлений Л. Моцані (150 років від дня народження), а також український гітарист М. Соколовський (200 років) й англієць Дж. Дюарт (100 років від дня народження)». Програма даного фестивалю охоплювала музику для класичної гітари починаючи від XV ст. Яскравий концерт представлений музикою 18 композиторів [5].

Окрім вище згаданих фестивалів та конкурсів гітарного мистецтва, варто згадати: Міжнародний конкурс-фестиваль гітарного виконавства «Дніпровські сузір'я» (м. Київ), Міжнародний конкурс-фестиваль класичної гітари ім. М. Соколовського (м. Енергодар), Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» (м. Острог), «Кришталеві струни» (м. Донецьк), Чернігів-Гітар-Фест та ін.

Висновки. Роль сучасних гітарних фестивалів та конкурсів полягає у відродженні культурних і духовних досягнень минулого й сьогодення. Культурно-мистецький простір України в цей період характеризувався бурхливим розвитком фестиваль-конкурсного руху. Музичні фестивалі та конкурси стають платформою, де люди мистецтва мають змогу об'єднатись для обміну досвідом, стимулом для досягнення нових вершин та самовдосконалення, місцем де відбувається відтворення та збереження традиції нашої держави. Конкурсно-фестивальний рух допомагає у вирішенні проблем міжкультурного спілкування та обміну досвідом, організації заходів для правильного виховання молоді, акцентує увагу на збереженні духовних цінностей.

Таким чином, в останні два десятиліття в Україні фестивально-конкурсний рух гітарного мистецтва стрімко розвивався, творчість українських виконавців та композиторів приваблювала митців з усього світу. Проте пандемія COVID-19 та повномасштабна російсько-українська війна зменшила темпи розвитку не лише фестивально-конкурсного руху України, а інструментального, зокрема гітарного, виконавства загалом. У період складного сьогодення чимало імпрез різних мистецьких напрямів відбуваються в онлайн-форматі.

Перспектива подальших досліджень теми пов'язана з дослідженням гітарного фестивально-конкурсного руху в Україні, його популяризації задля збереження та примноження культурної спадщини країни, введенням нової інформації до наукового обігу.

Список літератури

1. Zaxid.net. У першому фестивалі гітарної музики у Львові візьмуть участь 38 конкурсантів. *Zaxid.net*. URL: https://zaxid.net/u_pershomu_festivali_gitarnoyi_muziki_u_lvovi_vizmut_uchast_38_konkursantiv_n1079679
2. Вахрамєєва Р. Запрошує «ГітАс». *Музика*. 2005. № 3. С. 7.
3. Одеська гітарна хвиля. КЗПСО «Мистецька школа № 2 ім. О. К. Глазунова м. Одеси». URL: http://muzik2glazunova.od.ua/konkurs/?fbclid=IwAR27407UIR8sTGeh2KJONod2Ga_G5t26Jog5eDt_KQxrXrvCIXQQIXW5UzU.
4. Остапенко [Горячев О. А. Остапенко: Головне для гітариста – завжди бути відкритим. *Веч. Київ*. 2007, 7 груд.
5. Радзецький Ю. В. Фестивалі ювілеїв у Дніпрі (класична гітара). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2019. Т. 16. С. 177–185.
6. Тетяна Фішер, *Zbruch*, URL <https://zbruc.eu/node/66020>.
7. Юцевич Ю. Є. *Музика. Словник-довідник*. Вид.2-ге, переробл. і доп. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2009. 352 с.

References

1. Zaxid.net. The first festival of guitar music in Lviv will be attended by 38 contestants. *ZAXID.NET*. URL: https://zaxid.net/u_pershomu_festivali_gitarnoyi_muziki_u_lvovi_vizmut_uchast_38_konkursantiv_n1079679.
2. Vakhrameeva R. Invites «GitAs». *Music*. 2005. № 3. С. 7.
3. Odesa guitar wave. KZPSO «Art School #2 named after O.K. Glazunov in Odesa». O. K. Glazunov of Odesa». URL: http://muzik2glazunova.od.ua/konkurs/?fbclid=IwAR27407UIR8sTGeh2KJONod2Ga_G5t26Jog5eDt_KQxrXrvCIXQQIXW5UzU.
4. Ostapenko [Goryachev O. A. Ostapenko: The main thing for a guitarist is to always be open. *Evening*. Kyiv. 2007, December 7.
5. Radzetskyi Y. V. FESTIVALS OF ANNIVERSARIES IN DNIPR (classical guitar). *Musicological thought of Dnipropetrovs'k region*. 2019. Т. 16. С. 177-185.
6. Tatiana Fisher, *Zbruch*, URL <https://zbruc.eu/node/66020>.
7. Yutsevych Y. E. *Music. Dictionary and reference book*. 2nd edition, revised and supplemented. Ternopil: Uchytelna Knyha – Bogdan, 2009. 352 с.

UDC 7.079:780.8:780.614.131(477) «XIX/XX»

THE FESTIVAL AND COMPETITION MOVEMENT AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF GUITAR CULTURE IN UKRAINE IN THE LATE TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES

Burlachenko Bogdan – PhD student, D. student at the Vasyl Stefanyk Precarpathian Scientific Institute of the Carpathian State University, Lviv. Ivano-Frankivsk, Ukraine

Fabryka-Prottska Olga – Doctor of Arts, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art, Educational and Research Institute of Art, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article examines the guitar festival-competition movement of the late 20 th and early 21 st centuries and the influence of foreign experience on the development of such concert formats in Ukraine. An overview of international and all-Ukrainian events and formats was carried out. The significance of such measures for the development of the cultural heritage of our state is outlined. The current state of the festival-competition movement in Ukraine is highlighted, taking into account the complex present. It is noted that the process of changing the format of events is underway. Modern trends in the development of guitar practice are highlighted (remote nature of festivals and competitions, etc.). Information about the contribution of domestic artists is provided. It has been proven that the festival-competition movement helps in solving the problems of intercultural communication, exchange of experiences, emphasizing the preservation of spiritual values.

Key words: guitar, competition, remote form, festival, guitar art.

Надійшла до редакції 23.05.2023 р.

УДК 78.03:[7.079:7.092](477)(045)

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ У ПРОЕКЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**Менько Назар Андрійович** – аспірант,

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0003-0871-4158>DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.647>

menkonazar@gmail.com

Досліджується фестивально-конкурсний рух в Україні як комплексне сучасне культурно-мистецьке явище в динаміці його розвитку. Проаналізовано особливості становлення та формування українського фестивально-конкурсного руху як проектної діяльності щодо розвитку культурного життя України та підтримки талановитих митців. Аналіз обраних наукових джерел надав можливість окреслити ключові аспекти щодо осмислення феномену українського фестивально-конкурсного руху. З'ясовано, що з розвитком комплексного явища фестивально-конкурсного руху як одного з провідних векторів розвитку сучасної творчості, постає потреба в формуванні та систематизації перспективних напрямів української культурної спадщини у контексті фестивально-конкурсного руху. Визначенні ціннісні аспекти фестивально-конкурсного руху в розвитку української культури з моменту здобуття державної незалежності. Акцентовано увагу на спільних та відмінних рисах фестивального й конкурсного руху. Представлено фестивально-конкурсну мапу в Україні як емпіричну дослідницьку базу.

Ключові слова: музична культура, естетична культура, фестиваль, український фестивально-конкурсний рух, конкурс, мистецтво.

Актуальність проблеми дослідження. В сучасному світі формування автентичного іміджу країни стає дедалі актуалізованим на шляху європейської інтеграції. Україна, як й інші країни, розуміє важливість представлення власної культурної спадщини та сучасного мистецтва на міжнародному рівні. За допомогою різноманітних заходів й проектів вона може продемонструвати свою унікальну культуру, що поєднує традиції та новаторство. Інтернаціональні культурні заходи не лише забезпечують популяризацію української культури, але й стимулюють розвиток мистецтва та культури загалом. Тому формування престижного іміджу країни за допомогою культурних ініціатив та проектів є важливим фактором європейської інтеграції України. Україна стає свідком потужного розвитку фестивально-конкурсного руху, що відкриває широкі можливості для розвитку виконавських форм академічної та сучасної музики, а також талановитих виконавців усіх творчих напрямів. На жаль, більшість із них залишаються непоміченими дослідниками та такими, що не знайшли висвітлення засобами масової інформації. Фестивально-конкурсний рух є важливим інструментом у підтримці талановитої молоді, створенні культурного простору та просуванні української музики та мистецтва на міжнародну арену.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термінологічно-категоріальною базою розвідки є поняття та категорії, які в подальшому постають дослідницьким інструментарієм, зокрема, «український фестивально-конкурсний рух», «музична культура», «фестивалі».

У ході дослідження тенденцій фестивально-конкурсного руху основу методологічної бази склали праці відомих науковців, зокрема С. Виткалова, А. Гаврилюка, К. Давидовського, С. Зуєва, Ю. Москвічової, Г. Хроми, М. Шведа, О. Яковлева та ін. На жаль, досліджень, які б розглядали вплив фестивалів на українське суспільство та розвиток української культури загалом, поки що обмежені. Аналіз наукових праць засвідчує, що питання взаємозв'язку фестивалів та культурного розвитку України ще потребує детального вивчення та осмислення.

Мета дослідження – розкриття особливостей, ключових тенденцій та напрямів становлення фестивально-конкурсного руху в контексті розвитку сучасної української культури.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ дедалі більше проявляє інтерес до українського мистецтва, розуміючи, що воно є не лише невід'ємною частиною культурної спадщини нації, але й ключовим фактором збереження національної ідентичності. У цьому контексті цінними є як збереження самостійності кожного виду мистецтва як самодостатнього, так і поєднання їх або синтез, що створює насичений та багатогранний мистецький простір фестивалю. Це забезпечує діалог між різними культурно-мистецькими формами та напрямами і сприяє цілісності фестивального досвіду, що привертає широку аудиторію та популяризує його, як у своїй країні, так і за її межами. Після здобуття Україною державної незалежності, розпочалась активна фаза пошуку нових способів привернення уваги до вітчизняної культури.

Фестивалі стали одним із найбільш ефективних імпрез популяризації мистецтва, особливо з кінця ХХ – початку ХХІ ст. Той період відзначився зародженням фестивального руху в різних мистецьких галузях. В Україні, як відомо, музичні фестивалі у тому значенні, яке їм приділяє автор,

з'явилися на початку 90-х як вимушена альтернатива концертним турам щодо музичних гуртів та артистів. Після розпаду СРСР сфера культури фінансувалася недостатньо, а колективи не мали регулярних концертів і доходів. Однак знайшлися представники, що заснували справжній український фестивальний рух «...характерною ознакою якого є те, що організатором цього руху є не держава (державні фестивалі мають дещо інше забарвлення й організуються з метою популяризації глобальніших ідей), а ентузіасти чи фанати цієї справи» [5; 184]. Останні об'єдналися, отримали підтримку української діаспори за кордоном та стали на нелегкий шлях творення нової української музичної культури. Вони знайшли справжні перлини української народної пісні в її оновлених або новаторських формах. На фестивалях з'являлися нові таланти, які з часом вийшли на міжнародний рівень та представляли нашу музичну культуру за кордоном, поділяючи сцену з найвідомішими світовими виконавцями. Українська музика розпочала нову еру, що охоплювала всі фестивалі країни, де тісно перепліталась із національною музичною традицією та фольклором. З'явилися нові стилі музики, що відображали нашу культуру та історію, зокрема козацька та кантівська пісня, дум-рок, коломийка-реп та ін.

Нинішній культурний простір повністю освоєний фестивальним рухом, що створює унікальну можливість для взаємодії та культурного діалогу між людьми. Фестивальні принципи комунікації охоплюють різноманітні галузі культурної спадщини. Фестивалі не лише об'єднують громаду, але є майданчиком для культурно-мистецького та творчого обміну ідеями. В сфері соціально-культурної діяльності фестивалі є багатограним процесом формування естетичної культури різних груп населення. Б. Велінець підкреслила, що «система організації культурно-дозвілєвої чи музично-театральної професійної складової значно змінює систему цінностей населення: виникає інше ставлення до національної історії, народних звичаїв, нематеріальної духовної спадщини» [4; 199]. Впродовж останніх десятиліть у культурній політиці сформувалися стійкі організаційно-творчі форми проведення фестивалів, які змогли зарекомендувати себе на різних рівнях: міжнародному, регіональному, міському. Багата тематика та різні художні напрями фестивалів накопичили чималий досвід. Як масова форма творчої культурно-дозвілєвої діяльності, фестивалі несуть у собі й виховний потенціал та сприяють всебічному розвитку особистості. У розвитку культури України фестивальна діяльність переживає піднесення, що допомагає виконавцям здобувати популярність та популяризувати культуру та традиції. «Тому нині в регіонах проводиться чимало фестивалів, провідна мета яких – національна культурна спадщина в усьому її розмаїтті, яка зацікавлює членів цього соціуму» [5; 184].

Фестивалі – це не лише форма культурної діяльності, але й важлива складова національної ідентичності. Вони дають можливість для людей країни та інших країн познайомитись зі спадщиною та культурою інших народів та збагачують завдяки обміну культурно-мистецькими практиками полікультурну комунікацію, взаєморозуміння. Фестивалі в контексті культури пам'яті допомагають зберегти традиції та культурну спадщину, що передається з покоління в покоління, і дозволяють навчатися від інших народів та культур. Відвідування фестивалів не лише забезпечує культурно-естетичну насолоду, але й розвиває і поглиблює наші знання про різноманітність світу та спільну історію. О. Яковлев зазначав: «Розвиток фестивального руху в Україні нерозривно пов'язаний із загальносвітовими культуротворчими процесами, в контексті яких фестивалі як соціокультурний феномен із кожним роком набувають поширення» [11; 59].

Дослідження фестивально-конкурсних рухів передбачає розв'язання низки соціокультурних завдань. На думку Ю. Москвичової, дослідження фестивально-конкурсних рухів передбачає розв'язання наступних завдань:

- «відтворення новітніх зразків музичного мистецтва в Україні;
- розвиток традицій просвітництва і поширення національної культурної спадщини;
- розширення інформативних та творчих зв'язків між учасниками;
- звернення до окремих сторінок національної культури та історії;
- необхідність і важливість підтримки регіональної культури як складової загальнонаціональної культури України;
- відродження традицій меценатства, тощо» [7; 127].

Фестивалі є не лише джерелом розваг та відпочинку, але й важливим інструментом культурної дипломатії, що сприяє зміцненню міжнародних зв'язків та міжкультурного розуміння. Вони є своєрідною візитівкою країни, що дозволяє показати світові її культурні досягнення та унікальність. Окрім того, фестивалі сприяють розвитку туризму, як однієї з найбільш динамічних галузей у світі, та забезпечують економічну вигоду для місцевих громад та бізнесу. У зв'язку з цим, розвиток фестивальної індустрії потребує інноваційних підходів та підтримки держави, що повинна створювати сприятливі умови для їх організації та розвитку.

Хоча фестивалі часто сприяють популяризації культури та мистецтва, а також мають соціокультурний й економічний вплив на місцевість, ім. також характерні й окремі негативні наслідки, як от конфліктність; надмірна комерціалізація та масовість фестивалів можуть призвести до втрати їхнього унікального характеру та зниження якості мистецького контенту, що надається учасниками й виконавцями. Таким чином, при організації і проведенні фестивалів потрібно враховувати можливі негативні наслідки та працювати над їх запобіганням, зокрема шляхом встановлення правил безпеки та контролю якості мистецького контенту.

Фестивальний рух з особливою атмосферою відрізняється від конкурсного тим, що останній часто супроводжується напруженою боротьбою за перемогу. На фестивалях музиканти та виконавці не змагаються один з одним, а демонструють свої таланти та навички в співпраці з іншими учасниками фестивалю. Це стимулює розвиток творчості, покращує співпрацю та обмін досвідом, надає можливість кожному учаснику виявити свій потенціал. Таким чином, фестивалі створюють атмосферу співпраці та взаємодії, де виконавці можуть виступати на рівних умовах та насолоджуватись творчим процесом, не відчуваючи напруги, яку може викликати конкурсна боротьба.

Однією з ключових відмінностей цих двох найвпливовіших «...у формуванні мистецького середовища магістральних течій – конкурсного й фестивального рухів – їх цілепокладання» [6; 95]. У фестивальному русі немає негативних викликів, пов'язаних із конкурентною боротьбою за перемогу. На відміну від конкурсного руху, де важливо посісти призове місце і отримати нагороду, фестивалі прагнуть показати розмаїття та багатошаровість культури без жорсткої оцінки та визначення кращого. Конкурсний і фестивальний рух об'єднує спрямованість на розвиток культури та мистецтва. Хоча обидва рухи є містком для талановитих виконавців та художників, які мають можливість продемонструвати свої здібності і знайти своє місце в культурному житті країни.

Конкурсний рух має на меті розвиток та підтримку мистецької творчості. Це платформа для виявлення талановитих виконавців, готових проявити свою професійну майстерність та здійснити прорив у власній кар'єрі. Участь у конкурсному русі дозволяє музикантам, художникам, танцюристам та іншим представникам мистецтва демонструвати свої творчі здібності та викликати захоплення у глядачів. Конкурсні заходи мають на меті оцінювання творчого потенціалу учасників та надання їм можливості показати свої здібності. Вони сприяють підвищенню рівня виконавської майстерності, стимулюють конкурентну боротьбу та обмін досвідом між учасниками конкурсів. Конкурсний рух – це також невід'ємна частина розвитку мистецтва та культури взагалі. За допомогою конкурсів, що проводяться на різних рівнях, від місцевих до міжнародних, виконавці отримують можливість презентувати свої творчі досягнення й на різних платформах та залучати до себе нових шанувальників. Конкурсний рух має величезний потенціал у сфері культурної дипломатії, оскільки зближує країни та культури, підтримує взаєморозуміння та розвиток міжнародних відносин. Участь у конкурсах не лише розвиває професійні навички виконавців, але й дозволяє їм стати представником своєї країни та культури, що робить вагомий внесок у розвиток міжнародних культурних відносин.

Важливим є розмежування понять «фестиваль» та «конкурс» відповідно до їх завдань. Хоча обидва заходи здебільшого утримують однаково спільну мету, зокрема просування певного культурного продукту, популяризація творчості та зближення культур, проте вони мають різні підходи та акценти. Ключове завдання фестивалю полягає у створенні масштабної культурної події, що відкриває можливості для демонстрації творчих досягнень різних культур та мистецьких жанрів. Акцент при цьому, зазвичай, спрямовується на популяризацію культури та її досягнень серед широкої аудиторії, зближенні культурних та національних спільнот. Тоді як конкурс, зазвичай, спрямований на відбір кращих виконавців або творів у певному жанрі чи напрямі. Основне завдання конкурсу полягає у визначенні переможців, які зможуть отримати додаткову підтримку та просування у своїй творчості. Однак, окрім визначення найкращих, конкурси також мають завдання з просування культури та розвитку творчих особистостей. Отже, хоча фестивалі та конкурси можуть мати спільну мету, їх підхід різний щодо досягнення цих цілей. «Конкурс дає змогу підсумувати певний етап спільної роботи конкурсанта і педагога, виступає показником її якості» [8; 127]. Отримання будь-яких нагород стає свідченням якісного виконання підібраної програми, вміння та таланту учасника. Окрім того, конкурсний рух дозволяє виявити нові таланти та забезпечити їм можливість показати свої найкращі вміння та здібності на професійному рівні. На конкурсах молоді виконавці мають можливість зустрітися зі своїми колегами з різних країн та обмінятися досвідом, що сприяє їхньому професійному зростанню та розвитку. Педагоги, у свою чергу, мають можливість оцінити рівень підготовки своїх учнів, проаналізувати виступи інших конкурсантів та визначити напрями подальшої роботи. Конкурсні досягнення постають своєрідною відзнакою для педагогів та підтвердженням їхньої професійної майстерності. «Сучасні музичні конкурси визначають кращих, виявляють лідерські якості учасників, сприяють подальшій концертній діяльності переможців» [8; 128].

Хоча конкурси можуть бути корисними для розвитку талантів та забезпечення якості виконання мистецьких робіт, вони мають як позитивний, так і негативні аспекти сприйняття учасників фестивалю: з одного боку, конкурсність як змагальність, агональність є позитивним явищем, оскільки формує активацію та розвиток творчих здібностей учасника своєрідного самоперевернення себе, стійкості та самоопанування. З іншого боку, конкурси можуть створювати негативну атмосферу:

- Конкурентна атмосфера: конкурси можуть створювати негативну атмосферу, особливо серед учасників, які мають конкурувати один з одним за перемогу. Це може викликати стрес та конфлікти між учасниками та навіть між їх прихильниками. Так, конкурсність не рідко призводить до загострення ворожнечі між різними групами, наприклад, різними школами або регіонами, які прагнуть перемогти.

- Регламентация репертуарної політики: в конкурсі можливе недооцінення здібностей та талантів учасників, оскільки відбувається конкуренція в межах визначених правил та вимог. Учасники інколи вимушені змінювати власний стиль виконання або вибір репертуару для задоволення вимог журі.

- Об'єктивність / необ'єктивність: оскільки оцінка виконання залежить від суб'єктивної думки членів журі, здебільшого вона коригується на користь певних учасників (симпатиків). Це призводить до розчарування серед учасників та їх прихильників.

Отже, хоча конкурси можуть бути корисними для розвитку талантів та підвищення якості виконання мистецьких завдань, їх вирізняє й певний негативний вплив. Участь у будь-якому конкурсі є важливим етапом для всіх учасників конкурсного руху – від молодих талантів до досвідчених педагогів. Він сприяє розвитку мистецтва та культури, знайомству з новими талантами та педагогами. Тому у сфері творчості і мистецтва часто проводяться такі заходи, як фестивалі-конкурси.

Цінним щодо дослідницької призми є класифікація фестивально-конкурсного руху. Зокрема, одним із таких заходів-подій є фестиваль-конкурс як форма культурно-мистецької події, що об'єднує конкурсний та фестивальний елементи. Його мета полягає у підтримці та розвитку талановитої молоді, просуванні нових ідей та творчих напрямів у різних сферах мистецтва. Фестиваль-конкурс утримує варіативний характер спрямованості, включаючи музичний, хореографічний, театральний, літературний та інші види мистецтва. Учасники такого заходу можуть представляти як індивідуальні виступи, так і групові, а переможці отримують різноманітні нагороди і можливості для подальшого розвитку своєї творчості.

Фестивально-конкурсний рух є важливим етапом у формуванні творчої особистості виконавця. Це можливість показати свій талант та навички, отримати незабутні враження та підвищити свій рівень майстерності в колі, де конкуренція присутня меншою мірою. Такі заходи допомагають учасникам знайти нових друзів, колег та можливих однодумців, що в подальшому може вплинути на їхню кар'єру. Фестивально-конкурсний рух також відіграє важливу роль у популяризації мистецтва та культури у своїй країні та за її межами. Виступи молодих виконавців на таких заходах привертають увагу глядачів до цього виду мистецтва, а їхні здібності та таланти можуть стати відомими світу. Важливо зазначити, що фестивально-конкурсний рух допомагає молоді формувати свої цінності та самосвідомість. Шляхом участі у таких заходах, вони набувають досвіду роботи в команді, вчать поважати та розуміти інші культури та традиції, що сприяє соціокультурному зростанню.

Щоразу з'являється дедалі більше подій, орієнтованих на непрофесійних учасників. Особливо популярні серед них дитячі, юнацькі та студентські фестивалі-конкурси. Такі імпрези не лише розважають глядачів, але й забезпечують розвиток мистецтва в непрофесійному середовищі. Організатори фестивалів-конкурсів ставлять перед собою важливу місію – популяризувати та зберігати національну культуру, а також створювати можливості для розвитку талантів та здібностей молодого покоління. Часто такі події є підготовчою базою для майбутніх професійних артистів. Дослідник фестивальної культури М. Бахтін ціннісною вважав саму подію як форму практичної взаємодії, де «найважливіші акти, що конструюють особистість, визначаються ставленням до іншого» [2; 98].

Сучасна культура в своїх кроскультурних, мистецьких практиках відображає сучасні тенденції та потреби суспільства. Нові технології дозволяють митцям створювати досить оригінальні виступи, не можливі в інших умовах. Так, використання комп'ютерної графіки та програмування дозволяє створювати вражаючі візуальні та спеціальні ефекти, які допомагають перенести глядача у цілком новий світ. Окрім того, сучасне мистецтво стає дедалі більш інтерактивним та систематизованим за категоріями (віковими, жанровими, стильовими тощо). Саме за допомогою використання цих технологій мистецтво може залучати глядачів до активної участі в створенні та сприйнятті творів. Наприклад, виставки, де глядачі можуть змінювати образи або світло, що падає на картину, дозволяють кожному формувати унікальний досвід. Сучасне мистецтво також має тісний зв'язок зі сферою науки та технологій, тому, що мистецтво може бути використане як засіб для розвитку та розуміння нових технологій. Наприклад,

використання мистецтва в процесі навчання програмування може допомогти краще зрозуміти складні алгоритми та забезпечити більш ефективний процес навчання. С. Бережник вказує, що фестивалі здатні «...формувати імідж регіону, міста, перетворювати міське середовище; привертати пильну увагу до проблем суспільства, екології, формувати культурні потреби відвідувачів фестивалів» [3; 219].

У сучасному світі культурні події стали невід'ємною частиною нашого життя. Кількість та різноманітність фестивалів-конкурсів постійно збільшується, що свідчить про постійний розвиток та розширення культурного простору. Такі заходи є найбільш доступним та ефективним способом популяризації культури і мистецтва, сприяють розвитку творчого потенціалу учасників. Міжнародні фестивальні організації та їх асоціації, такі як «The British and International of Festivals» у Великобританії, FIDOF в США та ВГО «Європейська фестивально-концертна молодіжна ліга» в Україні, допомагають створювати та просувати у суспільну свідомість фестивальні проекти, що забезпечує взаємозв'язок і обмін досвідом між країнами. Такі організації відіграють важливу роль у розвитку культурного туризму та популяризації культури в різних країнах світу. Завдяки різноманітності фестивалів-конкурсів кожен може знайти для себе те, що стане джерелом натхнення та задоволення.

Фестивально-конкурсний рух набуває зростаючої популярності у сучасному світі, але дослідження цього явища, поряд із культуротворчим аспектом, мають соціальний та економічний ефект. Україна, як країна з багатою культурною спадщиною, також не є винятком. Створення та просування фестивалів-конкурсів може бути ефективним засобом для вирішення різних соціальних проблем.

Розглянемо українську фестивально-конкурсну мапу, яка слугуватиме емпіричним матеріалом даного дослідження. Одним із найстарших фестивалів-конкурсів в Україні новітньої доби є «Червона рута», більше відомий як фестиваль, а не фестиваль-конкурс. Його формат полягав у тому, що тут виступають відомі виконавці з піснями, знайомими глядачам. Водночас під час фестивалю проходять конкурсні змагання, оцінювання виступів, нагородження переможців, утім головною метою заходу є презентація та просування музичних талантів. Його засновником був відомий композитор та музичний продюсер В. Івасюк.

Перші роки фестиваль-конкурс проводився в Івано-Франківську та присвячувався популярній пісні «Червона рута», що стала своєрідним символом фестивалю. З часом конкурс набув статусу всеукраїнського і перемістився до Києва. Із 1989 р. фестиваль-конкурс проводиться у Чернівцях. Тут представлені учасники віком від 16 до 35 років із різних міст України та з-за її меж. Основним лейтмотивом цього фестивалю є пісня «Червона рута» у власній інтерпретації.

Фестиваль-конкурс «Червона Рута» дав початок кар'єрі багатьом відомим українським виконавцям. Цей захід є важливою платформою для популяризації української популярної музики, оскільки саме він дав поштовх для розвитку української культури та розвитку фестивально-конкурсного руху.

Наступним представником можна розглянути фестиваль-конкурс класичної та сучасної музики «Харківські асамблеї». Він слугує своєрідною візитівкою міста та збирає чимало учасників не лише з України, а й світу. Учасники демонструють свої досягнення в різних жанрах: музика, танці, вокал, театр та ін. «Харківські асамблеї» виступають своєрідним центром збереження класичного мистецтва та платформою для культурної дипломатії й представлення нових і експериментальних культурних заходів. Відбувається він упродовж кількох днів та включає конкурсну програму, майстер-класи, лекції, наукові конференції та інші заходи, пов'язані із збереженням української та європейської культури.

«Харківські Асамблеї» посідають особливе місце в культурному житті Харкова та України, вони привертають увагу широкої аудиторії та забезпечують популяризацію культурно-мистецького руху.

Відомим проектом є й міжнародний фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості «Софія Київська». Він є одним із найбільших представників українського фестивально-конкурсного руху. Метою цього заходу є відкриття нових талантів, збереження української культури крізь призму знайомства з культурною спадщиною України. Проводиться він щорічно в Києві з 1995 р. Фестиваль є багатожанровим, тому він розкриває українську культуру в усьому її розмаїтті та формує її імідж. Фестиваль проходить упродовж кількох днів, під час яких учасники не лише беруть участь у конкурсі, але й майстер-класах, тренінгах, зустрічах із відомими митцями та експертами в галузі культури та мистецтва. Це – щорічний фестиваль, що проходить восени та складається з двох етапів: конкурсно-виставкової програми та гала-концерту переможців. Фестиваль-конкурс «Софія Київська» вже зарекомендував себе як важливий елемент розвитку культури в Україні. Він сприяє творчому розвитку дітей та юнацтва, стимулює їхній інтерес до культури та мистецтва, а також збереженню та популяризації української національної культури і зміцненню міжнародних культурних зв'язків.

Сучасні дослідження фестивально-конкурсного руху є важливим завданням, щоб використовувати його потенціал у вирішенні соціальних та культуротворчих проблем України і світу. У європейських країнах уже проводяться такі дослідження. Наприклад, євро-фестиваль та європейська громадськість

передбачає дослідження найбільших світових мистецьких фестивалів як середовища для транснаціональної ідентифікації. Це може допомогти вивчити як фестивалі впливають на культурний та економічний розвиток країни, а також формування суспільної думки й ідентичності. Фестивальні проекти можуть мати значний вплив на розвиток туризму, інновацій та розвитку культури в Україні. Вони постають засобом залучення іноземних інвестицій, привертають увагу туристів з інших країн, поповнюють державну казну. Окрім цього, фестивалі можуть допомогти вирішити проблеми національного характеру, зокрема збереження національної культури, мови, традицій.

Таким чином, фестивально-конкурсний рух є не лише важливим етапом у кар'єрному зростанні молодих виконавців, але й значною складовою частиною розвитку культури та мистецтва. Фестивалі та конкурси надають можливості для спілкування й співпраці між учасниками, сприяючи розвитку їхніх здібностей та знань. Фестивально-конкурсний рух є джерелом натхнення та підтримки для молодих талантів, допомагаючи їм зростати. Він допомагає зберігати та популяризувати культурну спадщину, формувати смаки та погляди слухачів чи глядачів. Але важливо зазначити, що більшість з цих впливів є контекстуальними та залежать від конкретного фестивалю чи конкурсу, його формату, організації, учасників і аудиторії.

Конкурсний та фестивальний рух – це могутні інструменти для розвитку культурного життя країни й підтримки талановитих митців. Однак, в Україні такі дослідження не мають достатньої підтримки з боку влади та громадськості. І це не дивно, адже фестивально-конкурсний рух ще не є повноцінним елементом культурної та соціальної інфраструктури країни, або ж його розглядають як справу культурної еліти. Але потрібно розуміти, що фестивально-конкурсні проекти можуть бути корисними для розвитку туризму, мистецтва та культури, а також підтримки ідентичності та національного самовизначення українського народу. Більш того, фестивальні події можуть стати платформою для вирішення соціальних проблем, таких як біженці, інтеграція молоді з малозабезпечених та соціально вразливих груп населення, підтримка та просування мистецьких проектів та молодіжних ініціатив. Дослідниця фестивальної культури Л. Бабушка акцентує увагу на тому, що «...фестиваль в культуротворчому вимірі дає можливість вести мову не лише про новітні технології, ситуацію трансформації чи образних засобів презентації інформації, а саме зміни образів буття людини» [1; 19]. Отже, необхідно почати проводити дослідження фестивально-конкурсного руху в Україні та звернути увагу на його цінність для культурного, соціального й економічного розвитку країни. Потрібно забезпечити підтримку фестивалів-конкурсів з боку влади, бізнесу та громадськості, щоб зробити їх доступними для широкої аудиторії, забезпечити їхнє стабільне функціонування. На думку О. Сапіги фестивально-конкурсний рух «...активізує культурні проекти, що презентують сучасні творчі стратегії, відповідно формується перспективи розвитку креативних локусів культури» [9; 144].

Висновки. Узагальнюючи вищевикладене, варто зауважити, що ціннісним аспектом фестивально-конкурсного руху в Україні є не лише спрямованість до розважальності глядацької аудиторії та презентації нових творчих проектів, але й продукування культуротворчості. Зокрема, це полягає в збереженні та популяризації культурних традицій та національного духу. Історично фестивально-конкурсний рух мав перший етап розвитку, коли фестивалі спрямовувалися на підвищення культурного рівня населення й популяризацію національних традицій. Проте на другому етапі розвитку фестивально-конкурсного руху спостерігається тенденція зміщення акценту в бік комунікативної функції культуро-мистецької еліти. Це означає, що фестивалі стають більш елітарними, а увага приділяється більше виконавцям з високим рівнем майстерності. Таким чином, фестивалі стають важливою платформою для презентації нових творчих ідей та розвитку професійних контактів між митцями. З іншого боку, масова культура інтенсивно експлуатує культуру народного побуту та національних традицій, переймаючи частину її залишку на архетипи колективного позасвідомого у вигляді образів і символів, особливості зображення реальності, здатність до типізації та синтезу. Фестивалі в цьому контексті відіграють важливу роль у збереженні та популяризації культурних традицій нації й відродженні національного духу. Окрім того, українські фестивалі-конкурси забезпечують платформу щодо творчого самовираження та розвитку молодих талантів. Вони стимулюють розвиток та підтримку культуротворчого процесу в Україні, популяризації української мови та історії. Варто відзначити, що фестивалі-конкурси мають не лише культурну, але й економічну важливість. Вони привертають значну кількість туристів та учасників з інших країн, що сприяє розвитку туристичної індустрії та збільшенню прибутків держави. Організація фестивалів-конкурсів стимулює розвиток інфраструктури, транспортної та готельної сфери, а також сприяє створенню нових робочих місць. Однак, необхідно звернути увагу на те, що зростає інтерес до традиційних форм народної творчості й етнічних фестивалів. Це пов'язано зі збереженням культурної спадщини, відродженням національної свідомості та популяризацією національної культури в світі.

Українські музичні колективи та виконавці відомі не лише на території України, але й за її межами завдяки участі у місцевих та міжнародних фестивалях-конкурсах. Саме тут вони мають можливість продемонструвати свої таланти та вражати аудиторію якісним контентом. Беручи участь у таких заходах, митці створюють справжню культурну основу, що відповідає як високим міжнародним стандартам, так і автентичному вітчизняному контексту. Як зауважувалось у статті, нині в Україні проводиться значна кількість фестивалів різної якості та спрямованості. І хоча українські фестивалі-конкурси є невід'ємною частиною культурного та творчого життя України, їх значення в цих процесах залишається недооціненим та майже поза увагою українських дослідників. Відтак питання впливу фестивалів на розвиток української культури постає актуальним та важливим в контексті тенденцій культуротворення України.

Список використаної літератури

1. Бабушка Л. Д. Фестивація у проекції глобалізму та альтерглобалізму. *Культура і сучасність*. 2018. № 1. С. 15-20.
2. Бахтин М. М. К философии поступка. *Философия и социология науки и техники*. Москва : ежегод., 1986. С. 80-138.
3. Бережник С. І. Atlas weekend – найбільший музичний фестиваль в Україні. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 217-222.
4. Велінець Б. Фестивальний рух як чинник культурно-мистецького простору Рівненщини. *Актуальні питання культурології*. 2017. № 17. С. 197-202
5. Виткалов С. В. Фестивальний рух як культурний феномен сучасності: аналіз регіонального вектора. *Культура України*. 2016. № 52. С. 182-190.
6. Давидовський К. Ю. Міжнародний фестивальний рух у формуванні культурно-мистецького середовища України. *Світова культура і міжнародні зв'язки*. 2011. № 3. С. 94-100.
7. Москвічова Ю. О. Сучасні тенденції музичних фестивалів Вінниччини. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Серія. «Мистецтвознавство»*. 2017. № 24. С. 126-133.
8. Романенко А. Р. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в онтологічному дискурсі*. 2016. № 1. С. 126-129.
9. Сапіга О. В. Фестиваль як sub special простір у культурі дитинства. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Серія. «Культурологія»*. 2021. № 39. С. 140-146.
10. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.): автореф. дис... канд. миств.: 17.00.01. Львів, 2006.
11. Яковлев О. В. Фестивальний рух як чинник інтеграції та збереження національного культурного ландшафту. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 56-60.

References

1. Babushka L. D. Festyvatsiia u proektsii hlobalizmu ta alterhlobalizmu. *Kultura i suchasnist*. 2018. № 1. S. 15-20.
2. Bakhtyn M. M. K fylosofyyu postupka. *Fylosofyia y sotsyolohyia nauky y tekhnky*. Moskva : ezhehod., 1986. S. 80-138.
3. Berezhnyk S. I. Atlas weekend – naibilshyi muzychnyi festyval v Ukraini. *Kultura i suchasnist*. 2019. № 1. S. 217-222.
4. Velinets B. Festyvalnyi rukh yak chynnyk kulturno-mystetskoho prostoru Rivnenshchyny. *Aktualni pytannia kulturolohii*. 2017. №17. S. 197-202
5. Vytkalov S. V. Festyvalnyi rukh yak kulturnyi fenomen suchasnosti: analiz rehionalnoho vektora. *Kultura Ukrainy*. 2016. № 52. S. 182-190.
6. Davydovskiy K. Yu. Mizhnarodnyi festyvalnyi rukh u formuvanni kulturno-mystetskoho seredovyshecha Ukrainy. *Svitova kultura i mizhnarodni zviiazky*. 2011. №3. S. 94-100.
7. Moskvichova Yu. O. Suchasni tendentsii muzychnykh festyvaliv Vinnychchyny. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Serii. «Mystetstvoznavstvo»*. 2017. № 24. S. 126-133.
8. Romanenko A. R. Muzychnyi konkurs yak sotsiokulturnyi fenomen u formuvanni profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. *Muzychne mystetstvo v ontolohichnomu dyskursi*. 2016. № 1. S. 126-129.
9. Sapiha O. V. Festyval yak sub special prostir u kulturi dytynstva. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Serii. «Kulturolohii»*. 2021. №39. S. 140-146
10. Shved M. Tendentsii rozvytku mizhnarodnykh festyvaliv suchasnoi muzyky v Ukraini na novomu etapi (1990–2005 rr.): avtoref. dys... kand. mystv.: 17.00.01. Lviv, 2006.
11. Yakovlev O. V. Festyvalnyi rukh yak chynnyk intehratsii ta zberezhennia natsionalnoho kulturnoho landshaftu. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2018. № 4. S. 56-60.

UDC 78.03:[7.079:7.092](477)(045)

THE FESTIVAL AND COMPETITION MOVEMENT IN THE PROJECTION OF THE UKRAINIAN CULTURAL DEVELOPMENT

Menko Nazar – postgraduate Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

The article examines the festival and competition movement in Ukraine as a complex contemporary cultural and artistic phenomenon in the dynamics of its development. The purpose of the article is to reveal the peculiarities, key trends,

and formation of this movement in the aspect of the development of Ukrainian culture. The features of the formation and development of the Ukrainian festival and competition movement as a project activity for the development of cultural life in Ukraine and support of talented artists are analyzed. The analysis of selected scientific sources made it possible to outline the key aspects of understanding the phenomenon of the Ukrainian festival and competition movement. It has been found that with the development of the complex phenomenon of the festival and competition movement as one of the leading vectors of contemporary creativity, there is a need to form and systematize promising directions of Ukrainian cultural heritage in the context of the festival and competition movement. The valuable aspects of the festival and competition movement in the development of Ukrainian culture since independence have been determined. Attention is focused on the common and distinctive features of the festival and competition movements. Ukrainian festival and competition map is presented as an empirical research base.

The aim of this paper is to reveal the features, key trends, and directions of the festival-competition movement formation in the context of the development of modern Ukrainian culture and its influence on the creation of human cultural mentality.

Research methodology. Theoretical methods and techniques of information gathering for studying material were analyzed. The terminological and categorical basis of the investigation was the concepts and categories that were research tools, the Ukrainian festival and competition movement, music culture, and festivals, in particular. The empirical basis is presented by a map of the festival and competition movement in Ukraine

Results. It has been determined that the festival and competition movement in Ukraine is an essential tool in supporting young people and creating a cultural space. It also develops and popularizes Ukrainian culture in the international arena and is one of the factors of the European integration of Ukraine. Common and distinctive features of the festival and competition movements are described. The key aspects of understanding the phenomenon of the Ukrainian festival and competition movement are defined. The potential of the festival and competition movement to support talented young artists in the cultural activity is described.

Novelty. The festival and competition movement reveals itself as a complex cultural and artistic phenomenon in the dynamics of its development. Analysis of this topic can become an essential tool for forming and systematizing the prospective directions of Ukrainian cultural heritage in the festival and competition movement.

Key words: musical culture, aesthetic culture, festival, Ukrainian festival and competition movement, competition, art.

Надійшла до редакції 18.05.2023 р.

УДК 659.4:304.44

НОВІ МЕДІА ТА СУЧАСНА МЕДІАКУЛЬТУРА

Уварова Тетяна Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри мистецтвознавства та загально-гуманітарних дисциплін,
Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса
<https://orcid.org/0000-0003-2628-7399>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.648>
uvarovatajana@gmail.com

Розглядаються нові медіа як явище сучасної медіакультури. Нові медіа досліджуються як технологічний процес, який з виникненням і розповсюдженням Інтернету сприяв формуванню інформаційної глобальної системи. Зазначено, що нові медіа пов'язані з процесом *дигіталізації*, тобто переведення інформації у цифровий формат. Проаналізовані основні характеристики нових медіа: *мультимедійність* – як надання різноманітних за своєю природою форматів інформації в одному медійному джерелі; *персоналізація* – як орієнтація на користувача інформації; *інтерактивність* – як активна участь користувачів у створенні й розповсюдженні контенту та *конвергенція* – як злиття різних медіа на одній технологічній платформі.

Досліджено основні впливи нових медіа на становлення і формування сучасної медіакультури. В першу чергу – трансформація інформаційної парадигми, що викликана доступністю, швидкістю та надлишковістю інформації. Акцентовано увагу на якості інформації у сучасному медіапросторі. Розглянуто питання впливу нових медіа на формування медіа-реальності і віртуалізацію дійсності. Визначено, що провідну роль у віртуалізації реальності відіграють соціальні мережі. В них віртуальність і симулятивність стають нарівні з реальністю, тобто мають однаковий онтологічний зміст. Зроблено висновок, що формування нової медіакультури закономірним еволюційним етапом. Особливу увагу у сучасності слід приділити розвитку медіаграмотності та відповідальності за створений і розповсюджений контент.

Ключові слова: нові медіа, медіареальність, конвергенція, інтерактивність, персоналізація, мультимедійність, дигіталізація, медіакультура.

Постановка проблеми. Актуальність культурологічних досліджень нових медіа полягає у науковому розумінні сутності, потенціалу та перспектив їх впливу на всі сфери життя. Вважаємо, що дослідження проблем функціонування нових медіа є важливим теоретичним завданням і має практичне

значення, оскільки використання нових медіа стає обов'язковим елементом повсякденного життя сотень мільйонів користувачів і одним з основних чинників зміни багатьох сфер життєдіяльності людей.

Аналіз останніх публікацій. Різноманітні аспекти медіа культури стали об'єктом досліджень широкого кола науковців. Теоретичні основи вивчення медіакультури та її ролі у культурному та соціальному житті суспільства були закладені Г. Тардом, Г. Лебоном, М. Вебером, А. Гофманом, П. Лазарсфельдом, Г. Лассуеллом, М. Маклюеном, О. Тоффлером, Ж. Бодріаром, Г. Дженкінсом. Дослідженню специфіки медіа та їх впливу на соціум присвячували свої роботи зарубіжні вчені (Д. Белл, В. Больц, П. Бурдьє, А. Гоулднер, Ю. Кристева, К. Леві-Стросс, Ч. Пірс, Г. Полок, Ф. де Соссюр, Е. Тоффлер, Д. Рашкофф, Р. Харріс), російські науковці (В. Біблер, В. Борєв, А. Єляков, І. Єрофєєва, М. Жижина, О. Н. Кирилова, К. Разлогов, А. Черних), а також українські дослідники (Н. Корабльова, Н. Лупак, Д. Сизонов, О. Соболев, В. Судакова, Г. Чміль, Р. Шульга та ін.).

Нові медіа, як об'єкт дослідження, знайшли відображення у наукових студіях А. Амзіна, Е. Вартанової, А. Калмикова, Л. Коханова, Р. Крейга, М. Лукиної, Х. Орикуела, І. Фомичової, М. Чабаненко та ін.

Аналіз наукових доробків, присвячених новим медіа, дозволяє стверджувати, що незважаючи на значну кількість робіт, комплексного дослідження нових медіа не представлено. Однією з причин такого стану є швидкість трансформацій нових медіа, що значно ускладнює можливість дослідникам «йти в ногу зі змінами». На думку С. Квіта [10; 154], всі спроби аналізу ролі «нових медій» у системі масових комунікацій мають істотний недолік, оскільки вони старіють швидше, ніж розвивається цей феномен.

Метою роботи є узагальнення наукових та аналітичних здобутків у дослідженні феномену нових медіа, з метою систематизації, виокреслення їх сутнісних характеристик та специфіки функціонування у сучасній медійній культурі.

Через технології відбувається процес переходу до нової культурної й соціальної парадигми: технологію і культуру, як взаємопов'язані явища у процесі аналізу медіа культури, розглядають разом. «Сьогодні нові медіа розуміються як спілку інтерактивних комунікативних технологій і цифрових засобів трансляції, в яких головним посередником стає мережа Інтернет» [15]. Отже, нові медіа і технології становлять одне ціле. А їх визначальною рисою є базування на *Інтернет-технологіях*.

Розмірковуючи про сутність нових медіа, не можна не торкнутися питання *глобалізації*. Адже, важливими аспектами, які визначили шляхи розвитку медіа культури стали глобалізаційні процеси. Теза про те, що глобалізація використовує медіа-технології, є вірною, як і те, що сама глобалізація змогла отримати свої чіткі обриси у зв'язку з розвитком нових всеохоплюючих медіа. «Глобалізація виникає не стільки тоді, коли світ охоплюють плетивом комунікації, скільки тоді, коли він присутній у тебе вдома, коли тобі здається, що ти володієш засобами комунікації, коли ти думаєш, що вони у тебе під рукою, коли ти виявляєшся зв'язаним ними, коли ти завжди доступний і за тобою можна спостерігати» [3; 27].

Глобалізація – процес об'єктивний, а його матеріальною основою стає революція у технічній сфері, коли виникають нові види комунікацій та інформаційних технологій. У першу чергу, виникнення і розповсюдження Інтернету, який став певним каталізатором і засобом глобалізації. Інтернет вплинув на розвиток інформаційної глобальної системи. Глобальні форми комунікації, які продукуються Інтернетом, зростаючий вплив медійних систем впливають на культурну глобалізацію та «визначають перспективи формування єдиної світової культури» – висловлювався у своїй роботі «Розуміння Медіа. Зовнішнє розширення людини» Г. М. Маклюен [12; 9]. «Змістовне розкриття онтологічних характеристик цієї тенденції потребує відповіді на питання, чи зможе з'явиться поряд з Інтернетом специфічна культура, яка б суттєво відрізнялась від інших, зокрема традиційних культур? Вочевидь, що науковий пошук відповідей на означені питання може стати важливим напрямом майбутніх культурологічних досліджень» [20; 35].

Однією з важливих характеристик нових медіа є *дигіталізація* – переведення у цифровий формат. Усі нові медіа являють собою цифровий код, певну послідовність нулів і одиниць, з чого випливає, що вони можуть бути описані математично і можуть бути трансформовані за допомогою програм. Тобто об'єкт нових медіа може бути описаний математичною мовою, до нього можуть застосовуватися алгоритми. Сьогодні вже газети набираються на комп'ютері і в Інтернеті є доступними їх електронні версії. Цифрове радіо дозволяє збільшувати кількість частот, його можна слухати через комп'ютер, підключившись до Інтернету. Телебачення також стає цифровим і цей процес дигіталізації вже став провідною характеристикою нових медіа і важливою рисою сучасної медіакультури.

Л. Манович, досліджуючи нові медіа, насамперед, як цифрові технології, виділяє декілька їх суттєвих характеристик. У першу чергу – *модульність*, оскільки «об'єкт нових медіа складається з незалежних частин, аж до рівня «атомів» (наприклад, пікселів), що дозволяє робити з об'єктами будь-що. <...> Кожен елемент середовища, з одного боку, є частиною цілого, єдиного об'єкта, так, веб-сторінка є частиною веб-сайту. З іншого боку, він сам є самостійним об'єктом, що складається з низки самостійних

елементів: та ж веб-сторінка складається з окремих зображень (векторних або растрових файлів) і тексту. <...> Будь-який об'єкт медіа може бути скопійовано і / або додано до іншого об'єкту» [14; 56].

Важливою характеристикою цифрових медіа є *автоматизація* – як от, наприклад, введення і збереження алгоритму обробки фотографії у графічному редакторі Photoshop, дозволяє одну і таку ж операцію робити з безмежною кількістю знімків. Можливість автоматизувати операції, пов'язані зі створенням нових медіа, доступом до них користувачів та маніпулювання ними.

Оскільки предмет нових медіа не є чимось непорушним (наприклад, з однієї електронної карти можна творити безліч шарів із новими елементами), то серед його характеристик Л. Манович також виділяє *варіативність* або *мінливість*, а також – *транскодування*, як можливість перетворювати медіа на комп'ютерні дані, а також міняти чи кодувати його з одного формату на інший. Транскодування надає можливість робити прямий переклад одного цифрового формату в інший. Л. Манович розширює значення цього, суто технічного терміну, до культурних категорій. У нових медіа він виділяє два базових рівня – комп'ютерний і культурний, і транскодинг, який розуміється як взаємовплив цих рівнів. «Нові медіа навіть не претендують на те, що вони можуть «об'єктивно відображати» реальність, оскільки вони її повністю конструюють» [14; 78] – висловлюється науковець.

Важливо, що не всі зазначені вище властивості нових медіа, однозначно визначають розбіжності з медіа традиційними, а скоріше показують максимальний потенціал нових медіа. Це відбувається внаслідок того, що класичні традиційні медіа поступово починають використовувати нові технології, такі як цифрова обробка зображень перед публікацією в газетах, або цифрове телебачення (яке, однак, як і раніше існує за класичною ширококомовною схемою і практично не має властивостей нових медіа, хоча фактично вже перебуває у цифровому середовищі).

Однією з суттєвих ознак нових медіа, також є їх *мультимедійність*. Поняття «мультимедіа» (multimedia) характеризує комунікативні і споживчі можливості комп'ютера: поєднання текстової, візуальної і аудіальної інформації; засоби перетворення, редагування і зберігання даних різного типу; можливість різних комунікацій зовні – вивід на друк, з'єднання з відео, телебаченням і телефонією – тобто надання різноманітних, за своєю природою форматів інформації, в одному медійному джерелі. «У цьому значенні «мультимедіа» став споживчим терміном, що слугує для орієнтації користувачів комп'ютерів в різноманітних функціональних можливостях останніх [9; 3].

На початку свого виникнення мультимедійні Інтернет-продукти не отримували активного розвитку через недосконалість технічного рішення, щодо прийому й передачі великої кількості інформації, складність виникала через її об'ємність [11]. На сьогодні активний розвиток технічної складової Інтернет-мережі, легкість, з якою відбувається оцифровування тексту, звуку та відео, а також загального об'єму трафіку, дозволяє більш активно використовувати мультимедійні продукти. Так, використання мультимедіа надало можливість сучасним Інтернет-авторам залишати відеокomentarі до подій, що публікують Інтернет-ЗМІ.

Мультимедійність є не єдиною ознакою нових медіа. Інша риса, яка визначає суть нових медіа – *персоналізація*. Персоналізація означає автоматичне надходження інформації, яка може бути корисною користувачу. Також пошук користувачами осіб, з якими цікаво спілкуватися і створення груп усередині акаунту для спілкування за різними напрямками. Сутність персоналізації інформації також полягає не лише у наданні користувачу максимально відповідних його вимогам та інтересам новин, рекламних пропозицій, повідомлень у стрічці друзів, а й відбір на основі дослідження поведінки користувача в мережі, його інтересів. З одного боку, це дозволяє економити час, автоматично відфільтровуючи зайвий контент, з іншого – позбавляє користувача права вирішувати, що він хоче знати, значно звужуючи його світогляд. Персоналізовані комунікації є розвитком масових комунікацій, але відрізняються від них тим, що передана інформація змінюється в залежності від інтересів, побажань, статі, віку, географічного положення та інших характеристик одержувача. Найвідоміша пошукова система Google автоматично відкриває сторінку на мові країни, з якої ми заходимо на сайт. Популярна соціальна мережа «Живого журналу» (livejournal.com) показує записи лише наших друзів у цій мережі (friends), а не всіх користувачів. Оператор мобільного зв'язку намагається вгадати наші інтереси і потреби, надсилаючи пропозицію взяти участь в акціях і завантажити музику. Такі комунікації є персоналізованими, а точніше – квазіперсональними.

Визначальними рисами нових медіа є їхня *інтерактивність*. Поняття «інтерактивність» походить від англійського «інтеракція» та розкриває ступінь взаємодії між об'єктами. Інтерактивність нових медіа – це здатність цифрової системи реагувати на дії користувача, у результаті яких на екрані відбуваються трансформації аудіовізуальних компонентів нових медіа, зміна чи додання тексту, модифікація інтерфейсу.

Інтерактивність розглядається як активна участь користувачів у створенні й розповсюдженні контенту. У традиційних медіа пропонування й відбір інформації здійснюється виключно її

постачальниками. Нові медіа надають можливість будь-якому користувачу створювати контент у будь-якій формі (аудіо, відео, текстовій чи мультимедійній), визначати аудиторію, для якої він призначений. Тобто нові медіа змінюють модель комунікації в суспільстві та спосіб, за допомогою якого відбувається спілкування. Але поява «неорганізованих» творців інформації, які починають спілкуватись один з одним, створювати нові інформаційні повідомлення, презентувати й розповсюджувати їх, свідчить не тільки «про якісно новий етап соціальних і міжособистісних взаємодій, а й зростання інтерактивних можливостей загалом та нових медіа зокрема» [20; 157]. Нові медіа змінюють модель комунікацій у суспільстві і радикально змінюють спосіб, за допомогою якого спілкуємося один з одним. «Інтерактивність, «дериват взаємодії», виявляється сукупністю «багатьох способів, за допомогою яких користувач може змінювати форму й зміст електронних повідомлень, тим самим полегшуючи свою участь у більш широкому спектрі соціальних взаємодій» [5; 4].

Інтерактивність стала наслідком неймовірно швидкого зростання точок доступу в Інтернет. Сьогодні кожна людина, володіючи мінімальним технічним оснащенням, здатна створити власне медіа-видання в будь-якій формі. «Інтернет передбачає діалог, тобто зворотний зв'язок (feedback), а не монолог, який характеризує традиційні ЗМК. Взаємодія, діалог і зворотний зв'язок між сотнями користувачів можливі через електронну пошту, інформаційні табло, форуми, чати і телеконференції тощо [21; 201]. Отже, налаштування на діалог – є однією з принципових відмінностей нових медіа від традиційних. Інтерактивне ТБ, Інтернет-медіа, соціальні мережі – Twitter, Facebook та ін., матеріали репрезентовані у них подекуди яскравіші і гостріші від журналістських текстів. З'явилися культурні феномени на зразок відеосервісу YouTube, де кожен може створити свій відеоканал будь-якої тематики, не прив'язаний до ефірної мережі і тому вільний від тиску рекламодавців. Стрічку YouTube формує не автократ-редактор, а рядові користувачі мережі, що виставляють новинам рейтингову оцінку. Мас-медіа без редакторів, масмедіа, які формують користувачі, – це інтерактивність у сучасному розумінні. Безумовно, інтерактивність нових медіа надає традиційному споживачеві медіа безмежні можливості вибору. Але одночасно з цим користувач онлайн медіа стає частково редактором, почасти навіть творцем нових медіапродуктів. У його особі поєднуються і споживач, і виробник, інтегруються різні ролі й функції, які до цього часу були розділеними.

Відомий англійський соціолог Р. Сільверстоун, який у своїх роботах розглядав питання моралі сучасного суспільства та вплив на нього мас-медіа, так висвітлив поняття «інтерактивність»: «Нова ідеологія інтерактивності – ...те, що розширює нашу здатність до охоплення й діапазон контролю через наш власний вибір: що, як, коли споживати. Це – скасування століття мовлення «один до багатьох» та прогресивної інфантилізації більш пасивної аудиторії» [18; 95]. Разом із тим, вважає дослідник – «це утопічна думка нової епохи, у якій влада, як вважають, надана нарешті народу: людям, які мають доступ до мережі й можуть її контролювати за допомогою миші й клавіатури» [18; 95].

Ще однією суттєвою характеристикою нових медіа є *конвергентність* (від лат. *convergens* (*convergentis*) – «той, що сходиться», або *convergere* сходиться до одного центру, конвергуватись). Конвергенцію у широкому смислі розуміють як синтез нано-, біо-, інформаційних і когнітивних технологій, що характеризують сучасне наукове, технічне, соціальне становище інформаційного суспільства. Поняття конвергенції відображає фундаментальну особливість сучасного етапу розвитку наукового й технічного знання, що виявляється в інтеграції приватних галузей, міждисциплінарній взаємодії, використанні комплексних, системних методів дослідження. Конвергентним технологіям притаманний великий антропологічний і соціальний потенціал, реалізуючи який вони значно змінюють місце існування й самої людини.

У медіакulturі під конвергенцією розуміють багатоаспектний процес сходження та взаємоуподібнення різних ЗМІ [2]. Конвергенція постає як «образ ідеальної комунікативної системи («інформаційній супермагістралі»), у якій відбувається інтеграція звуку, відео- і текстових даних з можливістю зберігання в гігантських бібліотеках; інтеграція включає також інтерактивні механізми [16; 47]. Медіаконвергенція розуміється як «комплекс технологічних, економічних, соціально-культурних змін: злиття «старих» і «нових» медіа, процес дигіталізації культури, злиття галузей, зсуви в організації медіавиробництва, інтеграцію медіа в повсякденне життя тощо» [19; 85-86]. «Медіаконвергенція – це більше, ніж лише технологічний зсув, – зазначає Г. Дженкінс. Конвергенція змінює відношення між наявними технологіями, галузями, ринками, жанрами та аудиторією. Конвергенція змінює логіку роботи медіаіндустрії та споживання новин і розваг» [5; 15-16].

Більш широко представлені конвергентні процеси в медіакulturі Н. Зражевською. Вона наголошує, що «конвергентні процеси змінюють характер медіакulturі. Її нові явища змушують підбирати нові терміни, формулювати нові судження й дефініції для характеристики їхніх особливостей, ролі й значення їхнього впливу на суспільство й індивідуумів. Медіакultura в системі

нових інформаційних процесів набуває нових рис і впроваджує нові естетичні й ціннісні характеристики в культурі загалом. У сучасних умовах глобалізації вона тяжіє до культурного імперіалізму, мета якого – конвергенція субкультур і створення єдиного світу загальної культури. Соціокультурні наслідки використання мобільного зв'язку полягають у створенні нових форм комунікації. Змінюється музична культура в середовищі нових медіа. Цифрова фотографія та мобілографія починають відігравати суттєву роль у соціокультурному і політичному житті [6; 47].

Наслідок конвергенції в медіасфері проявляється як трансляція всіх видів повідомлень в одній і тій же системі, яка індукує їх інтеграцію в загальній когнітивній структурі. Прийом аудіовізуальних новин, освітніх передач і шоу на одному і тому ж засобі – це ще один крок до зміщення змісту, який вже має місце в телебаченні. З погляду засобу різні види комунікації схильні запозичувати принципи один у одного: інтерактивні освітні програми виглядають як відеоігри; випуски новин будуються як аудіовізуальні шоу; судові процеси транслуються як «мильні опери»; спортивні ігри ставляться професіоналами так, що вони стають все більш схожими з фільмами в стилі action тощо. Крім того, вибір різних повідомлень в одній і тій же комунікаційній формі, при легкому перемиканні з одного на інше (сайт, канал, хвилю тощо), скорочує ментальну відстань між різними джерелами когнітивної і сенсорної залученості. Вони зберігають свої відмінні риси як повідомлення, в той же час, будучи змішані в символічному комунікаційному процесі, їх коди зливаються в цьому процесі, створюючи багатоплановий символічний контекст, що виникає з випадкової суміші різних значень. Та й майже зникає розділення між аудіовізуальними засобами і друкарськими засобами масової інформації, загальнодоступною і високою культурою, розвагами і інформацією, освітою і пропагандою. Всі прояви культури, формують чудову синкретику цифрового всесвіту, який зв'яже в гігантському супертексті минуле, сьогодення і майбутнє, формуючи нове символічне середовище – зазначає Ю. Наумова [16; 89].

Конвергентні ЗМІ є засобами масової інформації, що поєднують у собі різні види контенту так само конвергентного, оскільки об'єднуються різні види мовлення: усне, писемне мовлення, а також аудіовізуальних матеріал, що поширюється як через сповіщення в реальному часі, так і шляхом надання запису на замовлення, при цьому важливою характерною особливістю є те, що розповсюдження також відбувається через телекомунікаційні мережі з використанням нових технологій. Тобто ті, що мають конвергентний контент. Найбільш повне визначення подано Д. Проценко та Д. Тупіченко, які під конвергентним аудіовізуальним засобом масової інформації (нові медіа) розуміють – «засіб масової інформації, яким поширюються поєднані різноманітні види переважно аудіовізуальної, але також і текстової інформації, підготованої конвергентними (об'єднаними) редакційними органами, при цьому поширення відбувається телекомунікаційними мережами з використанням різноманітних технологічних платформ, як у вигляді мовлення, так і надання контенту на замовлення» [17; 7].

Конвергенція активно змінює загальноприйнятні та усталені бачення про найпоширеніші ефективні механізми. Зважаючи на те, що точну кількість видів конвергентного контенту визначити не можливо, а технологічний розвиток привносить надшвидкі зміни, значно ускладнюється реалізація регулювання їх діяльності [17; 9]. Та все ж розуміння особливостей позиціонування нових конвергентних медіа принципово важливо для визначення та прогнозування майбутніх змін медіа-простору, людського сприймання та становлення медіакультури.

Під впливом нових медіа майже повністю та безповоротно змінюються характеристики *інформаційної парадигми*. Трансформації викликані, в першу чергу, *доступністю* інформації. Це, з одного боку, є одним із найважливіших досягнень технологічної науки, кінця ХХ – початку ХХІ ст., завдяки медіа. Адже «людина – істота інформаційна, без інформації вона перетворюється на фізичний предмет. Як зазначав засновник радянської школи біологічної кібернетики, біотехнічних систем і технологій А. Берг (1893-1979 рр.), повна інформаційна ізольованість – це початок божевілля... Ефективно жити – це значить жити, маючи у своєму розпорядженні правильну інформацію» [4].

З іншого, доступність – не єдиний фактор трансформації інформаційної парадигми. Ми живемо в епоху *надмірності* інформації – епоху інформаційного перевантаження і, як наслідок – неспроможності повноцінного сприйняття всього інформаційного потоку, що може спричинити, так звану, «інформаційну кризу». Про загрозу інформаційного суспільства під впливом нових медіа заговорили ще наприкінці ХХ ст. «(Цікаво, що означену проблему в праці «Дорога в майбутнє» 1995 р. актуалізував і Біл Гейтс). Вона полягає у перевищенні кількістю наявної інформації об'єктивних можливостей людини її сприйняти» [16; 72].

Оцінюючи ситуацію перезавантаженості інформацією, інтелектуальний «гуру» постмодернізму Ж. Бодрійяр у роботі «Симулякри і симуляція» (1981 р.) писав що, «чим більше стає інформації, тим менше смислу, хоча за логікою має бути навпаки» <...> Тобто кількість інформації, яка може проникнути в комунікаційні та акумулюючі апарати, має бути в достатній кількості для того, щоб

служити в якості подразника дії. Велика кількість інформаційних подразників викликає проблему їх розуміння, адже саме процес розуміння передбачає виділення з повідомлень значень, смислів, в іншому випадку вони (повідомлення) стають тлом, а, отже, – не мають сенсу [16; 57].

Ще одним суттєвим фактором впливу нових медіа є *швидкість* розповсюдження інформації. Трансформація традиційної моделі розповсюдження інформації, викликана новими медіа, сьогодні демонструє миттєву швидкість поширення інформаційних повідомлень. Щоправда, хоча завдяки Інтернету, який став швидким і зручним інструментом обміну інформацією, на жаль, разом із правдою, поширення брехні, – збільшилася в рази. Адже, як зазначив свого часу Т. Пратчетт у романі «Правда», «поки правда взуває одну ногу, брехня встигає оббігти весь світ» [8].

Інформація, яку генерують нові медіа характеризується усе більш зростаючим впливом на формування його щоденної картини світу. В умовах інформаційної різноманітності, доступності, швидкості і кількості інформації особливої актуальності набуває її *якість*. Адже нова інформаційна парадигма витісняє відповідні набуток традиційних ЗМІ. В минулому будь-яка інформація в ЗМІ проходила декілька стадій відбору професійними редакторами, перш, ніж доходила до читачів. Обробка інформації та її дозування свідчили про те, що читачі довіряли формування своєї власної картини світу професіоналам. Отже, якщо інтерпретувати якість редакторської роботи, то тут нові медіа пасуть задніх. Функціонуючи за комунікаційним типом «багато – багатьом», вони передбачають, що більшість учасників процесу апіорі не володіють необхідними навичками, уміннями й знаннями для створення інформації належного за журналістськими стандартами рівня. Коло наших друзів та знайомих у соцмережах стають тим головним редактором, який формує наш новинний контент, акцентує нашу увагу на тих, чи інших повідомленнях. Якщо раніше це робили професіонали у світі медіа, то відтепер такими «професіоналами» стаємо усі ми. Те, чим ми ділимося у соціальних мережах, стає публічною масовою інформацією і продовжує своє існування незалежно від нас. «З'ясування того, хто відповідає за ті чи інші дані, тут, зазвичай, заходить у глухий кут – часто невідомим є і джерело, і рівень його авторитетності, і те, наскільки йому можна довіряти. Крім того, це питання пов'язане безпосередньо з авторськими правами й проблемами їх дотримання в Інтернеті (особливо актуальним це є для України, адже у вітчизняному законодавстві відсутня чітка нормативно-правова регламентація діяльності в Інтернет-просторі)» [16; 58].

Аналізуючи нові медіа, не можна не звернути увагу на питання формування під їх впливом «*медіа-реальності*» та розуміння у цьому контексті реальності віртуальної. Сучасна дійсність у своїй підставі як буття суцього перетворилась на потік інформації, головним творцем реальності стають нові медіа. Вони вже не виступають технічними посередниками, а самі стають середовищем, тобто реальністю досвіду і свідомості. «Медіальні винаходи ніби ампутують органи людського тіла, стають їх заміниками. Ну, скажімо, якщо кінокамера створює фільм, то вона не дає нам можливості побачити світ власними очима. Ми його бачимо через об'єктив кінокамери, наш зір ніби стає фальшивим, неспроможним відтворювати світ у тих ракурсах і з тією повнотою, як це робить прилад для кінозйомок. Якщо медіальний винахід є заміником людського тіла, то разом із тілом вони утворюють деяку цілісність, певну універсальну множинність, яка має два взаємо доповнюваних складники. І ця множинність, у свою чергу, ще раз доповнюється, тому, що за допомогою різноманітних приладів ми адресуємося до якогось партнера по комунікації. Таким чином, виникає цілісність, і сам прилад стає «ціллю в собі», який вимагає від нас вміння зробити його засобом для реалізації наших цілей» [22; 61]. Цю думку підтверджує Д. Іванов, який пише, що «медіа-реальність: медіа, повідомлення і реальність – одне і те ж. Способи їх поєднання в новій медіа-реальності змінили способи сприйняття, похідними від неї є медіа-культура і медіа-суб'єкт. Реальність медіа структурується двома полюсами: виробництво і споживання, вони стимулюють одне одного, медіа реальність ігнорує чіткість суб'єкт-об'єктної опозиції. Нові засоби комунікації породжують нову конфігурацію суб'єктивності, відмінною рисою якої є децентрація, а в мережі – всеприсутність» [7; 50]. Мова йде про *віртуалізацію реальності*, як можливість безпосередньої взаємодії з символічними структурами.

Реальність і віртуальність набувають однакового статусу в медіакulturі, вважає Н. Заржевська. «Тепер культурними іконами стають не лише медіаобрази реальних людей, а образи-симулякри, образи образів» [6; 72]. У цьому контексті варто згадати про видатного філософа Ж. Бодрійяра та його розуміння віртуальної реальності, яку він позиціонував як симулякр – копію, оригіналу якої насправді не існує. «Симулякр – ідіократично спроектована і сконструйована реальність, здатна направляти, регламентувати людську духовну й інтелектуальну діяльність, маніпулювати життям людей у різних його проявах і видозмінювати соціальну пам'ять. Симуляція видає відсутність за присутність й одночасно змішує будь-яку різницю між реальним і нереальним, минулим і теперішнім, сьогоднішнім і майбутнім. Відбувається модифікація інформації, що на основі новітніх технологій і комунікації стає різновидом симулякру [6; 57]. Прикладів, коли відбувається

злиття віртуального і реального в культурі безліч. Наприклад, музика, написана композитором, і музика, скомбінована диск-жокеєм на комп'ютері зі шматків музичних композицій, для сучасної аудиторії мають абсолютно однаковий статус. Віртуальні артисти, які виникли внаслідок використання нових вокальних технологій, стають усе більше популярними у соціальних медіа. Чарівна голограма-вокалоїд (від назви технології голосового синтезу Vocaloid компанії Yamaha) з бірюзовими хвостиками Хацуне Міку (Hatsune Miku) довела до божевілля Японію, збираючи аншлаги на стадіонах масштабу виступів «Queen» та «The Beatles». Понад 10 млн. переглядів на YouTube та здатність «завести» натовп на live-концертах із живими музикантами – успіхи голографічної Хацуне вражають. А віртуальна співачка з дитячої соціальної мережі Moshi Monsters Lady Goo Goo хоч і не досягла масштабів Хацуне Міку, але теж доволі популярна на YouTube. Вона звернула на себе увагу самої Lady Gaga і навіть стала причиною судового позову. Обурена пісенькою-пародією «Perry-gazzi» з репертуару віртуальної співачки, Lady Gaga, котра вважає сингл «Paragazzi» одним із найуспішніших своїх проєктів, подала до Високого суду Англії та Уельсу позовну заяву проти компанії Mind Candy, якій належить соціальна мережа Moshi Monsters [6; 72].

Ще одним аспектом віртуалізації реальності є соціальні мережі, як складова нових медіа. Сучасне суспільство вже перебуває в дискурсі соціальних мереж, що чи не єдині фіксують реальність моменту подій життя. «Перетворюючись на інтерактивного суб'єкта, особа в них стає простим ретранслятором повідомлень, що означає втрату особи, її «Я». Новий засіб комунікації створює нову якість повідомлення і тим самим нову реальність <...> Комунікація – всепоглинаюча, а тому є єдиною реальністю, яка похідна від масовості. Сформувавшись за допомогою медіа, маса стає медіа-суб'єктом» [22; 68]. Наші сили і час переорієнтовуються на взаємодію у віртуальній реальності, віртуальні партнери заміняють друзів, партнерів, колег, іноді родичів, навіть близьких. Користувач Інтернету отримує, практично, необмежені можливості для самореалізації в образах, ролях, іміджах, масках. Завдяки анонімності справжньою проблемою віртуального простору є можливість створити альтернативне «Я», іншу зовнішність, вік, професійну приналежність, стать. Це є свідченням легковажності життя, адже одним натискуванням мишки можна знищити те, що тобі не подобається: зовнішність, біографію, друзів тощо. Розчарування, яке штовхає до створення віртуально-карнавальних образів і масок, які не відповідають реальній ідентичності – втеча від життя, як наслідок, Інтернет-залежність і обмежена дієздатність загалом. Бо віртуальна реальність передбачає взаємодію не з речами, а з симуляціями.

Створена новими медіа-реальність – не зважаючи на різне ставлення (чи спиратися на знання про неї, відсторонюватись від неї, критикувати, давати свої оцінки, прогнози), є «медіа-реальністю – реальністю всіх, а не для всіх, у цьому статусі вона стає онтологічною умовою існування людини» – слушно зазначають Г. Чміль та Н. Корабльова у монографії «Візуалізація реального в сучасному культурному просторі» [22; 66]. Німецька дослідниця А. Ассман, підкреслює, що «сучасні медіа не лише опосередковують зв'язок між нами і навколишнім світом, вони реально створюють цей світ і формують нас як людських істот» [1; 56]. При цьому, віртуальність і симулятивність стають нарівні з реальністю, тобто мають однаковий онтологічний зміст.

Науковці постійно висловлюють стурбованість щодо віртуалізації реальності, коли відбувається постійне балансування на межі і небезпека повного відходу в область уявного. «Нові медіа все більше посилюють віртуалізацію людського життя, роблять її більш дієвою, а значить збільшують прірву між нею й реальністю» [16; 57]. «У створеній новими медіа культурі, йде послідовний процес віртуалізації як відчуження – відчуження людини від власної плоти в процесі користування віртуалом і перетворення її (людини) на потік електронної інформації» [22; 234]. «З розвитком технологій віртуальна реальність комп'ютера з обчислювальної машини перетворилась на універсальні машини по відтворенню «дзеркальних» світів» [7; 24]. А сучасні засоби медіа-інформації перетворюють людину на вуаєра, який спостерігає навіть за власним життям через екран [22; 84]. Занурюючись у віртуальну реальність, особа, як правило, входить у змінений стан свідомості, в якому зміст того несвідомого проєктується не на зовнішній світ, через рожеві окуляри, а на створені програмістами комп'ютерні зображення. Захоплюючись віртуальним сюжетом, він у своїй уяві домальовує схематичні комп'ютерні малюнки, наповнюючи їх значимим для себе особистісним смислом. При цьому рефлексивна активність слабшає і віртуальне життя стає важливіше ніж реальне [22; 84]. Життєва активність переміщується у віртуальне середовище і людина проводить там більшу частину свого часу. Цей клондайк стає нав'язливою потребою, формуючи віртуального наркомана – віртуамана [12]. «Нові медіа заперечують або нейтралізують реальність, заміщуючи її підробкою, зразками, що знаходяться з нею в «комбінаторній спорідненості. Вони ставлять людину перед вибором (вже не віртуальним), або сприймати реальність такою, якою її нам покажуть, або опинитись викинутим з контексту гіпервіртуальної сучасності, опинитись в ситуації, коли тебе «немає», коли ти навіть не маргінал, а привид. Інформація стає віртуальною, бо людина, звертаючись до ЗМІ,

зіштовхується з постановочною реальністю (у більшості постановники є анонімними), отже, опиняється в ролі не гравця у цій п'єсі, а глядача і споживача віртуальної реальності. Ця, штучно створена реальність, перетворилась на факт самої дійсності. Отже, і людина у цих реаліях стає хоча і дійсною, але все ж таки штучно створеною. Віртуальна реальність, набувши тотального характеру, пішла в наступ на людину з різних позицій: проблематичність присутності особи у віртуальному просторі, яка викликана умовністю самого простору вказує на те, що особа усе ж відсутня» [22; 236].

Не зважаючи на ці, та інші висловлення науковців, які у своїх працях аргументовано доводять пагубність впливів медійних систем, що «руйнують», як викривляють реальність та негативно впливають на людину, дозволимо собі висловити дещо іншу позицію. Метафізична абсолютизація за моделлю «Медіареальність – зло», безумовно, є недоречною. Людство жадібне до інформації, її споживання є фактором культурного розвитку, її накопичення додає людству могутності, впевненості. Наша позиція співзвучна з висловлюванням М. Наумової та В. Судакової, що «ніколи «медійна тілесність» не замінить живої тілесності і страхи щодо виведення людини з живого життя безпідставні. Ирреальність буття, віртуалізація світу, або його частин, природжена людському розуму (від наскальних малюнків давнини до складних математичних, або хімічних формул сьогодення). Але сучасна, новими медійними технологіями «побудована» людина, нова особистість, людина постмодерна, має психологічні і інтелектуальні можливості зберегти в структурі власної суб'єктивності людське тіло, людську самість, інформаційно збагачений розум» [16; 24]. А віртуальна реальність, яка формується в медійному просторі – є особливим видом реальності, вона лише розширює культурне буття людини.

Підсумовуючи вищезазначене, можна дійти до висновку, що розвиток нових медіа є технологічним процесом. Використання нових технологій, виникнення і розповсюдження Інтернету сприяло формуванню глобальної інформаційної системи. Нові медіа пов'язані з процесом *дигіталізації* тобто переведення їх у цифровий формат. До основних характеристик нових медіа належить *мультимедійність* – надання різноманітних за своєю природою форматів інформації на різних медійних платформах; *персоналізація* – орієнтація на користувача інформації; *інтерактивність* – активна участь користувачів у створенні й розповсюдженні контенту та *конвергенція* – процес і результат інтеграції творення різних видів контенту, його тиражування різними медіаплатформами. Нові медіа здійснюють вплив на становлення сучасної культури, трансформуючи інформаційну парадигму та формуючи нову медіареальність, яка є одночасно і реальною і віртуальною за своєю суттю.

Незважаючи, що оптимістичні і песимістичні характеристики нових медіа та існуючі прогнози, які варіюють від епатажних футуристичних зарисовок до цікавих і обґрунтованих гіпотез, вважаємо, що формування нової медійної культури є цілком закономірною еволюційною сходинкою. Нові технології впливають на розвиток культури людства, та розширюють можливості людини у сфері медіа. В той же час, демократизація медіа, потребує більшої відповідальності за споживання, творення і розповсюдження медіа-контенту, як окремої людини, так і людства взагалі.

Список використаної літератури

1. Assman A. Introduction to Cultural Studies: Topics, Concepts, Issues. Berlin : Erich Smidt Verlag, 2012. 248 p.
2. Вартанова Е. Л. Новые медиа как фактор модернизации СМИ [Электронный ресурс]. *Информационное общество*. 2008. Вып. 5-6. С. 37-39. Режим доступа: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/VP>.
3. Гидденс Э. Ускользающий мир. Как глобализация меняет нашу жизнь [пер. с англ.]. Москва : Весь мир, 2004. 120 с.
4. Еляков А. Д. Homo Informaticus и современная информационная среда. Київ, 2020.
5. Jensen K. B. Interactivity in the Wild. An Empirical Study of 'Interactivity' as Understood in Organizational Practices. *Nordicom Review*. 2005. № 1. P. 3-30.
6. Зражевська Н. І. Нові медіа і нові форми комунікації в медіа культурі. Режим доступу: http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/1015/apmk_2013_14_16.pdf?sequence=1&isAllowed. [Ел. рес.] – Режим доступа: <http://www.socionauki.ru/2>.
7. Иванов Д. Виртуализация общества. Москва : Аграф, 2000. 236 с.
8. Інтернет-ЗМІ і відповідальність за достовірність інформації <https://imi.org.ua/articles/internet-zmi-i-vidpovidal-nist-za-dostovirnist-informatsii-i64>].
9. Кандиба І. Что такое новые медиа? [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://moreintelligentweb.net/post/200>
10. Квіт С. Масові комунікації: Підручн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2008. 206 с.
11. Лукина М. М., Фомичова И. Д. СМИ в пространстве Интернета. Москва : Изд. фак. журналистики Моск. гос. ун-та, 2005. 124 с.
12. Луман Н. Общество как социальная система; [пер. с нем. А. Антоновского]. Москва : Логос, 2004. 232 с.
13. Маклюен Г. М. Понимание Медиа. Внешние расширения человека. Москва : Гиперборей, 2007. 464 с.
14. Manovich Lev: The Language of New Media. MIT Press : Cambridge, Massachusetts / London, England 2001, 354 p.

15. Наумова М. Ю. Нові медіа та традиційні ЗМІ: моделі співіснування. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2011. Вип. 13. С. 86-92. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apspp_2011_13_16.
16. Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір: монографія / В. М. Судакова, М. Ю. Наумова та ін. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2017. 352 с.
17. Проценко Д., Тупчієнко О. Огляд підходів до регулювання нових конвергентних аудіовізуальних засобів масової інформації: міжнародний досвід. Київ, 2012. 112 с.
18. Silverstone R. *Why Study the Media?* London : Sage, 1999. 176 p.
19. Соколова Н. Л. Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта: монографія. Самара : Изд-во «Самарский ун-т», 2009. 204 с.
20. Судакова В. Н. Функціональна специфіка соціальних медіа в процесах культуротворення. *Культурологічна думка*, № 9. Київ, 2016. С. 155-163.
21. Черных А. Мир современных медиа. Москва : Изд. дом «Территория будущего», 2007 (Серия «Университетская библиотека А. Погорельского»). 312 с.
22. Чміль Г., Корабльова Н. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі: Монографія. Київ : Ін-т культурології НАМУ, 2013. 256 с.

References

1. Assman A. *Introduction to Cultural Studies: Topics, Concepts, Issues*. Berlin : Erich Smidt Verlag, 2012. 248 p.
2. Vartanova E. L. Новые медиа как фактор модернизации СМТ [Elektronnyi resurs]. *Ynformatsyonnoe obshchestvo*. 2008. Vyp. 5-6. S. 37-39. Rezhym dostupu: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BP>.
3. Hyddens E. *Uskolzaiushchiy myr. Kak hlobalizatsiya meniaet nashu zhyzn* [per. s anh]. Moskva : Ves myr, 2004. 120 s.
4. Eliakov A. D. *Homo Informaticus y sovremennaiya ynformatsyonnaia sereda*. Kyiv, 2020.
5. Jensen K. B. Interactivity in the Wild. An Empirical Study of 'Interactivity as Understood in Organizational Practices'. *Nordicom Review*. 2005. № 1. P. 3-30.
6. Zrazhevskaya N. I. *Novi media i novi formy komunikatsii v media kulturi*. Rezhym dostupu: http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/1015/apmk_2013_14_16.pdf?sequence=1&isAllowed. [El. res.] – Rezhym dostupa: <http://www.socionauki.ru/2>.
7. Yvanov D. *Vyrtualizatsiya obshchestva*. Moskva : Ahraf, 2000. 236 s.
8. Internet-ZMI i vidpovidalnist za dostovirnist informatsii <https://imi.org.ua/articles/internet-zmi-i-vidpovidalnist-za-dostovirnist-informatsii-i64>].
9. Kandyba I. *Chto takoe novye media?* [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://moreintelligentweb.net/post/200>
10. Kvit S. *Masovi komunikatsii: Pidruchn.* Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akad.», 2008. 206 s.
11. Lukyna M. M., Fomychova Y. D. *SMY v prostranstve Ynterneta*. Moskva : Yzd. fak. zhurnalystryky Mosk. hos. un-ta, 2005. 124 s.
12. Luman N. *Obshchestvo kak sotsyalnaia sistema*; [per. s nem. A. Antonovskoho]. Moskva : Lohos, 2004. 232 s.
13. Makliuen H. M. *Ponymanye Medya. Vneshnye rasshyreniya cheloveka*. Moskva : Hyperborea, 2007. 464 s.
14. Manovich Lev: *The Language of New Media*. MIT Press : Cambridge, Massachusetts / London, England 2001, 354 r.
15. Naumova M. Yu. *Novi media ta tradytsiini ZMI: modeli spivisnuvannia. Aktualni problemy sotsiologii, psykholohii, pedahohiky*. 2011. Vyp. 13. S. 86-92. Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apspp_2011_13_16.
16. *Novi media v suchasnomu suspilstvi: kulturolohichni vymiri: monohrafiia* /V.M.Sudakova, M. Yu. Naumova ta in. Kyiv : In-t kulturolohii NAM Ukrainy, 2017. 352 s.
17. Protsenko D., Tupchiienko O. *Ohliad pidkhodiv do rehulivannia novykh konverhentnykh audiovizualnykh zasobiv masovoi informatsii: mizhnarodnyi dosvid*. Kyiv, 2012. 112 s.
18. Silverstone R. *Why Study the Media?* London : Sage, 1999. 176 p.
19. Sokolova N. L. *Populiarnaia kultura Web 2.0: k kartohrafiy sovremennoho medyalandshafta: monohrafiia*. Samara : Yzd-vo «Samarskiy un-t», 2009. 204 s.
20. Sudakova V. N. *Funktsionalna spetsyfyka sotsialnykh media v protsesakh kulturotvorennia. Kulturolohichna dumka*, № 9. Kyiv, 2016. S. 155-163.
21. Chernykh A. *Myr sovremennykh medya*. Moskva : Yzd. dom «Terrytoryia budushcheho», 2007 (Seriya «Unyversytetskaia byblyoteka A. Pohorelskoho»). 312 s.
22. Chmil H., Korablova N. *Vizualizatsiia realnoho v suchasnomu kulturnomu prostori: Monohrafiia*. Kyiv : In-t kulturolohii NAMU, 2013. 256 s.

UDC 659.4.304.44

NEW MEDIA AND MODERN CULTURE

Uvarova Tatiana – Candidate of Sciences (Study of Art), professor, Department of arts and humanitarian studies, International Humanitarian University, Odessa

New media is considered as a phenomenon of modern media culture in the article. New media are explored as a technological process. With the emergence and spread of the Internet, this process has contributed to the formation of a global information system. It is indicated that new media related to the process of *digitalization* is the conversion to digital format of information. The analyzed main characteristics of new media – *multimedia* as the provision of different formats of information in

a single media source; *personalization* as a user-oriented information; *interactivity* – as the active participation of users in the creation and distribution of content and *convergence* – as the merger of different media on a single technology platform.

The main effects of new media on the formation and formation of modern media culture have been studied. First of all – transformation of information paradigm caused by availability, speed and redundancy of information. The article also focuses on the quality of information in today's media space. Issues of influence of new media on formation of media reality and virtualization of reality are considered. It has been determined that social networks play a leading role in the virtualization of reality. In them, virtuality and simulation become equal to reality, ie they have the same ontological content.

It is concluded that the formation of a new media culture is a natural evolutionary stage. Particular attention in the present should be given to the development of media literacy and responsibility for the content created and distributed.

Key words: new media, media reality, convergence, interactivity, personalization, multimedia, digitalization, media culture.

Надійшла до редакції 8.11.2022 р.

УДК 304.2:796.062

ВІЗУАЛЬНІ ПРОЯВИ ХЕЛСІЗМУ В ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО МІСТА

Тормахова Анастасія Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-7178-850X>
DOI: [h https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.649](https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.649)
tormakhova@ukr.net

Окреслено візуальні прояви ідеології хелсїзму, які можна простежити в просторі сучасного міста. Відзначено, що місто є середовищем, у якому розвивається сучасний соціум. Фізичний простір загалом і візуальний образ міста, зокрема, відображають зміну парадигм, які впроваджуються в контексті культури. Накопичення різних сучасних практик, що стосуються зміни тілесності, та приведення її до модного вигляду, дають підстави стверджувати про формування концепту «хелсїзм», що згадується Р. Кроуфордом. Хелсїзм зумовлює поширення попиту на різні тілесні практики, що дають змогу набути «здорового» вигляду, що асоціюється з атлетичною статуєю. Міські публічні простори є місцем розташування спортивних майданчиків, вело доріжок, що ініційовано зростанням ролі фізичних вправ у житті сучасної людини. Проводяться спортивні заходи на вулицях та площах міст, що сприяє поширенню хелсїзму. Формується цілісна система, спрямована на забезпечення кореляції між попитом та пропонуванням щодо надання можливості здобувати сервісні послуги, товари (одяг, взуття, обладнання, інвентар), орієнтовані на фізичні практики.

Ключові слова: хелсїзм, культура, місто, візуальні прояви, фізичні практики, тілесність, мода.

Постановка проблеми. Місто є середовищем, у якому розвивається сучасний соціум. Фізичний простір загалом і візуальний образ міста, зокрема, відображають зміну парадигм, що впроваджуються в контексті культури. Відомий мислитель П. Бурдьє вказував на те, що соціальний простір формується завдяки взаємодії різних сил та структур, що існують у реальності, водночас сам соціальний простір важко визначити як суто фізичний феномен [6]. Власне, і міський простір формується, як певний конструкт, на який впливає влада і, водночас, він є соціально сконструйованим. Таким чином у місті можна простежити наявність рис, що сформувались унаслідок взаємодії, а згодом і зміни різних ідеологій. Звичайно, мова може йти про ідеологічні настанови, що виникають як результат впровадження певної політичної системи, яка впливає на всі компоненти соціуму. Адже нерідко в саме такому ключі розглядається поняття «ідеологія». Проте в сучасному суспільстві наявні прояви дії ідеологій, які стають результатом соціально-економічних чинників. Однією з них є хелсїзм. Актуальним завданням є висвітлення особливостей впливу ідеології хелсїзму на візуальний образ міста та його значення в контексті культурно-історичного розвитку людства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання ролі соціального простору, особливостей його формування висвітлювалось у роботі П. Бурдьє [6]. Дослідження моди, як потужного соціально-культурного чинника та візуальної практики, розкривалось у працях різних мислителів. Г. Зіммель [7] вбачає в ній механізм належності до певного соціуму. В. Стіл [8] розглядає зміну вбрання в контексті культурно-історичного розвитку, як чинник, що унаочнює трансформацію в інших сферах життєдіяльності. Л. Свендсен [9] здійснює філософський аналіз моди та підкреслює її залежність від функціонування суспільства споживання. Логіку взаємодії етики романтизму із сучасною консьюмеристською культурою висвітлює у своїй роботі К. Кемпбелл [4]. Зміни канону тіла в західноєвропейській культурі окреслено в публікації І. Кучми [2]. Аналіз хелсїзму, як специфічного концепту, здійснюється в роботах Р. Кроуфорда [5]; до розгляду хелсїзму в розрізі соціо-валеологічних досліджень долучається вітчизняний автор Я. Постельжук [3] та О. Зубарева [1], що визначає модуси репрезентації біовлади в сучасному місті.

Мета статті – дослідити особливості візуальних проявів ідеології хелсізму в просторі сучасного міста.

Виклад основного матеріалу. Людська тілесність, форми її презентації впродовж історичного розвитку людства набувала змін. Образ людини трансформувалася залежно від економічних, соціальних, політичних, релігійних чинників. Тілесності могло надаватись філософсько-символічне значення, внаслідок чого воно набувало ролі, як в античності, рухливого бар'єру «між зовнішнім та внутрішнім топосом протікання життєвих процесів та рефлексій над ними, так само як храм (з його антропологічними пропорціями, наприклад, колони Парфенону, зведені у формі людської ноги) є оболонкою «місця» бога» [2; 44]. У середньовіччі людський образ починає регламентуватись офіційним дискурсом і втрачає індивідуалізовані риси. Встановлюються механізми, що будуть визначати «стандарт», якому має відповідати тілесний образ. Так, наприклад, тривалий час жіноча тілесність набувала потрібного модного силуету завдяки корсету. А також завдяки змінам вбрання згідно зі стандартами моди. Проте, починаючи з ХХ ст., коли йде відмова від цього засобу модифікування фігури, відбувається намагання надання «модного» силуету самому тілу, що досягається завдяки поширенню фізичних вправ. Цю специфіку зміни тілесності та появи моди на здоровий спосіб життя зауважує у своїй праці В. Стіл. Унаслідок цього відбувається спроба «перенести корсет у середину тіла» [8], що досягається через поширення тілесних практик – занять спортом, йогою, фітнесом тощо.

Ще в більшій мірі ця тенденція актуалізується наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., коли людина прагне за будь-якої можливості набути модного «здорового» вигляду. Відтепер у хід йдуть не лише фізичні вправи та тренування, а й пластична хірургія (чи косметологія). Поява можливості модифікувати тілесну оболонку неодмінно породжує і попит на це пропонування. Л. Свендсен, відомий сучасний мислитель, зазначав, що прагнення людини зумовлені поширенням культури споживання. Причому й у випадку моди на одяг, і моди на певний тип тілесності суспільство прагне задовольнити власну мрію [9]. Подібної думки притримувався і К. Кемпбел, який вказував на те, що сучасна постмодерна культура поєднує інструментальний раціоналізм із романтичною пристрастю та тугою. Завдяки цьому утворюється парадоксальна ситуація єднання капіталізму з романтизмом. Капіталізм задовольняє потребу в товарах, спричинену розвитком суспільства споживання, натомість людина, що перебуває в полоні романтичних прагнень – ніколи не зможе здобувати остаточного задоволення власного прагнення [4]. Так само й тілесність, подібно моді на одяг, а саме її модна фізично приваблива форма стає засобом індивідуалізації особистості і, водночас прагненням доєднатися до відповідної групи людей. Ця амбівалентність моди підкреслювалася Г. Зіммеlem [7].

Накопичення різних сучасних практик, що стосуються зміни тілесності та приведення до модного вигляду, дають підстави стверджувати про формування концепту «хелсізм». Пропонований термін («healthism») згадується в праці Р. Кроуфорда «Хелсізм і медикалізація повсякденності». У ній дослідник зазначає про формування ідеології «нового розуміння здоров'я» [5]. Це своєрідний наратив, за яким «місто стало майданчиком популяризації фітнес-культури, структуру якої складають фітнес-клуби, центри, студії, тренажерні зали, фіто-бари, послуги SPA» [1; 20]. Сучасні автори, зокрема Я. Постельжук вказують на те, що мова йде не лише про поодинокий феномен, а саме про «практичну ідеологію, засновану на сучасній медицині та активній пропаганді здоров'я» [3; 51].

Хелсізм у міському просторі проявляється по-різному. Зокрема, хелсізм зумовлює поширення попиту на різні тілесні практики, які дають змогу набути «здорового» вигляду, що асоціюється з атлетичною статуєю. У випадку підтримання цієї тенденції з боку адміністрації міста, вона проявляється через встановлення спортивних майданчиків із найпростішими тренажерами в місцях загального користування – парках, скверах, біля шкіл чи дитячих зон тощо. Доступ до них є вільним для мешканців та гостей міста. Водночас не надто висока якість обладнання та брак можливості змінювати рівень навантаження у разі їх застосування, знижують можливий позитивний результат. Серед недоліків подібних практик є брак спроможності користування подібним обладнанням упродовж усього року. Окрім цього здійснення тренувань у публічному просторі, ще і просто неба психологічно є можливим не для всіх потенційних користувачів. Проте вони стають своєрідною візуальною «рекламою» тих інституцій, які мають більш високий рівень приватності – спорткомплексів, тренажерних залів, фітнес-клубів, басейнів тощо. Причому просування цих закладів може здійснюватися через застосування методів прихованої реклами (позначення логотипів спортклубів на обладнанні) і через прямі рекламні заходи – флаєри, бігборди, відеоролики тощо, які поширюються в міському просторі (на вулицях, площах, інтерактивних екранах чи медіа фасадах).

Будучи ідеологією, хелсізм пов'язаний з формуванням великої системи, згідно чому акцент робиться не лише на вправах, а і створенні спектру тілесних практик, які доповнюються здоровим харчуванням, відмовою від поганих звичок тощо. «Водночас такі інституціональні фактори як медицина,

фармакологія, фітнес-спорт, індустрія здоров'я, дозвілля, зацікавлені в абсолютизації культу здоров'я. Вони свідомо перебільшують значення багатьох ризиків для здоров'я людини в сучасних умовах, зрештою нав'язують важливість обов'язкового застосування різних практик із метою оздоровлення тощо» [3; 52]. Це супроводжується появою низки супутніх товарів, які допомагають досягнути поставленої мети – спортивний одяг та взуття, харчові добавки, вітамінні комплекси, спортивний інвентар (гантели, гумки для фітнесу, фітболи, балансувальні платформи, гіри, обважнювачі, степ платформи, штанги, килимки для йоги та ін.). Сучасне суспільство споживання розвивається у такий спосіб, аби задовольнити найрізноманітніші потреби людини в рамках ідеології хелсізму. Потрібним обладнанням людина спроможна користуватись у наявних спортивних інституціях. Водночас наявна можливість придбати будь-який спортивний інвентар і обладнати ним свій приватний простір повсякденного існування.

Разом з інвентарем, впровадження різних тілесних практик зумовлює потребу в спеціальному одязі для тренувань (та виступів, якщо подібні передбачено), який пропонується в закладах, де надаються відповідні рекреаційно-оздоровчі послуги. Це ж саме стосується добавок, які використовуються спортсменами – це швидкі протеїни, повільні протеїни, гейнер, ВСАА, креатин, L-карнітин, глютамін, протеїнові батончики. Придбати ці товари можна в спеціалізованих магазинах, що орієнтовані на товари для фізичних вправ та спорту, проте невелика кількість базових пропозицій пропонується і в центрах, де надається можливість здійснювати фізичні практики.

Впровадження ідеології хелсізму в міському просторі, як правило, реалізується через тісну взаємодію з адміністрацією міста. Простежити цей показник можна на прикладі встановлення велодоріжок. Пропонований чинник можна розглянути, як заклик користуватись у місті екологічним транспортом – велосипедами, електросамокатами тощо. Це ініціює продаж відповідних транспортних засобів та поширення пунктів для їх відновлення. Водночас подібна практика супроводжується формуванням низки сервісів у місті, які надають можливість орендувати подібний транспорт на погодинній основі, який має здаватись у тому самому пункті (Велократія, Великі, NextBike, Rentbike-Podil). Більш зручною новацією, що поширилась у великих міста, є формування сервісу громадського велопрокату – байкшерінг. Завдяки ній є можливість пересуватись по місту та залишати транспорт на інших майданчиках (Vikenow, Bolt). Якщо в Україні подібний сервіс виник порівняно нещодавно, то в багатьох європейських містах він функціонує понад тринадцять років. Найбільш вдало байкшерінг впроваджено в Лондоні (з 2010 р.), завдяки зусиллям экс-прем'єр міністра Б. Джонсона. У Парижі (з 2008 р.) цей сервіс виявився провальним, адже через крадіжки та вандалізм він став збитковим. Натомість у Барселоні (з 2008 р.) він став доволі успішним та таким, що користувався популярністю. В українських містах подібні сервіси впроваджено до 2022 р. у Києві, Львові, Харкові, Вінниці, Одесі.

Поширення ідеології хелсізму пов'язане з низкою заходів, які проходять у публічних просторах. Це можуть бути спортивні марафони, змагання, що відбуваються на центральних вулицях міст. Більшість із них організовуються нерідко з благодійною метою. Подібні практики взаємодії призводять до формування спортивних благодійних організацій, поширених у США та країнах Західної Європи. В українському просторі подібні організації є поодинокими та нерідко організовуються провідними спортсменами. Натомість закордонні фонди, як Laureus Sport for Good Foundation чи асоціації (Sports Philanthropy Association) здійснюють свою діяльність упродовж тривалого часу та є загальновідомими. За участі подібних організацій впроваджуються спортивні марафони, що проходять у міському просторі, що також є візуалізацією впровадження ідеології хелсізму. У Західній Європі фактично в кожному великому місті функціонують подібні спортивні заходи, що привертають увагу мешканців та туристів. Наприклад, BMW Berlin-Marathon, що базується в Берліні та вважається одним із найбільш престижних, проходить у вересні. Організатором марафону є спортивний клуб SCC EVENTS GmbH. У такий спосіб відбувається і привернення уваги до здорового способу життя, і діяльності клубу. PZU Warsaw Marathon проходить у Варшаві з 1979 р. Citadele Kauno Maratonas – це марафон, що проходить у червні в Каунасі (Литва) та охоплює найбільш визначні локації міста – біля Каунаського замку, береги річок Неман та Вілії, торговий центр Акрополіс, Неманський острів, вулиця А. Міцкевича, Кармелітський міст. Траса сертифікована IAAF і AIMS і є однією з найрівніших трас у Європі. Ці та інші заходи, що організовуються в міському просторі, є потужними осередками поширення хелсізму.

В українських містах також відбуваються подібні заходи, щоправда, найбільш давню історію має хіба що «Пробіг під каштанами», який проходить, зазвичай, на центральних вулицях Києва. Натомість інші спортивні марафони, як Wizz Air Kyiv City Marathon, «Київська десятка Незламності» (організована у 2023 р. «Run Ukraine») організовуються задля досягнення конкретної ситуативної мети й не набули подібного «брендового» рівня, як західноєвропейські.

Як уже згадувалось, хелсізм проявляється не лише у сфері, дотичній до спорту, а й через інші. Формування низки закладів задля надання різних медичних послуг лікарень, клінік, лабораторій

(Synevo, Діла, Ескулаб, Медіс та ін.), аптек можуть розглядатися не лише як частина медико-фармацевтичної галузі, а такої, що інтегрована в досягнення принципів хелсізму. Вони також впливають на візуальний образ сучасного міста, транслюючи культурно-символічні коди. На думку сучасної авторки О. Зубаревої, ці чинники свідчать про поширення біовлади в сучасному суспільстві. «Відповідно в якості одного з модусів репрезентації біовлади в просторі сучасного міста визначено ідеології хелсізму та посилення ефекту фармацевтикалізації» [1; 21]. Подібне твердження, хоча й може здатися дещо абсолютизованим, проте не варто відкидати той чинник, що візуалізація дотримання принципів «хелсізму» може реалізовуватись не лише через власну модифікацію тілесності, а й завдяки медичному втручанням. Воно спроможне надати тілу потрібного «здорового» та молодого вигляду, хоча фізичні показники за такої умови можуть не відповідати презентованій картині.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сучасний міський простір може бути представлений як такий, що формується та модифікується під впливом ідеології хелсізму. Поширення специфічних (спортивних та медичних) практик, які здійснюються в різного типу публічних та приватних просторах міста, стають ланками системи, що функціонує в межах суспільства споживання. Розвиток можливості їх функціонування здійснюється внаслідок надання низки товарів, послуг та заходів, спрямованих на формування системи, що підтримує «здоровий» образ життя. Ідеологія хелсізму змінює візуальний характер міста та формує моду на включення в систему участі у фізичних тілесних практиках.

Список використаної літератури

1. Зубарева О. Біовлада в просторі сучасного міста: модули репрезентації. *ГРАНИ*, 2020. Т. 23. № 10. С. 16–23.
2. Кучма І. Л. Канон тіла в західноєвропейській культурі. *Магістеріум. Вип. 5. Культурологія*. Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ : Стило, 2000. С. 41–49.
3. Постельжук Я. В. Хелсізм як об'єкт сучасних соціо-валеологічних досліджень. *Проблеми розвитку соціологічної теорії: Спільноти: суспільна уява і практики конструювання. Матеріали XVI Міжнар. наук.-практ. конф. «Проблеми розвитку соціологічної теорії: Спільноти: суспільна уява і практики конструювання», 18–19 квіт., 2019 р., м. Київ*. Київ : Логос, 2019. С. 51–53.
4. Campbell C. The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism. Palgrave Macmillan, Cham, 2018. 396 p.
5. Crawford R. Health as a Meaningful Social Practice. *Health*. 2006. 10 (4): P. 401–420.
6. Bourdieu P. Key Concepts. 2nd edition. Acumen Publishing, 2012. 304 p.
7. Simmel, G. Fashion. *The American Journal of Sociology*. United States of America: University of Chicago, 1957. Vol.62, No.6. pp. 541–558.
8. Steele V. The Corset: a cultural history, Yale University Press, 2001, 208 p.
9. Svendsen L. Fashion: A Philosophy, 2006. 188 p.

References

1. Zubarieva O. Biovlada v prostori suchasnoho mesta: modusy reprezentatsii. *HRANI*, 2020. T. 23. № 10. S. 16–23.
2. Kuchma I. L. Kanon tila v zakhidnoevropeiskii kulturi. *Magisterium. Vyp. 5. Kulturolohiia. Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademiia»*. Kyiv : Stylos, 2000. S. 41–49.
3. Postelzhuk Ya. V. Khelsizm yak ob'iekt suchasnykh sotsio-valeolohichnykh doslidzhen. *Problemy rozvytku sotsiolohichnoi teorii: Spilnoty: suspilna uiava i praktyky konstruiuvannia. Materialy KhVI Mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Problemy rozvytku sotsiolohichnoi teorii: Spilnoty: suspilna uiava i praktyky konstruiuvannia», 18–19 kvitnia 2019 r., m. Kyiv*. Kyiv : Lohos, 2019. C. 51–53.
4. Campbell C. The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism. Palgrave Macmillan, Cham, 2018. 396 p.
5. Crawford R. Health as a Meaningful Social Practice. *Health*. 2006. 10 (4): P. 401–420.
6. Bourdieu P. Key Concepts. 2nd edition. Acumen Publishing, 2012. 304 p.
7. Simmel G. Fashion. *The American Journal of Sociology*. United States of America: University of Chicago, 1957. Vol.62, No.6. pp. 541–558.
8. Steele V. The Corset: a cultural history, Yale University Press, 2001, 208 p.
9. Svendsen L. Fashion : A Philosophy, 2006. 188 p.

VISUAL MANIFESTATIONS OF HEALTHISM IN THE SPACE OF THE MODERN CITY

Tormakhova Anastasiia – Ph. D, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The article outlines the visual manifestations of the ideology of healthism, which can be traced in the space of a modern city. It is noted that the city is an environment in which modern society develops. The physical space in general and the visual image of the city in particular reflect the change of paradigms that are introduced in the context of culture. The accumulation of various modern practices related to the change of physicality and bringing it to a fashionable appearance, give grounds to talk about the formation of the concept of «healthism», mentioned by Robert Crawford. Healthism causes the spread of demand for various bodily practices that allow one to acquire the «healthy» appearance associated with an athletic physique. Urban public spaces are the location of sports grounds and bike paths, which is initiated by the growing role of physical exercises in the life of a modern person. Sports events are held on the streets and squares of cities, which contribute to the spread of health. A complete

system is being formed, aimed at ensuring the correlation between demand and supply for providing the opportunity to receive service services, goods (clothes, shoes, equipment, inventory) focused on physical practices.

Key words: healthism, culture, city, visual manifestations, physical practices, physicality, fashion.

UDC 304.2:796.062

VISUAL MANIFESTATIONS OF HEALTHISM IN THE SPACE OF THE MODERN CITY

Tormakhova Anastasiia – Ph.D, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The aim is to investigate the peculiarities of the visual manifestations of the ideology of healthism in the space of the modern city.

Research methodology. Nine major publications on the subject (scientific journals and books) have been reviewed. The obtained information was used to understand the peculiarities of the visual manifestations of the ideology of healthism in the space of the modern city.

Results. Modern urban space can be represented as being formed and modified under the influence of the ideology of healthism. The spread of specific (sports and medical) practices, which are carried out in various types of public and private spaces of the city, act as links of a system that functions within the limits of a consumer society. The development of the possibility of their functioning is carried out through the provision of a number of goods, services and measures aimed at forming a system that supports a «healthy» way of life. The ideology of healthism changes the visual character of the city and forms a fashion for inclusion in the system of participation in physical bodily practices.

Novelty. Changes in the visual image of the city have been traced. It is emphasized that their appearance was initiated by the spread of the ideology of healthism. Including, the manifestations of this trend are outlined on the example of Ukrainian cities. It has undeniably positive consequences that are related to the health of the nation. At the same time, there are also negative features that are associated with the desire to appear as a healthy person thanks to medical intervention.

The practical significance. The results of this study may be important for understanding the role of different components in socio-cultural sphere, their influence on people life. The spread of healthism causes a number of positive and negative consequences, which require further justification.

Key words: healthism, culture, city, visual manifestations, physical practices, physicality, fashion.

Надійшла до редакції 11.03.2023 р.

УДК 477.3.98

ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВ (АСПЕКТ КОЛЬОРУ)

Данник Катерина Олександрівна – кандидат культурології,
доцент кафедри філософії і культурології,
Київський національний університет технологій та дизайну, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-5257-8862>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.650>
katlina17@gmail.com

Виявлено роль, вплив, значення та місце кольору в історії культури, мистецтва та релігії. Досліджено деякі публікації вітчизняних і зарубіжних науковців щодо психосоматичного впливу кольорів на стан людини і особливості сприйняття нею кольору. Введено поняття «кольорового забруднення» та обґрунтовано його доцільність у сучасних глобалізованих умовах існування суспільства. Представлено результати соціопитувань серед студентів спеціальності «візуальне мистецтво» щодо кількості кольорів та відтінків, які вони спостерігають протягом свого звичного дня, проведено верифікацію результатів. Виявлено, що зазвичай опитувані не звертають уваги на кількість кольорів, проте відзначають їх тиск на свідомість.

Ключові слова: візуальна культура, колір, відтінок, Pantone, кольорове забруднення, глобалізація, історія мистецтв.

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому світі на стан людини впливає безліч факторів, як позитивних, негативних і навіть нейтральних. Акцент у даному випадку робимо якраз на слово «глобалізований», адже саме в урбанізованому середовищі у великих містах, сповнених технологічних інновацій і розвинутої мережі рекламної індустрії жодна людина не уникне цього впливу технологій. Так, у науковому обігу вже давно використовуються такі поняття як «шумове забруднення» і дотичні до нього. При цьому значно більшу частину інформації людина сприймає завдяки зору, ніж іншим органам чуття. Отже, дане дослідження здійснене задля заповнення цієї прогалини і введення в науковий обіг терміну «кольорове забруднення», виокремлення основних тенденцій завдяки мистецтвознавчому аналізу візуальної складової крізь призму історії мистецтв.

Останні дослідження та публікації. Чимало вітчизняних та зарубіжних науковців звертались до окремих дотичних складових даної теми в різних аспектах. Зокрема, темі кольору присвячені як

більш узагальнені розробки в галузі розділів психології та педагогіки [4, 7], так і частково дотичні праці з релігієзнавства [5], історії мистецтв тощо. Тож попередні напрацювання дозволили скласти комплексну картину про психоемоційну роль кольору та дослідити його як складову візуальної культури, прослідкувати його вплив на стан людини та основні видозміни, яких зазнала історія мистецтв в даному аспекті. Завдяки комплексному опрацюванню цих та інших джерел автору вдалось дещо доповнити зазначену тему власними здобутками і ввести в науковий обіг нове поняття.

Мета статті полягає дослідженні ролі, значення і функцій кольору в історії мистецтв та релігій. Стаття спрямована на розгляд проблеми кольорового забруднення у сучасному глобалізованому світі та, власне, у введенні в науковий обіг терміну «кольорове забруднення» й аналізу цього явища у візуальному аспекті історії світового мистецтва.

Серед усіх органів чуття, як відомо, найбільшу кількість інформації людина сприймає завдяки зору. Тож не дивно, що одним із перших проявів мистецтва від найдавніших часів було саме візуальне. При чому навіть первісна людина у своїх естетичних пошуках надавала перевагу не однотонному малюнку, а намагалась урізноманітнити власні примітивні візуальні образи різнокольоровою гамою. Звісно, еволюція і поповнення кольорової палітри первісних митців розтягнулась на надзвичайно тривалий проміжок часу, однак уже в античності можемо спостерігати яскраві фарби, якими митці розмальовували статуї. Про них і йтиме.

Античність, як репрезентативний період в історії культури здійснив вплив на майже всі галузі мистецтва Європи, Америки і навіть Азії. Зважаючи на те, що основними зразками і найвпізнаванішими «візитівками» античного мистецтва є статуї, можна свідчити, що греки, а згодом й римляни доволі успішно працювали у цій техніці, доводячи конструкцію, композицію та кольори до високого рівня майстерності. Звичні нашому погляду однотонні, доведені до ідеалу античні статуї, на думку майстрів найбільш привабливо виглядали у різнокольоровому форматі. Так, якщо звернути увагу на сучасне фото античної статуї і її реконструкції (зобр. 1) спостерігаємо ймовірний вигляд статуй у їх первозданному форматі, але у зовсім незвичному нашому погляді. При цьому, значно краще для нашого ока статуї виглядають саме у монотонному вигляді.

(Зображення 1)



Отже яким чином пов'язані між собою дві озвучені тези автора і при чому вони до історії мистецтв. Елемент, що пов'язує їх, прихований в так званій «какофонії кольорів», яка, на думку автора, й стала причиною, чому античні статуї сприймаються для нас краще в монотонному вигляді, хоча їхні античні творці бачили їх саме різнокольоровими.

Доволі широко на сьогоднішній день розповсюджене поняття шумового забруднення; на нього звертають увагу як зарубіжні, так і вітчизняні науковці. Останні навіть досліджують рівень шумового забруднення на конкретних локаціях [1]. Проте, значно менше досліджень про кольорове забруднення, хоча, як зазначено вище, колір має значний вплив на психоемоційний стан людини. Так,

за один день людське око взаємодіє з тисячами кольорів та їх відтінків і це є звичною рутинною, когось більше (жителі урбанізованих міст), а когось менше (жителі невеликих населених пунктів). При чому кольори сприймаються індивідами по-різному, диференціація має місце і за соціальними і за віковими показниками споглядача. Тобто так чи інакше сукупність кольорів на рекламних банерах, одязі, будівлях, транспорті, тощо, впливає на усіх, але різним чином. Зважаючи на те, що кількість цих кольорів і їх поєднань надзвичайно велика, існує значна ймовірність, що впливатимуть не всі позитивно, а деякі і взагалі негативно. Тому вважаємо за потрібне ввести у науковий обіг поняття «кольорового забруднення». На думку автора, саме воно сприяє інтенції сучасного індивіда до монохромізації свого оточення. При цьому така тенденція з'являється майже синхронно з посиленням кольорового шуму у вигляді реклами та урбанізації.

Повернемось до античності, коли рівень кольорового забруднення був не таким значним як нині, адже оточували тогочасну людину в основному природні кольори, а спектр відтінків сягав значно менших показників. Звісно, коли постійно бачиш зелену траву, блакитне небо і тілесний колір інших людей в білих тогах, кількість побачених кольорів значно менша і виникає закономірна інтенція до їх збільшення. Саме цим можна пояснити моду різнокольоровості, пістрявості та багатой палітри кольорів, що їх використовували майстри спочатку стародавності, потім середньовіччя, а згодом і сучасності. При цьому палітра штучних та натуральних пігментів постійно збільшувалась (завдяки різним формулам) та поглиблювалась (завдяки розбіленню чи затемненню одного кольору). А зважаючи на значну кількість різноманітних відтінків, їх змішування, в середині минулого століття виникає актуальна і по сьогодні універсальна система ідентифікації кольорів PMS – Pantone Matching System [3].

Отже, сучасний динамічний світ пропонує нам безліч кольорів, які можемо використати у своїх власних цілях, однак ці кольори також спричиняють значний вплив на нас на абсолютно несвідомому рівні змінюючи наше життя. Зважаючи на це стає цілком зрозумілим бажання давніх майстрів до введення значної кількості кольорів у свої витвори. Це є значним стимулом до більш глибокого осмислення проблеми кольорового забруднення і вирішення її тими чи іншими способами.

Зважаючи на висунуту тезу, автор пропонує ввести до наукового обігу категорію, що знаходиться на стику багатьох гуманітарних наук, що досліджують соціальні та психологічні аспекти діяльності людини, а також пов'язана з маркетингом і менеджментом. Цією категорією є «кольорове забруднення». Кольорове забруднення означає негативний вплив кольорів та їх поєднань на психоемоційний стан людини і на місцевість, в якій вони розміщені. Якщо перша частина більш менш зрозуміла, то друга майже не була предметом наукового дискурсу. Однак якщо піддати аналізу те, наскільки урбанізовані міста були забруднені рекламою за останні півстоліття, ця проблема вже не здається такою несуттєвою. Порівнявши фото центральної вулиці столиці України – Хрещатика сьогодні і 1970 р., одразу помітно, що окрім збільшення кількості людей і, відповідно, авто, зменшення дерев супроводжується ще й зростанням кількості постерів, вивісок, банерів, тощо. Окрім естетичної складової цієї проблеми, існує ще й більш глибока – психоемоційна. Здавалось б, серед багатьох подразників, що супроводжують сучасну людину, кольорове забруднення могло б стояти чи не на останньому щаблі. Могло б, якби можна було повністю відхилити підсвідоме. Звісно, саме по собі відхилення підсвідомого вже звучить максимально абсурдно, адже численні корифеї психології на чолі з З. Фройдом якраз і базують свої дослідження на тісній взаємодії підсвідомого та свідомого.

Тут варто уточнити, що на людську психіку, окрім кольору, значний вплив спричиняють й інші фактори, дослідженню яких також присвячено чимало праць. Зокрема, якщо мова йде про сучасну культуру, то значний вплив на індивіда має музика. Однак якщо кількість, якість та види звуків, які чує людина урбанізованого міста протягом доби частково може бути регульована самостійно (завдяки шумоізоляції, навушникам та іншим засобам), то кольорове забруднення не може бути поза існуванням індивіда, особливо якщо він перебуває в соціалізованому середовищі. Із цих міркувань вбачаємо тему кольорового забруднення актуальною та такою, що щороку набуває все більших обертів.

Традиційно першими в історії релігій і, відповідно, першими в лінгвістичному аспекті виникають білий та чорний колір [4; 20], при цьому вони, зазвичай, протиставлені один одному, як-то у християнстві білий символізує чистоту, а чорний є гріховним. При цьому, чорний також вважався аскетичним. Глибинно цей концепт проявлений у більш давньому, аніж християнство, релігійно-філософському вченні – даосизмі значення інь ян передбачає, що в темному є частка білого і навпаки. Тож однозначності в трактуванні і розподілі кольорів на «хороші» чи «погані» як такої, не існувало навіть у стародавній культурі. Однак у свідомості західного світу темні відтінки до недавнього часу залишались асоційованими з чимось негативним, а світлі – з позитивним.

Отже, вплив кольору на людську свідомість, її настрої та сприйняття інформації був досліджений ще у час появи стародавніх, а імовірно, й і первісних релігій. Якщо говорити про

первісний період, то вплив кольорів у релігійному аспекті можна прослідкувати по таким прикладам, як яскраві стрічки, які носили шамани (в деяких культурах ще і розмальовували обличчя і тіло). Більш структурованими, звісно, є стародавні релігії, час зародження і розповсюдження яких якраз співпадає з розвитком винаходу пігментів та дослідженням їх особливостей. Особливу увагу кольорам надавали автохтонні релігії та релігійні течії Японії, Китаю та Індії. При чому вражає не лише різнобарвність образу богів (особливо в індуїзмі), а й святково-обрядові процесії [5].

Місце кольору є визначним і в сучасній медицині. Найбільш вдалим прикладом вбачаємо лікувальні практики вітчизняного науковця і митця С.-А. Мадяра, який вдало застосовує поліхромний екран для покращення психоемоційного стану людей. Також С.-А. Мадяром розроблена система гармонійної кольородинамічної спіралі, яка з чіткою відповідністю корелюється з хвильовим діапазоном спектра.

Окрім глибокого впливу кольорів на людську психіку не варто забувати й про персональні та індивідуальні аспекти сприйняття різних кольорів, що пов'язані зі смаком, пережитим досвідом і асоціативним мисленням, що формуються в різному порядку. Крім цього, на реакцію людини з певним кольором значною мірою впливає культурний фактор, що включає етнічні, соціальні, територіальні та інші особливості, а також систему звичаїв в певній місцевості. Значну роль в психологічному сприйнятті людиною кольорів відіграють смакові та стильові преференції. Наприклад якщо індивіду подобається холодна гама більше за теплу, то визначений маркетологами червоний і оранжевий – як кольори пристрасті і бажання, можуть навіть викликати у нього неприємні почуття. Тобто маркетингові дослідження базуються в основному на середньому показнику реакції людини на певний колір, не враховуючи при цьому більш вузьких нюансів. Тобто дослідження цього питання також присвячено не стільки естетичному аспекту, скільки маркетинговому.

Варто зазначити, що на нинішній час перед маркетологами постає суперечливе завдання: з одного боку є вже відомі кольори, що заохочують до покупки (переважно це ті, що привертають увагу або формують позитивні асоціації глядача), а з іншого – маємо сучасні стильові преференції, які в основі своїй передбачають пастельні, приглушені, однотонні та мінімалістичні тренди. Як наслідок, бачимо розмаїття абсолютно різного кольорового оформлення, що оточує індивіда кожен день: починаючи від настірливих яскравих червоних, синіх і жовтих відтінків класичної маркетингової концепції, продовжуючи ретельно підібраними і комплементарними сполученнями пастельних гам. При цьому знову таки усе залежить від місцевості, де знаходяться ці елементи показу (вивіски, банери, буклети тощо). Отже будь-яка людина, особливо проживаюча в урбанізованому середовищі, стикається з багатьма кольорами за день, відпочиваючи від них лише під час сну.

Розглядаючи людину не як індивіда, а як частину природи, можемо припустити, що чим складніший відтінок, чим більша їх зосередженість в одному місці і чим далі він від природнього кольору, тим значніший дисонанс викликає він у нашій свідомості. Це твердження підкріплюється тяжіння модних трендів, зокрема в інтер'єрах рішеннях до природних матеріалів. Для прикладу візьмемо надзвичайно популярний на сьогодні стиль вабі-сабі, концепція якого фактично зведена до облаштування приміщення так, щоб воно нагадувало первісну печеру з меблями під камінь, стінами на кшталт печерних і обмеженої загальної кольорової гами (сірий, білий, коричневий). Варто також зазначити, що популярність «печерної» естетики в сучасних технологічних містах – це не лише модна тенденція, а й закономірний результат модерну та сучасного мистецтва. Адже якщо епоха відродження – це тяжіння до відтворення античності, то сучасне мистецтво – це уподібнення печерній людині. Сучасне мистецтво тяжіє до вивільнення примітивного, дитячого, звіриного в людині, до розкриття всього природнього за товстими шарами штучного, яке накопичувалось в людині за роки технічного прогресу. Сама по собі така потреба також підтверджує висунуту тезу про тяжіння сучасної людини до природності. Тут важливо уточнити, що кожен тренд, стиль мистецтва, течія виникають у хаотичному порядку, але укорінюються і стають популярними лише за умов, коли соціум готовий до нього. Для цього мають співпадати певні обставини: готовність соціуму, політична, психологічна та емоційна потреба тощо.

Крім того, коли уподобання наносяться на графік залежно від варіації відтінку, це виявляє систематичну криву переваги відтінку, яка стабільно зростає, коли відтінки стають насиченішими та менш жовтими, хоча також існує певна взаємодія зі світлиною та насиченістю [7].

Нами проведено опитування респондентів, що становлять соціальну групу студентів – людей, які за день відвідують чимало місць, користуються громадським транспортом, уважно фокусуються на оточуючому середовищі і мозок їх не так завантажений проблемами, щоб усі ці моменти занотувати в пам'ять. Крім того, особливу цінність у даному опитуванні несе те, що респонденти є студентами напряму «візуальне мистецтво», а отже мають не лише уявлення про візуальну складову оточуючого середовища, а й усвідомлені у сутності кольорів, форм, відтінків. Згідно результатів цього дослідження виявлено, що кожного дня респонденти піддаються впливу кольорів в приблизно однаковій мірі (найвірогідніше, що ті,

хто нарахував не так багато відтінків, їх не розрізнили). Більша частина опитуваних стверджує, що концентруючись на кожному з кольорів, вони відчувають різний спектр емоцій, в залежності як від власних смаків і уподобань, так і в контексті психологічного впливу того чи іншого кольору. Зважаючи на озвучену раніше тезу щодо психологічного впливу кольорів на свідомість і загальний стан людини можна зауважити, що кольорове забруднення виступає важливим чинником впливу.

Отже, зважаючи на висунуті твердження, автором зроблено висновок, що кольорова гама уподобань людини тяжіє до природності і чим ближче вона живе до центру урбанізованого міста, тим ця потреба зростає. Крім того, виявлено певну тенденцію, згідно з якою сучасні маркетингові тренди все більше звертаються до монохромності, не насиченості кольорів та продукування більш спокійної та ненав'язливої реклами. Однак, більшість виробників рекламного продукту все ще намагаються привернути увагу покупця більш кричущими кольорами. Накладаючи ці тренди на історію мистецтва і релігії, спостерігаємо закономірні процеси, що відбуваються саме завдяки психосоматичному впливу кольору на свідомість людини, адже мистецтво і релігія завжди створювались людиною для людини. Зважаючи на свою актуальність і багатогранність, дана тема потребує подальшого вивчення різного роду спеціалістами, зокрема у сферах психології, мистецтвознавства, маркетингу, соціології і навіть медицини. Перспективами подальшого розвитку теми може бути спеціалізоване дослідження в кожній з цих наукових сфер. Практична значимість опрацьованої теми полягає у введенні нового терміну «кольорове забруднення» і результатів соціопитування серед студентів.

Список використаної літератури

1. Гринчишин Н., Шуплат Т., Жоріна О. Шумове забруднення магістральних вулиць центральної частини міста Львова. *Вісник ЛДУБЖД*. № 24. Львів, 2021. С. 6–11.
2. Калиниченко Я. Вплив слухання музики на психоемоційний стан підлітків. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016. № 3. С. 172–181.
3. Колірна система PANTONE. *Creative practice*.: <https://cases.media/creativepractice/article/kolirna-sistema-pantone>.
4. Отич О. Колір як емоційно-змістовий код культури. *Рідна школа*. № 1–2. 2017. С. 18–22.
5. Релігієзнавство: навч. пос. / наук. ред. Д.В. Брильов, відп. за вип. О.В. Лісовий, С.О. Лихота. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА. 2018. 328 с.
6. Ahmetaj Q. The influence of colors to the people mood. *Quendrim Ahmetaj Polis University* : https://issuu.com/qendrimahmetaj/docs/research_paper_qendrimahmetaj/1.
7. Racey, Chris, Franklin, Anna and Bird, Chris M. The processing of color preference in the brain. *NeuroImage*, 191. P. 529–536.

References

1. Hrynchyshyn N., Shuplat T., Zhorina O. Shumove zabrudnennia mahistralnykh vulyts tsentralnoi chastyny mista Lvova. *Visnyk LDUBZHD*. № 24. Lviv, 2021. S. 6–11.
2. Kalynyshenko Ya. Vplyv slukhannia muzyky na psykhoeemotsiinyi stan pidlitkiv. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*. 2016. № 3. S. 172–181.
3. Kolirna systema PANTONE. Creative practice: <https://cases.media/creativepractice/article/kolirna-sistema-pantone>.
4. Otych O. Kolir yak emotsiino-zmistovyi kod kultury. *Ridna shkola*. № 1–2. 2017. S. 18–22.
5. Relihiieznavstvo: navchalnyi posibnyk. Nauk. red. D.V. Brylov, vidp. za vyp. O.V. Lisovyi, S.O. Lykhota. Kyiv : DUKh I LITERA. 2018. 328 s.
6. Ahmetaj Q. The influence of colors to the people mood. *Quendrim Ahmetaj Polis University* : https://issuu.com/qendrimahmetaj/docs/research_paper_qendrimahmetaj/1.
7. Racey, Chris, Franklin, Anna and Bird, Chris M. The processing of color preference in the brain. *NeuroImage*, 191. P. 529–536.

VISUAL CULTURE IN ART HISTORY (ASPECT OF COLOR)

Dannyk Kateryna – candidate of cultural studies, associate professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv

The role, influence, meaning and place of color in the history of culture, art and religion are analyzed. Some publications of domestic and foreign scientists regarding the psychosomatic influence of colors on a person's condition and the peculiarities of his perception of color have been studied. The concept of «color pollution» is introduced and its expediency is substantiated in modern globalized conditions of existence of society. The results of social surveys among students majoring in «visual art» regarding the number of colors and shades they observe during their usual day are presented, and the results have been verified. It was found that respondents usually do not pay attention to the number of colors, but note their pressure on consciousness.

Key words: visual culture, color, shade, Pantone, color pollution, globalization, art history.

UDC 477.3.98

VISUAL CULTURE IN ART HISTORY (ASPECT OF COLOR)

Dannyk Kateryna – candidate of cultural studies,
associate professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies,
Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv

The aim of the article is to study and analyze the role, meaning and functions of color in the history of arts and religions. The article is aimed at considering the problem of color pollution in the modern globalized world, and actually introducing the term «color pollution» into scientific circulation and analyzing this phenomenon in the visual aspect of the history of world art.

Results. It has been found that the color range of a person's preferences gravitates towards naturalness, and the closer he lives to the center of an urbanized city, the more this need grows. In addition, a certain trend has been identified, according to which modern marketing trends are increasingly turning to monochrome, desaturated colors and producing more calm and unobtrusive advertising. However, most manufacturers of advertising products still try to attract the attention of the buyer with more flashy colors. Superimposing these trends on the history of art and religion, we observe natural processes that occur thanks to the psychosomatic influence of color on human consciousness, because art and religion have always been created by man for man. Given its relevance and versatility, this topic requires further study by various specialists, in particular in the fields of psychology, art history, marketing, sociology, and even medicine.

Novelty. In the article, the author proposes the introduction of the term «color pollution» into scientific circulation and an original view of the influence of colors on the everyday life of an individual.

The practical significance. Prospects for further development of the topic may be specialized research in each of these scientific areas. The practical significance of the discussed topic lies in the introduction of the new term «color pollution» and the results of a survey among students.

Key words: visual culture, color, shade, Pantone, color pollution, globalization, art history.

Надійшла до редакції 20.03.2023 р.

УДК 930:(338.486) (778.534)

**ВПЛИВ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ ВІДЕОХОСТИНГІВ
НА СФЕРУ ТУРИЗМУ (НА ПРИКЛАДІ YOUTUBE)**

Божко Любов Дмитрівна – доктор культурології, доцент, завідувачка кафедри
туристичного бізнесу, Харківська державна академія культури, м. Харків.

<https://orcid.org/0000-0003-1989-350X>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.651>
bozhkolubov04@gmail.com

На статистичних даних продемонстровано значущість відеохостингу YouTube в житті сучасного суспільства, узагальнено та виокремлено ключові моменти успішності і важливості відео на YouTube. Проаналізовано найкращі канали YouTube світових туристичних агенцій за версією FeedSpot, ранжовані за кількістю переглядів та кількістю відео та десятку найпопулярніших авторських YouTube-каналів у світі в жанрі travel vlog. Проаналізовано український сегмент YouTube і доведено, що український сегмент travel vlog представлений якісними відео і цікавим контентом, привертає увагу не лише українців, а й світової спільноти, про що свідчать відгуки. Головним акцентом нинішніх українських відеороликів є активна громадянська позиція і участь у боротьбі проти російських загарбників різними засобами. Туристичні агенції України, на відміну від блогерів, активно не використовують інструменти відеохостингу YouTube, про що свідчить відсутність корпоративних YouTube-каналів у жанрі travel vlog.

Ключові слова: туризм, аудіовізуальна культура, відеохостинг, YouTube, travel vlog.

Постановка проблеми. В сучасному світі на основі новітніх технологій відбувається інтенсивний розвиток аудіовізуальних комунікацій, що супроводжуються постійним зростом аудіовізуального сегмента світової та вітчизняної культури і її впливом на різні сфери людської діяльності, зокрема, туризм. При цьому, слід відмітити, що сама туристична індустрія за останні кілька десятиліть стала однією з найбільших прибуткових галузей у світі. За даними Всесвітньої ради з туризму і подорожей, на світовий туристичний сектор припадає 10,3% світового ВВП і 330 млн. робочих місць, що становить майже кожену десятку роботу. Проте у туристичних підприємств є необхідність пошуку нових інноваційних способів просування свого бренду та залучення нових клієнтів. Однією з таких інноваційних технологій можна вважати відеохостинг – платформу для розміщення інформації у формі відеороликів. Впровадження відеохостингів у повсякденне життя людей у світі стало справжньою технічною та культурною революцією. Тепер кожен може відправитися в подорож або зайти в музей прямо з дому. Відеоролик, що є основним актором відеохостингу, являє собою низку художніх кадрів,

що послідовно змінюються, супроводжуються музикою тощо. Захоплюючий і цікавий кліп привертає увагу глядача та надовго запам'ятовується. А ще, що особливо важливо, кліп є не рекламою, а художнім твором.

Тому до нього набагато більше довіри та інтересу. Тож відеохостинги стали не лише частиною сучасної аудіовізуальної культури, а й маркетинговим інструментом туристичної індустрії. У зв'язку з цим, виникає необхідність вивчення впливу аудіовізуальних творів відеохостингів на сферу туризму.

Останні дослідження та публікації. Серед напрацювань українських учених, присвячених різним аспектам розвитку аудіовізуального мистецтва, слід відзначити праці З. Алфьорової [1], С. Желєзняка [2], О. Ландяк [4-5], О. Левченко [6] та ін. [8, 9]. В основному, вони присвячені історичним, теоретико-прикладним й інноваційним аспектам розвитку аудіовізуального мистецтва [9]. Лише поодинокі роботи торкаються питань сучасних мереживих форм аудіовізуального мистецтва. Дослідження О. Мусяк присвячено відеохостингу як новій жанроформі аудіовізуальної культури. Вона зазначає, що завдяки своїй гібридній формі цей жанр змінює сприйняття аудіовізуального твору. На прикладі найбільш популярних відеохостингів YouTube та Instagram авторка показує як «твори-гібриди телевізійного і віртуального типу» перетворюються на інноваційні засоби індивідуальної творчості та форми індивідуально-суспільної комунікації [8; 108].

У сфері туризму візуальне представлення продукту помітно впливає на успіх продажів, тому вдале відео, прорекламоване на популярному відеохостингу, буде величезною перевагою у розвитку компанії та продажу її послуг. Дослідження Є. Козловського присвячено саме розкриттю можливостей розвитку туризму завдяки використанню інструментарію соціальних мереж [3]. Більш фундаментальні дослідження впливу творів відеохостингів на сферу туризму в українському науковому дискурсі відсутні.

Світова наукова спільнота цій проблематиці приділяє більше уваги. Дослідження охоплюють широкий спектр питань: Arora N., Lata S [12], Balakrishnan J., Griffiths M. D. [13], Cheng Y., Wei W., Zhang L. [16], Xu D., Chen T., Pearce J., Mohammadi Z., Pearce P. L. [18, 23, 24]. Дослідники довели, що використовуючи блоги про подорожі як джерело інформації та просування туризму, вони зможуть дати більш конкретне уявлення про поведінку споживачів [14, 17], а також ширше сприяти зростанню індустрії туризму [17]. Таким чином, блоги про подорожі можуть суттєво вплинути на успіх індустрії туризму у наші дні [20], у зв'язку з чим, виникає необхідність вивчення творів відеохостингів як інструменту впливу і комунікації виробників та споживачів туристичних послуг.

Метою статті є з'ясування впливу аудіовізуальних творів відеохостингів на сферу туризму (на прикладі YouTube).

Методика дослідження базується на застосуванні комплексу наукових методів загального і спеціального спрямування. Застосовано метод оцінки, контент-аналіз, спостереження та системно-структурний підхід.

Виклад матеріалу дослідження. YouTube є зараз одним із найпопулярніших відеохостингів. Це – онлайн-платформа для обміну відео, що почала своє існування 14 лютого 2005 р. Відповідно до своєї назви, де You означає користувальницький контент, а Tube – телебачення, вона вважається нескінченим джерелом розваг. Щоб оцінити масштаб залученості до YouTube, звернемося до статистики: згідно з останніми звітами Statista, понад 2,6 млрд. людей у світі користуються YouTube щомісяця; 43% мандрівників черпають натхнення для планування своєї наступної поїздки на відпустку з YouTube; 14,7 млн. людей проводять на YouTube 19 годин 20 хвилин; у всьому світі 1 з 5 людей увійшли в систему, які відвідують туристичні канали щомісяця; 2 із 3 мандрівників із США планують свою наступну подорож, переглядаючи відео YouTube Travel; у середньому за рік на YouTube спостерігається 118% зростання для відео, пов'язаних із подорожами; 71% пошукових запитів щодо подорожей на YouTube стосуються назв місць призначення; відеоблоги подорожей отримують у 4 рази більше соціальної активності через коментарі та підписки, ніж інший тип туристичного вмісту на YouTube; на YouTube 76% переглядів контенту, пов'язаного з подорожами, від авіакомпаній [22].

YouTube – це перш за все платформа для створення та розповсюдження відео, Найбільш популярним відеоконтентом серед користувачів є тревел-блоги, які, зрештою, і впливають на процес прийняття рішення, а отже є ефективним маркетинговим інструментом. Використовуючи маркетингову стратегію YouTube, чимало туристичних організацій зможуть залучити нових туристів та стимулювати людей до подорожі й відвідування нових місць. Також за допомогою своїх відео компанії можуть поділитися своїми особистими даними, щоб зацікавлені могли з ними зв'язатися.

Створення відео роликів, зазвичай, відноситься до творчості, а також до мистецтва показу конкретної речі. Для просування туризму відеоролики про подорожі повинні включати інформацію про місце розташування, відомі місця, тобто ресторани, транспорт, готелі, історичні пам'ятки та багато ін. Вся інформація, зібрана в одному відео, допоможе глядачам краще спланувати свою поїздку. Крім того, з точки

зору просування туризму та інформування споживачів, туристичні блоги зможуть дати більш точну картину їх поведінки та сприятимуть зростанню індустрії туризму.

Аналіз проведених досліджень дозволяє виокремити ключові моменти успішності і важливості відео на YouTube.

1. Основна причина перегляду відео в тому, що це розвага. У той самий час взаємодія з іншими змушує глядачів коментувати зазначені відео, а самі коментарі є важливою інформацією про реакцію глядачів на відео. Відео з інформативним змістом мають високу достовірність і формують великі вибірки з різних регіонів.

2. YouTube – це веб-сайт для поширення контенту та обміну вірусним контентом. При аналізі коментарів на You-Tube можна знайти закономірності в темах та відмінності у сприйнятті різних прошарків населення. Коментарі на YouTube дозволяють дізнатися про емоційний стан користувачів. Як вказується в одному з досліджень, приблизно від 60% до 80% коментарів на YouTube від користувачів можуть містити їх власні думки, що можуть вплинути на репутацію організації [21].

3. Відеоролики на YouTube про туристичні напрями використовуються як інструмент просування бренду. Вони являють собою рекламні та комерційні відеоролики, як правило, інформаційного характеру, що розповідають про бренд напряму через фактори інтересу та емоційні цінності [19].

4. Пропозиція туристичних напрямів має нематеріальний характер, і через те, що вони не можуть бути протестовані до їх придбання, постачальники послуг можуть скористатися перевагами технологій та їх досягнень, щоб менеджери з маркетингу в цій галузі могли знайомити їх із послугами через аудіовізуальний контент. Мета аудіовізуальних рекламних матеріалів – допомогти туристичним напрямам створити позитивний імідж, покращити сприйняття та відношення, а також вплинути на поведінку відвідувачів [15].

Для підтвердження наведених вище тез, проаналізуємо найкращі канали YouTube світових туристичних агенцій за версією FeedSpot, ранжовані за кількістю переглядів та кількістю відео [11].

Таблиця 1. Рейтинг найкращих каналів YouTube світових туристичних агенцій за версією FeedSpot

			Кільк. перегл/кільк. підписників	Кільк. відео	Зареєстровано (рік)
1	Cyndi Williams US	https://www.youtube.com/channel/UCQo1DpCyNMS-DxqXFWr1ACw/videos Сінді Вільямс, експерт індустрії подорожей і підприємець, допомагає починаючим і досвідченим власникам туристичного бізнесу розвивати свій бізнес, пов'язаний з подорожами. Консалтинг Cyndi зосереджується на багатьох сферах інтересів, включаючи; маркетинг, автоматизація, мотивація, найкращі практики в галузі та розширення.	1568 517/42,7 тис.	668	2017
2	Travel Agent Hanoi В'єтнам	https://www.youtube.com/channel/UCZRke21LuDZfImpihuu1A3g/videos Travel Agent Hanoi є провідним туристичним агентством у В'єтнамі, що пропонує пакетні тури по В'єтнаму та Камбоджі.	373 964/3,42 тис.	416	2014
3	Adria Databank Хорватія	https://www.youtube.com/@adriadatabank/about Інформаційний канал Хорватії. Окрім привабливих напрямків, знайомить із пам'ятками історичної спадщини, удовою хорватською кухнею, а також з практичною інформацією про подорожі цією країною.	1 703 922/1,16 тис.	156	2010
4	Montecito Village Travel Санта Барбара	https://www.youtube.com/@montecitovillagetravel/about Туристична агенція, що надає повний спектр послуг і надає індивідуальні та індивідуальні подорожі.	669 150/311	268	2014
5	LUXTRVL Travel Agency Люксембург	https://www.youtube.com/channel/UCw1LM1453UogCJXGAYeFI-w/videos Туристичне агентство, яке спеціалізується на тропічному висококласному відпочинку для одиноких мандрівників, пар або груп.	1973 273/5,52 тис.	447	2018
	Liz Sullivan The	https://www.youtube.com/@lizzsullivanlovinglife1371/about Туристичний агент – фахівець із круїзів з 25 річним досвідом роботи в галузі. Допомагає знайти ідеальний відпочинок із	32 639/277/	50	2014

	Travelling Travel Agent Австралія	чудовими пакетами послуг.			
	Classy Way Travel США	https://www.youtube.com/channel/UCJ8Y1kwX3kbQCspHTwKU-CQ/videos Полегшує втілення мрій про подорожі завдяки експертному плануванню.	159 597/1,14 тис.	96	2014
	Pluton Travel Agency Cyprus	https://www.youtube.com/@Pluton.Travel Туристичні консультанти	24 978/258	76	2018
	Pickles Vacations US	https://www.youtube.com/@picklesvacations/about Туристична агенція класу люкс.	10 850/113	31	2019
0	Marketing For Travel Agents	https://www.youtube.com/@MarketingfortravelagentsTV/about Освітні та маркетингові послуги, спрямовані на те, щоб допомогти туристичним агенствам	309 957/8, 51 тис.	95	2016

Аналіз рейтингу показав, що лідерами є туристичні агенції з різних країн та частин світу – США, Австралія, Азія, Європа. Туристичні агенції з найбільшою кількістю переглядів створюють професійний відеоконтент на регулярній основі. На цих YouTube каналах майже відсутні відгуки на відеоролики. Поодинокі відгуки – це подяка за професійні зйомки або якісь запитання, зокрема, стосовно участі у навчанні. Особливої кореляції між кількістю переглядів і часом існування не спостерігається. Основна мета відеороликів – якісна відеореклама туристичних напрямів, з якими працює агенція, освітні ролики з підготовки туристичних агентів, консалтингові та інформаційні пропозиції.

У наступній таблиці представлено рейтинг найпопулярніших YouTube-каналів у світі в жанрі travel vlog. Рейтинг складено за кількістю підписників і кількістю переглядів.

Табл. 1. Десятка найпопулярніших YouTube-каналів у світі в жанрі travel vlog

№ п/п	Назва/ Рік реєстрації	Адреса	Кількість підписників	Кількість переглядів
1.	Nas Daily 2011	https://www.youtube.com/@NasDaily/videos Місія – показати найнеймовірніших людей і місця на планеті Земля.	11,7 млн	6 130 664 747
2.	Yes Theory 2014	https://www.youtube.com/@YesTheory/featured «Віримо, що найкращі моменти життя та найглибші зв'язки існують поза зоною комфорту».	8,34 млн	999 936 641
3.	Music Travel Love 2014	https://www.youtube.com/@MusicTravelLove/featured Офіційний YouTube-канал Music Travel Love! Ми подорожуємо світом, створюючи музику, друзів, відео та спогади! Це весело :) На нашому каналі ви знайдете різноманітний контент з елементами музики, подорожей і кохання, включаючи оригінальні пісні, кавери, акустичні кавери тощо.	4,2 млн	1 047 758 800
4.	Zack D. Films 2021	https://www.youtube.com/channel/UCvz84_Q0BbvZThy75mbd-Dg Тема цього каналу – «Колекція того, що мені цікаво»	4 млн	3 449 445 534
5.	Drew Binsky 2012	https://www.youtube.com/@drewbinsky Дрю Бінскі так мотивує своїх прихильників: «Я був у кожній країні світу та розповідаю історії про надихаючих людей і приховані культури, водночас беручи вас у божевільні пригоди».	3,72 млн	801 737 191
6.	Karadenizli Macerası 2016	https://www.youtube.com/channel/UCVEvXfblll0OjxBE19YeOw Ризван, автор каналу, так позиціонує свій канал: все про природу на цьому каналі; кемпінг, рибалка, аромати природи, їжа для кемпінгу. Лагерь виживання,	3,61 млн	1 419 601 137
7.	Her Gezen 2016	https://www.youtube.com/@HerGezen/videos Кращі пляжі та міста світу	3,07 млн	2 691 404 322
8.	Karl Rock	https://www.youtube.com/channel/UCtfXgNnA-	2,63 млн	765 592 285

	2017	QcxjHJk5wXLFg Неймовірна Індія!		
9.	Lost LeBlanc 2015	https://www.youtube.com/@lostleblanc/featured Покинув роботу, щоб подорожувати світом. Це моя історія беззастережного продовження моєї пристрасті до кіно та подорожей.	2,07 млн	209 151 982
10.	FunForLouis 2011	https://www.youtube.com/Louis/about Луї Коул веде щоденний відеоблог свого життя. Йому подобається подорожувати світом з друзями, розважатися та надихати інших!	1,98 млн	334 012 266

Як правило, це авторські канали, де формується своє ком'юніті і відбувається активне спілкування між авторами блогу та користувачами з публікаціями особистих фото і подіями з особистого життя.

Кожне відео цих каналів містить певну кількість відгуків. Їх може бути від декількох десятків до декількох сотень. Спілкування виглядає як бесіда друзів і людей об'єднаних спільними цінностями. Кількість переглядів також не корелюється з роком заснування каналу. Так, наприклад канал Zack D. Films, заснований у 2021 р., має 4 млн. підписників, і канал Drew Binsky, заснований 2012 р., має 3,72 млн. підписників.

Україна представлена своїм сегментом YouTube і посідає III місце (це майже 13%) в рейтингу ютуберів. У 2017 р. була створена спільнота українськомовних ютуберів —Маніфест [7]. На рис. 1 представлено скріншот із рейтингом україномовних YouTube каналів у категорії «Подорожі». Для аналізу взято перші 10 позицій.

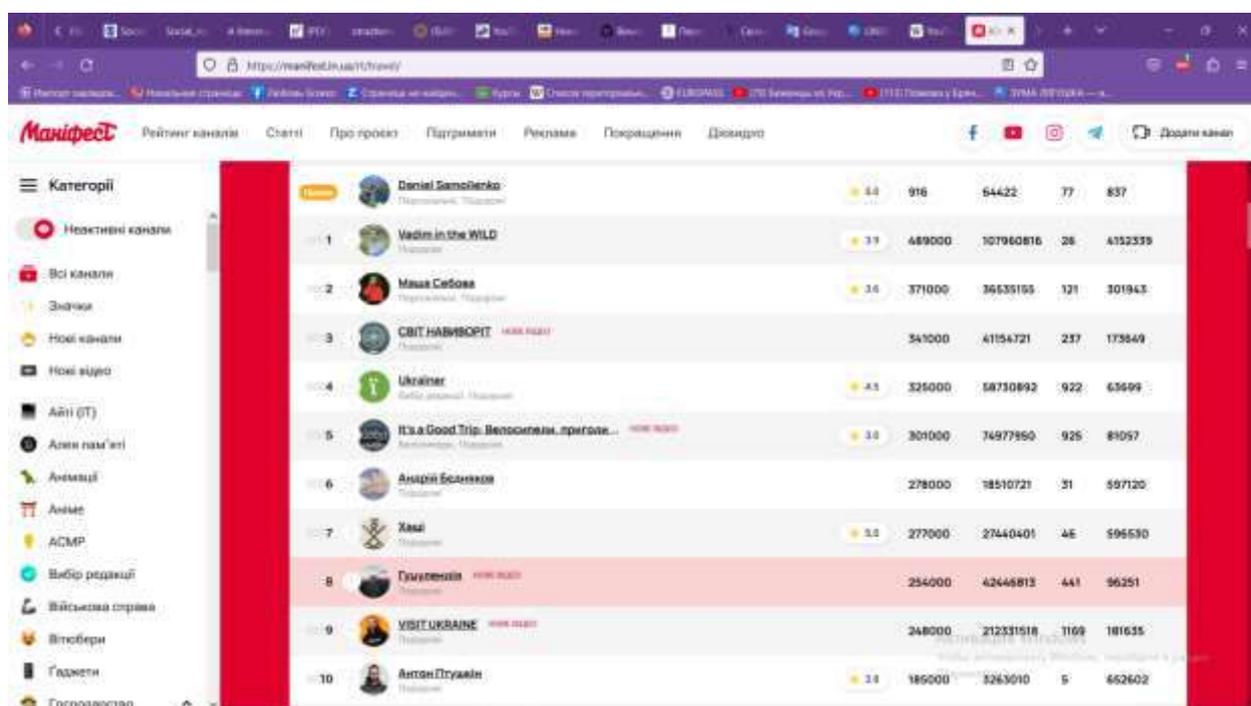


Рис. 1 Скріншот із рейтингом україномовних YouTube каналів у категорії «Подорожі».

Vadim in the WILD із 489 тис. підписників. На каналі вийшло 26 відео. Основний контент присвячено розповіді про будівництво та життя в зробленому з колод будиночку в лісі в різну пору року. Автор розповідає про особистий досвід свого життя, повний експериментів, пошуків та творчої самореалізації. Особливості тревелблогу – лише відеоряд без текстових коментарів. Окремі відеоролики за рік набрали понад 4 млн. переглядів. Аналіз відгуків (наявність відгуків на багатьох мовах) свідчить про інтерес до блогу світової аудиторії. До своїх прихильників автор у вкладці «Спільнота» звертається англійською мовою, що, можливо, є одним із критеріїв інтересу до каналу. Ще одним моментом інтересу до каналу є, на нашу думку, досвід виживання в складних обставинах, що в умовах війни в Україні є дуже актуальним. Канал почав свою діяльність із 2020 р. і на сьогодні нараховує 108 003 450 переглядів.

Канал «*Masha Sebova*» працює з 2014 р. і має 36 573 002 переглядів. Спочатку контент було присвячено бюджетним подорожам, а зараз відеоролики виходять у форматі «ФОРМУЛА КРАЇНИ», де автор намагається відшукати формулу успіху країн і виявити як чужий досвід може стати

корисним для українців. Канал україномовний. Автор намагається розширити аудиторію і зробили англійські субтитри до першого випуску Формули. Всі випуски мають відгуки, де є поодинокі відгуки іноземних користувачів.

Канал «СВІТ НАВИВОРІТ» із Дмитром Комаровим зареєстрований у 2019 р. і сьогодні має 42 993 176 переглядів. Відтепер на YouTube, окрім основних випусків програми «Світ навиворіт», виходитимуть ексклюзивні відео у новому форматі. Команда проєкту продовжує працювати та створювати новий унікальний контент, що будуть виходити різними мовами на YouTube: англійська, польська, французька, іспанська версії каналу вже працюють.

Канал «Ukrainer». Проєкт розпочався з експедиції групи з п'яти людей, що подорожували регіонами України та документували історії, що зустрічали на своєму шляху. Зараз нараховує 325 тис. підписників 923 відео. Після повномасштабного вторгнення Росії, маючи потужний медіаресурс, команда реформувалася і почала робити контент на кілька аудиторій – західну, щоб розповісти про війну Росії проти України, та українську для піднесення духу.

Особистий канал Сашка Ляпоти «It's a Good Trip: Велосипеди, пригоди та їжа!» існує з 2009 р. На ньому регулярно з'являються відео про подорожі та багато цікавого матеріалу про їжу. Знято 915 відео.

Андрій Бедняков, який уже здобув популярність у телевізійній передачі «Орел і решка», вирішив подорожувати й вести канал самостійно. І тепер ділиться своїми враженнями від подорожей з глядачами. Канал діє з 2018 р. і має 278 тис. підписників. Уже вийшло 31 відео. Останній рік відео мають англійські субтитри, що розширює аудиторію прихильників каналу.

«Хауці» – відеопроєкт, що дозволяє та навіть змушує поглянути на Україну по іншому, проєкт, що показує провінційне українське закулісся якого зазвичай всі інші уникають, соромляться чи не помічають, так позиціонують себе автори проєкту. Відео виходять із 2011 р. і набрали 27 483 330 переглядів.

Кожного тижня автори блогу «Гуцулендія» організовують експедиції в різноманітні високогірні села Карпат, щоб дізнатися більше про культуру та традиції предків. На каналі, що існує з 2013 р., вийшло 436 відео.

Команда «Visit Ukraine» протягом 5 років презентувала Україну в світі, розповідаючи про її неймовірні місця, правила перетину українського кордону. З 24 лютого 2022 р. Visit Ukraine – інформаційний портал допомоги, де кожен український та іноземний громадянин може отримати необхідну інформацію як діяти у критичній ситуації, куди звертатися, адреси бомбосховищ, як виїхати з країни або евакуюватися з небезпечного регіону, як в'їхати до України, щоб підтримати нашу свободу та незалежність тощо. Наразі, коментарів під роликами, у порівнянні з іншими каналами, дуже мало.

А. Птушкін веде свій авторський блог із травня 2022 р. і назбирав за цей час 3 263 550 переглядів. Антона знаємо як одного з ведучих шоу подорожей «Орел і решка». За твердженням Антона, зараз він усім займається самостійно, не вдаючись до допомоги операторів, відеомонтажерів та сценаристів.

Аналіз українських тревелблогів показав, що український сегмент travel vlog представлений якісними відео і цікавим контентом, привертає увагу не лише українців, про що свідчать відгуки. Додавання до українського тексту англійських субтитрів або англійська версія відеороликів допоможе розширити коло прихильників каналів і допоможе репрезентувати Україну з усіх її сторін західній спільноті. Головним акцентом нинішніх українських відеороликів є активна громадянська позиція і участь у боротьбі проти російських загарбників різними засобами.

Туристичні агенції України, на відміну від блогерів, активно не використовують інструменти відеохостингу YouTube, про що свідчить відсутність корпоративних YouTube-каналів у жанрі travel vlog.

Висновки. Проведений аналіз YouTube-каналів у жанрі travel vlog як туристичних агенцій, так і окремих блогерів, дозволив дійти певних висновків. Основною функцією YouTube є створення та пошук контенту, що дозволяє користувачам більш ефективно керувати своїм дозвіллям, гуртує спільноти за інтересами, поширює інформацію, що сприяє підвищенню ефективності роботи туристичних підприємств. Категорії відеоконтенту значно різняться залежно від типів користувацького контенту. Категорії контенту відеоблогу на YouTube включають естетику кадру, редагування відео, гумор, кулінарію та досвід подорожей. Презентація свого досвіду подорожі дозволяє блогеру отримати зворотний зв'язок від аудиторії, можливо навіть переконати або надихнути глядачів каналу зробити те ж саме. Туристичні маркетологи можуть використовувати блоги про подорожі як джерело інформації та канал просування туризму. Таким чином, відеоблоги про подорожі можуть суттєво вплинути на успіх індустрії туризму.

Українським туристичним компаніям слід більше приділяти увагу такому інструменту як відеохостинги для формування позитивного іміджу і мотивації користувачів YouTube до більш широкого спектру різних подорожей. У зв'язку з підвищеним інтересом до України в умовах війни з РФ, доречним було б використання англійських субтитрів або англійські версії.

Перспектива подальших досліджень цієї теми пов'язана з подальшими дослідженнями впливу інших відеохостингів і соціальних мереж на розвиток туризму.

Список використаної літератури

1. Алфьоров А. М., Алфьорова З. І. Аудіовізуальна сфера та креативні індустрії: морфологічні трансформації в першій чверті ХХІ ст. *Культура України*. 2022. Вип. 77. С. 7–18.
2. Желєзняк С. В. Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. *Питання культурології*. 2021. Вип. 38. С. 76–84.
3. Козловський Є.В. Особливості використання сучасних мультимедійних технологій у туристичній діяльності. Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір : монографія / В.М. Судакова, М.Ю. Наумова та ін. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2017. С. 212–230.
4. Ландяк О. «Аудіовізуальне мистецтво» як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. № 1. С. 213–223.
5. Ландяк О. М. Методологічний інструментарій медіалогії в сучасних культурних дискурсах. *Культура України*. 2014. Вип. 44. С. 128–136.
6. Левченко О. Зміна парадигми аудіовізуальних мистецтв у ситуації експансії цифрових технологій. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2018. Вип. 2. С. 42–52.
7. Маніфест – рейтинг ютуб-каналів українською мовою. <https://manifest.in.ua/>
8. Мусієнко О. В. Гібридне походження художньої природи відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 34. С. 105–110.
9. Печеранський І. П. До питання сучасної української історіографії аудіовізуального мистецтва і виробництва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: культурологія*: наук. зб. Рівне : РДГУ, 2022. № 42. С.102–108.
10. Печеранський І., Шевчук Ю. «Платформінг» як інструмент трансформації аудіовізуальних індустрій в епоху діджиталізації: перспективи та ризики. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2022. № 47. С. 33–41. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550>
11. 20 Travel Agency Youtube Channels. https://blog.feedspot.com/travel_agency_youtube_channels/
12. Arora N., Lata S. YouTube channels influence on destination visit intentions, *Journal of Indian Business Research*. 2020. Vol. 12. No. 1. P. 23–42.
13. Balakrishnan J., Griffiths M. D. Social media addiction: what is the role of content in YouTube? *Journal of Behavioral Addictions*. 2017. Vol. 6. No. 3. P. 364–377.
14. Chakravarty U., Chand G., Singh U. N. Millennial travel vlogs: emergence of a new form of virtual tourism in the post-pandemic era? *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*, 2021. Vol. 13. No. 5. P. 666–676.
15. Chang H. Virtual reality, YouTube, or social media? Assessing promotional effects on tourism destination. *J Vac Mark*. 2022. 28 (2). P. 211–227. <https://doi.org/10.1177/13567667211038960>
16. Cheng, Y. Wei W., Zhang L. Seeing destinations through vlogs: implications for leveraging customer engagement behavior to increase travel intention. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*. 2020. Vol. 32. No. 10. P. 3227–3248.
17. Dai F., Wang D., Kirillova K. Travel inspiration in tourist decision making. *Tourism Management*. 2022. Vol. 90. No. 104484. P. 1–5.
18. He J. Xu D., Chen T. Travel vlogging practice and its impacts on tourist experiences. *Current Issues in Tourism*. Vol. 24, P. 1–16. 2021.
19. Huertas A, Mi guez-Gonza ´lez MI, Lozano-Monterrubiо N. YouTube usage by Spanish tourist destinations as a tool to communicate their identities and brands. *J Brand Manag.* 2017. 24(3). P. 211–29. <https://doi.org/10.1057/s41262-017-0031-y>
20. Peralta R. L., How vlogging promotes a destination image: a narrative analysis of popular travel vlogs about the Philippines. *Place Branding and Public Diplomacy*. 2019. Vol. 15. No. 4. P. 244–256.
21. Severyn A., Moschitti A, Uryupina O, Plank B, Filippova K. Multi-lingual opinion mining on YouTube. *Inf Process Manag.* 2016. 52(1). P. 46–60. <https://doi.org/10.1016/j.ipm.2015.03.002/>
22. Statistika turizma YouTube. 2023. <https://www.globalmediainsight.com/blog/youtube-users-statistics/#stat>
23. Xiang Z., Magnini V. P., Fesenmaier D. R. Information technology and consumer behavior in travel and tourism: insights from travel planning using the internet. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2015. Vol. 22. P. 244–249.
24. Xu D., Chen T., Pearce J., Mohammadi Z., Pearce P. L. Reaching audiences through travel vlogs: the perspective of involvement. *Tourism Management*. 2021. Vol. 86. Article 104326.

References

1. Alforov A. M., Alforova Z. I. Audiovizualna sfera ta kreatyvni industrii: morfolohichni transformatsii v pershii chverti KhKhI st. *Kultura Ukrainy*. 2022. Vyp. 77. S. 7–18.
2. Zheliezniak S. V. Transformatsii suchasnoi audiovizualnoi kultury v konteksti naukovykh humanitarnykh kontseptsii. *Pytannia kulturolohii*. 2021. Vyp. 38. R. 76–84.
3. Kozlovskiy Ye.V. Osoblyvosti vykorystannia suchasnykh multymediinykh tekhnolohii u turystychnii diialnosti. *Novi media v suchasnomu suspilstvi: kulturolohichni vymir : monohrafiia* / V.M. Sudakova, M.Iu. Naumova ta in. Kyiv : Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 2017. S. 212–230.

4. Landiak O. «Audiovizualne mystetstvo» yak kontsept u suchasnomu mystetstvoznavchomu dyskursi. *Nauk. zap. Ternopil. nats. ped. un-tu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*. 2017. No 1. S. 213–223.
5. Landiak O. M. Metodolohichniy instrumentarii medialohii v suchasnykh kulturnykh dyskursakh. *Kultura Ukrainy*. 2014. Vyp. 44. C. 128–136.
6. Levchenko O. Zmina paradyhmy audiovizualnykh mystetstv u sytuatsii ekspansii tsyfrovyykh tekhnolohii. *Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo*. 2018. Vyp. 2. S. 42–52.
7. Manifest – reitynh yutub-kanaliv ukrainskoiu movoiu. 2023. <https://manifest.in.ua/>
8. Musiienko O.V. Hibrydne pokhodzhennia khudozhnoi pryrody videokhostynhu yak novoi zhanroformy audiovizualnoi kultury. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 2020. Vyp. 34. S. 105–110.
9. Pecheranskyi I. P. Do pytannia suchasnoi ukrainskoi istoriografii audiovizualnoho mystetstva i vyrobnytstva. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam: kulturolohii*. 2022. №42. S.102–108.
10. Pecheranskyi I., Shevchuk, Yu. «Platforminh» yak instrument transformatsii audiovizualnykh industrii v epokhu didzhitalizatsii: perspektyvy ta ryzyky. *Visnyk KNUKiM. Serii «Mystetstvoznavstvo»*. 2022. № 47. S. 33–41. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550>
11. 20 Travel Agency Youtube Channels. 2023. https://blog.feedspot.com/travel_agency_youtube_channels/
12. Arora N., Lata S. YouTube channels influence on destination visit intentions, *Journal of Indian Business Research*. 2020. Vol. 12. No. 1. P. 23–42.
13. Balakrishnan J., Griffiths M. D. Social media addiction: what is the role of content in YouTube? *Journal of Behavioral Addictions*. 2017. Vol. 6. No. 3. P. 364–377.
14. Chakravarty U., Chand G., Singh U. N. Millennial travel vlogs: emergence of a new form of virtual tourism in the post-pandemic era? *Worldwide Hospitality and Tourism Themes*, 2021. Vol. 13. No. 5. P. 666–676.
15. Chang H. Virtual reality, YouTube, or social media? Assessing promotional effects on tourism destination. *J Vac Mark*. 2022. 28(2). P. 211–227. <https://doi.org/10.1177/13567667211038960>
16. Cheng, Y. Wei W., Zhang L. Seeing destinations through vlogs: implications for leveraging customer engagement behavior to increase travel intention. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*. 2020. Vol. 32. No. 10. P. 3227–3248.
17. Dai F., Wang D., Kirillova K. Travel inspiration in tourist decision making. *Tourism Management*. 2022. Vol. 90. No. 104484. P. 1–5.
18. He J. Xu D., Chen T. Travel vlogging practice and its impacts on tourist experiences. *Current Issues in Tourism*. Vol. 24, P. 1–16. 2021.
19. Huertas A, Mi guez-González MI, Lozano-Monterrubio N. YouTube usage by Spanish tourist destinations as a tool to communicate their identities and brands. *J Brand Manag*. 2017. 24(3). P. 211–29. <https://doi.org/10.1057/s41262-017-0031-y>
20. Peralta R. L., How vlogging promotes a destination image: a narrative analysis of popular travel vlogs about the Philippines. *Place Branding and Public Diplomacy*. 2019. Vol. 15. No. 4. P. 244–256.
21. Severyn A., Moschitti A, Uryupina O, Plank B, Filippova K. Multi-lingual opinion mining on YouTube. *Inf Process Manag*. 2016. 52(1). P. 46–60. <https://doi.org/10.1016/j.ipm.2015.03.002>
22. Statistika turizma YouTube. 2023. <https://www.globalmediainsight.com/blog/youtube-users-statistics/#stat>
23. Xiang Z., Magnini V. P., Fesenmaier D. R. Information technology and consumer behavior in travel and tourism: insights from travel planning using the internet. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2015. Vol. 22. P. 244–249.
24. Xu D., Chen T., Pearce J., Mohammadi Z., Pearce P. L. Reaching audiences through travel vlogs: the perspective of involvement. *Tourism Management*. 2021. Vol. 86. Article 104326.

THE INFLUENCE OF AUDIOVISUAL WORKS OF VIDEO HOSTING ON THE SPHERE OF TOURISM (ON THE EXAMPLE OF YOUTUBE)

Bozhko Liubov – Doctor of Culturology, associate professor, Head of the Tourism Business Department, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of the article. The purpose of the article is to study and present the impact of a travel vlog on the development of tourism using YouTube video hosting channels as an example.

Research methodology. The research methodology is based on the application of a complex of general and special scientific methods. The evaluation method, content analysis, observation and system-structural approach are applied.

Results. The analysis of YouTube channels in the travel vlog genre, both of travel agencies and individual bloggers, allowed us to reach certain conclusions. The main function of YouTube is the creation and search of content that allows users to more effectively manage their leisure time, groups communities based on interests, and disseminates information that contributes to increasing the efficiency of tourism enterprises. Video content categories vary significantly depending on the types of user content. YouTube vlog content categories include visual aesthetics, video editing, humor, cooking, and travel experiences. Presenting your travel experience allows the blogger to get feedback from the audience, maybe even convince or inspire the channel's viewers to do the same. Travel blogs can be used by travel marketers as a source of information and a channel for tourism promotion. Thus, travel vlogs can have a significant impact on the success of the tourism industry.

Ukrainian tourism companies should pay more attention to such a tool as video hosting for forming a positive image and motivating YouTube users to a wider range of different trips. In connection with the increased interest in

Ukraine in the conditions of the war with the Russian Federation, the widespread use of English subtitles or English versions would be appropriate.

Novelty. Consideration of tourism through the prism of audiovisual culture.

The practical significance. The materials of this article can be used to develop programs or strategies for the further development of tourism as an integral part of Ukrainian culture.

Key words: *tourism, audiovisual culture, video hosting, YouTube, travel vlog.*

Надійшла до редакції 10.06.2023 р.

УДК 477.189.2

УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Кікоть Антоніна – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, м. Харків

<https://orcid.org/0000-0001-6927-4892>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.652>

ankikot13@gmail.com

Виявлено, що на сучасному етапі розвитку України одним із найважливіших питань є розуміння національної ідентичності, яка визначається локалізацією в просторі та часі, ідентифікацією себе з певною спільнотою, в контексті якої не втрачається власна індивідуальність людини. Прийняття себе, формування власного «Я», розвиток своєї індивідуальності відбувається через адекватне ставлення до «Інших». Національна ідентичність залучає у свій обіг поняття менталітету, гендерної рівності, сакральності тощо. Оскільки процес нації творення в Україні триває, акцентуються такі складові національної ідентичності, як героїка, важливі події, трансформація вартостей, а також міфологічний спосіб пізнання і самого буття людини. Візуальним знаком національної ідентичності є костюм, основу якого складає одяг – різноманітні види покривів людського тіла. Пов'язані єдністю призначення і використання, доповнені головним вбранням, взуттям, прикрасами та аксесуарами, ці речі об'єднуються в костюм. Цілковито зливаючись із тілом людини, костюм формує художній образ особистості (імідж) відповідно до суспільного естетичного і етичного ідеалу.

Ключові слова: національна ідентичність, менталітет, гендерний контракт, сакральність, костюм.

Постановка проблеми. Нині відбувається колосальний процес консолідації українського народу. У цьому процесі одним із найважливіших постає питання формування національної ідентичності як відчуття тотожності людини зі своїми співвітчизниками. Візуальним знаком, певним символом української культури і маркером національної ідентичності є костюм. Водночас, костюм є витвором мистецтва, зокрема декоративно-ужиткового, в якому репрезентується матеріальна сфера культури. За допомогою костюма створюється художній образ (імідж) особистості. Український національний костюм – це не лише мистецтво і народне надбання, перш за все він символізує націю і соборну Україну. У ньому закарбована пам'ять предків, їх висока майстерність, що пережила віки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Означену тему досліджували не лише мистецтвознавці й культурологи, але й фахівці різних видів гуманітарного знання: історики, філософи, психологи тощо. Визначенню ролі костюма загалом, так і окремих його елементів у формуванні української національної ідентичності присвятили свої праці О. Довбня (українська вишивка), М. Костельна, Г. Макогін, М. Олійник, О. Тканко (використання етнічних, фольклорних, традиційних елементів українського національного костюма в сучасному дизайні одягу). Різні концепції ідентичності, особливо національної, визначаються у працях М. Козловця, О. Сапожнік, О. Титар. Виявленню ролі козацтва у формуванні української ідентичності приділяє увагу В. Піщанська. У руслі даного дослідження доречним є звернення до класичних праць знаних українських істориків Д. Багалія та М. Грушевського.

Методи дослідження. Основу дослідження національної ідентичності крізь призму мистецтва костюма визначає культурологічний підхід. У руслі цього наукового підходу використовуються метод історичної ретроспекції, кросс-культурний метод, метод семіотичного аналізу для визначення національних символів і художніх образів. Доречним є використання мистецтвознавчого підходу, оскільки костюм є витвором мистецтва; він посідає важливе місце в предметній сфері художньої культури. Костюму притаманні стильові ознаки, декоративні форми та естетичні виміри. Важливо, що народний костюм – це персоналізована річ, що виконує чимало функцій, зокрема, демонстрації, самовираження, соціального маркування тощо. Продуктивна система наукових підходів і методів дала надійні результати дослідження змісту і структури української ідентичності та ролі костюма у її презентації.

Мета статті – виявити українську ідентичність у різноманітних історичних і сучасних процесах націєтворення крізь сутності поняття костюма як візуального знаку, маркера та репрезентанта національної ідентичності.

Вклад основного матеріалу дослідження. Одним із ключових понять гуманітарної науки в Україні є концепція національної ідентичності, що залучає широкий комплекс інших наукових ідей і понять, таких як сакральність, ментальність, гендерна ідентичність тощо. Слушною є думка М. Козловця, що «для формування дієвої національної ідентичності потрібне змістовне наповнення феномену українства, «змістовна українізація» всіх сторін життя громадян України, активне творення національної культури» [5; 50].

Український національний костюм, особливо святковий і обрядовий, містить безліч символів, знаків, художніх образів, через які людина долучається до своєї нації. Безперечним символом українства є сорочка-вишиванка, відома всьому світові. Українці споконвіку шанували одяг, а вишиту сорочку особливо: оскільки вона прилягає до тіла, тобто є провідником магічної сили й захищає свого власника від усього злого. Невипадково її називали «другою душею». Українська сорочка була одягом, який носили як жінки, так і чоловіки. Значення вишиванки настільки велике, що в Україні запровадили свято Вишиванки, відбуваються конкурси і паради вишиванок тощо.

Сорочку-вишиванку прозвали так за рясність і красу вишивок. Саме у вишивках українки через символи і метафори презентували усьому світові свої обряди і звичаї, пісні й казки, красу природи і людей, які тут живуть, визначали свій родовід, а відтак свою долю і долю усього народу.

Вишивали всі жінки від дитинства до тих пір, доки могли тримати голку у руці. Техніка вишивання була досить складною (гладь, хрестик), але українки були майстринями свого діла. Окрім рослин і пишних квітів вишивали дерево життя, на якому сидять птаці з червоними лапками – символом щастя і добробуту. Використовували яскраву колірну гамму, особливо улюбленим був червоний колір як символ кохання, пристрасті, сили. Ці риси були і є характерними для української молоді. Робили й вишукані сорочки з вишивкою білим по білому, схожі на мереживо. Нині такі сорочки виготовляються у Львові, які дуже цінуються. Бажання власноруч вишити сорочку собі, своєму коханому, діточкам повертається до українських дівчат і жінок.

Вишивали не лише сорочку, а й інші види одягу. Наприклад, різнокольорові квадрати плахти символізують рідну землю: чорний – земля під паром, зелений – весняні сходи, жовтий – стиглі жита, білий – вкрита снігом земля. Про ідентифікаційну функцію вишивки, як й національного костюма, що є репрезентантом українського народу, пише О. Довбня: «Українська вишивка стала одним із улюблених засобів позначення українським знаком сучасних побутових речей, зокрема одягу» [3; 340].

Визначимо, що в українському національному костюмі створюється яскравий художній образ, який піднімається до сакрального. Невід’ємним елементом формування національної ідентичності є сакралізація, що має значення священного і, водночас, забороненого, того, що може порушувати сакральність. Часто знаком табу є костюм або його елемент. Наприклад, у традиційній культурі України оголеність тіла, особливо жіночого, була під суворою заборонаю, за винятком деяких обрядів. Заміжнім жінкам категорично заборонялося навіть показувати волосся.

Слід згадати, що центральним образом в українських міфах і легендах є образ Березині, богині добра і захисту людини. Українці щиро вірили, що лише Березиня здатна зберегти родину від будь-якого зла. Отже, в українській міфології виокремлюється унікальна особистість – Березиня, в образі якої поєднується зовнішня краса з високою духовністю та внутрішньою силою. До речі, зображення Березині спостерігаються на українських вишивках.

Оскільки людина має тілесну природу, чуттєву визначеність, то сакралізація працює не лише у самосвідомості. Її презентація відбувається через різні артефакти, важливим з яких є одяг, оскільки він щільно прилягає до тіла, певним чином формують його. Провідним у процесі ідентифікації є міфічний спосіб пізнання і навіть буття людини.

О. Титар у своєму дослідженні українських національно-культурних ідентичностей Слобожанщини, які справедливі не лише для Слобожанщини, висловлює думку, що «для барокової моделі слобожанських ідентифікацій характерно подвійне розуміння світу – як сакрального та профанного» [12; 356], а також визначає велику роль мистецтва у цих ідентифікаціях. Костюм, як зразок мистецтва, знаходиться у площині декоративно-ужиткового мистецтва, речі якого, у свою чергу, мають не лише естетичне, а й практичне значення, тобто щільно оточують людину у повсякденному житті.

Український національний костюм за своїми характеристиками, ідеями, змістами та формами належить до барокового стилю. Це притаманні бароко урочистість і емоційність, пишність і орнаментальність, яскравість, яка відбивається в чистих кольорах та їх поєднаннях, великій кількості квітів у вишивках.

Окреме місце в комплексі українського костюма посідає дівочий вінок. Вінок ніколи не виконував практичної функції. Це єдиний головний убір, що з давньої давнини був лише символічною ознакою і оберегом. Українці вважали вінок посередником між дівчиною і світом богів.

Вінки з живих квітів: барвінку, волошок, рожевої конюшини, марун, чорнобривців, жоржин, півоній носили дівчата по всій Україні. За допомогою деяких квітів можна було причарувати парубка або чоловіка. До весільного вінка додавали декілька зубчиків часнику, що мало вберегти молодих від усього злого, китиці вівса, щоб молоде подружжя жило в достатку. На Київщині застосовували вінок із квітів, покритих воском. Квіти на вінку розподіляли навколо голови таким чином, щоб верх голови був уквітчаний великою кількістю квітів. Зелене листя гармоніювало з червоними та білими квітами.

У Чернівецькій області між квітами на дротиках прикріплювали малі дзеркальця і блискучі намистинки. Коли молода повертала голову, все це рухалося, блищало, переливалось кольорами. Узагалі весільний вінок був справжнім витвором народного мистецтва.

Додатковий декоративний і символічний ефект створювала велика кількість різнокольорових стрічок, які кріпилися до вінка. Щоб посилити декоративність, стрічки робили хвилястими. Для цього наречена накручувала стрічки на невеличкі палички і спала на них декілька днів перед весіллям. Стрічки позначали знакову атрибутику головних уборів. Вони вказували на стан дівчини: на виданні, засватана, наречена. Українські дівчата ніколи не залишали звичай прикрашати волосся живими квітами, а нині вінок зайняв відповідне місце у гардеробі української модниці.

Можна погодитися з наступною думкою О. Тканко: «Українська мода, костюм не повинні бути творінням-грою, поверхневою компіляцією, нерідко плагіатом із західних взірців дизайнерами-непрофесіоналами» [11; 244].

Пояснення, чому в добу постмодерну при створенні етнічного образу відбувається ситуація, окреслена у дослідженні О. Тканко, знаходимо у праці М. Костельної: «Важливим складником полістилістичного етнічного образу слугує іронічне, пародійне переосмислення етнотрадиції, використання ефектів комічного – в інтерпретації знаків, символів, деталей, матеріалів, конструкцій, форм, поєднане з латентно присутньою в постмодернізмі тугою за глибинними культурними змістами» [6; 90].

Український національний костюм, як візуальний знак, містить культурні смисли світосприйняття нашого народу. На відміну від вербального рівня, як і будь-яке візуальне, його повідомлення сприймаються миттєво.

Розуміння національної ідентичності відбувається і через ментальність. Цю ідею підкреслює О. Сапожнік: «Становлення ідентичності пов'язується з національно-етнічною диференціацією особи, перш за все, за ментальністю (світвідношенням і поведінковими якостями)» [10; 29]. Характерними рисами української ментальності є працелюбність, толерантність, волелюбство, індивідуалізм, який водночас поєднується з повагою до почуття власної гідності інших людей, демократичність, рівність у подружніх відносинах, шанобливе ставлення до землі і природи, екзистенційна емоційність, життєлюбність, пісенність, ліричність, поетичність світосприйняття і світопереживання.

Неоціненний внесок у формування української ментальності зробили кобзарі, що своїми піснями та думами прославляли героїку українського козацтва, а пізніше й усього українського народу.

Структура національної ідентичності містить багато конструктів, одним з яких є гендерна ідентичність. Невипадково гендер уперше почали розглядати саме в контексті національного питання, що відразу змусило виявляти його зв'язки з культурою. Ідеться не лише про різний внесок чоловіків і жінок у зазначені сфери життя суспільства, а про їхнє різне ставлення до них, що визначається соціальним і ментальним рівнем їхньої участі в житті нації.

Гендерні відносини певною мірою визначають тип культури, її ціннісний код та тісно пов'язані з культурними функціями. Взаємовідносини між чоловіками й жінками репрезентуються в костюмі. Завдяки дослідженням костюма з урахуванням гендерної диференціації можна надати нову інтерпретацію та реконструювати, здавалося б, непорушні поняття. Але нове/інше прочитування дозволяє відійти від традиційних трактовок тільки за умов розуміння, що такі категорії, як «жіноче» і «чоловіче» є конструктами культури та постійно еволюціонують в історичній перспективі.

Структура гендерної ідентичності містить різноманітні компоненти, але одним з найвпливовіших є такий: маскуліність/фемінність як культурні конструкти а також як присвоєння цінностей (зокрема, національної культури), їх вrostання в особистість. Отже, актуальним є питання впливу костюма на статусно-рольові функції статі в контексті національної ідентичності.

Цікавим прикладом рівності гендерного контракту українців є обряд єднання наречених. Так, шапку нареченого накладали на голову нареченої, а вінок нареченої – на шапку нареченого. Це дуже символічно і підкреслює рівнозначність стосунків між жінкою та її чоловіком. Слід додати, що весільний чоловічий головний убір теж декорувався квітками та стрічками. Найхарактернішою відзнакою шапки жениха була квітка. Її робила молода із червоної вовняної нитки. На Київщині до денця шапки пришивали червону стрічку, що звисала на плече. У багатьох місцевостях України нареченому до шапки навіть пришивали малесенький віночок.

Слід підкреслити, що гендерна ідентичність українців заснована не на взаємному виключенні (як у переважній більшості патріархальних культур), а на взаємній подібності та доповнюваності. І це позитивний момент у побудові українського суспільства загалом.

У структурі української національної ідентичності важливе місце посідає слобожанське козацтво, яке вільно почувало себе на території колишнього «дикого» поля. «Народ повірив у козацьку силу. Козаки зробилися його героями, про них склали пісні, вони виростили в легендах у надлюдські образи. І разом із тим, як населення переймалося вірою в непереможну силу козацтва, у козацькі лави ринулося все більше народу, все збільшувалася кількість людей, що ставали козаками на все життя, і тільки козаками. Зростав і відокремлювався окремий козацький стан. І зовсім того не бажаючи, сприяв цьому саме уряд своїми заборонами козацьких походів і різних спроб зупинити їх» [2; 189].

Менталітет українського козацтва має амбівалентний характер: з одного боку, він мандрівник, шукач пригод, маргінальна особистість, з іншого – лицар честі, могутній воїн та захисник Батьківщини.

Француз Г. Боплан, що служив у польського гетьмана Конецьпольського, прихильно описує характерні риси особистості козаків: «дотепні і проникливі, заповзятливі і великодушні, не жадібні до багатства, але надзвичайно цінують свою свободу, сильні тілом, вони легко переносять жар і холод, голод і спрагу. На війні витривалі, відважні, хоробрі і навіть легковажні – тому що не цінують свого життя. Рослі, моторні, сильні, вони мають гарне здоров'я і навіть мало схильні до хвороб; дуже рідко вмирають від хвороб, хіба тільки в глибокій старості; здебільшого закінчують життя своє на ложі слави – на війні» [2; 256].

Важливим для нашого дослідження є той факт, що вже з другої пол. XVII ст. козацтво, певною мірою, стає символом усього українства, поширеними нарративами якого є «козацька душа» і «козацька вдача». «Українському козацтву вдалося асимілювати та одночасно синтезувати традиції української етноментальності, втілюючи їх змістову і функціональну цілісність й життєздатність у власний духовний досвід» [9; 29].

Світосприйняття козаків характеризується антеїзмом, можливо тому, що їх життя проходило не в комфортних будинках, а під високим небом України, по її степах та лісах. «У духовній культурі українського козацтва той саме антеїзм проявляється в амбівалентному вираженні – як уособлена любов до батьківщини, до рідної землі та як буквальна «прив'язаність» до власної земельної території, тобто у прямому і переносному сенсі» [9; 28].

Із точки зору гендерної ідентичності як складової національної ідентичності визначимо, що козаки – ці мужні чоловіки, представники гегемонної маскулінності, поклонялися жіночим божествам і сповідували культ жінки. Загальновідомо, що покровителькою українського козацтва була Пресвята Богородиця в іпостасі Покрови.

Своєрідним візуальним знаком української ідентичності є костюм як комплекс одягу, головного вбрання, взуття, прикрас тощо. Костюмна орнаментация в традиційній культурі надає речам обрядових і ритуальних властивостей і таким чином передає інформацію. Відоме використання символічного орнаменту в битві; козаки вірили, що від орнаменту, зображеного на одязі воїнів, залежала перемога або поразка.

Козаки не приділяли великого значення одягу, наприклад, характерники взагалі оголяли торс, тільки іноді прикривали його безрукавкою з хутра рудої лисиці (рудий як символ магії був притаманний козакам-характерникам). Найціннішою і найдорожчою складовою козацького костюма була зброя.

Звернемося до Д. Багалія: «Шабля «черкасская», цебто українська, з ножами шагреневої шкіри, в срібляній позолоченій оправі з бірюзою й іншим самоцвітним камінням, срібляна полковнича булава, або пернач – жезл з головкою, котра була схожа з пір'ям глухих або прорізних стріл, звідсіль і назвисько «пернач»; самий жезл по середині був обложений білою шагреневою шкірою, а на кінці – сріблом, місцями позолоченим; обушок був медяний, обкладений сріблом з черню, в нього вставлено було самоцвітне каміння» [1; 165]. Так Д. Багалій описував зброю і булаву як знак влади козацького полковника, але й рядові козаки мали зброю не гірше, звісно, за виключенням булави.

Значення талісману або амулету в комплексі українського національного костюма мають прикраси, тому що вони оберігають людину, вселяють впевненість у її центральному місці у світобудові, слугують постійним нагадуванням про вписаність людини в природний світ. До нашого часу дійшло багато окремих прикрас із символічною орнаментикою. Наприклад, значення зображення сонця, як найпоширенішого символу, часто збагачувалося завдяки зображенню схеми обрію у формі різних арок, що містили символи дощу, землі, води, рослин тощо. Із начіпних прикрас українки носили сережки у формі півмісяця та корали – намисто з червоних коралів із бляшанками та золотими дукатами.

Загальна тенденція розвитку будь-якого костюма у будь-якій країні полягає в тому, що національні відмінності довгий час зберігаються в костюмі селян, а міський костюм більшою мірою уніфікується.

Досліджуючи сучасний міський костюм в Україні, М. Олійник акцентує: «Визначальним фактором, що спричинив відродження масового побутування українського вбрання, є усвідомлення необхідності вираження української ідентифікації, яка на сучасному етапі вийшла за етнічні межі й перейшла в категорію позначення української нації, яка включає інші народи, що проживають в Україні» [8; 254].

Важливою є ідея, що до української нації залучаються інші народи, яких дуже багато, наприклад, тільки в Харкові мешкає понад ста різних етносів, націй та народів. Більшість з них ідентифікують себе як українці. Візуальним знаком, символом такої приналежності виступає традиційний костюм. Звісно, зараз на вулицях не зустрінеш людей у шароварах або плахах (автентичні елементи перейшли у сферу елітного костюма), але у вишиванках, віночках, навіть із зображенням Березині на футболці, або козака – таких дуже багато, здебільшого це молодь. Г. Макогін визначає наступні принципи традиційної стилізації сучасного костюма: «загальнення, гіперболізація елементів костюма чи декору, повтори орнаментів на деталях ансамблю одягу» [7; 419].

Висновки. Таким чином, народний костюм є засобом формування і розвитку української ідентичності. «У основі поетики, функціонування та значеннєвого наповнення українського традиційного костюма – світоглядні уявлення народу, які впливають на архаїчну семантику костюма. Народний костюм є творчою лабораторією створення костюмних образів, які набувають остаточного втілення як у сучасних побутових костюмах, так і в художній творчості. Вектор еволюції костюмних образів спрямований від «хаосу» до «космосу», від дисгармонії до гармонії» [4; 62-63]. Українська ментальність презентується яскравістю і вишуканістю одягу, мальовничістю головних уборів, коштовністю прикрас, символікою орнаментальних вишивок і кольорів.

Костюм належить до простору культурних смислів і значень, йому властива ритуальність і обрядовість. Унікальність українського народного костюма полягає в тому, що він забезпечує безпосередній зв'язок поколінь і є своєрідним ретранслятором духовних надбань українського народу.

У порівнянні з іншими видами мистецтв (архітектурою, живописом, літературою тощо) костюм відрізняється тим, безпосередньо пов'язаний з людиною (як «друга шкіра») і тому значно швидше реагує на соціальні події, зовнішні впливи, позитивні зміни та кризові явища. Він утілює народний досвід, а тому має велике значення для розуміння подальших шляхів розвитку української культури, її ролі та місця в загальноєвропейському і світовому культурному просторі.

Перспективи подальших досліджень. Означена тема потребує подальшої розробки й аналізу, наприклад, визначення національної ідентичності в категоріях менталітету, сакральності, міфологічності світосприйняття. Дослідження полівалентності ідентичностей в Україні, оскільки тут проживає велика кількість представників різних націй. Костюмні презентації української ідентичності в сучасній моді, наприклад, колекції «Жінки мого роду» тощо.

Список використаної літератури

1. Багалій Д. Історія Слобідської України/ Харків : Дельта. 1993. 256 с.
2. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Київ : Корбуш, 2016. 719 с.
3. Довбня О. Українська вишивка як етнографічне явище у доробку Олени Пчілки: рефлексії кінця XIX – початку XX століття та сучасний дискурс. *Сучасні проблеми національно-культурної ідентичності: регіональний вимір : зб. наук. ст.* Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка. 2020. С. 340-352.
4. Кікоть А. А. Костюм у контексті українського менталітету. *Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр.* Харків : ХДАДМ. 2009. № 17. С. 61–69.
5. Козловець М. Від регіональних ідентичностей до загальнонаціональної ідентифікації. *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: виклики сьогодення: зб. наук. пр.* Київ : КВІЗ. 2020. С. 46-51.
6. Костельна М. «Етнічний полістилізм» в дизайні одягу другої половини XX – початку XXI століття. *Art and Desigh.* 2018. № 3. С. 85-95.
7. Макогін Г. Народне мистецтво у дизайні одягу поч. XXI ст.: прийоми і особливості стилізації. *Народознавчі зошити.* Львів. 2018. № 2 (140). С. 416-420.
8. Олійник М. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина XIX – початок XXI століття) : монографія. НАН України, ІМФЕ. Київ, 2017. 312 с.
9. Піщанська В. Етнокультурна ментальність і духовна культура козацтва в контексті українського бароко. *Мистецтвознавчі записки : зб. нук. пр.* Київ : НАКККіМ. 2017. Т. 32. С. 23-30.
10. Сапожнік О. Культурологічний зміст поняття ідентичності. *Мистецтвознавчі записки : зб. нук. пр.* Київ : НАКККіМ. 2019. Т. 35. С. 27–33.
11. Тканко О. «Естетична» культура та мода в Україні кінця XX ст. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв.* Вип. 32. 2017. С. 237-246.
12. Титар О. Українські національно-культурні ідентичності Слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько-антропологічний вимір: дис.... д-ра філософії : спец. 09.00.04 – Філософська антропологія, філософія культури. Харків. 2016. 493 с.

References

1. Bagalij D. History of Slobidska Ukraine. Kharkiv : Delta, 1993. 256 p.
2. Grushevskij M. Illustrated history of Ukraine. Kyiv : Korbush, 2016. 719 p.
3. Dovbnia O. Ukrainian embroidery as an ethnographic phenomenon in the work of Olena Pchilka: reflections of the late XIX and early XX centuries and contemporary discourse. *Modern problems of national and cultural identity: regional dimension: a collection of scientific articles*. Poltava. National Pedagogical University, 2020. P. 340-352.
4. Kikot' A. Costume in context of Ukrainian mentality. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: a collection of scientific papers. Kharkiv : KSAADM, 2009. № 17. P. 61-69.
5. Kozlovets M. From regional identities to national identification. Actual problems of modern philosophy and science: challenges of the present: a collection of scientific papers. Kyiv : KVIZ, 2020. P. 46-51.
6. Kostelna M. «Ethnic Polystylism» in the Fashion Design of the Second Half XX – the Beginning XXI Century. *Art and Desigh*, 2018. № 3. P. 85-95.
7. Makohin G. Folk art in the design of clothing of the early XXI century: techniques and features of stylisation. *Ethnographic notebooks*. Lviv. 2018. № 2 (140). P. 416-420.
8. Oliynyk M. Ukrainian clothing in the system of urban culture of Kyiv (the second half XIX – the beginning XXI century): a monograph. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of History and Philology of Ukraine, Kyiv, 2017. 312 p.
9. Pishchanska V. Cultural mentality and spiritual culture of Cossacks in the context of the Ukrainian Baroque. *Art Notes: a collection of scientific papers*. Kyiv : NAKKKiM, 2017. Volume 32. P. 23–30.
10. Sapozhnyk O. Cultural content of the concept of identity. *Art historical notes: a collection of scientific papers*. Kyiv : NAKKKiM, 2019. Volume 35. P. 27-33.
11. Tkanko O. «Aesthetic» culture and fashion in Ukraine in the late XX century, 2017. Issue 32. P. 237-246.
12. Titar O. Ukrainian national and cultural identities of Slobozhanshchyna in the context of globalisation: philosophical and anthropological dimension: doctor thesis: speciality 09.00.04 – Philosophical anthropology, philosophy of culture. Kharkiv, 2016. 493 p.

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN COSTUME ON THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY

Kikot' Antonina – Doctor of Culturology, Professor, Head of the Department of Actor Skills,
Kharkov State Academy of Culture, Kharkov

It is revealed that at the present stage of development of Ukraine one of the most important issues is understanding national identity, which is determined by localization in space and time, identification with a certain community, in the context of which one's own individuality is not lost. Self-acceptance, forming your own «I», the development of their individuality occurs through an adequate attitude towards the «Others». National identity involves the concept of mentality in its circulation, gender equality, sacredness, etc. Since the process of national creation in Ukraine continues, such components of national identity as heroics are emphasized, important events, the transformation of values, as well as the mythological way of knowing and the very existence of people. The visual sign of national identity is a costume, the basis of which is clothing – various types of covers of the human body. Linked by unity of purpose and use, complemented by headwear, shoes, jewelry and accessories, these things are combined in a costume. Completely merging with the human body, the costume forms an artistic image of the individual in accordance with the social aesthetic and ethical ideal.

Key words: national identity, mentality, gender contract, sacraleness, costume.

UDC 477.189.2

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN COSTUME ON THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY

Kikot' Antonina – Doctor of Culturology, Professor, Head of the Department of Actor Skills,
Kharkov State Academy of Culture, Kharkov

The purpose of the article. Analysis of Ukrainian identity in various historical and modern processes of nation building. Definition of the costume as a visual sign, marker and representative of the national identity.

The methodology. The basis of the research of national identity through the prism of costume art defines culturological approach. In the course of this scientific approach are used method of historical retrospection, cross-cultural method, method of semiotic analysis to define national symbols and artistic images. It is appropriate to use the art-criticism approach, since the costume is an art work, he takes an important place in the subject area of art culture. The costume is characteristic of style features, decorative forms and esthetic dimensions. It is important that a folk costume is a personalized thing that performs many functions, in particular, demonstration, self-expression, social marking, etc. function. Productive system of methods and scientific approaches has produced reliable results of the study of the content and structure of the Ukrainian identity, and the role of the costume in her presentation.

Conclusions. The costume plays an important role in the process of constructing the national identity, which is closely connected with the image of my own «I» and the socially structured gender. The gender contract in the Ukrainian traditional culture is serious to equality in relations, because it allows taking into account women's experience. Peculiarities of gender contract are designed in the national context. Folk costume is a means of formation and development of Ukrainian mentality as a kind of phenomenon with such characteristic features as hard work, tolerance, vitality, lyricism, esthetics, etc. This character is presented by brightness and elegance of clothes, picturesque headwear, symbols of ornamental patterns, colors, decorations. Significant in the process of formation Ukrainian identity is the image

of Cossacks as a person who freedom will above all.

The scientific novelty. On the basis of culturological and art-based analysis, the concept of national identity has been improved, the indicator of which is Ukrainian folk costume. The definition of national identity has been improved. The concept of visual presentation of identity through the costume has been further developed.

The practical significance of results obtained. The research results may be used in the further scientific investigations on art history and culture, in the research work of magister and postgraduate students. Also this theme can be used in such lecture courses, as «History of costume», «History of holidays and ceremonies», «History of Ukrainian Culture», as well as for creation of special courses and seminars in the context of gender studios.

Key words: national identity, mentality, gender contract, sacraleness, costume.

Надійшла до редакції 1.06.2023 р.

УДК 7.036(477)

УКРАЇНСЬКІ НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ В СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВИХ РЕФЛЕКСІЙ

Телушкіна Ольга Анатоліївна – аспірантка,

Східноукраїнський національний університет ім. В.І. Даля; м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-3374-0852>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.653>

telushkina@snu.edu.ua

Виявлено стан дослідженості наявності та характеру прояву українських національних рис у сучасному образотворчому мистецтві. Зазначено основних авторів, які працюють над цим питанням та сферу їх наукового пошуку. Акцентовано увагу на тих рисах, що науковці вбачають у творчості досліджуваних ними митців або течій. Виявлено основні національні риси у сучасному українському образотворчому мистецтві (в його стилістиці, тематиці, символіці, зв'язку з традиційним мистецтвом). Зазначено переважання мистецтвознавчого контексту існуючих досліджень, у зв'язку з чим поставлено питання про необхідність проведення культурологічного дослідження проблеми для створення цілісного уявлення про наявність національних рис у сучасному образотворчому мистецтві України.

Ключові слова: національні риси, сучасне образотворче мистецтво, українське мистецтво, стиль, символи, художні напрями, течії.

Постановка проблеми. Збереження та розвиток українських національних традицій в мистецтві загалом й образотворчому мистецтві зокрема є нагальною проблемою сьогодення. Однією зі складових вирішення цієї проблеми є ретельний аналіз поняття «національного» в українському мистецтві та визначення його характерних рис. Формування української культури, як відомо, відбувалося через багатократне нашарування пластів різних культур, через що визначення приналежності її певних рис до саме «національних» буває доволі ускладнено. Крім того, поняття «національного» в мистецтві є достатньо ємне, оскільки містить різні аспекти філософських, культурологічних, історичних, психологічних та мистецтвознавчих значень, тому потребує всебічного розгляду.

Отже, для визначення українських національних рис у сучасному образотворчому мистецтві доцільно провести культурологічний аналіз стану дослідженості цих рис в образотворчому мистецтві України ХХ – поч. ХХІ ст. – періоду неодноразових спроб відродження української культури, пошуку мистецької мови, що відповідала б національним особливостям і характеризувала б українську сутність найвиразнішим чином.

Необхідно зазначити, що поняття «сучасне мистецтво» не є однозначним. З цього приводу варто навести вислів В. Сидоренка – художника та мистецтвознавця, засновника Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України: «Тривають дискусії і щодо самого означення терміну “сучасне мистецтво”, яке має синонімічні відповідники “актуальне мистецтво”, “contemporary art”. Проте необхідно розрізняти ці поняття, оскільки існує принципова відмінність між ними. Під сучасним мистецтвом ми розуміємо мистецтво, створене нашими сучасниками. Це більш загальне поняття. “Актуальне мистецтво”, “contemporary art” трактується як новітнє, експериментальне, пошукове мистецтво» [17; 10]. Отже, під сучасним образотворчим мистецтвом автор цього дослідження має на увазі твори саме сучасних художників, не залежно від їх стильового напрямку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Комплексне культурологічне розроблення теми, зазначеної в назві статті, на даний момент не проведено. Здебільшого дослідники аналізують сучасне мистецтво на предмет відношення його творів до певного стилю, або як відкриття нового стилю (напрямку), виразні засоби творів, тематику тощо. На національні риси цих творів звертається увага опосередковано. Загальні питання наявності впізнаваних національних рис в сучасному українському мистецтві розглядаються у працях Т. Кара-Васильєвої [6], О. Петрової [13, 14], В. Сидоренка [16],

Г. Скляренко [17], О. Авраменко [2], Г. Вишеславського [3], М. Юра [21], Л. Левчука [8]. Конкретні вказівки на наявність національних рис у творах можна знайти в публікаціях О. Петрової [15] (описано використання фольклорних традицій в українській ілюстрації 70-80-х років ХХ ст.); І. Абрамовича [1] (розглянуто ознаки національних рис в творчості арт-гурту останньої чверті ХХ ст. «Межа зусиль національного постеклектизму»); І. Зіненко, яка розглядає питання присутності національних рис у творчості конкретного українського художника – Андрія Хіра [5] (дослідниця вважає, що основу національної ідентичності у сучасному мистецтві складають архетипи, тому саме їм приділено особливу увагу в статті).

Т. Міронова в своїй публікації [11] розглядає стан дослідженості основних напрямів українського мистецтва 1990 – 2000 рр., їх художньої мови та виражальних засобів. Автор доводить, що «сучасні дослідники осмислюють особливості розвитку українського мистецтва зламу ХХ-ХХІ ст. у проблемно-хронологічному аспекті, тож аналіз розвитку та оновлення сучасних візуальних мистецтв, за винятком окремих досліджень, наразі є фрагментарним та не надто системним. Здебільшого автори розглядають творчі пошуки окремих художників у класичних парадигмах, трансформуючи методологію аналізу та інтерпретації їхніх творів до сучасного інформаційного контексту» [11; 175]. Т. Міронова наводить вислови дослідників із приводу розвитку українського образотворчого мистецтва зазначеного періоду, специфіки тенденцій в сучасних живописних практиках, приводить приклади деяких актуальних напрямів в мистецтві України. Але на національному підґрунті нових течій акценту в статті немає, тобто його наявність або відсутність не розкрита в належній мірі, тому уявлення про українські національні риси в сучасному мистецтві стаття не дає.

Мета статті полягає у визначенні стану дослідженості питання прояву українських національних рис у сучасному образотворчому мистецтві.

Автор прагне виявити основні напрями розвитку заявленої тематики в існуючих публікаціях. Отримані результати можна використовувати для аналізу сучасного образотворчого мистецтва України на наявність національних рис в живописних та графічних творах.

Вклад основного матеріалу дослідження. Серед вище згаданих публікацій привертає увагу монографія В. Сидоренка [16], в якій автор звертає увагу на необхідність дослідження сучасного мистецтва та його систематизацію. В передмові до монографії зазначено, що «парадокс нашої доби полягає в тому, що офіційно сучасне мистецтво в Україні фактично лишається невизнаним і маловідомим. Воно існує, розвивається, але все ще чекає на дослідження, систематизацію і структуризацію» [16; 9]. Автор простежує паралелі між традиційним українським мистецтвом та творчістю художників України ХХ – поч. ХХІ ст. Дослідником зроблено докладний огляд подій, течій, тенденцій в українському візуальному мистецтві вказаного періоду. «Наприкінці 1980 – початку 1990-х спостерігаються, з одного боку, своєрідне відродження художніх знахідок першої третини ХХ ст., з іншого – активна адаптація втраченого в роки ізоляції від світу та пізнання найновіших мистецьких течій» [16; 10]. Але є й інша домінанта сучасного мистецтва, що визначає його генетичний код, зв'язок поколінь. Йдеться про те, що культура, а тим більше сучасна, надзвичайно потужно закорінена в традиції <...>. На наших теренах могутнім струменем для творчості є, зокрема, трипільська культура, у якій останнім часом шукають витoki багатьох художніх досягнень. Адже, до всього іншого, Україна за своєю геополітичною структурою перебуває на межі східного менталітету і західної орієнтації» [16; 11]. Як приклади, наведено прізвища художників, у творчості яких можна зустріти сакральні символи трипільської культури: Г. Собачко-Шостак, М. Примаченко, П. Бевза, Тамара і Олександр Бабаки, М. Попов, П. Маков, Тетяна і Микола Бахтові, В. Бажай, П. Ковач тощо.

В. Сидоренко звертає увагу на «виразний прогрес у пошуку історичного національного підґрунтя на противагу інтернаціоналізму» [16; 52] як на один серед інших чинників еволюції художньої мови наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Стосовно притаманності національних рис постмодерністським творам українських митців дослідник вказує на «барочний розмах і пишноту, дику суміш іронії та палкої наївності» творів митців «Нової хвилі» [16; 120]. Тим самим дослідник робить акцент на тяжінні національних уподобань до барочних тенденцій, причому як у виразних засобах живопису, так й емоційному забарвленні творів. Зокрема, серед інших ознак, характерних для бароко, що трапляються в творчості українських художників, є тема смерті та непевності життя, філософська заглибленість [16; 51]. В. Сидоренко наводить приклади неодноразових спроб звернення художників ХХ ст. до фольклорних традицій та мотивів примітивізму. Так, Д. Бурлюк, наприклад, надихався народними парсунами ХVІІІ ст. та образами козака Мамає у виконанні народних майстрів. Мотиви національно-орієнтованого примітивізму простежуються у В. Седляра («У школі лікбезу»), М. Касперовича («Голова дівчинки»), І. Падалки («Фотограф»), згодом у С. Йоффе («У тирі»), К. Єлеви («Голос робітника») тощо.

У контексті проявів національних мотивів В. Сидоренко також згадує В. Єрмілова, який використовував у своїх творах такі традиційні для трипільської культури символи, як меандр-нескінченник, «хвилі», «древо життя» тощо [16; 47], та приділяє увагу творчості К. Реунова та О. Тістола – художників, що заснували групу «Вольова грань національного постеклектизму» [16; 122]. Серед їх мистецького надбання цікавими для даного дослідження є твори, написані на основі національного історичного міфу: «Вправа з булавами», «Возз'єднання», «Богдан Хмельницький» О. Тістола та «Переможця не судять» К. Реунова.

Ідею притаманності барокової стилістики українському національному живопису підтримують й такі мистецтвознавці як А.Макаров, який у своїй книзі пов'язує особливості бароко з українським менталітетом та називає людину бароко духовним прототипом українців [10]. Крім того, дослідники А. Мельник, Г.Скляренко та О. Баршинова підкреслили «барочність» українського мистецтва в передмові до альбому виставки «Міф “Українське бароко”» [12]. Вони звертають увагу на збіг часових рамок появи бароко на теренах України з культурним злетом українського народу після національно-визвольної боротьби за державну незалежність. Саме цей стиль найповніше відповідав світогляду та естетичним уподобанням українців.

А. Мельник доходить висновку, що бароко – найбільш впливова традиція в українському мистецтві з часів його появи на території України до сьогодення. «Його присутність та творче переосмислення прокреслило мистецтво ХХ століття, відбиваючись у пошуках “українського стилю” в модернізмі 1900-1910-х років, у новаціях українських авангардистів, у протиріччях соціалістичного реалізму, в індивідуальних авторських візіях другої половини століття, у постмодернізмі “Нової хвилі”, в мистецтві сучасних художників» [12; 11].

Тобто виразні засоби, теми, емоційна складова бароко стали актуальними для мистецької мови українських художників через століття. Отже, до бароко зверталися митці у пошуках стилю нації в періоди національного відродження початку ХХ ст. і протягом ХХ ст., незважаючи на те, що були дуже обмежені в можливостях вільної творчості. Життєздатність бароко підтверджено і після здобуття Україною державної незалежності – в мистецтві сучасних художників проявляються ознаки цього динамічного, експресивного стилю. Але при цьому А. Мельник вважає доцільним не обмежувати національні особливості мистецтва лише бароковими рисами, враховуючи попередні ґрунтовні культурні нашарування трипільської, скіфської, візантійської, давньоруської культур тощо.

Такої ж думки дотримується й Т. Кара-Васильєва, яка протягом багатьох своїх плідних досліджень впевнена, що українське мистецтво не обмежилось рамками західноєвропейського стилю бароко, а створило «свій самобутній національний стиль» [6]. Особливо виразно, як вона зазначає, це проявилось в декоративному мистецтві, іконописі та портретному жанрі.

На думку дослідниці, український національний живопис має спільні риси з бароко, а саме «концептуальність задуму, реалістичні засоби зображення, пафос і патетика, декоративність, що підкреслювалася безліччю орнаментів на іконах, костюмах персонажів при їх умовному площинному трактуванні». До того ж, Тетяна Валеріївна звертає увагу на те, що бароко органічно увійшло в українське мистецтво через те, що «твори бароко позначені внутрішньою напругою й динамікою, світ його образів сповнений руху, мінливості, метаморфоз та алегорій» [6], а ці самі якості відзначають й уподобання українського народу.

О. Петрова простежує національні традиції в сучасному мистецтві України через звернення художників до мистецтва «козацького Ренесансу», гравюри в стародруках, орнаментики барокових вітарів, до традиційного мотиву «козака Мамая» та народної ікони [15].

Особливості символічного підґрунтя образотворчого мистецтва ХХ ст. аналізує С. Стоян в своїй статті «Символізм в українському образотворчому мистецтві ХХІ століття в контексті культури» [19]. Дослідниця наводить вислови таких вчених, як В. Личковах [9], Н. Ковальчук [7], М. Шумка [19], О. Щербань [20], О. Вячеславова [4] з приводу етноментальності українців та її символічного вираження. С. Стоян аналізує роботи художників, які працюють «у лоні новітнього українського символізму, поєднуючи у такий спосіб дух минулого з сучасним художнім світобаченням»: М. Стороженка, О. Анда, О. Павленка, С. Маруса, О. Левчишиної, О. Денисенко, Л.Берната, К. Косьяненко, В. Бахтова, О. Сухоліта, М. Малишка, О. Животкова, А. Фурлета, О. Клименко, О. Петрової, Б. Єгізаряна та ін. У статті визначено спрямування і специфіку основних векторів реалізації принципів символізму в українському образотворчому мистецтві: «сучасний сакральний український живопис, що продовжує національні барокові традиції», «асоціативний символізм (поетика недовомленості й натяку)», «гротескний символізм» (гротескне деформування образів), «етнічно-національна архітектоніка творів» (звертання до «слов'янської міфології, християнської релігії, українського національного типу тілесності,

ментальності, етнопсихології та етнокультури») [18; 88], «абстрактно-містичний» вектор (максимальна умовність візуальних засобів, силуетні натяки, нефігуративні кольорові варіації).

Висновки. Отже, в якості проявів національного в українському сучасному образотворчому мистецтві зазначені вище автори вбачають символи трипільської культури, доби Київської Русі, ознаки стилю бароко та козацького ренесансу. В тематиці, властивій національному українському мистецтву, відстежуються такі теми як Запорізька Січ, козацька вольниця, козак Мамай, теми фольклорних творів, слов'янська міфологія, український (зокрема, карпатський) пейзаж. Сучасний сакральний живопис також продовжує національні традиції.

Але дослідження національного в українському сучасному образотворчому мистецтві проводилося переважно в мистецтвознавчому контексті. До того ж, більшість дослідників приділяють увагу національним рисам в лише в окремих напрямках, течіях мистецтва, або творчості конкретних авторів. Цього недостатньо для створення цілісного уявлення про наявність національних рис в сучасному образотворчому мистецтві України. Для вирішення проблеми це питання потрібно ще дослідити і в культурологічному контексті, тому що поняття «національного» в мистецтві включає не лише виразні мистецькі засоби, тематику, етнічні елементи чи фольклорні мотиви, але й культурологічні, філософські та психологічні аспекти.

Список використаної літератури

1. Абрамович І. Межа зусиль н національного постеклектизму»: український арт-гурт останньої чверті ХХ століття в культурного контексті доби. *Сучасне мистецтво*. 2019. № 15. С. 9–22. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185914>
2. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-2005 років. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття*: в 2 т. Київ : Інтертехнологія, 2006. Т. 2. С. 193–239.
3. Вишеславський Г. А. «Нова хвиля» у візуальному мистецтві України кінця 1980-початку 1990-х (соціокультурний аспект): автореф. дис. ... канд. миств.: 26.00.01 / ІПСМ НАМ України. Київ, 2014. 18 с.
4. Вячеславова О. А. Естетика міфу в сучасному образотворчому мистецтві України: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Луганськ, 2007. 18 с.
5. Зіненко А. «Наративні історії» як пошук ідентичності у сучасній образотворчості (на прикладі творчості Андрія Хіра). *Сучасне мистецтво*. 2017. № 13. С. 81–89. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142228>.
6. Кара-Васильєва Т. В. Нове дослідження мистецтва бароко. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2009. № 6. С. 137-151.
7. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.04 . Київ, 2007. 21 с.
8. Левчук Л. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Київ : МАКЛАУТ, 2011. С. 234.
9. Личковах В. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти української культури. Київ : ПАРАПАН, 2011. 196 с.
10. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
11. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виразальні засоби – стан дослідженості проблеми. *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 175–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445>.
12. Міф «Українське Бароко» : кат. вист. / Київ. Нац. худож. музей України; уклад.: Г. Складенко, О. Баршинова. Київ : Майстер, 2012. 192 с.
13. Петрова О. Третє Око. Мистецькі студії : моногр. зб. ст. *Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва*. Київ : Фенікс, 2015. 478 с.
14. Петрова О. М. Сучасне українське мистецтво: новий початок. *Дзеркало тижня, Україна*. 2005. URL: https://zn.ua/ukr/ART/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
15. Петрова О. М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70 - 80-х років ХХ сторіччя. *Магістеріум. Вун. V. Культурологія*. С. 61-68.
16. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. *Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мистецтва акад. миств. України*. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
17. Складенко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво*. 2009. № 6. С. 188-196.
18. Стоян С.П. Символізм в українському образотворчому мистецтві ХХІ століття в контексті культури. *International Journal Euro-American Scientific Cooperation (Hamilton)*. 2015. № 8. С. 83 – 88
19. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Львів, 2001. 23 с.
20. Щербань О. О. Твір мистецтва як символічна реальність: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, 2009. 20 с.
21. Юр М. Абстрактний живопис України: світові тенденції та національні традиції. *Сучасне мистецтво*. 2009. № 6. С. 90–103.

References

1. Abramovych I. Mezha zusyl' n natsional'noho posteklektyzmu»: ukrayins'kyy art-hurt ostann'oyi chverti KHKH stolittya v kul'turnoho konteksti doby. *Suchasne mystetstvo*. 2019. № 15. P. 9–22. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185914>
2. Avramenko O. Zminy paradyhmy funktsionuvannya obrazotvorchoho mystetstva v Ukrayini 1950- kh — 2005-ho rokiv. *Narysy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrayiny KHKH stolittya: v 2 t.* Kyiv : Intertekhnolohiya, 2006. T. 2. P. 193–239.
3. Vysheslavs'kyi H. A. «Nova khvylya» u vizual'nomu mystetstvi Ukrayiny kintsya 1980-pochatku 1990- kh (sotsiokul'turnyy aspekt): Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnav.: 26.00.01 / IPISM NAM Ukrayiny. Kyiv, 2014. 18 p.
4. Vyacheslavova O. A. Estetyka mifu v suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi Ukrayiny: avtoref. dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.08 Luhans'k, 2007. 18 p.
5. Zinenko, A. «Naratyvni istoriyi» yak poshuk identychnosti u suchasnyy obrazotvorchosti (na prykladi tvorchosti Andriya Khira). *Suchasne mystetstvo*. 2017. №13. P. 81–89. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142228>
6. Kara-Vasyl'yeva T. V. Nove doslidzhennya mystetstva baroko. *MIST: Mystetstvo, istoriya, suchasnist', teoriya*. 2009. № 6. P. 137-151.
7. Koval'chuk N. D. Symvolichni struktury etnokul'turnoho protsesu v Ukrayini : avtoref. dys. ... doktora filos. Nauk : 09.00.04 . Kyiv, 2007. 21 p.
8. Levchuk L. *Ukrayins'ka estetyka: tradytsiyi ta suchasnyy stan*. Kyiv : MAKLAUT, 2011. P. 234.
9. Lychkovakh V. *Filosofiya etnokul'tury. Teoretyko-metodolohichni ta estetychni aspekty ukrayins'koyi kul'tury*. Kyiv : PARAPAN, 2011. 196 p.
10. Makarov A. *Svitlo ukrayins'koho baroko*. Kyiv : Mystetstvo, 1994. 288 p.
11. Mironova T. Osnovni napryamy ukrayins'koho mystetstva 1990–2020 rokiv: khudozhnya mova, formy ta vyrazhal'ni zasoby – stan doslidzhenosti problemy. *Suchasne mystetstvo*. 2021. № 17. P. 175–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445>
12. Mif «Ukrayins'ke Baroko» : kat. vyst. / Kyiv. Nats. khudozh. muzey Ukrayiny; ukklad.: H. Sklyarenko, O. Barshynova. Kyiv : Mayster, 2012. 192 p.
13. Petrova O. Tretye Oko. *Mystets'ki studiyi : monohr. zb. st. Nats. akad. mystetstv Ukrayiny, In-t problem suchas. mystetstva*. Kyiv : Feniks, 2015. 478 p.
14. Petrova O.M. *Suchasne ukrayins'ke mystetstvo: novyy pochatok. Dzerkalo tyzhnya, Ukrayina*. 2005. URL: https://zn.ua/ukr/ART/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
15. Petrova O. M. Fol'klorni tradytsiyi v ukrayins'kyy ilyustratsiyi 70-80-kh rokiv XX storichchya. *Magisterium*. Vyp. p'yatyy. *Kul'turolohiya*. P. 61-68.
16. Sydorenko V. D. Vizual'ne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen' do novitnikh spryamuvan': Rozvytok vizual'noho mystetstva Ukrayiny KHKH -KHKHI stolit'. In-t problem suchasn. myst-va akad. myst-v Ukrayiny. Kyiv : VKH [studio], 2008. 188 p.
17. Sklyarenko H. «Nova khvylya» i ukrayins'ke mystetstvo kintsya KHKH stolittya. *Suchasne mystetstvo*. 2009. № 6. S. 188-196. 19. Stoyan S.P. Symvolizm v ukrayins'komu obrazotvorchomu mystetstvi KHKHI stolittya v konteksti kul'tury. *International Journal Euro-American Scientific Cooperation (Hamilton)*. 2015. № 8. P.83 – 88
18. Shumka M. L. Symvolizm u filofs'kyy kul'turi Ukrayiny: Avtoref. dys. ... kand. filos. Nauk : 09.00.0. L'viv, 2001. 23 p.
19. Shcherban' O. O. Tvir mystetstva yak symvolichna real'nist': Avtoref. dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.08. Kyiv, 2009. 20 p.
20. Yur M. Abstraktnyy zhyvopys Ukrayiny: svitovi tendentsiyi ta natsional'ni tradytsiyi. *Suchasne mystetstvo*. 2009. № 6. P. 90–103.

UKRAINIAN NATIONAL TRAITS IN MODERN FINE ART AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC REFLECTIONS

Tielushkina Olha – 3rd year graduate student, specialty 034 Cultural studies, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University; m. Kyiv

The article analyzes the state of research on the issue of the presence and nature of the manifestation of Ukrainian national traits in modern fine art. The main authors working on this issue and the area of their research are indicated. Attention is focused on those national features that the authors of the studies see in the work of the artists or movements they are studying. A general conclusion is made regarding the main national features in modern Ukrainian fine art (in its stylistics, themes, symbolism, connection with traditional art, etc.). The predominance of the art history context of the existing studies is noted, in connection with which the question is raised about the need to conduct a cultural study of the problem in order to create a holistic idea of the presence of national features in the modern fine art of Ukraine.

Key words: national features, modern fine art, Ukrainian art, style, symbols, artistic directions, currents.

UDC 7.036(477)

UKRAINIAN NATIONAL TRAITS IN MODERN FINE ART AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC REFLECTIONS

Tielushkina Olha – 3rd year graduate student, specialty 034 Cultural studies, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University; m. Kyiv

The aim of this study is to determine the state of research on the issue of manifestation of Ukrainian national traits in modern fine art. The author seeks to identify the main directions of development of the declared topic in existing publications.

Research methodology. Ten main publications on this topic were considered (monographs, abstracts of theses, articles in scientific journals). Cultural, artistic and theoretical analysis, systematization and synthesis were used for the work.

The results. It was established that the investigated authors see the following as manifestations of nationalism in modern Ukrainian fine art: symbols of Trypil culture, the age of Kyivan Rus, signs of the Baroque style and the Cossack Renaissance. Among the themes characteristic of national Ukrainian art, such themes as Zaporizhzhya Sich, Cossack freewoman, Cossack Mamai, themes of folklore works, Slavic mythology, Ukrainian (in particular, Carpathian) landscape are tracked. Modern sacred painting also continues national traditions.

The novelty consists in determining the superiority of the art historical context over the cultural one in the study of national features in Ukrainian modern fine art. In addition, it is determined that the majority of researchers pay attention to national features only in certain areas, trends in art, or in the work of specific authors.

The practical significance. The obtained results can be used to analyze the modern fine arts of Ukraine for the presence of national features in pictorial and graphic works.

Conclusions. In order to create a holistic view of the presence of national features in the modern fine art of Ukraine, this issue must be further investigated in a cultural context, because the concept of «national» in art includes not only expressive artistic means, themes, ethnic elements or folklore motifs, but also cultural, philosophical and psychological aspects.

Key words: national features, modern fine art, Ukrainian art, style, symbols, artistic directions, currents.

Надійшла до редакції 14.04.2023 р.

УДК 378 (477)

ВИЩА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ : ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Бабак Карина Миколаївна – здобувачка освітнього ступеня вищої освіти спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.654>
babakkira2@gmail.com

Шатрова Марина Борисівна – доцент, кандидат історичних наук, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-5103-8242>
shatromarin5@gmail.com

Запропоновано історіографічний огляд наукових досліджень культурологічної підготовки у закладах вищої освіти України та науково-методичне забезпечення освітньої діяльності культурологів, менеджерів соціокультурної діяльності, інших здобувачів культурно-освітнього спрямування кінця ХХ – початку ХХІ ст. До уваги взято найвагоміші праці з теми. Встановлено актуальні науково-дослідні теми: питання відображення європейських світоглядно-ціннісних основ та інтеграційних процесів у національній системі вищої освіти України; дослідження, присвячені вивченню гуманітарних предметів під кутом розгляду культурології та методики викладання художньої культури; проблеми сучасної культурологічної освіти з використанням інформаційно-комунікаційних технологій в навчальному процесі.

Ключові слова: спеціальність «Культурологія», заклади вищої освіти України, історіографія освітньої діяльності.

Постановка проблеми. Історіографічний аспект документної ресурсної складової, що стосується теми вищої культурологічної освіти в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. досліджено за науковими публікаціями загального та галузевого змісту з історії української культури [9, 19], історії розвитку закладів вищої освіти в галузі українського мистецтва та культурології [4, 19, 22, 28].

Аналіз документного масиву з історії культурологічної освіти в Україні кінця ХХ – поч. ХХІ ст. викладено послідовно, від характеристики літератури, що безпосередньо чи опосередковано торкається досліджуваної теми, до аналізу видань з історії культури загалом.

Метою дослідження є вивчення теоретико-методичних розробок із питання історії та впровадження освітньої діяльності зі спеціальності 034 «Культурологія» закладами вищої освіти України та розбудови культурно-освітнього середовища регіону як сегмента національного культурного простору.

Вклад основного тексту. У питанні відображення європейських світоглядно-ціннісних основ та інтеграційних процесів у національну систему вищої освіти в Україні відображено в працях таких дослідників, як: В. Андрущенко, Я. Болюбаш, О. Вашуленко, М. Карпенко, С. Клейко, В. Кремінь, С. Лобанова, В. Лутай, С. Ніколаєнко.

Дослідження в напрямі гуманітарної освіти, культурологічної та художньої підготовки педагогів із наголосом на художній, естетичний та мистецький розвиток особистості репрезентовано в наукових розвідках Л. Бутенко [3], Т. Вінник [5], І. Зязюна [9-10], Т. Іванової [11], Л. Кондрацької [12], Л. Масол [19-20], Н. Москаленко [22], Л. Настечко [25], О. Рудницької [29], М. Сиви [31], О. Шевнюк [36-37] та ін.

Систему культурологічної підготовки у ЗВО України та науково-методичне забезпечення освітньої діяльності культурологів, менеджерів соціокультурної діяльності, інших здобувачів культурно-освітнього спрямування розкрито у публікаціях: З. Донець [8], С. Виткалов [4], Т. Рейзенкінд [27], В. Маслов [21], С. Дичковський [7], Н. Костриця [13], Г. Кутузова [17], М. Левенець [18], М. Роганова [28], О. Смоленська [30] та ін.

Існують дослідження, присвячені вивченню гуманітарних предметів у школі під кутом розгляду культурології та методики викладання художньої культури: О. Аліксійчук [1], Л. Аристова [2], Л. Бутенко [3], Л. Масол та ін. [20], Л. Настечко [25], М. Сиви [31], Т. Рейзенкінд [27] тощо. Формування компетентностей в напрямі культурологічної освіти розкрито у наукових публікаціях: О. Кравченко-Дзондза [15], Н. Стеценко, Т. Чикалова [32], О. Федорцова [33], О. Чернова [35]; фахової компетентності майбутніх культурологів торкалась у своїх публікаціях Н. Наталевич [23-24], а також професійну підготовку арт-менеджерів та фахівців індустрії дозвілля розкрито у публікаціях Л. Кравченко [16], Н. Цимбалюк [34], Н. Яремаки [39] та ін.

Однією з проблем сучасної культурологічної освіти є використання інформаційно-комунікаційних технологій в навчальному процесі. Поза увагою наукового дослідження залишилися проблеми розвитку цифрової культури та впливу на організацію освітнього процесу, способи залучення електронних навчальних ресурсів, цифрових освітніх технологій, створення цифрового освітнього середовища професійної підготовки культурологів. В умовах розвитку інформаційного суспільства, цифровізація освітнього процесу може бути реальним чинником оновлення культурологічної освіти. Серед публікацій з питань інформатизації та цифровізації освіти публікації вітчизняних дослідників назвемо праці С. Денисенко [6] та ін.

Чимала кількість досліджень вітчизняних учених присвячено застосуванню інформаційно-комунікаційних технологій у вищих навчальних закладах професійного спрямування: О. Андреев, К. Л. Бугайчук, Н. О. Каліненко, О. Г. Колгатін, В. М. Кухаренко, Г. Лаврентьева, С. Литвинова, В. Любарець, О. Муковіз, Т. Муращенко, Ю. Носенко, О. Набока, В. Прошкін, Л. Петухова та ін. Питання формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутніх культурологів висвітлено в працях О. Буйницької, С. Іванової, Л. Карташової, А. Кочаряна, Н. Морзе, О. Овчарук, Н. Сороко, С. Прохорової, В. Яромчук. Дослідження цифрової культури, як складової інформаційного суспільства, не залишаються поза увагою науковців О. Базелюк, Л. Гаврілової, Д. Галкіна, А. Гук, І. Елінер, М. Журби, О. Карпенко, М. Кириченко, О. Крапивенко, І. Красильникова, В. Кривошеєва, К. Литвинової, Н. Соколової, Я. Топольник, С. Черних та ін. У своїх публікаціях вчені дійшли висновку, що використання інформаційно-комунікаційних технологій у реформуванні вітчизняної освіти відбувається згідно світових освітніх процесів. До освітньо-професійних програм залучаються компетентності цифрової підготовки (Рамка цифрової компетентності для громадян (Dig Comp 2.0: Digital Competence Framework for Citizens), Європейська рамка цифрової компетентності педагогів (European Framework for the Digital Competence of Educators: Dig Comp Edu), Рамка електронної компетентності (Europeane-Competence Framework, e CF) та ін. Інформатизація української освіти наразі має міцну нормативно-правову державну підтримку. Серед нормативних документів державного рівня, що забезпечують розвиток освіти в інформаційному суспільстві: Закони України «Про вищу освіту», «Про освіту», «Про Національну програму інформатизації», «Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні», «Положення про електронні освітні ресурси», «Положення про електронний підручник», «Положення про Національну освітню електронну платформу» та ін.

Характеристика компетентностей професійного профілю для здобувачів освітніх програм із культурології не є поширеним явищем серед публікацій досліджуваної теми. Яскравою є робота Н. Наталевич [24]. На думку авторки фахову компетентність майбутніх культурологів варто визначати як багатофункціональну культуродоцільну придатність спеціаліста на базі отриманих знань та умінь проводити професійну діяльність, яка надає: спонукання у досягненні власного і суспільно важливого професійного результату; самоаналіз і поступове набуття результату в удосконаленні власного професійного досвіду; опанування психолого-педагогічними навичками успішного партнерства; здатність до реалізації комплексної фахової роботи та здатність приймати відповідальні рішення; присутність у фахівця-культуролога системи загальнолюдських цінностей та морально-вольової готовності до роботи в професії [24; 6]. Дослідниця виділяє основні компетентності, що формують фахівця-культуролога – психолого-педагогічна, морально-правова, творчо-креативна, економічна, валеологічна [24; 7]. Питання

генерування фахової майстерності у випускника-культуролога як педагогічного працівника з музики і художньої культури, розглядається у дослідженні К. Щедролосоєвої [38]. Цей педагогічний феномен автор викладає через сукупність художньо-педагогічних характеристик спеціаліста, що набувається у результаті професійної підготовки, має мистецький зміст та сфокусований на соціокультурний результат – вироблену на високому рівні здатність до художньо-педагогічної діяльності.

Зауважимо, що культурологічну фахову компетентність К. Щедролосоєва виділяє лише у складі з іншими професійними компетентностями [38]. Це в деякому розумінні зменшує результативність перспективи наукового пошуку, звужуючи його до вузькопрофесійних завдань з підготовки фахівців-вчителів музики та художньої культури.

Отже, серед українських дослідників різних аспектів культурологічної освіти та набуття культурологічної компетентності виділимо достатньо велику кількість наукових розробок у галузі культурологічної освіти вчителів, насамперед учителів гуманітарного профілю, музики та художньої культури. Переважна більшість досліджень торкається питання вдосконалення культурологічної підготовки фахівців через використання засобів етнопедагогіки, об'єднання мистецтв, полі художнього виховання інше. Можливості засобів цифрових технологій на сьогодні поки ще знаходиться поза увагою дослідників. Це, на наш погляд, є однією з причин, що гальмує поступ сучасної культурологічної освіти, що вимагає нових підходів до формування професійної компетентності фахівців, зокрема гуманітарної галузі. Щодо зарубіжного досвіду з підготовки фахівців-культурологів, то варто зауважити на доцільності розгляду наукових розвідок вітчизняних вчених, які вивчають це питання: І. Козубовська, О. Стойка, Л. Сідун та ін.

Т. Зюзіна, досліджуючи характерні особливості навчання молоді за кордоном: у США, Великобританії, Франції, Польщі та ін., акцентує увагу на процесі включення до соціогуманітарної підготовки студентів проблем культури та мистецтва загальної орієнтації [10; 65-98]. Опанування дисциплін відзначається варіативністю: науки про культуру: «Філософія культури», «Історія культури», «Антропологія», «Етика», «Релігієзнавство» та дисципліни з різних напрямів сучасної культури: «Масова культура», «Сучасне мистецтво», «Аудіовізуальне мистецтво» та інше. Студенти знайомляться з кращими зразками класичної культурної спадщини, «золотого фонду» світової художньої культури; їм надається можливість для занять художньою творчістю, знайомство з різними формами дозвільної діяльності [10; 97]. Т. Зюзіна акцентує увагу на посиленні етичної освіти та морального виховання під час навчання засобами мистецтва, що виявляється в збільшенні обсягу годин із курсу «Етика» та деяких спецкурсів, що надають можливість в осягненні студентами морально-етичних питань соціального й професійного спрямування [10; 97]. Особливістю зарубіжної культурологічної освіти, за Т. Зюзіною є реалізація принципів великої чисельності культур, звідси і поліетнічності, що формує міжкультурну взаємодію. Її трактують як позитивне сприйняття до різноманіття різних культур, багато чисельності мов, звичаїв, різноманіття поглядів в усіх сферах життя для поглиблення й розширення комунікації студентами у расово та етнічно неоднорідному суспільстві, що створює умови для запобігання виникненню конфліктів на міжнаціональному ґрунті [10; 98]. Дослідниця акцентує увагу на орієнтації наповнення культурологічних курсів іноземних університетів на етнографічному компоненті, що в порівнянні з українськими ЗВО розходиться, оскільки останні представляють світову культуру академічно з урахуванням принципів послідовності та історизму. Підтримуючи позицію Т. Зюзіної, зазначимо, що у вітчизняній культурологічній освітній програмі присутня надмірна затеоретизованість культурологічного знання.

Держава намагається регулювати процеси цифрової модернізації українського суспільства, про що йде мова в Аналітичній записці відділу гуманітарної політики Національного інституту стратегічних досліджень «Питання розвитку цифрової культури українського соціуму» [26].

Висновки. Підсумовуючи вищезазначене можна констатувати, що сьогодні держава проявляє інтерес до залучення цифрових технологій в галузі науки, освіти і культури, що висвітлюється у низці наукових публікацій, де досліджується використання інформаційних технологій нового покоління в освітньому процесі, як у глобальному значенні, так і в прикладному. Малодослідженим питанням в потоці фахових публікацій є залучення цих технологій в підготовці спеціалістів-культурологів в закладах вищої освіти.

Аналізуючи історіографію досліджуваної теми, бачимо, що більшу частину наукових розвідок складають публікації з питань культурологічної підготовки студентів, насамперед із гуманітарних дисциплін, музики та художньої культури. Великий пласт досліджень налічують розвідки про покращення культурологічної підготовки фахівців через використання методів етнопедагогіки, багатопрофільного художнього виховання фахівців, інтеграції мистецтв, тощо. Поза увагою науковців залишились інформаційно-комунікативні технології, що може негативно відобразитись на розвитку сучасної культурологічної освіти. Оскільки нинішні реалії, інформаційні процеси глобального змісту, що наповнюють усі сфери життя, вимагають нового трактування у формуванні професійної компетентності фахівців, зокрема гуманітарної галузі.

Нове трактування професійної підготовки здобувачів із «Культурології» засобами технологій цифровізації тепер необхідно підпорядковувати вимогам сучасного ринку праці. Стає зрозумілим, що спеціалісти в галузі культурології мають володіти усіма новими процесами технологічного змісту, орієнтуватися у світі цифрової культури та мистецтва, вміло застосовувати освітні ресурси нового покоління в професійній та культурно-дозвілєвій діяльності. Потужний потенціал інформаційно-комунікаційних технологій вже зрозумілий, вони стали складовою частиною освітнього середовища ЗВО як України, так і зарубіжжя. З цього робимо висновок, що цифрові технології можуть стати підґрунтям для розробки нової парадигми формування професійної компетентності здобувачів ОП «Культурологія».

Вивчивши публікації з теми дослідження, доходимо висновку в існуванні потреби вирішення назрілих проблем, що виникають між вимогою суспільства в підготовці сучасних фахівців у галузі культурології та результатами цієї підготовки в закладах вищої освіти України. Серед таких проблем:

- порушення взаємодії між досягненнями в галузі сучасних цифрових технологій та рівнем підготовки майбутніх спеціалістів у застосуванні в навчальній та подальшій професійній діяльності;
- необхідність в ширшому використанні інформаційно-комунікаційного контенту, наприклад цифрових освітніх ресурсів, і станом розробленості навчально-методичного забезпечення в умовах освітньої та професійної діяльності;
- реформування системи вищої освіти, що відгукується на суспільні інновації, потребує розробки електронних освітніх ресурсів для учасників освітнього процесу (викладачів та студентів) і мало чисельність ґрунтовних наукових досліджень з теорії та практики змісту освітніх компонентів для майбутніх культурологів, що застосовують цифрові технології з метою професійного саморозвитку й самоосвіти;

Гострота і необхідність розв'язання означених суперечностей поставили перед закладами вищої освіти та суспільством потребу в якісній професійній підготовці майбутніх культурологів, які можуть вільно володіти сучасними формами цифрової культури.

Список використаної літератури

1. Аліксійчук О. С. Використання активних форм і методів навчання на уроках світової художньої культури. *Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. пр.* Кам'янець-Подільський : ПП Д.Г. Зволейко, 2011. Вип. 7. С. 232–237. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/1240?show=full> (дата звернення: 15.04.2023).
2. Аристова Л. С. Формування у старшокласників естетичного ставлення до мистецтва в процесі вивчення художньої культури: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ : Ін-т пробл. виховання АПН України, 2008. 235 с.
3. Бутенко Л. В. Підготовка майбутніх учителів літератури до інтерпретації художніх творів: автореф. дис... канд. пед. наук. Луганськ : Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка, 2007. 20 с.
4. Виткалов С. В. Вища культурологічна освіта в Україні: регіональний дискурс (крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ: моногр.-довідк. вид. / за ред. проф. Виткалова В. Г. Рівне : А. Брегін, 2021. 550 с.
5. Віннік Т. О. Культурологічна підготовка майбутніх учителів початкової школи в системі навчально-виховної роботи університету: дис. ... канд. пед. наук; 13.00.04. Херсон: Херсон. держ. ун-т, 2016. 230 с.
6. Денисенко С. М. Психолого-педагогічні засади проектування мультимедійного контенту електронних освітніх ресурсів для вищого навчального закладу: автореф. дис... канд. пед. наук; 13.00.10 – інформаційно-комунікаційні технології в освіті. Київ : Ін-т інформаційних технологій і засобів навчання АПН України, 2013. 23 с.
7. Дичковський С. І. Педагогічні засади культурологічної підготовки майбутніх інженерів засобами дистанційного навчання: автореф. дис... канд. пед. наук; 13.00.04. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. 23 с.
8. Донець З. Ф. Осучаснення змісту культурознавчих дисциплін у вищій школі в контексті міжнародних культуроохоронних конвенцій: автореф. дис... канд. пед. наук; 13.00.04 Теорія і методика професійної освіти. Київ : Ін-т вищ. освіти, 2004. 20 с.
9. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. С. 14-36.
10. Зюзіна Т. О. Теоретико-методологічні засади змісту культурологічної підготовки студентів у вищих навчальних закладах: дис. ... д-ра пед. наук; 13.00.04. Луганськ : Луганськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2010. 507 с.
11. Иванова Т. В. Культурологическая подготовка будущего учителя : монография. Киев : ЦВП, 2005. 282 с
12. Кондрацька Л. А. Теорія і технологія культурологічної підготовки майбутніх учителів художньо-естетичних спеціальностей: автореф. дис. д-ра пед. наук : 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Тернопіль : Тернопіль. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2004. 43 с.
13. Костиця Н. М. Система культурологічної підготовки майбутніх фахівців аграрної галузі : автореф. дис ... д-ра пед. наук; 13.00.04. Київ : Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України, 2012. 36 с.
14. Козубовська І. В., Стойка О. Я, Сідун Л. Ю. Історико-педагогічні аспекти розвитку вищої освіти в США (кінець ХХ – поч. ХХІ століття): [монографія]. Ужгород : Вид-во ПП «АУТДОР-ШАРК», 2015. 186 с.
15. Кравченко-Дзондза О. Культурологічна компетентність майбутнього вчителя в контексті культурологічної парадигми освіти. *Молодь і ринок.* 2018. № 8 (163). С. 90-94. DOI:

<https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141879> (дата звернення: 20.05.2023).

16. Кравченко Л., Степаненко М. Теоретичні засади і досвід культурологічної освіти в Полтавському педагогічному. *Культурні практики як чинник соціокультурної модернізації сучасного українського суспільства*. Полтава :Полтавськ. нац. пед. ун-т ім. В.Г. Короленка, 2015. С. 6-15.

17. Кутузова Г. І. Актуальні проблеми культурологічної підготовки студентів університетів. *Наук. вісник Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*, 2009. № 19. С. 9-12. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/1247/1/Kutuzova.pdf> (дата звернення: 20.05.2023).

18. Левенець М. Моделювання культурологічної освіти у сучасних вищих навчальних закладах. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 2. С. 83-86. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2013_2_23 (дата звернення: 21.05.2023).

19. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.

20. Масол Л. М., Белкіна Е. В., Калініченко О. В., Руденко І. В. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів. Харків : Вид-во «Ранок», 2006. 256 с.

21. Маслов В. С. Теорія і практика культурологічної підготовки слухачів і курсантів вищих військових закладів освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук; 13.00.04. Київ : Ін-т пед. і псих. проф. освіти АПН України, 1998. 35 с.

22. Москаленко Н. Гуманітаризація вищої культурологічної освіти в Україні ХХ – ХХІ ст.: автореф. дис. канд. культурології; 26.00.01. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2010. 18 с.

23. Наталевич Н. Наукові підходи до формування професійної компетентності майбутніх культурологів. *Педагогічні науки*. 2014. № 60. С. 90-96.

24. Наталевич Н. П. Формування професійної компетентності майбутніх культурологів у процесі вивчення історико-культурологічних та педагогічних дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук; 13.00.04. Полтава, Полтавськ. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, 2014. 18 с.

25. Настенко Л. Г. Педагогічні умови культурологічної підготовки майбутнього вчителя: автореф. дис. ... канд. пед. наук; 13.00.04. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2002. 24 с.

26. Питання розвитку цифрової культури українського соціуму. *Аналітична зап. Нац. ін-ту стратегічних досліджень* (2014, Вересень). URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1631/> (дата звернення: 12.04.2023).

27. Рейзекінд Т. Й. Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музики у вищих навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук; 13.00.04. Київ, 2008. 36 с.

28. Роганова М. Культурологічні аспекти виховного процесу вищому навчальному закладі. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2009. Вип. XLIV. С. 57-67.

29. Рудницька О. П. Культуровідповідність мистецької освіти. Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи : монографія [за ред. І. А. Зязюна]. Київ : Віпол, 2000. С. 106-133.

30. Смолінська О. Є. Теоретико-методологічні засади організації культурно-освітнього простору педагогічних університетів України: дис. ... д-ра пед. наук; 13.00.01. Дрогобич: Дрогобиць. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, 2015. 610 с.

31. Сова М. О. Інтеграція художньо-культурологічних знань у системі професійної підготовки вчителя гуманітарних дисциплін: автореф. дис. ... д-ра пед. наук; 13.00.04. Київ : НПУ ім. М. Драгоманова, 2005. 44 с.

32. Стеценко Н.М., Чикалова Т.Г. Теоретичні підходи до інтерпретації сутності культурологічної компетентності. *Педагогічний альманах*. 2014. Вип. 23. С. 208-214. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pedalm_2014_23_36 (дата звернення: 23.05.2023).

33. Федорцова О. Г. Формування культурологічної компетентності майбутніх інженерів енергетиків у процесі вивчення гуманітарних дисциплін : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир : Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка, 2016. 311 с.

34. Цимбалюк Н. М. Інституціональна модернізація культурно-дозвілдової сфери в Україні: дис... д-ра соціол. наук: 22.00.04 / Київ. НУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2005. 40 с.

35. Чернова О. В. Культурологічна компетентність як компонент професійної компетентності викладача мистецьких спеціальностей. *Педагогічні науки*. 2012. Вип. 62. С. 347-352. URL: http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_62/70.pdf (дата звернення: 24.05.2023).

36. Шевнюк О. Л. Культурологія : навч. пос. Київ : Знання, 2004. 348 с.

37. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика : монографія. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова, 2003. 233 с.

38. Щедросева К. О. Формування професійної майстерності майбутніх учителів музики і художньої культури: автореф. дис. ... канд. пед. наук; 13.00.04. Київ : Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України, 2005. 24 с.

39. Яремака Н. Формування інформаційної компетентності майбутніх менеджерів індустрії дозвілля у процесі професійної підготовки: автореф. дис.... канд. пед. наук; 13.00.04. Полтава : Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, 2016. 23 с.

Reference

1. Aliksiichuk O. S. Vykorystannia aktyvnykh form i metodiv navchannia na urokakh svitovoi khudozhnoi kultury. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka :zb. nauk. pr. Kamianets-Podilskyi* : PP D.H. Zvoleiko. 2011. Vyp. 7. S. 232–237. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/handle/123456789/1240?show=full> (data zvernennia: 15.04.2023).

2. Arystova L. S. Formuvannia u starshoklasnykiv estetychnoho stavlennia do mystetstva v protsesi vyvchennia khudozhnoi kultury: dys. ... kand. pед. nauk : 13.00.07. Kyiv : In-t probl. vykhovannia APN Ukrainy, 2008. 235 s.

3. Butenko L. V. Pidhotovka maibutnikh uchyteliv literatury do interpretatsii khudozhnikh tvoriv: avtoref. dys... kand. ped. nauk. Luhansk : Luhan. nats. ped. un-t im. T. Shevchenka, 2007. 20 s.
4. Vytkaiov S. V. Vyshcha kulturolohichna osvita v Ukraini: rehionalnyi diskurs (kriz pryzmu diialnosti kafedry ivent-industrii, kulturolohii ta muzeieznavstva RDHU: monohr.-dovidk. vyd. / za red. prof. Vytkaiova V. H. Rivne : A. Brehin, 2021. 550 s.
5. Vinnik T. O. Kulturolohichna pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovoii shkoly v systemi navchalno-vykhovnoi roboty universytetu: dys. ... kand. ped. nauk; 13.00.04. Kherson: Kherson. derzh. un-t, 2016. 230 s.
6. Denysenko S. M. Psykholoho-pedahohichni zasady proektuvannia multymediinoho kontentu elektronnykh osvitnikh resursiv dlia vyshchoho navchalnoho zakladu: avtoref. dys.... kand. ped. nauk; 13.00.10 – informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii v osviti. Kyiv : In-t informatsiinykh tekhnolohii i zasobiv navchannia APN Ukrainy, 2013. 23 s.
7. Dychkovskiy S. I. Pedahohichni zasady kulturolohichnoi pidhotovky maibutnikh inzheneriv zasobamy dystantsiinoho navchannia: avtoref. dys.... kand. ped. nauk; 13.00.04. Kyiv : NPU im. M.P. Drahomanova, 2009. 23 s.
8. Donets Z. F. Osuchasnennia zmistu kulturoznavchyykh dystsyplin u vyshchii shkoli v konteksti mizhnarodnykh kulturookhoronnykh konventsii: avtoref. dys... kand. ped. nauk: 13.00.04 Teoriia i metodyka profesiinoi osvity. Kyiv : In-t vyshch. osvity, 2004. 20 s.
9. Ziazun I. A. Estetychni zasady rozvytku osobystosti. Mystetstvo u rozvytku osobystosti: monohrafiia / za red., peredmova ta pisliamova N. H. Nychkalo. Chernivtsi : Zelena Bukovyna, 2006. S. 14-36.
10. Ziuzina T. O. Teoretyko-metodolohichni zasady zmistu kulturolohichnoi pidhotovky studentiv u vyshchykh navchalnykh zakladakh: dys. ... d-ra ped. nauk; 13.00.04. Luhansk : Luhansk. nats. un-t im. T. Shevchenka, 2010. 507 s.
11. Yvanova T. V. Kulturolohycheskaia podhotovka budushcheho uchytelia : monohrafiia. Kyev : TsVP, 2005. 282 s.
12. Kondratska L. A. Teoriia i tekhnolohiia kulturolohichnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv khudozhno-estetychnykh spetsialnostei: avtoref. dys. d-ra ped. nauk : 13.00.04 – teoriia i metodyka profesiinoi osvity. Ternopil : Ternopil. nats. ped. un-t im. V. Hnatiuka, 2004. 43 s.
13. Kostrytsia N. M. Systema kulturolohichnoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv ahrarnoi haluzi : avtoref. dys ... d-ra ped. nauk: 13.00.04. Kyiv : Nats. un-t bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy, 2012. 36 s.
14. Kozubovska I. V., Stoika O. Ya, Sidun L. Yu. Istoryko-pedahohichni aspekty rozvytku vyshchoi osvity v SSHA (kinets XX – poch.XXI stolittia): [monohrafiia]. Uzhhorod : Vyd-vo PP «AUTDOR-ShARK», 2015. 186 s.
15. Kravchenko-Dzondza O. Kulturolohichna kompetentnist maibutnoho vchytelia v konteksti kulturolohichnoi paradyhmy osvity. *Molod i rynek*. 2018. № 8 (163). S. 90-94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141879> (data zvernennia: 20.05.2023).
16. Kravchenko L., Stepanenko M. Teoretychni zasady i dosvid kulturolohichnoi osvity v Poltavskomu pedahohichnomu. *Kulturni praktyky yak chynnyk sotsiokulturnoi modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva. Poltava* :Poltavsk. nats. ped. un-t im. V.H. Korolenka, 2015. S. 6-15.
17. Kutuzova H. I. Aktualni problemy kulturolohichnoi pidhotovky studentiv universytetiv. *Nauk. visnyk Volyn. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky*, 2009. № 19. S. 9-12. URL: <http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/1247/1/Kutuzova.pdf> (data zvernennia: 20.05.2023).
18. Levenets M. Modeliuvannia kulturolohichnoi osvity u suchasnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2013. № 2. S. 83-86. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2013_2_23 (data zvernennia: 21.05.2023).
19. Masol L. M. Zahalna mystetska osvita: teoriia i praktyka: monohrafiia. Kyiv : Promin, 2006. 432 s.
20. Masol L. M., Belkina E. V., Kalinichenko O. V., Rudenko I. V. Metodyka navchannia mystetstva u pochatkovii shkoli :posibnyk dlia vchyteliv. Kharkiv : Vyd-vo «Ranok», 2006. 256 s.
21. Maslov V. S. Teoriia i praktyka kulturolohichnoi pidhotovky slukhachiv i kursantiv vyshchykh viiskovykh zakladiv osvity : avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk; 13.00.04. Kyiv : In-t ped. i psyk. prof. osvity APN Ukrainy, 1998. 35 s.
22. Moskalenko N. Humanitaryzatsiia vyshchoi kulturolohichnoi osvity v Ukraini XX – XXI st.: avtoref. dys. kand. kulturolohii; 26.00.01. Kyiv : Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv, 2010. 18 s.
23. Natalevych N. Naukovi pidkhody do formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnikh kulturolohim. *Pedahohichni nauky*. 2014. № 60. S. 90-96.
24. Natalevych N. P. Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnikh kulturolohim u protsesi vyvchennia istoryko-kulturolohichnykh ta pedahohichnykh dystsyplin : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk; 13.00.04. Poltava, Poltavsk. nats. ped. un-t im. V. H. Korolenka, 2014. 18 s.
25. Nastenka L. H. Pedahohichni umovy kulturolohichnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk; 13.00.04. Kyiv : Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova, 2002. 24 s.
26. Pytannia rozvytku tsyfrovoi kultury ukrainskoho sotsiumu. *Analychna zap. Nats. in-tu stratehichnykh doslidzhen* (2014, Veresen). URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1631/> (data zvernennia: 12.04.2023).
27. Reizekind T. Y. Teoretyko-metodychni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky u vyshchykh navchalnykh zakladakh : avtoref. dys ... d-ra ped. nauk: 13.00.04. Kyiv, 2008. 36 s.
28. Rohanova M. Kulturolohichni aspekty vykhovnoho protsesu vyshchomu navchalnomu zakladi. *Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu*. 2009. Vyp. XLIV. S. 57-67.
29. Rudnytska O. P. Kulturovidpovidnist mystetskoii osvity. Nepererna profesiina osvita: problemy, poshuky, perspektyvy :monohrafiia [za red. I. A. Ziazuna]. Kyiv : Vipol, 2000. S. 106-133.
30. Smolinska O. Ye. Teoretyko-metodolohichni zasady orhanizatsii kulturno-osvitnoho prostoru pedahohichnykh universytetiv Ukrainy: dys. ... d-ra ped. nauk; 13.00.01. Drohobych: Drohobych. derzh. ped. un-t im. I. Franka, 2015. 610 s.

31. Sova M. O. *Intehratsiia khudozhno-kulturolohichnykh znan u systemi profesiinoi pidhotovky vchytelia humanitarnykh dystsyplin: avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk; 13.00.04. Kyiv : NPU im. M. Drahomanova, 2005. 44 s.*
32. Stetsenko N.M., Chykalova T.H. *Teoretychni pidkhody do interpretatsii sutnosti kulturolohichnoi kompetentnosti. Pedahohichnyi almanakh. 2014. Vyp. 23. S. 208-214. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pedalm_2014_23_36 (data zvernennia: 23.05.2023).*
33. Fedortsova O. H. *Formuvannia kulturolohichnoi kompetentnosti maibutnykh inzheneriv enerhetykiv u protsesi vyvchennia humanitarnykh dystsyplin : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Zhytomyr : Zhytomyr. derzh. un-t im. I. Franka, 2016. 311 s.*
34. Tsymbaliuk N. M. *Instytutsionalna modernizatsiia kulturno-dozvillievoi sfery v Ukraini: dys... d-ra sotsiol. nauk; 22.00.04 / Kyiv. NU im. T. H. Shevchenka. Kyiv, 2005. 40 s.*
35. Chernova O. V. *Kulturolohichna kompetentnist yak komponent profesiinoi kompetentnosti vykladacha mystetskykh spetsialnostei. Pedahohichni nauky. 2012. Vyp. 62. S. 347-352. URL: http://ps.stateuniversity.ks.ua/file/issue_62/70.pdf (data zvernennia: 24.05.2023).*
36. Shevniuk O. L. *Kulturolohiia : navch. pos. Kyiv : Znannia, 2004. 348 s.*
37. Shevniuk O. L. *Kulturolohichna osvita maibutnoho vchytelia: teoriia i praktyka : monohrafiia. Kyiv : Nats. ped. un-t im. M.P. Drahomanova, 2003. 233 c.*
38. Shchedrosieva K. O. *Formuvannia profesiinoi maisternosti maibutnykh uchyteliv muzyky i khudozhnoi kultury: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk; 13.00.04. Kyiv : In-t pedahohiky i psykhologii profesiinoi osvity APN Ukrainy, 2005. 24 s.*
39. Iaremaka N. *Formuvannia informatsiinoi kompetentnosti maibutnykh menezheriv industrii dozvillia u protsesi profesiinoi pidhotovky: avtoref. dys.... kand. ped. nauk; 13.00.04. Poltava : Poltav. nats. ped. un-t im. V. H. Korolenka, 2016. 23 s.*

HIGHER CULTURAL EDUCATION IN UKRAINE: HISTORIOGRAPHY OF RESEARCH

Babak Karyna – a graduate of higher education 028 «Management of socio-cultural Activities» specialty, Rivne State Humanitarian University, Rivne
Shatrova Maryna – associate professor, candidate of historical sciences, Rivne State Humanitarian University, Rivne

A historiographic review of scientific studies of cultural training in higher education institutions of Ukraine and scientific-methodological support for the educational activities of cultural scientists, managers of socio-cultural activities and other cultural and educational students in the late 20th and early 21st centuries are offered. The most important works on the theme are taken into account. Current scientific research topics have been defined: the issue of reflecting European worldview and value foundations and integration processes in the national system of higher education of Ukraine; studies devoted to the study of humanitarian subjects from the perspective of cultural studies and methods of teaching artistic culture; problems of modern cultural education with the use of information and communication technologies in the educational process.

Key words: «Cultural Studies» specialty, institutions of higher education in Ukraine, historiography of educational activity.

UDC 378 (477)

HIGHER CULTURAL EDUCATION IN UKRAINE: HISTORIOGRAPHY OF RESEARCH

Babak Karyna – a graduate of higher education 028 «Management of socio-cultural activities» specialty, Rivne State Humanitarian University, Rivne
Shatrova Maryna – associate professor, candidate of historical sciences, Rivne State Humanitarian University, Rivne

Relevance of the theme: the historiographical base on the issue of researching higher cultural education in Ukraine at the current stage is considered. Attention is focused on the fact that in modern conditions and at the stage that the culture industry in Ukraine is experiencing today, one of the urgent problems is training of human resources. In this regard, serious changes are taking place in training of specialists in the specified field, associated with special requirements for their professional skills, which requires a theoretical analysis of the intensification of cultural education, multifacetedness and specificity of the profession of cultural studies.

Methodological base of research. In order to determine the role and place of higher cultural education, a system-activity approach was applied as a general scientific research principle. The work is written on the basis of the use of general scientific methods of analysis, synthesis and generalization of source information.

The scientific novelty consists in the implementation of the historiographical component of the development of higher cultural education in Ukraine at the current stage. The most relevant research topics, problems of modern cultural education with the use of information and communication technologies in the educational process have been defined.

The practical significance of the research is that the use of this material will allow more efficient organization of the work of higher education institutions in the field of cultural studies, as well as the use of this information for further scientific research.

Key words: «Cultural Studies» specialty, higher education institutions of Ukraine, historiography of educational activity.

Надійшла до редакції 1.06.2023 р.

Розділ IV. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРИ

Part IV. MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES IN THE STRUCTURE OF CULTURE

УДК 005:316.7:008-027.22]:304.4](477) «364» (045)

МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ

Максимовська Наталія Олександрівна – доктор педагогічних наук, професор,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<https://orcid.org/0000-0002-3028-5727>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.655>
maksimovskayas8@gmail.com

Розглянуто проблему формування пріоритетів культурної політики в умовах російської військової агресії в Україні. Презентовано модель оновлення перспективних напрямів розвитку сфери культури у повоєнний час. Визначено взаємозв'язок прикладної культурології та менеджменту культури як засобів реалізації соціокультурної взаємодії. Акцентовано на специфіці цього виду управлінської діяльності, який в режимі реального часу трансформує уявлення про значення культурного спротиву нашої держави та суспільства.

Ключові слова: культурна політика, прикладна культурологія, менеджмент культури, культурні практики.

Актуальність дослідження. Функціонування та розвиток сфери культури в умовах гострих військово-політичних, соціально-економічних криз, гуманітарних проблем зумовлює потребу дослідження сучасних та повоєнних культурних практик, їх регулювання на основі провідних засад культурної політики. Актуалізується поглиблення розуміння менеджменту культури як механізму втілення культурних сенсів та форматів в умовах нестабільності та необхідності подальшого культуротворення нашої держави та нації. У пошуку запобіжника повторення жорсткої агресії щодо нашої країни продуктивним є забезпечення стійкого та гнучкого інструменту культурного спротиву на основі виваженої культурної політики та створених умов щодо її реалізації. Динамічність сучасної соціокультурної ситуації потребує швидкого реагування на виклики сьогодення, зокрема на локальному, державному, міжнародному рівнях. За цих умов, менеджмент культури має забезпечити трансформаційні процеси через розробку та запровадження проєктів у сфері культури та актуальні культурні практики в режимі реального часу.

Огляд останніх публікацій. Культурна політика в Україні досліджувалася Ю. Богуцьким, О. Кравченком, Л. Саракун, Т. Філіною, І. Хлебосоловим, А. Ярошем та ін. Ключовим для розуміння цього явища є бачення наступності між минулим та сучасністю, між традиціями та новаціями. Поділяємо думку Ю. Богуцького стосовно того, що «Історична здатність культури до самовідновлення і самоорганізації підтримує життєздатність окремого суспільства, адже відновлення в цьому контексті означає здатність витримати різні види руйнування й тиску і продовжувати розвиватися після різкої зміни» [1; 9]. Виваженою є позиція Л. Саракун: «Враховуючи сутність феномена культури, її все проникаючий характер, можна стверджувати, що управління культурою у перехідному суспільстві набуває всезростаючого значення в процесі регуляції соціальних відносин, слугуючи визначальним фактором соціокультурного розвитку» [14; 8]. Сучасні тенденції та прогнози висвітлює А. Ярош: «Європейські ідеали та цінності виражаються у визнанні громадянських та політичних прав, що гарантує всім і кожному можливість виявити свою відмінність на лише в духовних, релігійних, політичних або філософських поглядах, але також у способах життя та самовираження» [18; 83]. І. Хлебосолов, досліджуючи теоретико-методологічні засади державного регулювання національного культурного простору, акцентує увагу на здатності культури конструктивно змінювати світ і впливати на національну самоідентифікацію. Автор обстоює думку, що сутність культурної політики як динамічного процесу, що віддзеркалює нерозривний ланцюг культурного, соціального та політичного розвитку суспільства, обумовлена зворотними зв'язками [17; 24]. У контексті задоволення культурних потреб, Т. Філіна зазначає, що «Культурна політика держави є важливою складовою системи забезпечення культурних потреб людини. Культурні інституції, діяльність яких регулює держава, формують соціальну та культурну активність особистості, створюють, транслюють та популяризують культурні продукти» [16; 448]. Додамо, що не тільки держава, але й громадянські спільноти, суспільні осередки є ініціаторами як нових культурних практик, так і пропозицій щодо засад культурного регулювання взаємодії у

повоєнний час. Основою управління соціокультурної сфери, на думку Н. Головач, є «творча праця з метою досягнення більш різноманітного і динамічного культурного життя суспільства та задоволення духовно-культурних потреб людини» [2; 11]. Ця позиція розширює межі усвідомлення трансформацій установ та закладів, що формують засади культурної політики на локальному рівні та висувують пропозиції щодо культурного удосконалення шляхом менеджменту культуротворення. Дефініція «культурна практика» досліджувалася О. Копієвською, яка слушно визначає її як предметно-практичну діяльність людини/людей, пов'язану зі створенням або поширенням культурних продуктів [7]. Саме тому культурна практика може бути ініційована суб'єктами культуротворчого процесу або інспірована з експертного середовища через пропозиції із задоволення культурних потреб населення. Менеджмент культури та культурні практики напряму пов'язані із науковим напрямом прикладної культурології як галузі культурологічної науки. Н. Петруня-Пилявська визначає прикладну культурологію як конструкт культурології, що вивчає принципи і технології цілеспрямованого управління культурою та орієнтованою на практичне використання фундаментальних знань з метою прогнозування, проектування і регулювання актуальних культурних процесів [13].

Наведені теоретичні позиції стають підґрунтям для подальших наукових узагальнень. Зауважимо, що стан дослідження менеджменту культури в контексті сучасної культурної політики умовно можна розділити на часи до та після початку повномасштабного вторгнення агресора в Україну, а також маємо зважати на те, що в режимі реального часу формуються нові культурні формати. На етапі до 2022 р. пройдено значний етап становлення національної ідентичності, що забезпечувалося функціонуванням культурного середовища (розгалуження законодавства, утворення громадських організацій, декомунізація, позитивні культурні наслідки політичної активності громадян тощо). Нині той надважливий етап, коли ми маємо діяти «тут і зараз», забезпечувати перспективу подальшого розвитку України на культурному фронті.

Мета статті: презентувати взаємозв'язок та динаміку функціонування менеджменту культури в контексті прикладної культурології та культурної політики, розкрити тенденції сучасних змін цього виду управлінської діяльності.

Виклад основного матеріалу. Серед сучасних досліджень культурної політики як контексту запровадження актуальних культурних практик та менеджменту культури в якості чинника запровадження трансформаційних процесів культуротворення переважає дещо звужене уявлення про культуру. Йдеться про оперування раціональними механізмами створення, тиражування, долучення, збереження надбань культури, а також певним чином про технологізацію галузі культури. Водночас, доволі широке уявлення про розуміння квінтесенції культури як матриці людського життя, як ціннісного виміру існування, як всеохоплюючої діяльності та сукупності аксіологічних здобутків людства, почасти нівелюється, якщо йдеться про прагматику у сенсі визначення сучасної стратегії культурної політики держави. Якщо ж сприймати культурну політику як механізм, який запускає процес культуротворення на всіх рівнях функціонування (глобальний, міжнародний, регіональний в сенсі регіону світу, національний, локальний у межах країни), то стратегію культурної політики країни можна розглядати як його (культуротворення) місію (в сенсі єдиного цілого з іншими країнами й водночас унікального явища) і намагатися стисло сформулювати ідею у вигляді слогана з подальшою експлікацією та поясненням.

Наприклад, місія сучасного музею може звучати так: «Музей не храм, музей – форум». Місія культурного простору міста, скажімо, Львова, лунає в такому сенсі: «Креативний провідник в минуле – хедлайнер європейського майбутнього» тощо. Однак, маємо розуміти, що стратегію культурної політики (місію) цілої країни з її історією, сучасними суперечностями, особливостями кожного регіону сформулювати доволі складно. Припустимо, що такий слоган в нинішньому стані країни може бути наступним: «Від захисту та перемоги до вільного лідерства та культурного єднання». Якщо спробувати інтерпретувати цей вислів в контексті культурної політики, то можемо створити певну модель. Ключовими словами в ній будуть: захист, перемога, воля, лідерство, культура, єднання.

Об'єктивно уявити собі ідеальний варіант культурної політики України «тут і зараз» можливо з певною похибкою. Оскільки нині відбуваються стрімкі зміни без урахування певних аспектів того, на чому нещодавно спотикалася ця політика (не до кінця подоланий пострадянський ефект, наслідки необґрунтованого масового запозичення інших зразків, недобудованість власної національної ідеї, надмірна комерціалізація, неузгодженість дій різних суб'єктів тощо), модель сучасної культурної політики можна назвати перехідною: від авторитарної до ліберальної. Однак, динамічний процес переходу зараз надає шанс на визначення провідних елементів моделі.

Ключове слово пропонованої моделі «захист» на цьому етапі розгорнення думки позначає водночас збереження минулої спадщини, традиції, цінностей історії нашої держави та реальний захист держави, національної культури на полі бою під час військових дій. Також враховуємо, що стрімкі зміни зумовлені

пандемією та постковідною ситуацією, яка стала одночасно випробуванням, викликом і певним шансом для розбудови сфери культури (у вузькому інституційному сенсі). А особливо спричинені повномасштабною агресією з її руйнацією сфери культури та необхідністю поновлення (в широкому стратегічному сенсі). Водночас, розуміння неможливості йти суто тим довоєнним шляхом, оскільки мають бути задіяні механізми культури для запобігання подальшій латентній агресії та посилення ідеологічного спротиву, унормовує необхідність пришвидшеного вироблення тієї самої національної об'єднувальної та консолідуючої надії.

Продовжуючи логіку «від і до», характеризуючи певний перехід до іншої культурної реальності, можна також констатувати, що до вказаних подій культурна політика України знаходилася на шляху десь між державою інженером та державою патроном. Чому саме так? Держава-інженер характеризується тим, що влада тримає під контролем фінанси в сфері культури, можливості їх використання визначаються відповідно до ідеології цієї влади [8]. Тобто інноваційні проекти оцінюються з огляду на їх лояльність до «офіційної» культури, на відміну від нестандартного андеграунду. Вважаємо, що британська модель держави-патрона в змозі забезпечити гнучке фінансування сфери культури, швидку адаптацію, яка буде на часі у повоєнний період.

Ключове слово «перемога» певним чином звертає увагу до минулих концепцій, які намагалися впоратися із місією створення ефективної культурної політики. Відповідно до Довгострокової стратегії розвитку культури в Україні до 2025 р. [4], привертає увагу Дорожня карта формування стратегії у двох напрямках «знизу-вгору» та «візійним». На період формування стратегії вона виглядала врівноваженою і забезпечувала напрями провідних змін в галузі. Регіональні сесії та візійні зустрічі забезпечували провідні аспекти трансформації системи управління культурою. Однак, очікувані результати виглядають дещо декларативними. Наприклад, здійснити перехід до учасницької моделі урядування на засадах відкритого доступу із дотриманням принципу субсидіарності за приблизно 5 років в повному обсязі здійснити не вдалося, оскільки не було забезпечено прозорих механізмів цього переходу. Тим більше, час реалізації Довгострокової стратегії припав на вплив неочікуваних факторів, які суттєво вплинули на її подальшу реалізацію. Нині «перемога» у повномасштабній війні декларуватиме інший підхід в сфері культури. Якщо реальна військова перемога не буде підкріплена механізмами культурозбереження і культуротворення, ризикуємо втратити силу й переваги переможних здобутків.

Ключове слово «воля» у пропонованій послідовності звісно відображає національний аксіологічний наратив (дозволити, вивільнити, звільнитися тощо). У логіці «від і до», вивільнення від гноблення (три майдани в історії незалежності України, певним чином присутній архетип поневолення) та побудова безпечної незалежності у повоєнний період (гарантії безпеки, захисту, подальшого просування до власної державності) відіграє провідну роль у формуванні подальшої культурної політики. Менталітет незалежної людини, яка може виявляти свою волю у солідарній єдності з іншими, має стати стимулом культуротворчої ідеї розбудови сфери культури України.

Серед елементів моделі, мають бути номінально суб'єкти культурної політики (влада, громадянські спільноти, системи управління, взаємодія між суб'єктами); організаційна структура впровадження культурної політики (інфраструктура плюс контент у балансі, механізми залучення ресурсів тощо); законопростір культури; взаємозв'язок між рівнями, культурні установи, «люди культури», зворотний зв'язок між елементами, засоби забезпечення цілісності культурної політики як системи, результативний компонент для моніторингу та остаточного оцінювання ефективності діяльності у сенсі стратегічного забезпечення культуротворення (сьогодення та повоєнної доби в Україні), тенденції змін культурної політики.

Тобто, провідний суб'єкт моделі має трансформувати стратегію діяльності. Як відомо, суб'єктами культурної політики є держава, міжнародні організації, політичні партії, громадські об'єднання та рухи, недержавні фонди. І на прикладі діяльності Українського культурного фонду можна проілюструвати актуальну діяльність з впорядкування та просування культурних ініціатив. Цінним є те, що цей осередок не перестає функціонувати під час війни, але ще й нарощує оберти у сенсі вдосконалення діяльності й формулювання перспектив на майбутнє. Зокрема, залишається незмінною місія фонду «Впровадження нових механізмів надання орієнтованої на результат конкурсної державної фінансової підтримки ініціатив у сфері культури та креативних індустрій, сприяння творенню розвиненої екосистеми культури та креативності в Україні, яка уможливує породження та розповсюдження в суспільстві нових сенсів та спільних цінностей, а також сприяє збереженню культурної спадщини та розвитку української культури в контексті актуальних світових тенденцій» [12]. Основний аспект цього фонду робиться на організаційну сталість та проектний підхід, який саме й забезпечує орієнтацію на конкретний результат.

Подача нашої моделі за пропонованими ключовими словами передбачає характеристику певних обставин, за яких стратегія культурної політики забезпечить концепцію сталого розвитку і дозволить

очолити інновації в сфері культури. «Лідерство» водночас є і сенсом, і динамічним інструментом реалізації культурної політики. Переможець, який захистив та визволив має очолити певний рух до змін. На це працюють умови забезпечення стратегії культурної політики, а саме: будь-яка модель не може бути дієвою без дорожньої карти, співавторами якої мають стати держустанови, експертне середовище, професійні спільноти, громадський сектор та міжнародні консультанти; без системи потужних інститутів зі здатністю виробляти політику у сфері культури підкріплювати її підзаконними актами та конкретними ресурсами; без наявності документальної бази, яка б чітко визначала основні орієнтири і пріоритети дій; без достатнього фінансування; без спільно скоординованого дотримання плану дій. Це не вичерпний перелік умов, які потребують подальшого опрацювання.

Час ключових слів «культура» та «єднання». Перше представимо змістово, враховуючи, що вище воно було стисло схарактеризоване в широкому сенсі. Змістово необхідним наповненням є виробництво, поширення, збереження культурного контенту (послуг, продуктів, проєктів); забезпечення балансу між культурними закладами та установами недержавного сектору, розгалуження культурних та креативних індустрій (підприємництва у сфері культури). Культурні практики, зокрема й повсякденні мають забезпечуватися мотивуючим та змістовим супроводом для залучення тих, на кого вони розраховані.

Поняття «єднання» втілює водночас супровід стратегії культурної політики як ознака її осучаснення: рівний доступ, розмаїття форм культурного самовираження; освіта в сфері культури; різноманітність джерел фінансування; просування культури як основи сталого розвитку суспільства та держави; належність менеджменту в сфері культури (брендинг, прозорість, креативні рішення, гнучке керування, культурна дипломатія) та єднання позначає певну системність (емерджентна система, неможливість зведення властивостей системи до суми властивостей її компонентів), що забезпечує зокрема наявність прозорих механізмів оцінювання цієї політики. У сенсовому вимірі саме єднання уособлює розуміння суб'єктами культури (людина, спільнота, осередок, середовище, простір, команда, група забезпечення) та соціуму у спільній взаємодії з фахівцями у галузі культури, національної ідеї, запобіжних механізмів неповернення, постійного руху на основі поєднання традицій і новацій в національному та міжнародному контекстах. Отже, модель культурної політики «Від захисту та перемоги до вільного лідерства та культурного єднання» презентує динаміку, осучаснення й прагнення вдосконалення повоєнного розвитку сфери культури України.

Безпосередньо з трансформаційними процесами культурної політики пов'язана сучасна галузь культурології – прикладна культурологія як підґрунтя для забезпечення культурних практик та розгортання механізму менеджменту культури. Серед дослідників (П. Герчанівська, О. Копієвська, Н. Петруня-Пилявська та ін.), які, формуючи наукове підґрунтя культурології, торкалися теоретичних засад прикладної її галузі, переважає думка, що основною проблемою прикладної культурології є вирішення комплексу питань щодо того, які параметри соціокультурних процесів потребують прогнозування, проєктування та управлінського врегулювання.

Прикладна культурологія займається обґрунтуванням та безпосередньо розробкою способів, підходів та технологій, які сприяють організації та регуляції культурних процесів в суспільстві, тобто безпосередньо пов'язана з культурною політикою. Виокремлення прикладної культурології в окрему галузь культурологічної науки передбачає визначення її предмету. Ґрунтуючись на підходах до аналізу прикладної культурології (залучення людини до участі у культуротворчих процесах, прогнозування і здійснення соціальних змін, вирішення конкретних соціальних проблем в предметному полі культури, розбудова простору культуротворення), в подальшому викладенні будемо спиратися на наступні положення. Об'єктом прикладної галузі культурології є сфера культури та соціокультурні взаємини у поєднанні традицій і новацій. Предметною областю прикладної культурології є зокрема наукове обґрунтування процесу існування суб'єктів соціуму в культурі та культуротворення, який виявляється в пошуках сенсів та трансформації культурних практик. Мета прикладної культурології – збереження традиційної культури водночас із забезпеченням динаміки культуротворення шляхом запровадження інновацій, які втілені в культурних практиках. Задачами прикладної культурології зокрема є: дослідження сучасної сфери культури в праксеологічному аспекті; вивчення особливостей актуальних культурних практик; обґрунтування механізмів підтримки традицій та забезпечення культуротворення шляхом розробки соціокультурних проєктів та програм; інтеграція кроскультурних практик у вітчизняний простір культури; просування національного культурного продукту в міжнародному середовищі. З вищевказаним пов'язане уявлення про роль менеджменту культури як механізму реалізації та підтримки завдань прикладної культурології в контексті сучасної культурної політики.

В умовах військових дій апріорі відбувається заперечення свободи виявлення людини, водночас, інтенсифікується прагнення волі до життя, перемоги, нових ментальних і вітальних здобутків. Такі обмеження, з одного боку, надмірно стискають звичайні прояви життєдіяльності особистості, але з

іншого є стимулом творчості та пошуку нових основ взаємодії заради досягнення омріяної мети перемоги не тільки на ратному фронті, але й соціальному, культурному, загальнолюдському. У цьому зв'язку наведемо декілька роздумів щодо ролі менеджменту культури.

Менеджмент культури – вид управлінської діяльності, який ґрунтується на загальних ідеях про менеджмент. Врегулювання, гармонізація процесів реалізації культурних прав має місце за будь-яких часів. Слушною є думка, що «у цій війні вже не може виникати питання, чи є місце культурі. Адже ця війна і є боротьбою за нашу культуру. Це війна за українську самобутність, за те, чим займаємось, які життєві рішення ухвалюємо щодня, як вміємо активізуватись, солідаризуватись і протестувати, які пісні слухаємо та співаємо, які сюжети транслюємо з театральних сцен» [11]. Отже, в кризові періоди актуалізується проблема вибору, зокрема й сенсів культури.

Функції менеджменту культури переважно реалізуються у невиробничій сфері, водночас з огляду на розвиток культурних індустрій сучасності. Відтак, цей вид управлінської діяльності є засобом оптимізації різних сфер суспільної активності. Фахівці зазначають, що «під час війни креативні індустрії зазнали відтоку талантів, скорочення фінансування, зниження попиту на культурні продукти та послуги, негативних наслідків розірваних ланцюгів постачання. Державні кошти, які в мирний час виділялися на культуру, в умовах воєнного стану спрямовані на підтримку Збройних Сил України. Водночас креативні індустрії мають шанс стати двигуном відновлення України після війни» [15]. Відтак, очевидним є механізм культурного відродження засобами і методами організаційно-управлінської діяльності.

Виходячи поза межі суворих показників економічної ефективності, менеджмент культури додає ваги в культурних сенсах і форматах. До того ж мають враховуватися особливості створення культурного продукту, аксіологічний контекст, залучення ресурсів, просування та реалізації соціокультурних проєктів тощо. Цей вид активності з регулювання соціокультурних процесів не тільки оперує стандартними видами поведінки суб'єктів соціуму в сфері культури, але й забезпечує нестандартні рішення в особливо складних умовах. Зокрема, у «контексті російської війни культурна дипломатія має пропонувати не діалог чи примирення, а забезпечувати стримування від російського культурного і мовного домінування, захист від загроз для нашої ідентичності. Це наша робота на самозбереження» [19]. У такому твердженні відчутний контекст культурної політики повоєнної доби.

Виходячи з цього, уявлення про культуру – загальний системний контекст здійснення будь-якої діяльності, зокрема й соціокультурної, мета якої забезпечити суб'єктну взаємодію в просторі культури для збереження, тиражування, створення соціокультурних цінностей. Водночас, менеджмент в сфері культури не можна розуміти виключно як сферу послуг, він дозволяє створювати такі програми дій, які надають можливості всім суб'єктам суспільства брати участь у продуктивній діяльності. Безперечно, культурна політика регламентує культурні практики, але вона, вочевидь, фіксує вже існуючі пріоритети, втрачаючи випереджальний соціально-творчий аспект, що має бути враховано під час реалізації методології прикладної культурології, зокрема враховуючи інновації в соціокультурній сфері. Відтак, менеджмент культури реалізує організаційно-управлінське моделювання ситуацією майбутнього.

Реалізуючи опробування в польових умовах теорії та практики, менеджмент культури стає процесом дослідження, прогнозування, організації та управління актуальними культурними практиками, їх ресурсами, форматами, позиціонуванням тощо. Так, «окрім військового фронту, Україна змагається за свободу ще й на фронті інформаційному. Важливу роль тут відіграють митці, які пропускають крізь себе біль війни й відтворюють його у творчості. Так постають плакати із головними гаслами війни, фотографії чи малюнки, що уособлюють сучасний героїзм» [9]. Таким чином, менеджменту культури – інтеграційний процес, який виконує важливу місію: ставить ціль та знаходить й ефективно реалізує засоби її досягнення. В цьому сенсі, менеджмент культури є механізмом регулювання культурних практик, ґрунтується на дослідженнях та визначенні стратегії й пріоритетів культурної політики (враховує її сутність, принципи, об'єкти та суб'єкти дії) та соціокультурного проєктування. Важливим є той факт, що «під час війни культура продовжує працювати, 50 прем'єр в театрах відбулось за перший рік війни, – це надзвичайно велика цифра. Виставки в музеях проводяться, понад 3 тис. акцій відбулося за кордоном, присвячених українській культурі, і це лише ті, про які ми знаємо і до яких мали певну дотичність. Це вистави, концерти, мистецькі акції на яких збиралося чимало коштів для Збройних сил і для гуманітарної підтримки» [5]. Міцний фактор культурного спротиву реалізується в режимі реального часу, сенси і формати культури народжуються «тут і зараз» зокрема завдяки ефективному менеджменту, що свідчить про побудову перспективної моделі культурної політики.

Висновки. В результаті проведеного дослідження, можна резюмувати, що розгляд менеджменту культури в контексті сучасної культурної політики забезпечує цілепокладання та пошук ресурсів для культурного спротиву і подальшого формування національної ідентичності та міжнародного представництва нашої країни у галузі культури. Нині цей вид управлінської діяльності ґрунтується на

трансформаціях пріоритетів культурної політики, що зумовлює оновлення форматів і сенсів культурної взаємодії.

Перспектива подальших досліджень: визначення змісту провідних функцій менеджменту культури з метою підвищення ефективності культуротворчих процесів повоєнної доби.

Список використаної літератури

1. Богуцький Ю. Самоорганізація культури і культурна політика. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 8-14.
2. Головач Н. М. Менеджмент культури в контексті сучасних соціокультурних перетворень. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. 10–15.
3. Грушина А.І. Особливості організації системи менеджменту культури та мистецтв. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв*. 2018. № 1. С. 53 – 63.
4. Довгострокова стратегія розвитку культури в Україні до 2025 року https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozv_.pdf
5. Збитки у сфері культури сьогодні оцінюються у майже \$7 млрд, – Олександр Ткаченко в інтерв'ю «Інтерфакс-Україна» <https://interfax.com.ua/news/interview/906862.html>
6. Здіорук С. І. Культурна політика України: національна модель у європейському контексті : аналіт. доп. / С. І. Здіорук, О. М. Литвиненко, О. П. Розумна; за ред. С. І. Здіорука. Київ : НІСД, 2012. 64 с.
7. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): дис... д-ра культурології / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. 2018. 487 с.
8. Кравченко О. В. Типологізація культурної політики: теоретичні альтернативи. *Культура України*. 2012. Вип. 36. С. 31 – 40.
9. Культурний фронт: як митці підтримують українську армію <https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/kulturnyj-front-yak-mytci-pidtrymuuyut-ukrayinsku-armiyu/>
10. Мельник В. В. Становлення і розвиток культурної політики в умовах глобалізації. *Гуманітарний вісник ЗДА*. 2014. № 58. С. 148-156.
11. Мої вміння – моя зброя. Чи є місце культурним заходам під час війни? <https://life.pravda.com.ua/columns/2022/05/14/248644/>
12. Основні теми сучасних культурних стратегій <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-strategy/lecture-11-3>
13. Петруня-Пилявська Н. А. Прикладна культурологія як конструкт культури. *Інтернаука*. 2019. № 18 (80). С. 31–35.
14. Саракун Л. П. Культурна політика сучасної України: монографія. Ніжин, 2016. 205 с.
15. Стан культури та креативних індустрій під час війни – результати дослідження від Українського культурного фонду та МКІП України <https://ucf.in.ua/news/11082022>.
16. Філіна Т. В. Культурна політика держави в системі забезпечення культурних потреб людини. *International scientific journal «Grail of Science»*. 2021. № 9. С. 444-448.
17. Хлебосолов І. О. Теоретико-методологічні засади державного регулювання національного культурного простору. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. № 38. С. 22-30.
18. Ярош А. В. Культурна політика України в умовах євроінтеграції. *Питання культурології*. 2017. Вип. 33. С. 78-85.
19. Cancel Russia як інструмент самозбереження https://lb.ua/culture/2022/03/18/509953_cancel_russia_yak_instrument.html

References

1. Bohutskyi J. Samoorganizatsiia kultury i kulturna polityka *Kulturolohichna dumka*. 2010. № 2. S. 8-14.
2. Holovach N.M. Menedzhment kultury v konteksti suchasnykh sotsiokulturnykh peretvoren. *Kultura i suchasnist*. 2017. № 2. 10–15.
3. Hrushyna A.I. Osoblyvosti orhanizatsii systemy menedzhmentu kultury ta mystetstv. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. 2018. № 1, S. 53 – 63.
4. Dovhostrokovia strateghia rozvytku kultury v Ukraini do 2025 roku https://www.cultura.kh.ua/images/stories/innovaciyna_diyalnist/dovgostrokova_strategiya_rozv_.pdf
5. Zbytku u sferi kultury siohodni otsiniuiutsia u blyzko \$7 mlrd, – Oleksandr Tkachenko v interviiu «Interfaks-Ukraina» <https://interfax.com.ua/news/interview/906862.html>
6. Zdioruk S. I. Kulturna polityka Ukrainy: natsionalna model u yevropeiskomu konteksti : analit. dop. / S. I. Zdioruk, O. M. Lytvynenko, O. P. Rozumna; za red. S. I. Zdioruka. Kyiv : NISD, 2012. 64 s.
7. Kopievska, O. R. Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX–pochatok XXI st.) [Dysertatsia doktora kulturolohii, Nats. akad. ker. kadriv kultury i mystetstv]. 2018. 487 s.
8. Kravchenko O. V. Typolohisatsia kulturnoi polityky: teoretychni alternatyvy. *Kultura Ukrainy*. 2012. Vypusk 36. S.31 – 40.
9. Kulturnyi front: iak mytsi pidtrymuuyut ukrainsku armiu <https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/kulturnyj-front-yak-mytci-pidtrymuuyut-ukrayinsku-armiyu/>

10. Melnyk V. V. Stanovlennia i rozvytok kulturnoi polityky v umovakh hlobalizatsii. *Humanitarnyi visnyk ZDIA*. 2014. № 58. S. 148-156.
11. Moi vminnia – moia zboia. Chy ie mistse kulturnym zakhodom pid chas viiny? <https://life.pravda.com.ua/columns/2022/05/14/248644/>
12. Osnovni temy suchasnykh kulturnykh stratehiy <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-strategy/lecture-11-3>
13. Petrunia-Pyliavska N. A. Prykladna kulturolohia iak konstrukt kultury. *Internauka*. 2019. № 18 (80). S. 31–35.
14. Sarakun L. P. Kulturna polityka suchasnoi Ukrainy: monohrafiia. Nizhyn, 2016. 205 c.
15. Stan kultury ta kreatyvnykh industriy pid chas viiny - rezultaty doslidzennia vid Ukrainського культурного фонду та MKIP Ukrainy <https://ucf.in.ua/news/11082022>
16. Filina T. V. Kulturna polityka derzhavy v systemi zabezpechannia kulturnykh potreb liudyny International scientific. *journal «Grail of Science»*. 2021. № 9. S. 444-448.
17. Khliebosolov I. O. Teoretyko-metodolohichni zasady derzhavnogo rehuliuвання natsionalnogo kulturnogo prostoru. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. 2017. № 38. S. 22-30.
18. Yarosh A.V. Kulturna polityka Ukrainy v umovakh evrointegracii. *Pytannia kulturolohii*. 2017. Vyp. 33. S. 78-85.
19. Cancel Russia yak instrument samozberezhennia https://lb.ua/culture/2022/03/18/509953_cancel_russia_yak_instrument.html

CULTURE MANAGEMENT WITHIN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CULTURE POLITICS

Maksymovska Nataliia – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Department of Cultural Management and Social Technologies Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The issue of formation of culture politics priorities under conditions of military aggression was reviewed. The model for updating future directions of culture sphere development in post-war times was presented. Interconnection of applied cultural studies and culture management as means of realizing sociocultural interaction was defined. Emphasis was placed on the specificity of this type of management activities, which transform the concept of meaning of our country's and society's cultural resistance in real time.

Key words. Culture politics, applied cultural studies, culture management, cultural practices.

UDC 005:316.7:008-027.22]:304.4](477) «364» (045)

CULTURE MANAGEMENT WITHIN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CULTURE POLITICS

Maksymovska Nataliia – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Department of Cultural Management and Social Technologies Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of this paper is to present the interconnection and dynamics of culture management's functioning within the context of applied cultural studies and culture politics, to uncover the tendencies of contemporary changes of this type of management activities.

Research methodology. A combination of theoretical and empirical research methods (generalization, juxtaposition, comparison, analysis, synthesis, modeling) allows to broaden the research within the context of cultural studies paradigm and system-based approach; studying culture as a whole, correspondence of cultural practices with a culture politics model, and taking into account the dynamics of culture creation processes provides a foundation for designing an effective sociocultural processes management system.

Results. Investigation of culture management within the context of contemporary culture politics provides aiming and search for resources for cultural resistance and further formation of our country's national identity and international membership within the field of cultur. Nowadays this type of management activities is based on transformations of culture politics' priorities. It is reflected on formats and essentials of cultural interaction. If instead culture politics is considered a mechanism that launches the culture creation process on all levels of functioning (global, international, regional as in world region, national, local within country), the strategy of country's culture politics may be viewed as its mission and one can strive to briefly formulate the idea as a slogan with further explication and explanation. Entire country's culture politics strategy (mission) with its history, contemporary contradictions, and characteristic features of each region is rather hard to formulate. In contemporary state of the country it may be: «From defense and victory to free leadership and cultural union». If one attempts to interpret this expression within the context of culture politics, a model may be created, in which the keywords will be: defense, victory, will, leadership, culture, union.

Novelty lies in presenting the culture politics model of the transformation period, which will ensure functioning and renewal of cultural practices of post-war times within the context of applied cultural studies as a science field.

The practical significance lies in an opportunity to utilize the proposed model of Ukraine's contemporary culture politics to develop and realize sociocultural programs and projects in post-war times.

Key words. Culture politics, applied cultural studies, culture management, cultural practices.

Надійшла до редакції 5.11.2022 р.

УДК 659.4+316.77

СТРАТЕГІЧНІ КОМУНІКАЦІЇ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ¹

Пелех Оксана Богданівна – доктор економічних наук, професор, професор кафедри менеджменту, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне,
<https://orcid.org/0000-0002-5657-6717>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.656>
peleho@ukr.net

Юськів Богдан Миколайович – доктор політичних наук, професор, професор кафедри економіки та управління бізнесом, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-7621-5954>
yuskivb@ukr.net

Стратегічні комунікації передбачають свідомий обмін інформацією з метою переконування, впливу й інформування аудиторії для зміни її поведінки. Акцентується увага на тому, що вони розглядаються як розвиток PR. Формула стратегічних комунікацій включає акторів, впливи та ефекти. Розглядаються етапи реалізації стратегічних комунікацій: ознайомлення, зацікавлення, першу спробу, постійне використання та формування прихильників. Доведено, що успіх залежить від наявності цінностей та взаємної довіри. У сфері культури застосовують стратегічні комунікації, зокрема маркетингові заходи та зв'язки з громадськістю, публікації, моніторинг ЗМІ, прес-конференції, підтримка контактів із представниками ЗМІ й кризові комунікації.

Ключові слова: стратегічні комунікації, зв'язки з громадськістю, культура.

Постановка проблеми. Хоча культура та мистецтво не вважаються класичними ринковими продуктами в сенсі базової економічної діяльності, чимало дослідників погоджуються, що вони відіграють важливу роль на ринку ХХІ ст.: забезпечують зайнятість, приносять значні доходи та сприяють економічному розвитку суспільства. До того ж культура та мистецтво часто є невіддільною частиною туристичного пакета, який дестинація чи країна пропонує більш вимогливому туристичному ринку [3].

Культурна політика в постсоціалістичних країнах загалом і в Україні зокрема все ще перебуває під впливом соціалістичної спадщини. Ця система передбачала державне фінансування культурних інституцій та повне покриття їхніх накладних витрат. Однак нині культурні інституції зазнають змін і стають більш орієнтованими на потреби кінцевих споживачів культурних продуктів. Вони намагаються будувати довгострокові відносини зі своєю аудиторією через використання інтегрованої комунікації. Це включає не лише традиційну маркетингову діяльність, яку, зазвичай, називають «зв'язками з громадськістю» [13; 75], але й більш стратегічно орієнтовану діяльність, відому як «стратегічні комунікації». Звідси і випливає актуальність дослідження – можливість використання стратегічних комунікацій у сфері культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На новітньому етапі цивілізовані держави незмінно шукають способи для просування своїх інтересів. Поняття «стратегічні комунікації» з'явилося в 1960-х роках, і від того часу його розуміння постійно розширюється. Дослідженням сутності стратегічних комунікацій займалися іноземні та українські науковці: Д. Верчич, В. Ландсман, М. Мюрфі, Х. Нотхафт, С. Патерсон, А. Редінг, К. Пол, К. Халлахан, Д. Хольцхаузен, К. Шрірамеш, І. Яковлев. Серед українських дослідників доречно виділити праці Г. Почепцова (досліджує теорії комунікацій), словник В. Ліпкана, праці А. Баровської (знайомить із досвідом використання стратегічних комунікацій НАТО), О. Кушнір (розкриває поняття та сутність стратегічних комунікацій у сучасному українському державотворенні). Заслужують на увагу праці Є. Макаренко (стратегічні комунікації в міжнародних відносинах) та Є. Тихомирової (PR – зв'язки з громадськістю). Що стосується конкретно проблематики застосування стратегічних комунікацій у сфері культури, то вважаємо, що вона є недостатньо досліджена. Це підтверджує актуальність обраної теми дослідження.

Мета статті – виявити сутність і зміст стратегічних комунікацій та можливість їхнього використання у сфері культури.

Вклад основного матеріалу. Стратегічні комунікації поєднують дії, спрямовані на «проштовхування» та «донесення» будь-якого продукту. Бути стратегічним означає передавати найкраще повідомлення через конкретні канали, зважаючи на добре продумані організаційні та комунікаційні цілі. У цьому полягає різниця між тим, щоб лише робити комунікації, і тим, щоб робити правильні комунікації [14].

Термін «стратегічна комунікація» набуває все більшого визнання. Емпіричні дослідження засвідчують, що він став надзвичайно поширеним із 1990-х років. Залежно від характеру організації, стратегічні комунікації варіюють від пересічних бізнесових і суспільних проблем до справ «високої» політики рівня національних держав і міжнародних організацій. Якщо бізнесові організації знаходять

ефективне застосування стратегічним комунікаціям у просуванні власної продукції/послуг, підвищенні культурної обізнаності цільової аудиторії, корпоративної ідентичності та етичних принципів роботи тощо, то стратегічні комунікації, наприклад, НАТО працюють на міжнародному рівні – допомагають підтримувати міждержавну і безпекову політику Альянсу, інформаційні та психологічні операції, які вона здійснює у рамках своєї діяльності [2].

На підставі доступних нам документів і наукових статей зупинимося на двох визначеннях поняття «стратегічна комунікація».

Перше сформоване системним коледжем персоналу ООН: *«стратегічна комунікація передбачає розроблення програм, спрямованих на клієнтоорієнтований підхід, який орієнтує на програми, покликані впливати на добровільну поведінку цільових аудиторій (та акторів) для досягнення управлінських цілей»* [11; 4] (акцент: рівень невизначений/загальний; сфера універсальна; як процес – інструмент для здійснення цілеспрямованої гуманітарної діяльності).

Друге визначення Дж. Немета, угорського науковця більш універсальне: *«цілісне мислення, у якому домінуючим чинником є свідомий обмін інформацією, з допомогою якого можемо переконувати, впливати або інформувати обрані аудиторії, щоб досягти змін у їхній поведінці у вигідний для нас спосіб»* [12; 170] (акцент: рівень невизначений/загальний; сфера універсальна; як властивість/здатність – спосіб мислення впливати на цільову аудиторію в потрібному напрямі).

Часто термін «стратегічні комунікації» використовується як синонім «зв'язків із громадськістю» (PR) для переосмислення політичних переконань, просування товарів та послуг, здійснення кризових комунікацій і сприяння створенню бренду. Проте, на нашу думку, стратегічні комунікації треба розглядати як розвиток PR. З огляду на те, що зв'язки з громадськістю стали складовою частиною структурних комунікацій поряд із такими інструментами як публічна дипломатія, реклама, маркетинг тощо.

Як зазначено в [9; 6-9], термін «стратегічна комунікація» можна розуміти як сенс сприймати його як об'єднувальний елемент із чотирьох причин:

1) швидко зникає здатність розрізняти традиційні комунікаційні заходи та їхні наслідки. Наприклад, фахівці зі зв'язків із громадськістю все більше покладаються на платну рекламу для передачі важливих повідомлень на різні теми. Тим часом маркетологи очолюють кооперативні програми та маркетингові програми, пов'язані з конкретними справами, які колись були прерогативою суто зв'язків із громадськістю. Претензії на виняткову відповідальність за певні види діяльності в організації стають предметом численних суперечок;

2) під впливом технологій та економіки медіа відбуваються важливі зміни в суспільній комунікації. Цифрові технології (Інтернет, засоби миттєвого обміну повідомленнями) роблять неможливим відрізнити, що є рекламою, а що – публіситі, стимулюванням збуту чи електронною комерцією. Технології зближують канали комунікації. Подібним чином, безліч гібридних повідомлень, які просувають медіа-компанії, що прагнуть прибутку, – реклама, продакт-плейсмент, спонсорство – містять у собі традиційні елементи публічної комунікації;

3) організації використовують щораз більше різноманітних методів впливу на поведінку людей – на те, що вони знають, що відчувають і як діють щодо організації. Тому досвід аудиторії та враження від організацій є сумою досвіду кожної людини, а відтак стає все більш сумнівним стосовно того, чи можна вірогідно визначити ефекти конкретної комунікаційної діяльності ізольовано. Зрештою, люди не обов'язково мусять розрізняти різні форми комунікацій, які здійснює організація;

4) стратегічна комунікація визнає, що цілеспрямований вплив є фундаментальною метою комунікацій організацій. Є напрями комунікаційної діяльності, що концептуально базуються лише на наданні інформації (наприклад, технічні комунікації) або на встановленні та підтриманні взаємовідносин (зв'язки з громадськістю). Однак ці напрями є необхідними, але не достатніми умовами для досягнення організаціями стратегічно важливих цілей. Щоб бути актуальними, теорія і дослідження комунікацій мусять зосередитися на тому, як комунікації сприяють досягненню мети існування організації. У той же час важливим є не лише визначити сутність поняття «стратегічних комунікацій», але й розуміти, як вони функціонують. Насамперед, наведемо одну з моделей стратегічних комунікацій, яка має назву «формула стратегічних комунікацій».

Автори моделі Й. Фалькгаймера і М. Хайде структурували стратегічні комунікації на «три процесні частини плюс структура» [7; 6-9]. Відповідна модель представлена на рис. 1. Ця «формула» виявилася вдалим інструментом для пояснення сутності й «дії» стратегічних комунікацій.

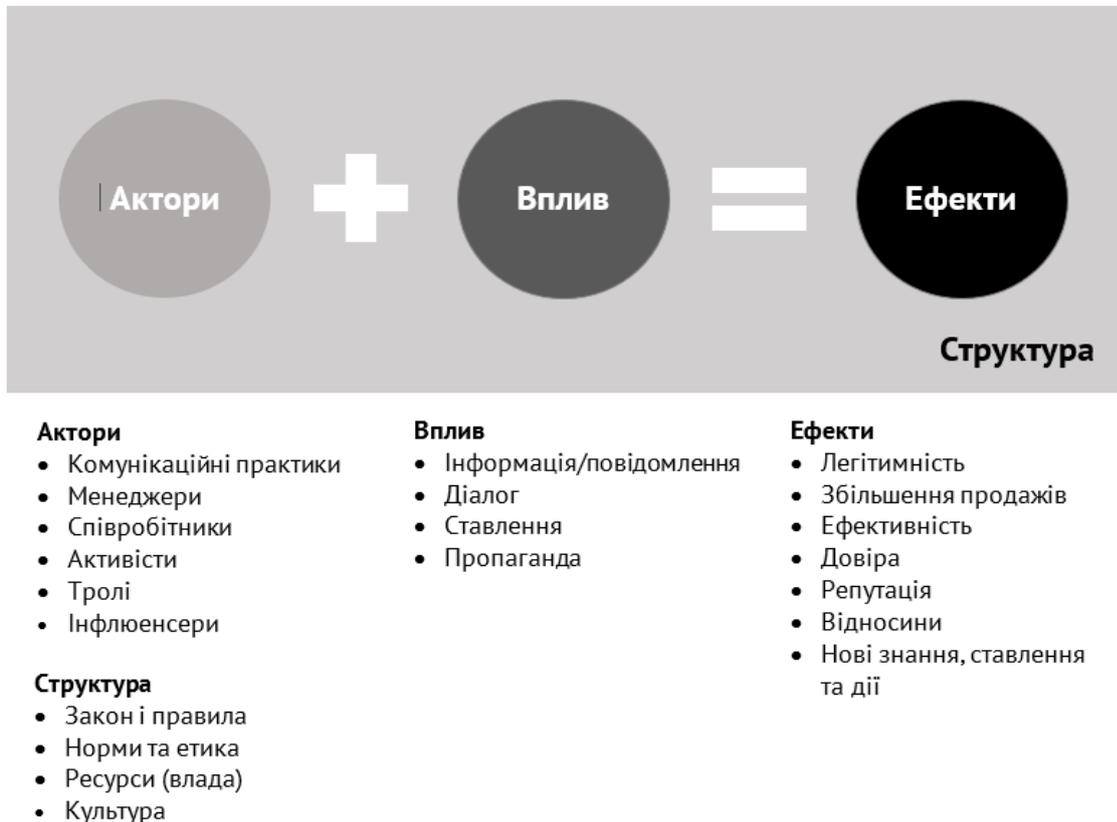


Рис. 1. Формула стратегічних комунікацій (джерело: [7; 6])

По-перше, структура являє собою своєрідне середовище, у якому три процеси здійснюються / відбуваються. Її можна розглядати як перешкоди або передумови, що різною мірою впливають, запобігають або контролюють вплив акторів і наслідки стратегічної комунікації. Структура містить у собі закони та правила, норми та етичні обмеження, ресурси (фінансові та когнітивні) і культурні обмеження. З критичної точки зору, структурні чинники пов'язані з активами ресурсів і призводять до дисбалансу влади для акторів. Однак структура не завжди визначає використання та наслідки стратегічних комунікацій. Стратегічні комунікації можуть призвести до відтворення структурних обмежень, але й до трансформації існуючих структур.

По-друге, є різні актори. Фокусування на акторах означає, що ви ставите людей (лідерів, колег, фахівців із комунікацій, впливових осіб та активістів), організованих соціальних акторів (корпорації, громадські організації та неурядові організації) або неорганізованих соціальних акторів (громадську думку або громадськість) у центр дослідження. Важливо підкреслити, що стратегічна комунікація, як бачимо, фокусується не лише на організаціях, але й на суб'єктах, що є ширшим і всеосяжним поняттям.

По-третє, це вплив. Під цим поняття розуміємо засоби, за допомогою яких реалізується стратегічна комунікація – через поширення інформації різними каналами, аргументацію, дискусії, діалог, брендингові кампанії, пропаганду чи інші засоби. Фокусування впливу означає, що контент – тексти, зображення, візуальні ефекти, звук, мовлення, перформанс, дискурс – ставляться в центр аналізу.

Нарешті, є ефекти або результати впливу суб'єктів стратегічних комунікацій, що залежать від структури. Ефект – це еквівалент загального результату, який може мати як заплановані, так і непередбачувані наслідки. Крім того, чимало організаційних дій, що здійснюються керівниками та працівниками, можуть мати стратегічні ефекти, навіть якщо вони не мають запланованих наслідків. Наприклад, зустріч працівника з клієнтом, проведена з повагою та з наміром надати послугу, може призвести до підвищення довіри та легітимності в організації. Це означає, що всі мікро зустрічі можуть мати вплив на макрорівень, що є важливим стратегічним аспектом. Загалом, вплив можна вважати стратегічним, коли він стає важливим або значущим для розвитку, зростання, ідентичності або виживання організації чи іншого суб'єкта. Крім того, важливо підкреслити тісний взаємозв'язок між стратегією, тактикою та оперативною роботою. Практики, що зосереджуються лише на стратегічних питаннях, таких як розроблення планів та їхня реалізація в організації, не беруть до уваги той факт, що створення цінності відбувається під час тактичної роботи, коли стратегія реалізується менеджерами, працівниками, комунікаційниками та іншими особами. Стратегічна комунікація виникає тоді, коли різні тактичні заходи

здійснюються зі стратегічною метою або в стратегічному напрямі. Однак навіть ненавмисні тактичні дії можуть мати стратегічний ефект. Загалом, стратегічно ненавмисні дії також мусять бути включені до концепції стратегії та стратегічної роботи. Типовими позитивними наслідками стратегічної комунікації є легітимність, довіра, репутація, продуктивність, збільшення продажів або зміни у ставленні та поведінці. Однак стратегічні комунікації можуть мати й негативні наслідки, якщо їх використовують для поширення пропаганди або дезінформації, такі як поляризація, конфлікт, маніпуляції, ненависть, хаос і безлад.

Поглянемо на стратегічні комунікації як систему донесення в тій чи іншій формі інформації, що має на меті не лише вплинути на розуміння, сприйняття, очікування цільової аудиторії, а що найважливіше – спонукати її до дій, які відповідають місії та цілям організації / проєкту. Водночас скористаємося запропонованою в [1] інтерпретацією у культурно-розважальній сфері.

Отже, стратегічні комунікації формують настрої (сприйняття, розуміння, відносини, очікування і реакції) цільової аудиторії для впливу на поведінку, щоб викликати бажану дію. Тут йдеться не про те, щоб змусити діяти потрібним чином, а створити варіанти дій на вибір. Тобто на першому етапі фактично змінюється цільова аудиторія, а на другому етапі «нові» ми (організація і переконана аудиторія) переходимо до спільних дій.

Модель процесу такого впливу (етапи здійснення стратегічних комунікацій) виглядає так:

1) ознайомити. Цільова аудиторія має нульове знання про предмет інформування, тому ціль/девiз цього етапу – боротьба за увагу. Потрібно прорватися крізь бетонну стіну інформаційного переважання і шуму, достукатися до потенційної аудиторії;

2) зацікавити. Тепер, коли аудиторія знайома з предметом, постає нова ціль – зацікавити аудиторію, створити інтерес до предмета. Без інтересу знання є лише нейтральною інформацією;

3) перша спроба. Головна ідея цього етапу пов'язана зі стимулюванням зробити перший крок – уперше скористатися послугою/товаром. Потрібно проявити максимально творчий підхід, докласти всіх зусиль, достукатися не лише до розуму, а й емоцій і почуттів, заохотити аудиторію «копати глибше», прагнути дізнатися більше і зробити перший крок;

4) постійне використання. Перша спроба для аудиторії мусить перерости в постійне користування, а завдання організації – сформувати так звану «основну аудиторію» у такий спосіб, щоб ті, хто зробив перший крок («приходить до нас уперше»), став «постійним клієнтом». Інакше будемо витрачати величезні ресурси, щоб повторно проходити всі етапи від початку, намагаючись знайти своїх клієнтів із нескінченного потоку людей;

5) виховати прихильників / шанувальників (це найвище досягнення). На цьому етапі «клієнт» стає «прихильником / шанувальником / фанатом». Він не лише відвідує заходи, але і приводить свою сім'ю, друзів, каже всім: «Якщо ти не спробуєш це хоч раз, то твоє життя було марним». Тепер колишні «клієнти» стають «нами» й допомагають нам у всьому.

Візуально описаний процес можна представити у вигляді так званої «комунікаційної стрілки» (див. рис. 2).



Рис. 2. «Комунікаційна» стрілка переконання і спонукання до дій цільової аудиторії(джерело: [1])

Успіх описаного вище процесу є гарантованим за наявності двох умов: стратегічні комунікації мають ґрунтуватися на спільних цінностях і будуватися на взаємній довірі. Без дотримання вказаних умов стратегічні комунікації перетворюються у звичайне маніпулювання, «промивання мізків» або пропаганду в гіршому її розумінні.

Цінності організації – це фундаментальні переконання, на яких базується бізнес, головні засади, що використовуються під час взаємодії з іншими організаціями, клієнтами і співробітниками. Стратегічні комунікації мусять наближати організацію до досягнення місії, яку вона заклала у свій фундамент. Сама місія завжди будується на системі цінностей, які і презентують місію. Якщо організація функціонує лише на рівні задоволення потреб клієнтів, то її цільова аудиторія так і залишиться на рівні звичайних клієнтів.

Члени цільової аудиторії є, з одного боку, клієнтами, а з іншого – мають власні цінності, які для них є не менш, а скоріше більш важливими, ніж потреби як клієнтів. Тому для успішного досягнення кінцевої стадії стратегічних комунікацій організація мусять об'єднати свою систему цінностей з системою цінностей цільової аудиторії – або дотягнути свою систему цінностей до цінностей клієнта, або з її допомогою підняти цінності аудиторії до власних цінностей.

Ще однією умовою успіху стратегічних комунікацій організації є здобуття довіри в аудиторії. Як тільки цільова аудиторія втрачає довіру, вона випадає з циклу комунікації і залишає організацію, оскільки організація перестає відповідати її очікуванням. Тоді потрібно буде докласти ще більше зусиль, щоб відновити цю довіру. Тому організація не може не відповідати очікуванням цільової аудиторії.

Здобути довіру випадково можна, але це є можливим лише в короткостроковій перспективі. Щоб побудувати довгострокові відносини, потрібно викликати довіру в аудиторії, виправдати її очікування, а в жодному разі не опускатися до рівня маніпулювання.

У випадку стратегічних комунікацій для інституцій сфери культури та мистецтва використовується аналогічний спосіб, що і при використанні стратегічних комунікацій в інших сферах діяльності, оскільки на діяльність одних та інших впливають наступні чинники: політична стабільність, регуляторні рамки, технологічний розвиток, туризм, стихійні лиха, вікова структура, доходи населення тощо.

Зупинимося на особливостях стратегічних комунікацій у сфері культури, де застосування стратегічних комунікацій, зазвичай, виконують PR-фахівці з цього напрямку. Робота таких фахівців схожа на роботу будь-якого іншого PR-спеціаліста, але має деякі відмінності. Специфічний ринок очікує креативності та інновацій, відстеження та створення трендів і адаптації до соціального контексту, у якому культура та мистецтво сприймаються, насамперед, як розвага, відображення стилю життя. Автори [10] визначають сектор культури та мистецтва у зв'язках із громадськістю таким чином: зовнішня громадськість (композитори, драматурги) забезпечує ресурси, перетворені внутрішньою громадськістю (виконавці, керівництво, менеджмент); внутрішня публіка (виконавці, менеджмент та допоміжний персонал) перетворює ресурси на корисні послуги або продукти (вистави, освітні програми); проміжна публіка (PR та маркетингові агенції, критики) представляє ці послуги публіці-споживачеві (глядачам, медіа).

Катліп, Центр і Брум [6] розглядають роль зв'язків із громадськістю (у ширшому розумінні – стратегічних комунікацій) переважно неприбуткових організацій через п'ять завдань:

- забезпечити підтримку цілей організації;
- розвивати канали комунікацій з громадськістю, інтереси якої забезпечує організація;
- створення та підтримання сприятливого клімату для збору ресурсів;
- сприяння розвитку державної політики, що була б зручною для організації та її цілей;
- інформувати та мотивувати ключові групи громадськості організації, щоб вони стали прихильними до поставлених цілей організації та продуктивно їх підтримували.

Оцінюючи успішність і фінансову стійкість культурного продукту (вистави, дійства), однією з найважливіших цілей будь-якої культурної інституції є продаж квитків. Продажі збільшуються коштом промо-кампаній, реклами, інформування громадськості про те, коли дійство можна побачити, а також через подібну сервісну інформацію.

Завданням стратегічних комунікацій є також створення історії, яку ЗМІ передадуть громадськості, що, в свою чергу, приверне увагу глядачів. Визначення та знання цільової аудиторії є елементарною умовою для збільшення продажів та успішної комунікації.

Культурні інституції часто використовують традиційний маркетинг, а точніше, промоційну діяльність, щоб представити свої програми та проекти не лише своїй аудиторії, але й широкому загалу. Заходи зі зв'язків із громадськістю, зазвичай, зводяться до таких елементів: – власні публікації (друковані, аудіо та відео, онлайн); – систематичний моніторинг ЗМІ; – організація спеціальних заходів (прес-конференцій, прем'єр, банкетів); – відкриття/закриття сезону, панельних

дискусій, зустрічей зі стейкхолдерами (фінансисти, донори, спонсори); – підтримання контактів із представниками ЗМІ; – кризові комунікації [5].

Діджиталізація створила нові можливості для комунікацій в кризових ситуаціях. Нові технології повністю змінили спосіб комунікації культурних інституцій зі своєю аудиторією, чи, краще сказати б, нові технології змінили спосіб отримання інформації та комунікації споживачами продуктів культури. До того ж нові технології вплинули на способи продажу квитків, розширивши їх – онлайн-бронювання або купівля квитків онлайн.

Культурний продукт, як і будь-який інший, стає все більш сприйнятливим до критики, що вказує на очевидну потребу в систематичних і стратегічних комунікацій через онлайн-платформи. Як зазначають Бересфорт і Фокс [5], погляд у майбутнє є надзвичайно важливим для фахівців зі зв'язків із громадськістю у сфері культури та мистецтва. До них висувуються такі вимоги: розуміння процесу планування та управління; знання інструментів і методів, специфічних для культури й мистецтва; розуміння спеціалізованих комунікаційних інструментів; розуміння бажань і потреб споживачів – аудиторії, гнучкість, уміння відстежувати тенденції; моніторинг тенденцій, гнучкість, прийняття нових тенденцій та усвідомлення того, що інструменти, канали та тенденції постійно змінюються під впливом технологічного прогресу.

Після перелічених ринкових ніш, аналізу чинників, визначення того, що робить культурну інституцію відмінною від інших, необхідно визначити реальну роль і місце зв'язків із громадськістю в досліджуваній одиниці. Аналіз середовища існування дає змогу розуміння інституції з трьох сторін: внутрішнє оточення (ціль, бачення та внутрішня структура), громадське сприйняття (репутація) та зовнішнє оточення (зацікавлені сторони).

Для дослідження культурної інституції та оцінювання її успішності можна використати наступні методи: якісні – глибинні інтерв'ю, фокус-групи інтерв'ю, фокус-групи та кількісні – опитування та контент-аналіз ЗМІ. Крім того, PR-спеціалісти використовують неформальні методи, такі як дослідження Інтернету та книжкових видань. Досить часто використовується формальний метод, що базується на контент-аналізі преси, пов'язаних із досліджуваною установою та її програмою. Контент-аналіз не вимірює результати безпосередньо, а швидше опосередковано, оскільки ці результати можна розглядати лише як індикатор певних ефектів [10].

Окрім дослідження ринку, основним елементом кожної успішної стратегічної комунікації є планування, необхідне для створення програми майбутньої діяльності. Фундамент успіху будується лише тоді, коли плани спрямовані на відповідних людей, використовуються необхідні комунікаційні інструменти, слова в конкретний час і в погоджених часових рамках і за конкретного бюджету [8].

Наступна і водночас найскладніша частина зв'язків із громадськістю – вибір стратегії і тактики. Стратегія – фундамент, на якому будується тактика програми, що є головною ідеєю планування. Вона показує як досягти поставлених цілей, тоді як вибір тактики – це практична частина комунікаційного плану, що поєднує вибір інструментарію та перебіг часу. Jugo D. [10] розрізняє чотири основні типи стратегій: – креативна стратегія допомагає установі будувати свій імідж та репутацію; стратегія збору спрямована на збільшення конкурентних переваг та ефектів, адаптацію; стратегія прийняття керується принципом прийняття змін і обстоювання цінностей; стратегія захисту протистоїть неточностям і несприятливим позиціям.

Наприкінці реалізації програми необхідно провести оцінювання для визначення точності обраних стратегії і тактики – досягнення бажаного комунікаційного та бізнес-успіху. Оцінювання використовується для доведення (не) ефективності, а також заохочення керівництва чи відповідальності. Оцінювання процесу планування та комунікації визначає ефективність управління програмою та вкладання її в бюджет і часові рамки [8].

Традиційні тактики в комунікації, такі як зв'язки зі ЗМІ, є надзвичайно важливими, хоча вони часто функціонують на основі традиційної моделі односторонньої комунікації, спонсорства та пожертви, кризового менеджменту, комунікацій й івент-менеджменту. Комунікація в соціальних мережах привертає все більшу увагу PR-практиків. Стандартними інструментами зв'язків зі ЗМІ, що використовуються в культурних установах, є прес-конференція, пресбрифінг, прес-реліз, прес тур (наприклад, відвідування репетиції перед прем'єрою), відвідування театру, фото сесія, інтерв'ю, публічна заява тощо. Якість виробництва значно впливає на висвітлення в ЗМІ, але це також один з основних обов'язків проактивного п'ярника. Незалежно від проактивності, комунікатори у сфері культури мусять усвідомлювати, що це зворотний зв'язок, тому новини не будуть ґрунтуватися виключно на інформації, яку установа хоче бачити у відкритому доступі. Фахівець не мусять наполегливо шукати виключно позитивну публіку, але має бути готовим до негативного сприйняття організації в ЗМІ [4].

Кризовий менеджмент і кризова комунікація в культурі часто перебувають під впливом політичної боротьби й рідко ґрунтуються виключно на різних поглядах на художнє вираження. Теми, які можна охарактеризувати як кризові і які переважають у медіа, здебільшого пов'язані з працевлаштуванням та перебиранням або збереженням політичного впливу на інституцію. У цій ситуації культурні інституції не мають багато можливостей для послідовної комунікації із зовнішньою громадськістю, адже, зазвичай, йдеться про політику, яка погано відбивається на інституції.

Спонсорство як маркетинговий інструмент є відповідною нішею для культурних інституцій, щоб позиціонувати себе як реципієнта спонсорської допомоги. Залучення спонсорських коштів від приватних компаній не є простим, оскільки ці компанії очікують на щось вимірюване у відповідь – відчутну маркетингову цінність. Багато інституцій культури та мистецтва звикли до довгострокового фінансового забезпечення (державний бюджет) і рідко беруться за діяльність, що потенційно може принести додаткове фінансування. Впровадження відсоткового застереження було б дуже мотиваційним. У цьому випадку кошти з державного бюджету будуть затверджуватися лише після того, як установа вже забезпечила певний відсоток коштів з інших джерел [3].

Висновки. Стратегічні комунікації передбачає свідомий обмін інформацією з метою переконання, впливу або інформування аудиторії для зміни її поведінки. Вони розглядаються як розвиток PR. Формула стратегічних комунікацій включає акторів, вплив та ефекти. Етапи реалізації стратегічних комунікацій включають ознайомлення, зацікавлення, першу спробу, постійне використання та формування прихильників. Успіх залежить від наявності цінностей та взаємної довіри. У сфері культури застосовують стратегічні комунікації, зокрема маркетингові заходи, зв'язки з громадськістю, такі як публікації, моніторинг ЗМІ, прес-конференції, підтримування контактів з представниками ЗМІ та кризові комунікації.

Примітки:

¹ Підготовлено в межах проекту «Стратегічні комунікації ЄС: протидія деструктивним впливам» програми ERASMUS+ напрямку Модуль Жана Моне (№ 101047033 ERASMUS-JMO-2021-MODULE).

Список використаної літератури

- Кулаков А. Онлайн курс «Комунікації». Етапи стратегічної комунікації / *Культура і креативність*. <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/communication-course/lecture-2-the-stages-of-strategic-communication>.
- Юськів Б. М. Концептуальні основи стратегічних комунікацій. *Стратегічні комунікації ЄС: протидія деструктивним впливам*. Луцьк : Вежа, 2023. С. 7-70.
- Aleksić Lj., Alfirević N., Pavičić J. *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*. Zagreb : Masmmedia, 2006.
- Bailey R. Odnosi s medijima. *Otkrivanje odnosa s javnošću* / Tench R. & Yeomans L. Zagreb : Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009.
- Beresfort S., Fawkes J. Odnosi s javnošću u kulturi i umjetnosti, zabavi i slobodnom vremenu. *Otkrivanje odnosa s javnošću* / Tench R. & Yeomans L. Zagreb : Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009.
- Cutlip S., Center A., Broom G. *Odnosi s javnošću*. Zagreb : MATE, 2003.
- Falkheimer J., Heide M. Introduction: the emergent field of strategic communication. *Research Handbook on Strategic Communication* / J.Falkheimer, M.Heide (eds.). Edward Elgar Publishing. 2022. P. 1-12.
- Gregory A. Odnosi s javnošću kao planirana komunikacija. *Otkrivanje odnosa s javnošću* / Tench R. & Yeomans L. Zagreb: Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009.
- Hallahan K., Holtzhausen D.R., van Ruler B., Verčič D., Sriramesh K. Defining Strategic Communication. *International Journal of Strategic Communication*, 2007. No 1, P. 3-35.
- Jugo D. *Strategije odnosa s javnošću*. Zagreb : Profil Knjiga, Novelti Millenium, 2012.
- Klaverweide D. M. *Strategic Communication and the United Nations Millennium Development Goals* / University of Twente. January 2006. 115 p.
- Nemeth J.L. Defining Strategic Communication: An Almost Impossible Challenge, But Perhaps There Is Still A Solution. *Hadtudomány* (Online), 2021. 31 (E szám). P. 162-172.
- Obradović Đ., Bogdanović Medo I. Holistički odnosi s medijima organizacija u kulturi. *Medianali*, 2010. № 4 (7). P. 73-90.
- What is strategic communications? <https://www.idea.org/blog/2011/03/16/what-is-strategic-communications/>

References

- Kulakov A. (2017). Onlain kurs «Komunikatsii». Etapy stratehichnoi komunikatsii. *Kultura i kreatyvnist* [Online course «Communications». Stages of strategic communication. Culture and creativity]. Available at:<https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/communication-course/lecture-2-the-stages-of-strategic-communication>
- Yuskiv B. Kontseptualni osnovy stratehichnykh komunikatsii. *Stratehichni komunikatsii EU: protydia destruktivnym vplyvam* [Conceptual foundations of strategic communications. EU strategic communications: countering destructive influences]. Lutsk : Vezha, 2023. P. 7-70.
- Aleksić Lj., Alfirević N., Pavičić J. *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*. Zagreb : Masmmedia, 2006.

4. Bailey R. Odnosi s medijima. In: Tench, R. & Yeomans, L. Otkrivanje odnosa s javnošću. Zagreb : Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009. P. 333-356.
5. Beresfort S., Fawkes J. Odnosi s javnošću u kulturi i umjetnosti, zabavi i slobodnom vremenu. In: Tench, R. & Yeomans, L. Otkrivanje odnosa s javnošću. Zagreb : Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009.
6. Cutlip S., Center A., Broom G. Odnosi s javnošću. Zagreb : MATE. 2003.
7. Falkheimer J., Heide M. Introduction: the emergent field of strategic communication. Research Handbook on Strategic Communication. *Edward Elgar Publishing*, 2022.
8. Gregory A. Odnosi s javnošću kao planirana komunikacija. In: Tench, R. & Yeomans, L. Otkrivanje odnosa s javnošću. Zagreb : Hrvatska udruga za odnose s javnošću, 2009. P. 193-220.
9. Hallahan K., Holtzhausen D., van Ruler, B., Verčič, D., Sriramesh K. *Defining Strategic Communication. International Journal of Strategic Communication*, vol. 1, 2007.
10. Jugo D. Strategije odnosa s javnošću. Zagreb : Profil Knjiga, Novelti Millenium, 2012.
11. Klaverweide D. Strategic Communication and the United Nations Millennium Development Goals. *University of Twente. January*, 2006. 115 p.
12. Nemeth J. Defining Strategic Communication: An Almost Impossible Challenge, But Perhaps There Is Still A Solution. *Hadtudomány (Online)*, 31 (E szám), 2021. P. 162-172.
13. Obradović Đ. & Bogdanović Medo, I. Holistički odnosi s medijima organizacija u kulturi. *Medianali*, 4 (7), 2010. P. 73-90.
14. What is strategic communications? (2011). Available at : <https://www.idea.org/blog/2011/03/16/what-is-strategic-communications/>

STRATEGIC COMMUNICATIONS IN THE FIELD OF CULTURE

Pelekh Oksana – Doctor of Economic Science, Associate Professor,
Professor of the Department of Management,
Rivne State Humanitarian University
Yuskiv Bohdan – Doctor of Political Science, Professor,
Professor of the Department of Economics and Business Management
Rivne State Humanitarian University

Strategic communications involves the deliberate exchange of information to persuade, influence or inform the audience to change its behavior. They are considered as a development of PR. The formula of strategic communications includes actors, influence and effects. The stages of strategic communications implementation include familiarization, interest, first attempt, continuous use, and formation of supporters. Success depends on the existence of values and mutual trust. Strategic communications are used in the cultural sector, including marketing activities, public relations, such as publications, media monitoring, press conferences, maintaining contacts with media representatives, and crisis communications.

Key words: strategic communications, public relations, culture.

UDC 659.4+316.77

STRATEGIC COMMUNICATIONS IN THE FIELD OF CULTURE

Pelekh Oksana – Doctor of Economic Science, Associate Professor,
Professor of the Department of Management,
Rivne State Humanitarian University
Yuskiv Bohdan – Doctor of Political Science, Professor,
Professor of the Department of Economics and Business Management
Rivne State Humanitarian University

The purpose of the article is to analyze the essence and content of strategic communications and the possibility of their use in the field of culture.

The methodology of the study is a meta-analysis of research on publications of foreign and domestic authors on strategic communications.

Results. Strategic communications combine actions aimed at «pushing» something. The authors propose a universal definition of strategic communications – holistic thinking, in which the dominant factor is the conscious exchange of information, which can be used to persuade, influence or inform selected audiences in order to achieve changes in their behavior in a beneficial way. The paper considers strategic communications as a development of PR.

To understand the functioning of strategic communications, the author presents the «strategic communications formula», where they are structured into three process parts: actors, influence and effects. The stages of strategic communications are as follows: to familiarize; to interest; to make the first attempt; to use it constantly (to form the «core audience»); to raise supporters/fans (the highest achievement). Visually, the process described above is represented as a «communication arrow». The success of this process is possible if there are two conditions: values and mutual trust.

In the field of culture, the issue of applying strategic communications is dealt with by PR specialists. The authors define the cultural sector in public relations as follows: the external public provides resources transformed by the internal public; the internal public transforms resources into useful services; the intermediate public presents these services to the consumer public. The role of public relations (in a broader sense, strategic communications) in most nonprofit organizations is realized through the following tasks: – to gather support for the organization's goals; – to develop channels of communication

with the public whose interests the organization serves; – to create and maintain a favorable climate for fundraising; – to promote the development of convenient public policies; – to inform and motivate the organization's key public groups so that they are committed to the goals and support them productively.

Cultural institutions often use traditional marketing (promotional activities). Public relations activities are usually limited to the following: own publications; systematic media monitoring; organization of press conferences, premieres, banquets; season openings/closings, panel discussions, meetings with stakeholders; maintaining contacts with media representatives; crisis communications.

Novelty – the possibility of using strategic communications in the field of culture.

Practical significance – can be used to organize strategic communications in cultural institutions and organizations.

Key words: strategic communications, public relations, culture.

Надійшла до редакції 23.05.2023 р.

УДК 378.35

МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК СКЛАДОВА СИСТЕМИ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ

Любарець Владислава Вікторівна – доктор педагогічних наук, професор,
Український державний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-8238-1289>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.657>
v.v.lubarets@ukr.net

Акцентовано увагу на важливих аспектах трансформаційних перетворень соціокультурного менеджменту у системі державного управління. Констатовано, що формування менеджменту соціокультурної діяльності у мінливому соціокультурному середовищі здійснюється з інноваційним підходом у його багатоманітності на загальних функціях управління. Виявлено, що менеджмент соціокультурної діяльності має ознаки державного управління. Означено головні напрями управління менеджментом соціокультурної діяльності. Проаналізовано стратегічні й тактичні завдання, які вирішують державні структури на кожному з зазначених рівнів управління у соціокультурній сфері: стратегічному, тактичному, місцевому. Висвітлено роль і діяльність Міністерства культури та інформаційної політики України у структурі менеджменту соціокультурної діяльності. Розкрито фактори впливу на стан й перспективність розвитку механізму управління в соціокультурній діяльності.

Ключові слова: менеджмент соціокультурної діяльності, соціокультурне середовище, державне управління.

Актуальні проблеми. Найважливішими сферами суспільного розвитку українського соціуму є три: політична, економічна і культурна. Цим зумовлені і три головні види управлінської діяльності: соціально-політичний, соціально-економічний менеджмент та соціально-культурний менеджмент. Радикальні зміни та цифрова модернізація та трансформація можливі за умов удосконалення всіх видів соціального управління, зокрема й менеджменту соціокультурної сфери, оскільки галузь «Культура і мистецтво» посідає особливе місце в економічному розвитку країни.

Соціокультурне середовище країни потребує вирішення різних питань, висвітлених у межах форуму організаційного розвитку «Культура-2025. Платформа стратегічних ініціатив» з метою створення стратегії розвитку культури України до 2025 р. Культура є детермінантом соціокультурного середовища, адже:

- виявляє стан морального здоров'я соціуму, його духовний потенціал;
- поєднує традиції і досвід минулого з сьогоденням, окреслюються тенденції майбутнього розвитку;
- здатна активізувати та гальмувати суспільні процеси, гармонізувати їх під час трансформацій;
- зосереджує цінності, норми та ідеали, що відіграють конструктивну й регулятивну роль у суспільстві;
- сприяє формуванню цілісного способу життя, продукує спільні для націй цінності, символи й смисли, які зберігають і розвивають національну ідентичність;
- в умовах глобалізації лише цілісна, різноманітна вітчизняна культура здатна протистояти нівеляційним, дегуманізуючим впливам глобального маскульту [6].

Аналіз останніх публікацій. Досліджуючи менеджмент соціокультурної сфери О. Антонюк розкриває особливості формування системи менеджменту соціокультурної діяльності у період розбудови України як незалежної держави та конкретизовано сутність і специфіку поняття менеджменту культури та мистецтва [1].

Основні результати дослідження дослідниці Грушиної А. [2] полягають у виявленні особливостей та специфіки формування системи управління вітчизняною мережею закладів культури, а саме акцентовано увагу на використанні стратегічно орієнтованих та інноваційних механізмів менеджменту соціокультурної діяльності. Сформовані наукові і прикладні положення дослідницею щодо створення ефективної системи менеджменту галузі культури можуть застосовуватися органами державної влади і місцевого самоврядування у процесі формування основних засад культурної політики.

Компаративний аналіз Грушиної А. у статті «Особливості організації системи менеджменту сфери культури та мистецтв» [2] показує, що глибинне усвідомлення того, що основою економічного розвитку будь-якої країни є створення і збереження її культурних цінностей. Культура виступає головним рушієм і показником економічних змін, тому менеджмент має спрямовуватися на ефективне функціонування всього культурного комплексу країни з метою його подальшого розвитку.

Враховуючи трансформаційні процеси в економіці нашої країни, модернізація соціокультурного менеджменту культури має відбутись у розрізі таких аспектів, як його децентралізація та кадрова оптимізація. Тому важливими аспектами трансформаційних перетворень соціокультурного менеджменту є чинники впливу та механізмів управління культурою мінливого суспільства; особливості менеджменту соціокультурної діяльності в Україні з означенням його політико-ідеологічних детермінантів та стратегічно-тактичних напрямів управління культурою у процесі подальшого розвитку українського суспільства.

Осмилюючи сутність менеджменту соціокультурної діяльності як управлінського процесу, слід відзначити, що в сучасній науковій думці, передусім, не розмежовані поняття «управління» і «менеджмент». Незважаючи на те, що термін «менеджмент» є аналогом «управління», поширена думка про їх нетотожність, оскільки поняття «управління» є дещо ширшим за «менеджмент». Отже, окреслена проблема потребує подальших уточнень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Менеджмент соціокультурної діяльності (від лат. *management* – управління) констатують як «процес планування організації, мотивації, контролю та координації, спрямований на досягнення певної мети у соціокультурній діяльності за допомогою професійно підготовлених до цього фахівців» [4]. Як складова соціального управління, сучасна парадигма менеджменту соціокультурної діяльності передбачає:

- активне впровадження науково-аналітичних підходів в управлінні та цільового стратегічного управління;
- централізоване державне управління у врегулюванні духовно-культурних відносин та посилення регіонального, муніципального управління і самоврядування;
- формування дієвої системи добору, підготовки і використання професійних управлінських кадрів.

Формування менеджменту соціокультурної діяльності в сучасних умовах здійснюється з інноваційним підходом у всій його багатоманітності. Насамперед, управління в соціокультурній діяльності більше спирається на саморозвиток та активність громадян, на ідеологічний плюралізм, консенсус і толерантність як запоруку раціональної і творчої участі громадян у соціокультурному середовищі. Управління у постійно мінливому середовищі набуває іншого змісту – замість силової адміністративної регламентації культурних процесів воно спрямоване на підтримку культури, традицій, етносу, що це потребує креативного переосмислення зі змінами стилю, методів управління соціокультурним середовищем загалом.

Реформування системи управління галуззю культури, створення механізму правової регламентації втручання держави у культурні процеси, формування правової та економічної бази для діяльності недержавних культурних інституцій, розвиток ринкових структур у багатьох секторах культури – це головні напрями менеджменту соціокультурної сфери.

Менеджмент соціокультурної діяльності є органічною складовою державного управління; він спирається на певну методологію (від грецьк. *Metodas* – шлях, спосіб пізнання, *logos* – вчення, слово), яка містить, з одного боку, систему найзагальніших принципів, положень і методів як основу наукових знань з управління соціокультурною сферою, а з іншого, – сукупність прийомів, способів і процедур дослідження механізму управління нею. Менеджмент у соціокультурній діяльності здійснюється відповідно до загальних функцій управління:

- планування, у процесі якого визначається і деталізується мета функціонування та розвитку усієї соціокультурної інфраструктури, поетапність, терміни реалізації та розподілу ресурсних можливостей;

- формування структури органів державної влади та органів місцевого самоврядування, закладів культури тощо, а також забезпечення всім необхідним для їх ефективного функціонування (персоналом, матеріалами, обладнанням, фінансовими ресурсами і т. д.), визначити їх роль, мету і завдання, стратегію діяльності, що забезпечить основу для ефективної структури;

- мотивація, у процесі якої здійснюється спонукання й активізація працівників до результативної діяльності і досягнення мети, шляхом матеріального і морального їх стимулювання, збагачення змісту їх праці, необхідних умов задля виявлення їхнього творчого потенціалу та подальшого саморозвитку;

- контроль, під час якого на основі спостереження, перевірки всіх сторін діяльності, обліку й аналізу оцінюються кількісні та якісні показники результатів діяльності державних установ, організацій, закладів культури.

У теорії менеджменту соціокультурної діяльності ключове значення мають основні методологічні принципи (вихідні положення) – об'єктивність та історизм. Принцип об'єктивності спрямовує дослідження на осмислення об'єктивних закономірностей, тенденцій, які визначають процеси соціокультурного розвитку.

Актуалізується система чинників як позитивних, так і негативних. Об'єктивність духовно-культурних знань передбачає, що процес їх здобуття відповідає реальній дійсності, законам пізнання, незалежним від людини. Об'єктивність наукових висновків ґрунтується на доказовості наукових фактів. Принцип історизму вимагає осмислення процесу управління соціокультурною сферою у конкретно-історичних обставинах, у взаємозв'язку усіх його суб'єктів. Важливо оцінювати генезис його історичних моделей, зміст їх структурних компонентів, еволюцію і тенденції розвитку.

Менеджмент соціокультурної діяльності є цілеспрямованою й упорядкованою взаємодією між суб'єктом та об'єктом. Суб'єктами тут постають: держава в особі уповноважених органів виконавчої влади; територіальні громади в особі органів місцевого самоврядування; працівники культури; заклади культури, а також підприємства, установи й організації усіх форм власності – статутами (положеннями) яких передбачено провадження діяльності у сфері культури тощо, – наділених державно-владними повноваженнями. Суб'єкти забезпечують реалізацію інтересів певної соціальної спільноти (народу, верстви, нації, етнічної групи); кожен із них має певні функції, які відображають загальносистемний поділ праці; відповідно до специфіки державних органів, суб'єкти управління мають спільні й відмінні ознаки за рівнем і формами організованості; кожен із суб'єктів управління набуває загальносистемної ознаки, перебуваючи лише в межах системи управління та взаємовідносин із відповідними об'єктами чи іншими суб'єктами цієї системи, або з іншими системами управління.

Об'єктом менеджменту соціокультурної діяльності є структурована цілісна соціокультурна діяльність, яка функціонує з метою досягнення загальних цілей системи управління під спрямовуючим впливом суб'єктів у соціокультурному середовищі.

Система менеджменту соціокультурної діяльності охоплює:

- соціокультурну діяльність спільнот і груп, які є носіями духовно-культурних уявлень, цінностей, стилів і норм поведінки споживачами і виробниками культурних благ;

- інституційну структуру (культурно-освітні і культурно-дозвіллієві установи та організації, формальні і неформальні творчі об'єднання, спілки, рухи тощо), у межах якої розгортаються соціокультурні процеси в українському суспільстві загалом;

- галузь «Культура і мистецтво», яка функціонує на професійних та аматорських засадах – художня література, кінематограф, театральне, музичне, хореографічне, пластичне, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, архітектура, фотомистецтво, дизайн, народна творчість тощо;

- в умовах екологічних викликів у мінливому суспільстві охорону культурної спадщини;

- архівну та бібліотечну справу, книговидання, створення і розповсюдження фонограмної та аудіовізуальної продукції, художньо-мистецьку освіту, професійну соціокультурну освіту, міжнародні культурні зв'язки тощо.

Менеджмент соціокультурної діяльності включає ознаки державного управління:

- організаційний та виконавчо-розпорядчий характер діяльності;

- у процесі реалізації управлінської діяльності здійснюються функції держави у галузі «Культура і мистецтво»;

- забезпечується його функціонування уповноваженими суб'єктами управління;

- є підконтрольним та підзаконним;

- має державно-владний характер.

Арсенал дослідницьких засобів та інструментів теорії менеджменту соціокультурної діяльності можна розподілити на три групи:

- теоретичні методи (системний аналіз, структурно-функціональний аналіз, ситуативний підхід, історичний підхід, діалектичний метод; гіпотетично-дедуктивний метод, порівняльний метод тощо);
- загально логічні методи (абстрагування, аналогії, класифікації);
- емпіричні методи (конвент-аналіз документів та інформаційних потоків; експеримент; анкетне опитування і т.д.)

На стан та перспективність розвитку механізму управління в соціокультурній діяльності впливають наступні фактори:

- загальносвітові тенденції розвитку менеджменту;
- динаміка соціокультурних реалій українського суспільства, зумовлена трансформаційними процесами;
- масове застосування новітніх інформаційно-комунікаційних технологій [4].

Менеджмент соціокультурної діяльності як складова системи державного управління, виконує місію контролю та правового й адміністративного регулювання міжкультурних відносин. Менеджмент соціокультурної діяльності здійснює контрольні-регулятивні функції у соціокультурному середовищі на різних рівнях впливу:

- на стратегічному – це вищий законодавчий та виконавчий рівень держави (Президент, Парламент, Кабінет Міністрів);
- на тактичному з розробкою різних креативних підходів, методів, заходів та засобів реалізації ухвалення рішень (відповідні структури у Кабінеті Міністрів та в центральних урядових установах, Міністерства);
- на місцевому рівні управління, а саме для реалізації завдань, доручень, рішень державної соціокультурної політики в регіонах (регіональні підрозділи органів державного управління).

Аналізуючи, згідно з Конституцією України (ст. 75–119), [3] сутність менеджменту у соціокультурній діяльності, доцільно охарактеризувати стратегічні й тактичні завдання, які вирішують державні структури на кожному із зазначених рівнів. Так, Президент України зосереджує зусилля на визначенні переліку центральних органів виконавчої влади, їх повноважень у реалізації державної культурної політики України, призначає на подання Прем'єр-міністра України керівників цих органів; нагороджує осіб, які здійснили значний внесок у розвиток соціокультурної сфери; забезпечує фінансову підтримку найкращих мистецьких колективів.

Верховна Рада України, як вищий законодавчий орган, формує політико-правові засади державної політики у галузі 02 «Культура і мистецтво», економічні й соціальні гарантії її реалізації, визначає систему соціального захисту працівників культури; забезпечує юридичні гарантії культурних прав громадян, контролює їх дотримання; затверджує, у межах Державного бюджету України, обсяги фінансування галузі; визначає переліки законів та організацій культури, об'єктів соціокультурної діяльності, які підлягають роздержавленню чи приватизації.

Кабінет Міністрів України втілює державну культурну політику, забезпечує дотримання культурних прав громадян органами державної влади та управління, розробляє й виконує, затверджує програмні документи з державної культурної політики, забезпечує їх здійснення; розробляє пропозиції щодо фінансування і здійснює фінансування цієї діяльності після затвердження відповідних програм та проектів Верховною Радою України, затверджує соціальні нормативи забезпечення населення закладами культури та соціокультурними послугами відповідно до цих нормативів.

Центральний рівень управління соціокультурною діяльністю займаються центральні органи виконавчої влади, завданням яких є участь у формуванні державної культурної політики шляхом трансформації та впровадженні концептуальних напрямів, цільових державних програм розвитку культури та мистецтва, проектів, законопроектів, пропозицій щодо змін і нормативи забезпечення населення закладами культури та соціокультурними послугами, які затверджуються Кабінетом Міністрів України.

Завданням Центральних органів виконавчої влади полягають у здійсненні контролю у впровадженні розроблених правових, організаційних, фінансових пропозицій та зобов'язань держави і місцевого самоврядування та щодо базової мережі закладів загальнодержавного значення, контролю виконання зазначених зобов'язань, здійсненні керівництва підприємствами й установами культури та закладами, які належать до сфери управління центральних органів виконавчої влади, у межах повноважень, визначених законодавством України.

Управління будь-якої діяльності, в тому числі і соціокультурній, підпорядковується органам влади місцевих державних адміністрацій. Від їх відповідальності залежить трансформація та реалізація єдиної державної культурної політики на території відповідної адміністративної одиниці, а робота спрямована на впровадження проектів, програм соціокультурного всіх національних меншин.

У структурі менеджменту соціокультурної діяльності особливо важлива роль належить Міністерству

культури та інформаційної політики України. Це головний орган у системі центральних органів виконавчої влади із забезпечення формування та реалізації державної політики у сферах культури, державної мовної політики, популяризації України у світі, державного іномовлення, інформаційного суверенітету України та інформаційної безпеки, формування та реалізації державної політики у сферах відновлення та збереження національної пам'яті, мистецтв, охорони культурної спадщини, музейної справи, вивезення, ввезення і повернення культурних цінностей [5]. Його діяльність охоплює розвиток креативних індустрій, мистецтво, мистецьку освіту; бібліотеки; релігію та національні меншини, інформаційну політику та безпеку, державну мовну політику, культурну спадщину, міжнародну технічну допомогу, стратегічне планування.

Стратегічною метою діяльності цього Міністерства повинні стати створення соціокультурного середовища та умов, у яких культура може розквітати з національним колоритом, тому його діяльність повинна:

- а) мати відповідну стратегію, та бути готовим до постійних змін у мінливому суспільстві;
- б) сприяти у налагоджуванні та підтримці ефективних зв'язків з іншими міністерствами та відомствами, діяльність яких впливає на культуру.

Осмислюючи сутність менеджменту соціокультурної діяльності та його специфіку в галузі культури, слід зазначити, що на стан і перспективні вектори розвитку механізму управління культурно-мистецьким комплексом впливають наступні фактори:

- світові тенденції розвитку менеджменту у галузі культури та мистецтва;
- вплив трансформаційних процесів на динаміку соціокультурних процесів інтеграції, глобалізації, націоналізації та інтернаціоналізації українського суспільства;
- попереджування створення та запровадження інноваційних інформаційно-комунікаційних технологій та засобів.

Отже, досліджуючи феномен менеджменту соціокультурної діяльності у системі державного управління, констатуємо висновки:

- менеджмент соціокультурної діяльності є важливою складовою частини управління та політики держави, яка спирається на відповідну методологію, яка поєднує систему загальних принципів, положень і методів як основу наукових знань з управління соціокультурною діяльністю з сукупністю засобів, прийомів, методів та способів дослідження механізму державного управління;
- система менеджменту соціокультурної діяльності поєднує структурні елементи, а саме, соціокультурну діяльність різних об'єднань (культурних організацій, культурно-освітніх закладів, творчих об'єднань та ін.), які є носіями культурних цінностей та споживачами культурного продукту, здійснюючи власну діяльність як на професійному рівні, так і на аматорських засадах;
- особливостями менеджменту соціокультурної діяльності як складової системи державного управління є: стратегічна орієнтованість управлінського механізму та всього апарату культурної політики України; модернізація у напрямку децентралізації управлінської моделі; оптимізація кадрового потенціалу, що вимагає залучення до процесу побудови ефективного механізму менеджменту освітніх інституцій.

Список використаної літератури

1. Антонюк О. В. Менеджмент соціокультурної сфери. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. 2011. № 2. С. 104–110.
2. Грушина Особливості організації системи менеджменту сфери культури та мистецтв. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія : Менеджмент соціокультурної діяльності*. 2018. Вип. 1. С. 53–63.
3. Конституція України URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text)
4. Любарєць В. В. Теорія і практика професійної підготовки майбутніх менеджерів соціокультурної діяльності в умовах інформаційно-освітнього середовища : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2019. 515 с.
5. Сайт Міністерства культури та інформаційної політики України. URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-2019-п#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-2019-п#Text)
6. Теорія та історія соціокультурної діяльності: нав. посіб. / О. Б. Петінова, В. В. Опанасюк. Одеса, 2018. 78 с.

References

1. Antoniuk O. V. Menedzhment sotsiokulturnoi sfery. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. 2011. № 2. S. 104–110.
2. Hrushyna Osoblyvosti orhanizatsii systemy menedzhmentu sfery kultury ta mystetstv. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya : Menedzhment sotsiokulturnoi diialnosti*. 2018. Vyp. 1. S. 53–63.
3. Konstytutsiia Ukrainy URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text)
4. Liubarets V. V. Teoriia i praktyka profesiinoi pidhotovky maibutnikh menedzheriv sotsiokulturnoi diialnosti v umovakh informatsiino-osvitnoho seredovyshcha : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04 / Natsionalnyi pedahohichniy universytete imeni M. P. Drahomanova. Kyiv, 2019. 515 s.

5. Sait Ministerstva kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy. URL: [https:// zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-2019-п#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/885-2019-п#Text)
6. Teoriia ta istoriia sotsiokulturnoi diialnosti: navchalnyi posibnyk / O. B. Petinova, V. V. Opanasiuk. Odesa, 2018. 78 s.

UDC 378.35

**MANAGEMENT OF SOCIOCULTURAL ACTIVITIES AS A COMPONENT OF THE PUBLIC
ADMINISTRATION SYSTEM**

Liubarets Vladyslava – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

Attention is focused on important aspects of the transformational changes of socio-cultural management in the public administration system, such as its decentralization and personnel optimization. It is stated that the formation of management of socio-cultural activities in a changing socio-cultural environment is carried out with an innovative approach in all its diversity on the basis of general management functions. It is found that the management of socio-cultural activities has signs of public administration. The main directions of management of socio-cultural activities are outlined: reforming the management system of the cultural sector, creating a mechanism for legal regulation of state intervention in cultural processes, forming a legal and economic framework for the activities of non-governmental cultural institutions, and developing market structures in many cultural sectors. The author analyzes the strategic and tactical tasks that are solved by state structures at each of these levels of governance in the socio-cultural sphere: strategic, tactical, and local. The important role and activities of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine in the structure of management of socio-cultural activities are highlighted: development of creative industries, art, art education, libraries, religion and national minorities, information policy and security, state language policy, cultural heritage, international technical assistance, strategic planning. The factors of influence on the state and prospects of development of the management mechanism in socio-cultural activities are revealed: global trends in the development of management in the field of culture and art, the impact of transformation processes on the dynamics of socio-cultural processes of integration, globalization, nationalization and internationalization of Ukrainian society, prevention of the creation and implementation of innovative information and communication technologies and tools.

Key words: management of sociocultural activities, sociocultural environment, public administration.

Надійшла до редакції 26.05.2023 р.

ЗМІСТ

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.

КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

ФАБРИКА-ПРОЦЬКА О. НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ НАДІЇ ВАРХОЛ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ СХІДНОЇ СЛОВАЧЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ	3
СОКОЛЕНКО Н.В. СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОГО МОЛОДІЖНОГО ТЕАТРУ	8
ГОРЕНКО Л.І. НАЦІОНАЛЬНІ ОСЕРЕДКИ ПРОСВІТНИЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. (ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ЧАСУ ЗАСНУВАННЯ ГІМНАЗІЇ ВИЩИХ НАУК КНЯЗЯ БЕЗБОРОДЬКО У НІЖИНІ)	13
ПРОНЮК М. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ СВЯТОГО КЛИМЕНТА ПАПИ У РИМІ	22
ПЕТРЕНКО В.В. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЗРІЗ ПОНЯТТЯ ПОСЕРЕДНОСТІ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ ПЛАТОНА	28

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО

КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

КУПРІЙЧУК В. ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ У СФЕРІ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ 2022-2023 РР.	36
ГРАДІВСЬКИЙ В. ФІНАНСОВО-ЕКОНОМІЧНИЙ МЕХАНІЗМ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ РОЗВИТКОМ ГУМАНІТАРНОЇ СФЕРИ В РЕГІОНАХ УКРАЇНИ	42
ЧЕПУРКО Я. УЧАСТЬ КОНСУЛЬТАТИВНО-ДОРАДЧИХ ОРГАНІВ У ФОРМУВАННІ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ СОЦІОГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ В УКРАЇНІ	47
МІХНО О.П., МАТВІЙЧУК О.Є. БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНИЙ РЕСУРС ПЕДАГОГІЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ	51
ШАТРОВА М.Б. ПОНЯТТЯ «МУЗЕЙНИЙ ПРЕДМЕТ» НА ПЕРЕТИНІ З ДОКУМЕНТОЗНАВСТВОМ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВОМ	59
ХАРЬКОВ С.В. ЕКОЛОГО-КУЛЬТУРНИЙ ЗЛАМ ЯК ШАНС ДЛЯ ПОРЯТУНКУ	67
ДОБРОЄР Н.В. СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПОРТРЕТ УКРАЇНСЬКОГО БІЖЕНЦЯ В ПОЛЬЩІ	74

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.

КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

СОВГИРА Т.І. АЛГОРИТМІЧНИЙ АНАЛІЗ ТЕХНОЛОГІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ	80
КАРАНДА М.В., КОЛЕСНИК О.С. БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ САКРАЛЬНИХ СЕНСІВ У ТВОРЧОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ РЕЖИСЕРІВ	86

ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г. ОРГАНІЗАЦІЙНО-ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ХОРМЕЙСТЕРА: ЯК ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРАКТИК ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	92
ШВЕЦЬ Н.О. ІМЕРСИВНА МУЗИКА ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ	102
БУРЛАЧЕНКО Б.А., ФАБРИКА-ПРОЦЬКА О. ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ГІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	107
МЕНЬКО Н.А. ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ У ПРОЕКЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	112
УВАРОВА Т.І. НОВІ МЕДІА ТА СУЧАСНА МЕДІАКУЛЬТУРА	119
ТОРМАХОВА А.М. ВІЗУАЛЬНІ ПРОЯВИ ХЕЛСІЗМУ В ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО МІСТА	128
ДАННИК К.О. ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВ (АСПЕКТ КОЛЬОРУ)	132
БОЖКО Л.Д. ВПЛИВ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ ВІДЕОХОСТИНГІВ НА СФЕРУ ТУРИЗМУ (НА ПРИКЛАДІ YOUTUBE)	137
КІКОТЬ А. УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	145
ТЄЛУШКІНА О.А. УКРАЇНСЬКІ НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ В СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВИХ РЕФЛЕКСІЙ	151
БАБАК К.М., ШАТРОВА М.Б. ВИЩА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ : ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	156

Розділ IV. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРИ

МАКСИМОВСЬКА Н.О. МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ.	163
ПЕЛЕХ О.Б., ЮСЬКІВ Б.М. СТРАТЕГІЧНІ КОМУНІКАЦІЇ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ	170
ЛЮБАРЕЦЬ В.В. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК СКЛАДОВА СИСТЕМИ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ	178

CONTENTS

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY.

CULTURE AND TRADITIONS

FABRYKA-PROTSKA O. SCIENTIFIC ACTIVITIES OF NADIA WARHOL IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN FOLKLORE OF EASTERN SLOVAKIA IN THE SECOND HALF OF THE XX–XXI CENTURIES .3	.3
SOKOLENKO N. SOCIO-CULTURAL CONTEXT OF THE ESTABLISHMENT OF THE KYIV YOUTH THEATER	8
GORENKO L. NATIONAL CENTERS OF EDUCATION IN UKRAINE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (<i>TO THE 200 TH ANNIVERSARY OF THE FOUNDING OF PRINCE BEZBORODKO HIGH SCHOOL OF HIGHER SCIENCES IN NIZHYN</i>)	13
PRONIUK M. ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE ST. CLEMENT UKRAINIAN CATHOLIC UNIVERSITY IN ROME	22
PETRENKO V. CULTURAL SECTION OF THE CONCEPT OF MEDIOCRITY IN THE CONTEXT OF PLATO'S PHILOSOPHY	28
FANAHEI R. THE ART FAIR AS A SPACE OF CULTURALIZATION AND SPECULATION : EXPANDING THE PERSPECTIVES OF THE ECONOMY OF CULTURE	32
MOLCHKO U. PAGES OF THE SOCIO-CULTURAL PAST OF EASTERN GALICIA AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY IN THE JOURNALISM OF MELANIA NYZHANKIVSKA	37

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF

MODERN CULTURAL PROCESS

KUPRIICHUK V. STATE ADMINISTRATION IN THE FIELD OF PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE UNDER THE CONDITIONS OF MARITAL STATE 2022-2023	36
GRADIVSKYY V. FINANCIAL AND ECONOMIC MECHANISM OF PUBLIC MANAGEMENT OF THE DEVELOPMENT OF THE HUMANITARIAN SPHERE IN THE REGIONS OF UKRAINE	42
CHEPURKO Y. PARTICIPATION OF ADVISORY BODIES IN THE FORMATION AND IMPLEMENTATION OF SOCIO-HUMANITARIAN POLICY IN UKRAINE	47
MIKHNO O., MATVIICHUK O. LIBRARY AND INFORMATION RESOURCE OF THE PEDAGOGICAL MUSEUM OF UKRAINE	51
SHATROVA M. THE CONCEPT OF «MUSEUM OBJEKT» AT THE INTERSECTION WITH DOCUMENTARY SCIENCE AND MUSEUM STUDY	59
KHARKOV S. ECOLOGICAL AND CULTURAL BREAK AS THE LAST CHANCE FOR SALVATION	67
DOBROYER N. ETHNO-CULTURAL PORTRAIT OF A UKRAINIAN REFUGEE IN POLAND	74

Part III. CULTURE AND SOCIETY.

CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY

SOVHYRA T. TECHNOLOGY ALGORITHMIC ANALYSIS OF ORGANISING THE CULTURAL PROCESS ...80	80
--	----

KARANDA M., KOLESNYK O. BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATERDIRECTORS	86
VYTKALOV S., VYTKALOV V. THE ORGANIZATIONAL AND CREATIVE ACTIVITY OF THE CHOIRMASTER AS AN ELEMENT OF MODERN THEATRICAL PRACTICES AND INTERCULTURAL COMMUNICATION	92
SHVETS N. IMMERSIVE MUSIC AS A PHENOMENON OF MODERN CULTURE	103
BURLACHENKO B., FABRYKA-PROTSKA O. THE FESTIVAL AND COMPETITION MOVEMENT AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF GUITAR CULTURE IN UKRAINE IN THE LATE TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES	107
MENKO N. THE FESTIVAL AND COMPETITION MOVEMENT IN THE PROJECTION OF THE UKRAINIAN CULTURAL DEVELOPMENT	112
UVAROVA T. NEW MEDIA AND MODERN CULTURE	119
TORMAKHOVA A. VISUAL MANIFESTATIONS OF HEALTHISM IN THE SPACE OF THE MODERN CITY	128
DANNYK K. VISUAL CULTURE IN ART HISTORY (ASPECT OF COLOR)	132
BOZHKO L. THE INFLUENCE OF AUDIOVISUAL WORKS OF VIDEO HOSTING ON THE SPHERE OF TOURISM (ON THE EXAMPLE OF YOUTUBE)	137
KIKOT' A. THE INFLUENCE OF UKRAINIAN COSTUME ON THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY	145
TIELUSHKINA O. UKRAINIAN NATIONAL TRAITS IN MODERN FINE ART AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC REFLECTIONS	151
BABAK K., SHATROVA M. HIGHER CULTURAL EDUCATION IN UKRAINE: HISTORIOGRAPHY OF RESEARCH	156

***Part IV. MANAGEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES IN THE
STRUCTURE OF CULTURE***

MAKSYMOVSKA N. CULTURE MANAGEMENT WITHIN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CULTURE POLITICS	163
PELEKH O., YUSKIV B. STRATEGIC COMMUNICATIONS IN THE FIELD OF CULTURE	170
LIUBARETS V. MANAGEMENT OF SOCIOCULTURAL ACTIVITIES AS A COMPONENT OF THE PUBLIC ADMINISTRATION SYSTEM	178

Наукове видання
Scientific edition



**Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник**

**Ukrainian culture : past, modern and ways of development
Scientific journals**

**Напрямок : Культурологія
Branch : *Culturology***

**Випуск 45
Issue 45**

Редактор :
С. В. Виткалов
Editor :
S. Vytkalov

Комп'ютерна верстка:
С. В. Виткалов, Л. М. Федорук
Computer make-up:
S. Vytkalov, L. Fedoruk

**Електронні версії наукових збірників та вимоги до публікацій
знаходяться на сайті – <https://kulturologiya.rshu.edu.ua/>**

М/т.: 067-803-23-98 – головний редактор та 096-541-71-35 – відповідальний секретар

Електронна адреса: sergiy_vsv@ukr.net

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Зам. № 268/1. Ум. друк. арк. 22.71. Наклад 100.

Видавничі роботи: ППДМ
свідоцтво про державну реєстрацію РВ № 11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, Україна, м. Рівне, вул. С. Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства.