

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 28



КИЇВ

2024

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету
Серія: Філософія, культурологія, соціологія
Збірник наукових праць
Видається двічі на рік
Заснований у 2011 р.
Видання включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International» (Польща)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ № 5 від 26.12.2024
Вісник МДУ. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія включено до Переліку наукових фахових видань України з галузі науки – культурологія (наказ МОН України № 735 від 29.06.2021 р.) з присвоєнням категорії «Б».

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора (Культурологія) – доц., засл. прац. культ. України Ю.М. Нікольченко
Заступник відповідального редактора (Соціологія) – д. соц. н., проф. Н. І. Глебова
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О. О. Хроненко
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Члени редакційної колегії: д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., проф. Р. Сапенко (Республіка Польща), к. філос. н. доц. А. М. Тормахова, д. філос. н., проф. К. Б. Шадманов (Узбекистан), д. культурології, доц. Н. А. Жукова (Республіка Польща), проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), д. і. н., проф. В. Ф. Лисак, доц. к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь); д. філос. н., проф. П. Ю. Саух, д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. С. І. Дичковський, д. культурології, доц. Н. А. Жукова, д. культурології, проф. К. В. Кислюк, д. культурології, доц. О. С. Колесник, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. культурології, проф. О. В. Овчарук, д. культурології, проф. І. В. Петрова, д. культурології, проф. О. А. Степанова, к. культурології, доц. К. А. Гайдукевич, к. культурології, доц. С. А. Панченко, к. культурології, доц. Л. О. Поліщук, д. соц. н., проф. Н. І. Глебова, к. соц. н., доц. О. С. Зубченко, к. соц. н., доц. В. В. Кузьмін, д. соц. н., проф. І. С. Нечитайло, к. соц. н., доц. А. Г. Стадник, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. філос. н., к. соц. н., проф. О. В. Ходус, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:
visnykculturology@mdu.in.ua
Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2024

ЗМІСТ

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Боришполь Г.І. СУСПІЛЬНИЙ ІДЕАЛ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ – МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ МОДУС КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА.....	7
Виткалов С. В., Виткалов В. Г. РЕГІОНАЛЬНІ КРАЄЗНАВЦІ В СИСТЕМІ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ВАЛЕРІЙ ВОЙТОВИЧ – ГРОМАДСЬКИЙ ДІЯЧ І ДОСЛІДНИК: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ.....	17
Горб Є. С. «OPUS MAGNA» АЛЕКСАНДРА БРЮКНЕРА: ЗАДУМ, ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА РУКОПИС.....	35
Дем'янюк О. Й., Конон Н. Г. КАЛЕНДАР ЯК ДОКУМЕНТ ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ ДЖЕРЕЛО: ФУНКЦІЇ, СТРУКТУРА, ЗМІСТ.....	41
Ільєнко О.О. ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОЇ КРИЗИ ПЕРІОДУ ПІЗЬНОГО СОЦІАЛІЗМУ.....	50
Карповець М.В. ПОХОВАЛЬНІ ОБРЯДИ ЯК РІЗНОВИД КУЛЬТУРНОГО ПЕРФОРМАНСУ.....	58
Ковтун К.А. УЧАСТЬ ШОУ-БІЗНЕСУ В ПОМАРАНЧЕВІЙ РЕВОЛЮЦІЇ І В РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ.....	69
Кочержук Д. В. УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР І ПОПУЛЯРНА МУЗИКА ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ: ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗВУКОЗАПІСУ НА ФОРМУВАННЯ ДИСКОГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ПАРАДИГМАХ.....	77
Магрицька О.О. КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА РОМІВ У ЗАРУБІЖНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	87
Петрова І.В. ОСВІТНІ ПРОПОЗИЦІЇ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ» У ЗВО НІМЕЧЧИНИ.....	99
Приходько Н.К. ТРАВМИ ВІЙНИ ТА КУЛЬТУРНІ ІДЕНТИЧНОСТІ: ВІЗУАЛЬНІ МЕДІА В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ.....	109
Проскуракова О. В. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ СЦЕНІЧНОГО МАКІЯЖУ ЯК ХУДОЖНЬОГО ЗАСОБУ ЕСТРАДНОГО ЖАНРУ.....	119
Сабадаш Ю. С. ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНИХ ФЕСТИВАЛІВ.....	127
Садовенко О.О. МУЗИЧНА ГЕНЕРАЦІЯ ШІ: КУЛЬТУРНІ НАСЛІДКИ ПЕРЕТИНУ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ З ЛЮДСЬКОЮ КРЕАТИВНІСТЮ.....	135

Садовенко С. М.

БАГАТОВИМІРНІСТЬ МІЖКУЛЬТУРНИХ ДІАЛОГІВ: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ
КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ У ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ.....143

Соболевська С. О.

ЛЯЛЬКА У ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ ХХ-
ХХІ СТОЛІТЬ.....152

Хроненко О.О.

ФЕЙКИ ПРО КУЛЬТУРУ ТА МИСТЕЦТВО МАРІУПОЛЯ, ЯК ІНФОРМАЦІЙНА
ЗБРОЯ ОКУПАНТІВ.....160

Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М.

КАФЕДРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ У
СИСТЕМІ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ ТА РЕГІОНАЛЬНОГО
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ.....167

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....176

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В
ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....180

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ.....188

CONTENTS

CULTURAL STUDIES

Boryshpol H. THE PUBLIC IDEAL OF THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE AT THE FIRST QUARTER OF THE XXI CENTURY - A MULTIMODAL MODUS OF SOCIETAL CULTURE.....	7
Vytkalov S., Vytkalov V. REGIONAL LOCAL HISTORIANS IN THE SYSTEM OF CULTURAL ACTIVITY: VALERIY VOITOVYCH – PUBLIC FIGURE AND RESEARCHER: HIGHLIGHTS OF A PORTRAIT.....	17
Horb Y. “OPUS MAGNA” BY ALEKSANDER BRÜCKNER: IDEA, HISTORY OF CREATION AND MANUSCRIPT.....	35
Demianiuk O., Konon N. CALENDAR AS A DOCUMENT AND INFORMATION SOURCE: FUNCTIONS, STRUCTURE AND CONTENT.....	41
Ilienکو O. THE CREATIVE WORK OF VOLODYMYR IVASYUK IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL-PATRIOTIC CRISIS OF THE LATE SOCIALISM PERIOD.....	50
Karpovets M. FUNERAL RITE AS A VARIETY OF CULTURAL PERFORMANCE.....	58
Kovtun K. PARTICIPATION OF SHOW BUSINESS IN THE ORANGE REVOLUTION AND THE REVOLUTION OF DIGNITY.....	69
Kocherzук D. UKRAINIAN FOLKLORE AND POPULAR MUSIC OF THE XX - XXI CENTURIES: THE INFLUENCE OF RECORDING TECHNOLOGIES ON THE FORMATION OF DISCOGRAPHIC PRODUCTS IN CULTURAL AND ART HISTORICAL PARADIGMS.....	77
Mahrytska O. CULTURAL HERITAGE OF THE ROMA IN FOREIGN SCIENTIFIC DISCOURSE OF THE END OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY.....	87
Petrova I. EDUCATIONAL OFFERS THE SPECIALTY «CULTUROLOGY» IN UNIVERSITIES OF GERMANY.....	99
Prykhodko N. TRAUMAS OF WAR AND CULTURAL IDENTITIES: VISUAL MEDIA IN THE UKRAINIAN CONTEXT.....	109
Proskuriakova O. CULTUROLOGICAL AND ART CRITICISM ASPECTS OF STAGE MAKEUP AS AN ARTISTIC TOOL IN THE VARIETY GENRE.....	119
Sabadash Y. THEATRICAL AND DECORATIVE ART IN THE CONTEXT OF THEATRICAL FESTIVALS OF THE TRANSCARPATIA.....	127
Sadovenko O. THE AI MUSIC GENERATION: THE CULTURAL IMPLICATIONS OF THE INTERSECTION OF TRANSFORMATIONAL TECHNOLOGIES WITH HUMAN	

CREATIVITY.....	135
Sadovenko S.	
MULTIDIMENSIONALITY OF INTERCULTURAL DIALOGUES: UKRAINIAN-POLISH CULTURAL INTERACTION IN THEATER ARTS.....	143
Sobolevska S.	
PUPPET IN THE THEATRICAL AND DECORATIVE ART OF TRANSCARPATHIA OF THE XX-XXI CENTURIES.....	152
Khronenko O.	
FAKES ABOUT THE CULTURE AND ART OF MARIUPOL AS AN INFORMATION WEAPON OF THE OCCUPIERS.....	160
Sabadash J., Nikolchenko J.	
DEPARTMENT OF EVENT INDUSTRIES, CULTURAL STUDIES AND MUSEOLOGY OF RIVNE STATE HUMANITARIAN UNIVERSITY IN THE SYSTEM OF HUMANITARIAN EDUCATION OF UKRAINE AND REGIONAL CULTURAL AND ARTISTIC DEVELOPMENT.....	167
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	178
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS.....	180
BOOK SHELF.....	188

УДК 17+13:[130.2: 316.7:304]+177 (091)

ORCID ID: [0000-0002-9014-6657](https://orcid.org/0000-0002-9014-6657)

Г.І. Боришполь

СУСПІЛЬНИЙ ІДЕАЛ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ – МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ МОДУС КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА

Для культурфілософського осмислення феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору» в дослідженні виділено принцип діалектичної єдності філософської дихотомії «сакральне – профанне», застосовано методики міждисциплінарного аналізу, принцип системного моделювання, а також використано феноменологічний, культурологічно-герменевтичний, аксіологічний, діяльнісний підходи, прийоми історико-мистецького аналізу, компаративістики. Встановлено, що соціокультурний простір постає загальним планом, який оприявлюється у антропологічних вимірах та контурами людської культурно-перетворювальної поведінки та взаємодії і є множинною сукупністю культурних моделей (ідеальних, матеріалізованих та матеріальних), а також проявів феноменів культури в існуючих модельованих культурних формах. Зазначено, що культурні феномени є якісними елементами смислових культурних процесів, які позначають змістоутворюючі складові структури соціокультурного простору, підтримують та впливають на його цілісність. Запропоновано культурологічний концепт «мультимодальний модус культури «суспільний ідеал соціокультурного простору» – іманентно-смисловий та конкретно-логічний за змістом (один з множини можливих), об'єктивований за допомогою модальних культурних форм, культурно опосередкований, перманентно-темпоральний стан та фактор цілісності соціокультурного простору». Продемонстровані деякі можливості системного аналізу культури дозволили розглянути впливи модусів культури на соціокультурний простір як зумовлене цілеспрямованою активністю дієвців культури формування нових її модусів шляхом перетворення вже існуючих. Вбачається доцільним продовжувати вивчення феномену суспільного ідеалу як мультимодального модусу соціокультурного простору України, оскільки це сприятиме розкриттю закономірностей розвитку та інструментів світопроектування життєдіяльності, збереженню цілісності суспільства, а також створенню стратегій та моделей культурної взаємодії як в Україні так і в аспекті української культурної дипломатії на міжнародному рівні.

Ключові слова: *суспільний ідеал, соціокультурний простір, мультимодальність, модус культури, культурна модель, творення, міфодизайн, цілісність.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-7-16

Постановка проблеми. Виходячи з позицій розуміння культури як основного предмету гуманітарного дискурсу та тлумачення культури як системи систем – сукупності змістоутворюючих складових людського буття зі складною ієрархією побудови, які є носіями колективної пам'яті та складними феноменами суспільно значимої творчої взаємодії, означимо окремі культурні феномени як її модуси (з лат. modus – міра, припис, правило), кожний з яких ймовірно розглядати як самостійну одиницю гуманітарного пізнання, де «модус культури є системою, яка містить інформацію про інші модуси культури – такі, що передують у часі даному модусу, і

такі, що з'являються пізніше від нього». (Балл, 2014). В основі дослідження лежить ідея показати, що суспільний ідеал як феномен культури є багаторівневою моделлю, модусом в системі культури, що описує і створює механізм культурного впливу на соціокультурний простір та процеси його творчої інтеграції – актуалізації, формування, перетворювання та світопроекування.

Актуальність статті. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю створення культурних моделей гармонізації та мотивації цілісного розвитку українського соціокультурного простору, формування суспільних цінностей, суспільної інтеграції та механізмів осмислення та трансформації соціокультурних практик.

Мета статті – культурфілософське осмислення феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору» як мультимодального модусу культури, а також інтеграційної якості та одиниці модельного аналізу соціокультурного простору та введення його в поле культурологічного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Гуманітарний дискурс містить значний науково цінний теоретико-методологічний потенціал в матеріалах переосмислення феноменів хронотопу культури і продовжує пошуки нових методологічних принципів та підходів. Одним із таких інструментів є культурна критика як загальна методологічне налаштування щодо актуальних проблематик культури та культурологічних дискусій. Культурна критика сягає традиції філософії Сократа, І. Канта, В. Дільтея, М. Горкгаймера як метод окреслення кордонів пізнання та обґрунтування раціональності культурологічних досліджень, «пояснюючи й відкриваючи з різних кутів зору широке поле проблемних питань, дещо позбавлена оціночного аспекту, а отже, вільна у винесенні вирішального вердикту у дослідженні, у тому числі й остаточному визначенні тих чи інших концептів». (Садовенко, 2012) В. Загороднюк, П. Копнін, Т. Лютий, М. Попович, С. Пролєєв, В. Шинкарук, О. Яценко та ін. представники Київської філософської школи в другій половині ХХ століття спільно розробили проблематику соціокультурних та антропологічних вимірів пізнання через світоглядний та логіко-гносеологічний підходи, змінили домінуючу українського філософського дискурсу на онтологію буття людини в світі, що є в рідкісній низці філософських поворотів ХХ століття. (В. Загороднюк, 2021) і спрямованості людини на морально-естетичне осягнення картини світу та суспільного ідеалу. В контексті міжнаукового гуманітарного дискурсу культурологічне «постнекласичне знання долучається до вивчення людини у просторі культури як універсальної реальності людського буття, де формуються ціннісноорієнтаційні, смисло-утворюючі засади, створюються умови для саморозвитку та самовизначення людини...здатної до творення, самопроекування та культуротворення». (Овчарук, 2021). Культурфілософські розвідки, спрямовані на осмислення процесів вироблення світобачення та ідеалів суспільства та особистості у вимірах соціокультурних феноменів, здійснили: Ю. Богуцький, В. Шейко (самовизначення людини в культурі, самоорганізація культури, взаємозалежності та співробітництва культур), В. Табачковський (світоглядні орієнтири людини), В. Андрущенко (становлення особистості та адаптація людини до соціальних ролей), О. Дзьобань, А. Кислий, Т. Розова, Л. Чорна (суспільний ідеал певної культурно-історичного періоду як структура свідомості суспільства та функція суспільного розвитку; когнітивний та соціокультурний аспекти). Значний науковий доробок О. Афоніної, С. Безклубенка, І. Бичко, В. Будзя, П. Герчанівської, Б. Головка, В. Горського, Т. Бріка, В. Волкова, І. Іванюк, Н. Кривди, С. Кримського, Я. Левчука, В. Личковаха, А. Лягуші, Р. Марутян, Л. Осадчої, М. Поповича, Л. Прокопович, С. Пролєєва, Ю. Сабадаш, С. Садовенко, В. Сіверса, О. Овчарук, М. Петрушкевич, З. Самчука, Н. Хамітова, В. Шамрая, Д. Шевчука та ін., які в різні роки кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття досліджували

культурфілософський, антропологічний, етико-аксіологічний, етно-культурологічний, естетичний, комунікативний, соціологічний аспекти «людини культури». Це підготувало участь України в культурній дискусії на позиції лідера, спікера майбутніх міжнародних дискусій: «Як суспільства успадковують культуру та її ціннісно-смыслову парадигму», «Чому українці (не) «розділена нація», «Як зберегти єдність та культурну ідентичність суспільства», «В чому джерела стійкості та життєздатності народу». Тому осмислення проблематики візії національного ідеалу, усвідомлення приналежності людини до певної етнокультурної спільноти, процесу культурної самоідентифікації («самотакості», за В. Агеєвою) в особистісному та суспільно-політичному вимірах, що відтворюються в культурно-просвітницьких та мистецьких практиках, сприяють конституційному ладу в державі та цілісності соціокультурного простору, завжди в фокусі українського гуманітарного дискурсу. (Смолій, Ясь, 2019).

Проблемне поле української культурології початку ХХІ століття розкриває «зону перехрестя» культурологічного знання з іншими гуманітарними науками: філософією, історією, психологією, мистецтвознавством (Сабадаш, 2022). Проте спостерігається брак сучасних досліджень, які б, осмисливши духовно-психологічний потенціал «рухомої єдності» меншості та маси суспільства (Х. Ортега-і-Гассет), «переплавляють» масив визначених квінтесенцій щодо феномену суспільного ідеалу соціокультурного простору як модусу культури та розглядають його як цілісність в культурологічному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Наукова традиція трактування феномену «суспільний ідеал» пропонує нам визначати його як модус, елемент, одиницю, але переважно в оптиці соціально-філософського аналізу, з точки зору права, релігієзнавства, наук дидактичного циклу та психології. Визначний обсяг database інформації, організованої відповідно до соціологічної концепції, описує характеристики даних і взаємозв'язки між її елементами, зберігає у вигляді буквено-цифрової, числової, текстової, звукової або графічної форми відомості про *факти* та *феномени* дійсності, а також підтримує їх застосування в політико-правових суспільних відносинах в статусі *колективного уявлення* про ідеальне суспільство та його цінності, що об'єднують членів цього суспільства, *як модус*, що включає ціннісні орієнтири, соціальну інтеграцію, моральні норми та правила. За словами М. Еліаде, сучасний «феномен визначається масштабом» (Еліаде, 2016). Звісно, додає глибини осмислення *феномену* «суспільний ідеал соціокультурного простору» в етичному (як моральні норми та принципи, за якими встановлюється та дотримується поняття справедливості, рівності та свободи в суспільстві); в духовно-релігійному (лат. religio «благочестя; побожність; святість; богослужіння» від religere «знову збирати; вернутися до попередньої спроби – як релігійні та суто філософські уявленнях про сенс життя, духовний розвиток та гармонію людини з природою); в економічному (як принципи справедливого розподілу ресурсів, дотримання економічної рівності в розвитку суспільства); в соціальному (як уявлення про соціальну справедливість, рівність можливостей та інклюзивні практики) аспектах. При такому розмаїтті підходів пропонуємо зберегти важливу конотацію феноменології як провідної дослідницької методи і не втратити «з уваги саме те, що в ньому [*феномені*] є унікального та незвіданого: а саме його сакральний характер» і поміркувати «над морфологією сакрального». (Еліаде, 2016) Відкриваючи в собі здатність «дивного» спілкування та «переживаючи» себе людиною в «цьому» світі, – на духовному перехресті сакрального та профанного – людина усвідомлює певні сенси [сенси], щось, що є «якісно відмінне від профанного, але може виявляти себе як завгодно і де завгодно у профанному світі, будучи спроможним перетворювати через ієрофанію будь-який космічний об'єкт». (Еліаде, 2016)

Сакральне «вимагає» від людини особливого досвіду суб'єктивного переживання, тобто стану її готовності (гідності) до можливої зустрічі з ним, в наслідок якої людина осмислює стан благоговіння, захоплення, поваги, ірраціонального поклоніння або *misterium tremendum* (Р. Отто) – станів, що сполохують, бентежать душу і дарують людині одкровення. Так, на картині німецького художника XVI століття А. Плути «*Misterium Tremendum*», який також був філософом, практикував як лікар та алхімік, але був затьмарений славою І. Босха та А. Дюрера, з надзвичайною точністю з'являється зображення мікроорганізмів, яких вчені вперше спостерігали в мікроскоп лише 400 років по тому.

Наша модель осмислення феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору» в аспекті категорій сакрального та профанного визначена декількома важливими опціями: два людських світи – сакральний та профанний – ідентифікуються один одним, заперечуючи один одного, інтерпретують свої частини один через іншого; в соціокультурному просторі не є можливою та доцільною повна ізоляція сакрального від профанного. Ми спираємось на три необхідні модули: *місце* ритуального освячення або заборони (сакральне включає святе та прокляте і виходить за межі культового або ритуального); *час* та *людину*, яка «прочитує» і практикує «епіфанію» в профанному. Іменно «сила та Життя є лише епіфаніями найвищої реальності», ритуалами, що допомагають людям бути ближчими до абсолютної реальності, «увійти до онтичного, звільняючись від (позбавлених змісту та сенсу) автоматизмів становлення, «профанного», ніщо». (Еліаде, 2016) Які значення сакрального «зчитує» людина, яким чином та в якій моделі (знакові) вона екстраполує його в профанне – ці ментальні та творчі дії людини визначають якість профанного, оскільки зміни від самої лише структури однорідного простору профанної людини, що відмовляє Всесвіту в сакральності і десакралізує його, не можливі. Сакральна людина – це не про ностальгію за давнім та архаїчним, а про традицію в теперішній часопростір смислів Краси та Блага, сміливо сприйнятих та усвідомлених через *misterium tremendum*, про рішучість людини орієнтуватись (мріяти, цілепокладати, світопроектувати) на те, що містить і святе, і заборонене, але що точно виходить за межі профанного.

Намагаючись осмислити дійсність хронотопу культури України першої чверті XXI століття в концептах М. Еліаде «священне – мирське», «сакральне – профанне», ми зауважили на візіях, які здійснив мислитель в середині XX століття. Філософ зауважив на трьох критичних потенціалах культури, актуальних, на нашу думку, для людства початку XXI століття, а саме на тому, наскільки профанне здатне само по собі стати сакральним, а десакралізоване буття – започаткувати «нову» сакральність; на секуляризації цінностей буття – ще одній ієрофанії в профанному, що описує сутність людини та закон загального перетворення людських цінностей; на запереченні опозиції «сакральне – профанне» і відсутності цієї дихотомії реальності в дійсності. На наше переконання, бачення сучасною людиною діалектичної єдності в дихотомії «сакральне – профанне», «священне/заборонене – мирське», дозволяє їй усвідомлювати, чому «драбина Якова» не є сходами, (Книга Буття 28 : 12 – 17), чому і як, а головне, *щоби що* людям «ієрофанія...показує, являє співіснування двох протилежних сутностей: сакрального і профанного, духу і матерії, вічного і тимчасового...». (Еліаде, 2016) Ані священне, приховане, божественне, надприродне, високе, небесне, трансцендентне, вічне, істинне – сакральне, ані минуле, мирське, звичайне (звичаєве), земне, матеріальне, «посюсторонне», низьке – профанне не може бути віднесене на периферію. Проявлення сакрального в знаково-символічних формах соціокультурного простору, наповнення ментальними, іманентними смислами подій чи предметів відбувається через суб'єктивну участь «активного модулю культури» (Г. Балл), людей, духовно причетних до позамежевого. В бутті спільноти, через інтенціональне

осягнення та інтерпретацію трансцендентного людиною, розгортаються межі володінь людських ціннісно-сміслових орієнтирів на святе, ідеальне, високе в просторі профанного.

Беручи до уваги соціокультурну дійсність кінця XX – початку XXI століття, її зміст, значення трансцендентних смислів, з прикрістю усвідомлюємо, що людські стосунки є недовірливими, а вертикальна модель буття не зустрічає значної підтримки, тому «усі трансцендентні цінності, що свого часу надавали життю смисл, зводяться до зовсім незаперечних цінностей...до рівня постулатів практичного розуму» і самі по собі потребують «переоцінки». (Мудраков, 2013) Низка глокальних процесів, виклики, загрози та їхні наслідки, які зароджувались і проявлялись в хронотопі культури людства XX – початку XXI століття, в 20-ті роки XXI століття вивели розвиток людської цивілізації в фазу, коли перед світовим товариством постала невідворотна необхідність задуматись, пережити і відчутти сумну та глибоку іронію сучасного світу, позбутися нарративу «не дивіться вгору». Життєвотворчість людини визначається її смислотворчістю, що покликається її *«вродженою вертикальною мотивацією»*. *«Вроджена горизонтальна мотивація»* походить з соціальної природи людини, впливає на буттєве спрямування особи, залучає людину в соціокультурні практики, «сприяє конституюванню людиною смисло-розуміння, оскільки завдяки соціалізації людина живе «усередині» смислів, у середини того, що має логічну, естетичну, етичну, релігійну значущість». (Phenix, 1964) Іншими словами, людина постійно перебуває в безмежному просторі тотальності смислів, ситуацій смислоутворення та інтерпретації – в ситуації соціокультурної взаємодії. Строкатість контекстів сучасного людського буття та турбулентність соціокультурних процесів породжує не лише його фрагментацію, але й відкриває простір можливостей для інтеграції різноманітностей заради творення власної виняткової ідентичності, з'єднувальна нарація якої буде пов'язувати елементи, узяті з різних ситуацій «нестримного світу» (Е. Лінч, Е. Гіденс): «Ми ніколи не спроможемося стати господарями нашої власної історії, але ми можемо і повинні віднайти шляхи вгамування нашого нестримного світу» (Гіденс, 2004). Тут слід зауважити на тому, що сприйняття людиною дійсності прийдешнього «нестримного світу» XXI століття в системі бінарної опозиції сутнісних понять: добра – зла, гармонії – хаосу, центру – маргінесу-, осмислення телеологічності хронотопу культури початку XXI століття, породжує/передбачає герменевтичний дискурс та передбачає визначення «парадигм буттєвості суспільних ідеалів в динамічній єдності символічних універсумів, які вже втратили свій визначальний вплив та нових, які ще не набули домінуючого статусу, проте теж вже присутні в культурному континуумі аксіосфери феноменів культури». (Боришполь, 2023, 2024)

Розгортаючи розуміння феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору» як модусу культури, значимо певні взаємодоповнюючі модальності, які дозволять встановити теоретичну парадигмальну межу цього феномену для інтеграції їх в окремі культурологічні концепції. З використанням ключових модальностей, що висвітлюють тяглість культури в культурних феноменах, дозволяють глибше осмислити його в різних культурних контекстах та впливають на сприйняття людиною часу та простору, а саме: історичну, географічну, соціальну, естетичну та символічну модальності, пропонується розглядати феномен «суспільний ідеал соціокультурного простору» в *аксіологічному* (сфера смислів та цінностей колективної культурної ментальності, ідентичності та менталітету суспільства), *діяльнісному* (індивідуальний прояв творчої особистості та колективна творча взаємодія членів спільноти в естетично-просвітницьких культурно-мистецьких практиках, гуманітарних проєктах культурної дипломатії), *культурологічно-герменевтичному* (міфодизайн соціокультурного простору як алгоритм світопроєктування – смислоутворення та

інтерпретації культурних наративів, первісно закладених в традиційній культурі, «в сакральних текстах, в яких сформульована установка на збереження визначальних смислів і значень та об'єднання навколо всіх інших смислів». (Садовенко, 2011)) *аспектах*. Ці підходи створюють доказове підґрунтя для окреслення концептуальної моделі культурного феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору» як системної цілісності в культурі, або в системі систем (грец. *σύνστημα* – поєднання, утворення): «будь-яка система складається з окремих частин, пов'язаних між собою певними відносинами; система знаходиться у безперервному розвитку та взаємодії з зовнішнім середовищем». (Герчанівська, 2017) Оскільки суспільство, людина й культура виникають у соціальному процесі доцільно-практичної трансформації природи й людини, соціокультурний простір постає загальним планом, що оприявлюється контурами людської культурно-перетворювальної поведінки та взаємодії, він є множинною сукупністю, системою, культурних моделей (ідеальних, матеріалізованих та матеріальних) і проявів феноменів культури в існуючих модельованих культурних формах – культурних інституціях, культурно-мистецьких практиках та артефактах культури. Тобто, культурна модель постає предметом (не методом) критики, оскільки в ній наявна модельна інформація про модельовану систему, яка використовується як вплив та спосіб активізації/формування такого модусу культури, який є моделлю як реального, так і абстрактного (ідеального) змісту (предмету, ситуації, наративу), сприйнятого та прийнятого соціокультурним простором. Отже, культурні феномени є якісними елементами смислових культурних процесів, що позначають змістоутворюючі складові системної структури соціокультурного простору та підтримують та впливають на його цілісність, тому феномен «суспільний ідеал соціокультурного простору» є мультимодальним модусом культури та має інтегративну якість.

Висновки. Суспільний ідеал як культурний феномен, орієнтований на найвищі загальнолюдські ідеали та гуманістичні цінності, є провідним фактором формування світоглядних стратегій соціокультурного простору України в першій чверті ХХІ століття та культурною моделлю осмислення модальностей хронотопу культури: естетичних, історичних, географічних, суспільних, символічних. Як багаторівнева культурна модель інтенціональної інтерпретації предметної дійсності та іманентної смислової предметності суспільний ідеал сприяє адаптації людини до змін в оточуючій дійсності, стимулює її прагнення до активної реалізації духовного потенціалу, вдосконалення, досягнення високих цілей та розвитку у колективній дії. Колективна взаємодія, освячена спільним суспільним ідеалом, інтегрує соціокультурний простір, створює картину спільного бачення сьогодення та майбутнього різними групами культурних ідентичностей та гармонізує суспільні відносини. Впливаючи на моделювання колективної культурної ідентичності, суспільний ідеал сприяє збереженню культурних традицій та пам'яті, сакральних смислів буття народу, є засадничим принципом цілісності соціокультурного простору. Проведене на основі принципів теорії систем та моделювання культурологічне дослідження дало змогу репрезентувати поняття суспільного ідеалу в культурі як в системі із складною ієрархією та окреслити культурологічну концепцію «суспільний ідеал соціокультурного простору – мультимодальний модус культури, модельні межі та культурологічні виміри якої обумовлені:

- *здатністю соціокультурного простору до самоорганізації* (адаптивність, інноваційність, колективна дія, існування норм та правил співіснування, спадкоємність в традиціях та практиці);

- культурною моделлю *простір суспільного ідеалу* (природня вертикальна заданість людини в діалектичній єдності дихотомії сакральне – профанне) і *суспільний*

ідеал соціокультурного простору суспільства першої чверті XXI століття (природна горизонтальна заданість людини в соціокультурному просторі).

Модус культури «суспільний ідеал соціокультурного простору» – це абстрагований феномен культури складної штучної системи, яка є результатом культуротворчої діяльності людини і утворений людиною внаслідок її «мислення над мисленням». Тому феномен суспільного ідеалу має іманентну смислову предметність, конкретну логічність, моделюється як мультимодальність в множинній сукупності модальностей людського буття і здійснює дві важливі культурні функції – трансляцію культурної пам'яті та активацію суспільно важливої творчої дії.

Отже, подібно як в музичній теорії категорії «модальність» та «модус» застосовуються для трактування явищ в царині ритму та гармонії, іманентний соціокультурний простір оприявлює ритм і гармонію діалектичної єдності сакральне – профане в культурному феномені суспільний ідеал.

Перспективи подальшого дослідження. Проведене дослідження лише частково розкриває різноманітність думок, які можуть бути ефективними на етапі розвитку суспільства України першої чверті XXI століття. Враховуючи тенденції розвитку та інноваційного структурування соціокультурного простору України, вбачаємо за доцільне продовжувати вивчення феномену суспільного ідеалу як мультимодального модусу соціокультурного простору України, що сприятиме розкриттю закономірностей розвитку суспільства, а також створенню стратегій та моделей культурної взаємодії як в Україні так і в аспекті української культурної дипломатії на міжнародному рівні.

Бібліографічний список

- Афоніна, О. 2017. *Коди культури і «подвійне кодування» в мистецтві* : Монографія. Київ : НАКККіМ, – 314 с.
- Балл, Г., Медінцев, В. 2014 *Основи системного опису культурних процесів / Культуротвірні функції психологічної науки* : Монографія. Київ. Кіровоград : Імекс. ЛТД. –С. 82–106.
- Бауман З., Донскіс Л., 2014. Моральна сліпота. Втрата чутливості у плінній сучасності Пер. з англ. – Київ : Дух і літера, – 280 с.
- Боришполь, Г.І., 2023. Міфологічний контекст феномену суспільний ідеал соціокультурного простору України початку XXI століття. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 58–64, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-9>
- Боришполь, Г.І., 2024. Колективна культурна ідентифікація як джерело творення суспільного ідеалу України: Український Державний університет імені М. Драгоманова *Актуальні наукові проблеми та інноваційні рішення в контексті XXI століття*: зб. матеріалів IV Міжнародної наук.- практ. конф., м. Київ, 2 квітня 2024 р. Київ: УДУ, с.59-64.
- Будз, В.В., ред 2009. *Етико-аксіологічні аспекти трансформації сучасного українського суспільства* : Зб.наук.статей - ПНУ ім. В. Стефаніка. – 180 с.
- Герчанівська, П., 2017. Аналіз культури в парадигмі теорії систем. Вісник НАКККіМ : нак.журн. № 1. – С. 3 – 7.
- Гіденс, Е. 2004. Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя / Е. Гіденс ; пер. з англ. – Київ : Альтпрес, – 100 с.
- Еліаде, М. 2016. Трактат з історії релігій / Пер. З фр.. Олексія Панича. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА. – 520с.
- Загороднюк В.,2021 Volume, Issue 4, 2021 Н. S. Skovoroda Institute of Philosophy. Pages 112-122 <https://doi.org/10.15407/fd2021.04.112> (дата звернення 15.07.2024)
- Книга Буття, 28:12–17. URL : <https://bible.net.ua/translation/ubkp/1/28/ubo/> (дата

звернення 21.07.2024)

- Мудраков, В. 2013. «Концепція релігійності» Ф. Ніцше: абсолютний нігілізм чи нова метафізика людини. – Київ : ЦГО НАН України, – № 29. – С. 180–195.
- Овчарук О. 2021. Творча особистість як суб'єкт культури в парадигмальних вимірах смислення : *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. № 2. – С. 23. – 30.
- Ренч, Т. 2010. Конституція моральності. Трансцендентальна антропологія і практична філософія / Томас Ренч ; пер. з нім. – Київ : Дух і літера. – 348 с.
- Сабадаш, Ю.2022. Проблемний простір української культурології // *Вісник Маріупольського державного університету* : наук. журнал – Вип. 24. – С. 112–121.
- Садовенко, С., 2011 Рецепція хронотопу в українських народних казках. *Вісник ДАКККіМ* : наук. журнал. № 4. – С. 68 – 73.
- Садовенко, С., 2012 Хронотоп у просторі культурології. *Вісник ДАКККіМ* : наук. журнал. № 1. – С. 45 – 50.
- Садовенко, С., 2019. *Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури*: Монографія. Київ : НАКККіМ, – 356 с.
- Смолій, В., Ясь, О. 2019. Суспільні ідеали та уявні проекції українського майбутнього у репрезентації «діючих» генерацій інтелектуалів ХХ – початку ХХІ ст. – Київ: НАН України, ІУ, – 302 с.

Referance

- Afonina, O. 2017. *Codes of culture and 'double coding' in art*: Monograph. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management Herald, – 314 p. (in Ukrainian)
- Ball, G., Miedintsev, V. 2014. *Fundamentals of the systematic description of cultural processes / Culture-creating function of psychological science* : Monograph. Kyiv: Kirovograd : Imex LTD. –P. 82–106. (in Ukrainian)
- Bauman Z., Donskis L., 2014. Moral blindness. Loss of Sensitivity in a Fluid Modernity, translated from English – Kyiv: Dukh i Litera, – 280 p. (in Ukrainian)
- Book of Genesis, 28:12-17. URL : <https://bible.net.ua/translation/ubkp/1/28/ubo/> (accessed 21.07.2024)
- Boryshpol, H. 2023. The mythological context of the phenomenon of the social ideal of the socio-cultural space of Ukraine in the early twenty-first century. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 58-64, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-9> (in Ukrainian)
- Boryshpol, H., 2024. Collective cultural identification as a source of creation of the social ideal of Ukraine: M. Drahomanov Ukrainian State University Actual scientific problems and innovative solutions in the context of the XXI century: proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference, Kyiv, 2 April 2024: USU, pp. 59 – 64. (in Ukrainian)
- Budz, V., ed 2009. Ethical and Axiological Aspects of Transformation of Modern Ukrainian Society: Collection of scientific articles – V. Stefanyk National University of Kyiv – 180 p. (in Ukrainian)
- Eliade, M. 2016. *A Treatise on the History of Religions*. Translated from the French by Oleksiy Panych. Kyiv: Dukh i Litera. 520 p. (in Ukrainian)
- Gerchanivska, P., 2017. Analysis of culture in the paradigm of systems theory. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management Herald: scientific journal* No. 1. – P. 3 – 7. (in Ukrainian)
- Giddens, E. 2004. *The unrestrained world: how globalisation is transforming our lives* / E. Giddens; translated from English – Kyiv: Altpress, – 100 p. (in Ukrainian)
- Liutyu, T. V., 2009. Philosophical and anthropological analysis of the 'unreasonable' Doctor

- of Sciences. D. thesis. G.S. Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Ukraine.
- Mudrakov, V. 2013. Nietzsche's 'Concept of Religiosity': Absolute Nihilism or New Human Metaphysics – Kyiv: CGO of the NAS of Ukraine, – No. 29. – P. 180 – 195.
- Ovcharuk O. 2021. Creative personality as a subject of culture in the paradigmatic dimensions of meaning: Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts: scientific journal. № 2 . – С. 23. – 30. (in Ukrainian)
- Ovcharuk O. 2021. The creative personality as a subject of culture in the paradigm dimensions of understanding. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 2, 23-30 (in Ukrainian)
- Ovcharuk, O. 2024. Humanitarian strategies in culture in forming the newest tendencies in the Ukrainian cultural space. Culture and Contemporaneity, 26(1), 66-75. doi: 10.63009/cac/1.2024.66.
- Phenix, H. 1964. Realms of meaning: a philosophy of the curriculum for general education. – New York etc. : McGraw-Hill – XIV. – 391 p.
- Rentsch, T. 2010. The Constitution of Morality. Transcendental anthropology and practical philosophy / Thomas Rentsch; translated from the German – Kyiv: Dukh i Litera. 348 p. (in Ukrainian)
- Sabadash, Y. 2022. Problematic space of Ukrainian cultural studies // Bulletin of Mariupol State University: scientific journal – Issue 24. – P. 112-121. (in Ukrainian)
- Sadovenko, S., 2011 Reception of chronotope in Ukrainian folk tales. Bulletin of DAKKKiM: scientific journal. № 4. – С. 68 – 73. (in Ukrainian)
- Sadovenko, S., 2012 Chronotope in the space of cultural studies. Bulletin of DACCCI: scientific journal. № 1. – С. 45 – 50. (in Ukrainian)
- Sadovenko, S., 2019. *Chronotopes of the axiosphere of Ukrainian folk art culture*: Monograph. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management Herald, – 356 p. (in Ukrainian)
- Smoliy, V., Yas', O. 2019. Social ideals and imaginary projections of the Ukrainian future in the representation of the «active» generations of intellectuals of the 20th – early 21st centuries. – Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine, IPU, – 302 p. (in Ukrainian).
- Zagorodniuk V., 2021 Volume, Issue 4, 2021 H. S. Skovoroda Institute of Philosophy. Pages 112-122 <https://doi.org/10.15407/fd2021.04.112> (accessed 15.07.2024) (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 02.09.2024 р.

H.Boryshpol

THE PUBLIC IDEAL OF THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE AT THE FIRST QUARTER OF THE XXI CENTURY - A MULTIMODAL MODUS OF SOCIETAL CULTURE

For the cultural and philosophical understanding of the phenomenon of 'public ideal of socio-cultural space', the study highlights the principle of dialectical unity of the philosophical dichotomy 'sacred - profane', applies the methods of interdisciplinary analysis, the principle of system modelling, and uses phenomenological, cultural and hermeneutical, axiological, activity-based approaches, methods of historical and artistic analysis, and comparative studies. It is established that the socio-cultural space is a universal plan that manifests itself in anthropological dimensions and contours of human cultural and transformative behaviour and interaction which is a multiple set of cultural models (ideal,

materialised and material), as well as manifestations of cultural phenomena in existing modelled cultural forms. It is noted that cultural phenomena are qualitative elements of semantic cultural processes that denote the content-forming components of the structure of socio-cultural space, support and impact its integrity. The author proposes the cultural concept of 'multimodal modus of culture "public ideal of socio-cultural space" - immanent semantic and concrete logical in meaning (one of the many possible), objectified through modal cultural forms, culturally mediated, permanently and temporally conditioned and a factor of integrity of socio-cultural space'. The demonstrated possibilities of systematic analysis of culture allowed us to consider the impact of cultural modes on the socio-cultural space as the formation of new cultural modes through the transformation of existing ones due to the purposeful activity of cultural actors. It seems expedient to continue studying the phenomenon of the public ideal as a multimodal module of the socio-cultural space of Ukraine, as this will help to reveal the patterns of evolution and tools for world design of life, preserve the integrity of society, and create strategies and models of cultural interaction both in Ukraine and in terms of Ukrainian cultural diplomacy at the international level.

Key words: *public ideal, socio-cultural space, cultural concept, multimodality, cultural modus, cultural model, creation, myth design, integrity.*

УДК 477 (3) 128

<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>

<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>

С. В. Виткалов

В. Г. Виткалов

РЕГІОНАЛЬНІ КРАЄЗНАВЦІ В СИСТЕМІ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ВАЛЕРІЙ ВОЙТОВИЧ – ГРОМАДСЬКИЙ ДІЯЧ І ДОСЛІДНИК: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ

Розглядається соціокультурна та пошукова діяльність одного з помітних регіональних художників, громадських діячів регіонального культурного простору – Валерія Войтовича; акцентується увага на його здобутках у царині краєзнавства, міфології та художньої творчості; наголошується на різнобічності обдарувань цієї особистості та проблемах, пов'язаних із самоствердженням його у різних сферах, а надто – науковій і видавничій; підкреслюється важливість створення регіонального організаційно-методичного центру, який би переймався фаховими проблемами подібних осіб і допомагав їм у реалізації власних творчих задумів, коригуючи їх пошукову діяльність та надаючи відповідну консультативну допомогу і популяризуючи їх результати. Виявляється загальний стан регіонального краєзнавства.

***Ключові слова:** Валерій Войтович, регіональне краєзнавство, науковий пошук, художня творчість, результативність і проблемний ряд.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-17-34

Актуальність проблеми. Регіональне краєзнавство є важливим сегментом поширення нової інформації про конкретні локації, розширюючи таким чином регіональний інформаційно-культурний простір. Осібне місце в цьому ряду, акцентуючи увагу на Рівненщині, посідає Валерій Войтович (1951 р. н., хутір Радочі, Рівненщина) – мандрівник, письменник, людина специфічної вдачі та різнопрофільного обдарування, зусиллям якого помітно розширюються межі регіональної культурної практики, позиціонується Західно-Поліський етнорегіон у просторі вітчизняної культури. Маючи достатньо помітні і різноспрямовані здобутки у художній творчості, громадському житті, пошуковій краєзнавчій практиці, оприлюдненій у різних її формах, він мав би стати непересічним об'єктом зацікавлень фахівців різних галузей знань, однак ґрунтовних розвідок про його організаційно-культурну і пошукову чи художню діяльність поки що немає. Спробуємо окреслити основні параметри цих уподобань і форм їх реалізації упродовж значного періоду його перебування на регіональному відноколлі, базуючись на наявній в авторів інформаційній (джерельній) базі.

Огляд останніх публікацій. Регіональне краєзнавство постає майже унікальним культурним феноменом сьогодення, сутність якого полягає, на нашу думку, в тому, що саме його носії (представники) помітно розширюють уяву про культурний простір, вносячи до нього безліч майже унікальних характеристик осіб, пам'яток чи подій, тоді як самі автори цих повідомлень у переважній більшості залишаються у науковому «затінку», зважаючи на традиційно сформовану у наукових колах думку про їх переважно публіцистичний напрям чи характер публікацій, який, поза сумнівом, цікавий, однак не виходить за межі популярної публіцистики. У той же час саме представники місцевого краєзнавства (Виткалов С., 2014; Виткалов С., 2024; Войтович, Виткалов С., 2017; Войтович, Виткалов С., 2023) були і є важливим підґрунтям

поглиблення багатьох сторінок національної історії та культури, позаяк вони чи не найкраще ознайомлені як із носіями певної інформації, культурного шару епохи, так і з артефактами чи джерельною базою конкретної локалістики, а відтак – можуть помітно розширити культурний простір новою інформацією, хоча й поданою у специфічному викладі (формі), утім такою, що заслуговує на увагу. Так і про В. Войтовича (*Виткалов В., 2021; Войтович, 2022a; Войтович, Виткалов С., 2017; Войтович, Виткалов С., 2023; Перелік, 2024*) є чимало різноманітної інформації переважно вербального характеру або оприлюдненій в періодичній пресі, зокрема про вихід друком чергового його видання, проведення художніх експонувань чи презентацій, участі у різноманітних творчих зібраннях тощо, залишаючи поза межами професійного інтересу зміст опублікованого чи презентованого у візуальному ряді. Це стосується й розміщених у його книгах післямов, у яких згадується чи окреслюється його пошукова чи художня діяльність. Адже саме він, цей зміст, і становить важливий сегмент його творчої характеристики.

Джерельна база наукового пошуку стосовно характеристики цього митця та регіонального дослідника представлена художньою спадщиною у вигляді значної кількості картин, графічних робіт, альбомів чи книг, розміщених у соціальних мережах [*Рівненська, 2019*], за змістом яких й можливо виявити його культурний потенціал, але, зважаючи на різноаспектність його публікаційної активності, це потрібно робити групі фахівців декількох напрямів, адже в кожному з них ці здобутки складають помітний обсяг, достойний поглибленого аналізу.

Провідною ж метою цієї розвідки є лише привернення уваги до згаданої особистості і організаційно-культурного надбання В. Войтовича, базованого на його публікаціях та художніх експонуваннях, оскільки їх кількість й тематичний ряд, зокрема й низка відзнак на різноманітних «видавничих» рейтингах всеукраїнського рівня за ці оприлюднення, також заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сформувані конкретну лінію вивчення дослідницького пошуку стосовно В. Войтовича достатньо складно, оскільки вона різнопланова і охоплює художню, експонентську, видавничу, педагогічну діяльність та інші форми творчої самореалізації, які, зважаючи на факт того, що це переважно громадська праця, виконуються у такому обсязі, що складно уявити собі фізичні можливості предмету нашого зацікавлення. адже автори цієї розвідки ознайомлені з подібними видавничими сегментами творчої та організаційно-методичної діяльності науково-педагогічного працівника, знаходячись чимало років у вищій школі. Однак В. Войтович явно випадає з цього інформаційного ряду. Тому залишаючи осторонь педагогічну (епізодично) та художню (майже постійну упродовж життя) його діяльність, що час від часу ставала предметом розгляду на сторінках місцевої періодики, в середовищі митців та організаторів культурного простору, зокрема й – побіжно – одного з авторів цієї розвідки (*Виткалов С., 2014; Виткалов С., 2024*), а також розлогії інформації в авторській програмі «Грані мистецтва» на обласному телеканалі «Ритм» (*Войтович, Виткалов С., 2017*), наголосимо лише на достатньо переконливих результатах дослідження ним ментальної складової українського населення, втіленої у майже фундаментальних виданнях, пов'язаних із студіюванням язичницького світогляду поліщукув, міфологічних аспектів цього світогляду та форм виявлення всього цього у публікаціях, оминаючи професійний аналіз змісту згаданих у цій розвідці праць, які за обсягом і тематичною спрямованістю вимагатимуть, як уже наголошувалося, окремого вивчення.

Отже, професійну освіту він здобув в Українському інституті інженерів водного господарства (нині – НУВГП), утім власні творчі здобутки пов'язані переважно з розробкою художньої, історико-краєзнавчої та, останнім часом, мистецтвознавчої

проблематики, започаткованої від часу здобуття країною державної незалежності у 1991 році, тому був причетним до знакових подій національної самоідентифікації.

Як і майже кожна з осіб подібного спрямування та віку, він помітно виявив себе у просторі становлення української державності: Голова Товариства української мови ім. Т.Шевченка (НДІТМ, Рівне); делегат республіканської настановчої конференції Товариства рідної мови ім. Т.Шевченка (Київ), один із співзасновників Народного руху України за перебудову; депутат урочистих зборів засновників Рівненської регіональної організації Народного Руху України (НРУ), делегат II з'їзду цього Об'єднання та ін. (все – у 1989-1990 рр.)¹; у 1990-1994 роках – депутат Рівненської міської Ради. При цьому він не полишає займатися художньою творчістю та експонентською діяльністю.

Має низку найрізноманітніших відзнак, зокрема Диплом Всесвітньої культурної дипломатії; є членом Історичного клубу «Холодний Яр» (2022 р.); регіональний орден та почесну відзнаку Рівненської облради (2012 р.); обраний членом обласних відділень Національних Спілок краєзнавців та художників (2012 р.). Зміст та професійне власне художнє оформлення книг дозволило йому здобути декілька перемог й у серії «Краща книга Рівненщини» останніми роками тощо.

Спробував себе й у педагогічній практиці: у 1994-1996 рр. – викладач кафедри культурології РДГУ, де не лише читав низку дисциплін історико-прикладного спрямування («Міфологія», «Сакральне мистецтво Рівненщини»), але й здійснював керівництво дипломними дослідженнями; у 1999-2012 рр. – старший викладач НаУ «Острозька академія», з якою пов'язано його становлення не лише як педагога, але й видавця та регіонального дослідника, принаймні перше ґрунтовне видання «Українська міфологія» було надруковане за рекомендацією тодішнього ректора академії, І. Пасічника Президенту України Л. Кучмі (Войтович, Виткалов С., 2023; Войтович, Виткалов С., 2024) і дарувалося згодом керівництвом НаУ «Острозька академія» усім, хто тією чи іншою мірою був причетним до становлення цього навчального закладу.

Вагомо виявив себе у мистецтві, позаяк має чимало здобутків у художній царині (всі його книги ним же ілюстровано, що є чи не найкращим варіантом розкриття їх змісту), виготовлені пам'ятних (меморіальних) знаків: українському художнику Нілу Хасевичу у с. Сухівці (1992 р.), ініціатором встановлення якого був ще один місцевий краєзнавець – М. Федоришин; загиблим у німецько-фашистському таборі у Клевані (1994 р.), останньому гетьману Запорізької Січі Петру Калнишевському (2007 р.). Він – автор пам'ятної дошки на будівлі Степанської ДМШ (Рівненщина) на честь її директора Л. Лук'янця, який створив при школі клас хореографії та сформував духовий оркестр, яким керував понад 15 років (18.01.2024 р.) (усі – Рівненщина).

В його активі – понад 20 персональних виставок (Київ, Рівне, Острог, Пересопниця тощо), найбільш об'ємні з яких експоновано у Національному історико-меморіальному заповіднику «Поле Берестецької битви» (50 картин, червень 1988 р.). Сюди додамо й персональні художні виставки в Обласному товаристві охорони пам'яток історії та культури (липень 1992 р.), Музеї українського мистецтва (Рівне, травень) «Моя Україна», де демонструвалося 35 картин, та Музеї Гетьманства (Київ, 35 картин, липень 1994 р.), КЗ «Культурно-археологічний центр «Пересопниця»» (26 картин, вересень, 2023 р.); брав участь й у декількох «збірних». І цим не завершується перелік його художніх здобутків, позаяк краєзнавство він активно сполучає з власною художньою творчістю.

До прикладу, можна згадати ілюстровані ним комплекти з 12 листівок «Гетьмани України» (2.600 прим.), «Гомери України» (3.000 прим.) (1991 р.), «Оскар Сосновський» (32 листівки, 100 прим., 2021 р.), які помітно вплинули на художнє забезпечення освітнього процесу в місцевій мережі ЗОШ та стали своєрідною реакцією на

становлення культурного простору України початку доби державної незалежності та у її більш пізній період.

До цього ряду можна додати й проєкт, пов'язаний з ілюстрацією ним книги «Гомерова Одиссея» у перекладі Б. Тена, презентація яких відбулася в музеї У. Самчука (Рівне, 19.07.2024 р.) та музейній кімнаті, присвяченій життю і творчості цього громадського діяча і письменника у Житомирському обласному літературному музеї (10.10.2024 р.).

Надалі ця практика продовжується вже з метою розширення інформаційної уяви відвідувачів про його книги, ілюстрація з яких активно експонується в установах культури регіону: персональні виставки графічних робіт «Сокіл-Род». «Легенди та міфи стародавніх українців» та аналогічна виставка художніх робіт з української міфології «Сокіл-Род» (63 картини) (КЗ «Рівненська ОУНБ» РОР, лютий 1997 р.), а також аналогічних експонуваннях у різних містах Західної України у більш пізній період із нагоди презентації його книг.

Оригінально він виявив себе і в популяризації місцевої сакральної спадщини, свідченням чого є альбом «Храм. Пам'ятки церковної архітектури міста Рівне та його околиць» (1.000 прим.), «Рівне та околиці міста»: стежками краєзнавчих подорожей (Корнин, 2011. 320 с., іл., 1.000 прим.), «Пересопниця. Стежками краєзнавчих подорожей» (Корнин, 2012. 180 с., іл., 500 прим.). До цього ряду додамо й міфологічну «Молитва до Дажбога» (2.000 прим.), «Український гороскоп» (у його ілюстраціях, 3.000 прим.) (усі – Рівне, 1995 р.). Інакше кажучи, низка цих видань свідчила про підготовку до більш фундаментальних праць, а названі слугували своєрідним «художнім підґрунтям» пошуку майбутньої моделі. Тоді ж відбулися і презентації цих видань у згаданій вже КЗ «РОУНБ» РОР, що є центром не лише проведення оригінальних заходів, пов'язаних із популяризацією вітчизняної книги та її авторів, але й виставкової діяльності місцевих майстрів мистецтв, а також експонувань у низці інших установ культури регіону.

Звернемо увагу на декілька аспектів: загальний наклад цих книжок є достатньо переконливим не лише для кінця 90-х років, коли інфляційні процеси в країні знищували будь-яку ідею, пов'язану з друкарською справою, але й можливістю реалізації цих видань у регіональному середовищі. Як це вдавалося робити авторові – майже загадка!

Але найбільш розлого він виявив себе в краєзнавстві, міфології та мистецтвознавстві, до яких звернувся уже в зрілому віці, здобувши відповідні знання, досвід, форми його апробації. Це, до речі, ще одна цікава сторінка творчості загалом. Адже й надалі у світі та й регіонах зокрема збільшується кількість осіб, які помітних результатів набувають у галузях, мало пов'язаних із попередньо здобутим фахом, тобто самотужки поглиблюють інформацію про предмет власного зацікавлення, розширюючи межі культурного досвіду.

Переглядаючи ці видання та спілкуючись з їх автором (Войтович, Виткалов С., 2023; Войтович, Виткалов С., 2024), можна відзначити, що характерною рисою сучасного культурного життя регіонів, пов'язаних, зокрема й з видавничою (в даному випадку краще б сказати друкарською) справою, є те, що в переважній більшості випадків автор видання, якщо він через різні обставини не бере участі у регіональних програмах рівня «Забезпечення місцевого населення українською книгою» (яка, до прикладу, чимало років реалізується на Рівненщині як цільова Програма обласної Ради), об'єднує в собі декілька функцій, оминаючи процес написання книги, починаючи від макетування та друку тієї чи іншої книги до її реалізації. Це створює чимало проблем і для самого автора, позаяк він змушений самотужки здійснювати її верстку, шукати кошти на її друк та поширювати книгу в місцевому середовищі, аби повернути хоча б

частково кошти, витрачені на тиражування. Але це має, в той же час, і чимало переваг: адже він опановує навички менеджера, знає цільову аудиторію, для якої ця книга призначається, та безліч іншого, що допоможе книзі згодом знайти «свого» читача. Однак цей «партизанський» метод зосереджує в собі й чимало недоліків, зокрема текст видання, якщо воно реалізується не в межах ЗВО, не проходить фахову експертизу, а відтак – автор не має можливостей почути хоча б якусь критичну (фахову) оцінку від колег не лише стосовно змісту, але й цільового призначення такої праці.

По-друге, будь-яке більш-менш помітне видання (монографія, посібник тощо) має мати належну апробаційну складову, тобто публікацію низки статей, виступів на численних наукових зібраннях, де основні параметри цієї книги мають пройти відповідне обговорення, даючи автору можливість отримати безліч потрібної інформації для подальшого внесення змін до структури, концепції власного проекту та оприлюднення згодом завершеної власної видавничої програми. Це – типовий варіант світової практики і Україна також знаходиться у цьому числі. Однак повернемося до подальшого розгляду окресленої проблеми.

Із середини 90-х років починається новий період в організаційно-культурній діяльності В. Войтовича, пов'язаний із видавничою практикою. І ці здобутки більш ніж переконливі. Адже у той час вийшли друком згадані вище енциклопедичні видання «Сокіл-Род» (Рівне: «Оріанна») (Войтович, 1997), «Українська міфологія» (Київ: Наукова думка, 2002. 664 с., іл.) (Войтович, 1997), а також її перевидання у 2005, 2012, 2017 роках, загальним накладом 15.000 прим.). Принагідно відзначимо, що ця книга здобула три дипломи в номінації «3 глибин знань» (краще енциклопедичне видання) – Диплом I ступеня. А на V Всеукраїнській рейтинговій акції в номінації «Український BEST» вона визнана як «Книжка року – 2003»; на V Київській міжнародній виставці «Книжковий світ – 2003» у номінації «Краще енциклопедично-довідкове видання» вона посіла 2 місце.

У 2002 році ним підготовлено ще одне енциклопедичне видання у формі навчального посібника «Міфи та легенди давньої України» (Тернопіль, 392 с., іл.), що вийшло друком у серії «Золота пектораль». У 2005, 2008-2012 та 2014 роках відбулося його перевидання. Загальний наклад його становить 20.000 прим. За цим показником власного позиціонування В. Войтович може посідати помітне місце серед авторів, чії книги мають такий попит і, відповідно, наклад. У той же час вказана кількість опублікованого (та й, мабуть, обговореного?) мала б привернути увагу й фахівців і зробити автора бажаним гостем на різноманітних конференціях, презентаціях чи мережі ЗВО, де вони, треба думати, активно використовуються. Утім, виходячи з наявного матеріалу в авторів цієї розвідки, подібні контакти майже не відбуваються, або є вкрай спорадичними (Войтович, Виткалов С., 2023; Войтович, Виткалов С., 2024).

У цьому ж році (лютий-квітень) проведено персональну виставку художніх робіт «Моя Україна» в НаУ «Острозька академія», а 2003 року (червень-липень) – подібна персональна виставка-презентація книги «Українська міфологія», організована з нагоди 20-річчя дослідження ним українського міфу, була представлена у Рівненському Будинку вчених. Вони стали не лише підсумком наукового осмислення окресленої проблематики, але й саме на них експонувалися художні (ілюстраторські) здобутки, відтворені у цих виданнях. Тобто вони надали можливість В. Войтовичу розширити власний художній потенціал, здобути нові навички.

Спілкуючись із Валерієм Войтовичем, виникає особливе відчуття, сутність якого полягає в тому, що місцевому краєзнавству в особі творчої Спілки явно бракує нових форм виявлення та презентації доробку таких особистостей, адже підготовка подібних видань мала б становити їх професійний інтерес і саме ця організація мала б сприяти обговоренню та віднайденню коштів на друк подібних праць, їх подальшу

популяризацію і поширення серед читачів. Та й творчий метод, тобто система пошуку інформації та її оприлюднення, також мав би становити професійний інтерес для усіх тих, для кого книга залишається джерелом фахової інформації. І в цьому плані подібна Спілка стала б справді потрібною і автору, і якісно позиціонувала б себе в культурному просторі сьогодення. Адже мережа творчих Спілок України й надалі залишається рудиментом радянської доби, мало потрібним творчим особистостям у докорінно змінених суспільних обставинах.

Утім, продовжимо характеристику його наступних здобутків: у 2006-2007 роках у тернопільському видавництві «Навчальна книга – Богдан» з'являється чергове видання «Антологія українського міфу» у 3-х томах, друк якої здійснено з декількох складових: космогонічні міфи (2006 р., т. 1, 912 с., іл. накладом у 3.000 прим.); тотемічні міфи (2006 р., т. 2, 608 с., іл., 3.000 прим.); потойбіччя (2007 р. т. 3, 848 с., іл., 3.000 прим.)². Це видання на Всеукраїнському книжковому форумі «Портал-2007» знову здобуло відзнаку «Краща українська книга 2006 року» і якісно позиціонує, треба думати, не лише В. Войтовича у дослідницькому просторі, але й цю проблематику.

2007 рік також став знаковим у видавничій практиці краєзнавця. Адже до читача надійшло чергове енциклопедичне видання «Генеалогія богів давньої України» (Львів, 556 с., іл., 3.000 прим.), також відзначене в номінації «Книжка року-2008» на X Всеукраїнському рейтингу популярності. Вона була включена й до чергового рейтингу видавців у номінації «50 кращих книг України 2008 року» (Перелік, 2024). Тоді ж відбулося декілька її презентацій, об'єднаних єдиною проблематикою: 18-21 квітня – на книжковому ярмарку у Києві (1-2 тому) та 26 квітня – експозиція серії книг «Міфи та легенди давньої України», «Антологія українського міфу» у 3-х томах, «Генеалогія богів Давньої України» – в КЗ «Рівненська ОУНБ» РОР. Ця акція супроводжувалася й широкою презентацією графічних робіт В. Войтовича під загальною назвою «Українська міфологія». Потрібно відзначити, що це достатньо цікава акція, адже, як наголошувалося вище, авторська ілюстрація помітно розширює сприйняття тексту, позаяк автору не завжди вдається за допомогою лише вербального (текстового) засобу досягти бажаного результату. І саме презентована графіка (ілюстрація) й переслідує цю мету, поглиблюючи зміст написаного.

Утім, процес розробки окресленої проблематики не завершився і 2008 року виходить нова книга міфологічного спрямування «Амазонка. Богиня-Діва-Воїн» у регіональному видавництві «Твердиня» (Луцьк, 924 с., іл.+ 258 с. у кольорі загальним накладом 1.000 прим.). У цьому ж році на згаданому вище X Всеукраїнському рейтингу «Книжка року-2008» (Київ) вона увійшла до номінації «50 кращих книг України 2008 року».

Виходячи навіть із вище наведеного, можна без перебільшення стверджувати, що жодному регіональному видавцю не вдавалося за час існування друкарської практики досягти такого високого рейтингу та мати подібну кількість опублікованих праць. Сподіваємося, що критична оцінка усього напрацьованого ще попереду.

Загальною рекомендацією автору цих книг могло б стати наступне: такий обсяг опублікованого матеріалу мав би скласти вагоме підґрунтя для внесення його до енциклопедичних вітчизняних видань, адже напрацьований матеріал при відповідній його науковій експертизі помітно розширював би межі дослідницького пошуку, інформаційний простір, незважаючи на підтримку чи спростування власної авторської концепції редакційними колегами. Однак для цього, як уже згадувалося, потрібно постійне оприлюднення напрацьованого, за яким була б зрозумілою загальна концепція автора, її проблемний ряд чи перспективи. Адже подібна тематика наукового пошуку не є виключно авторським надбанням проблеми. І лише професійна полеміка й могла б уточнити чимало спірних чи нових аспектів у її дослідженні загалом. Утім, лише в 2024

році Інститут енциклопедичних досліджень НАН України запросив інформацію про його творчі здобутки.

Як і кожна творча людина, В. Войтович пам'ятає й про дітей: у 2007 році вийшла друком книга «Коляда. Дитячі щедрівки, колядки та засівалки» (Луцьк, 224 с., іл., 1.000 прим.), а 2010 р. – книга «На добраніч, діти» (Луцьк, 176 с., іл. 1.000 прим.), демонструючи дещо інший ракурс бачення його проблеми наукового дискурсу, презентація якої відбулася у січні 2008 року та, відповідно, в 2011 р. у КЗ «Рівненська ОУНБ» РОР. Як бачимо, їх наклад, вказаний у вихідних даних видання, є достатнім, щоб з ними могла ознайомитися чимала кількість фахівців чи педагогів-вихователів та скласти уяву про заповнення ще однієї лакуни стосовно міфологічної проблематики у дитячому її вимірі. Тим більше, в нинішніх умовах, коли Україна змінює увесь ціннісний ряд майже в усіх сферах власного позиціонування в культурному просторі. І книга в цьому ряду посідає далеко не останнє місце.

Принагідно відзначимо, що на початок 2000-х років припадає активізація народознавчого руху у фольклорному його відтворенні в регіоні. Саме тоді проведено чимало фольклорних досліджень місцевими художніми гуртами («Веснянка» та «Весняночка» – Рівненський ПДМ, В. Ковальчук, «Хутірські музики» – кафедра музичного фольклору РДГУ, Б. Столярчук; здійснено безліч фольклорних польових записів зразків народної культури керівниками локальних фольклорних гуртів), опубліковано та виконано у формі художніх презентацій безліч фольклорних програм на місцевій сцені під час проведення численних фольклорних фестивалів, що склали нову сторінку у регіональній фольклористичі.

На цій хвилі відбулася низка міжнародних фестивалів народної культури «Коляда», організатором яких став випускник нинішньої кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства РДГУ Микола Федоришин – теж помітний красзнавець і громадський діяч. Подібні заходи сприяли популяризації цієї практики та приїзду до Рівного багатьох фольклорно-етнографічних колективів не лише з регіонів країни, але й далекого зарубіжжя, учасники яких презентували різдвяну та новорічну переберію, виступаючи на багатьох майданчиках міста та області, спілкуючись між собою на предмет дослідження цієї спадщини та створюючи таким чином святкову ситуацію упродовж майже двох тижнів (*Виткалов В., 2021*).

Працюючи у той час (із 2011 р.) на посаді директора КЗ Культурно-археологічного Центру «Пересопниця», М. Федоришин зміг розширити тематичний ряд фестивальних заходів, залучаючи до цього й екскурсійний сегмент. І цей фестивальний рух став зоряним часом популяризації святково-обрядової новорічно-різдвяної проблематики в західноукраїнському етнорегіоні. Під їх впливом організовано й декілька аналогічних заходів у Залі органної та камерної музики обласної філармонії волинською народознавицею Тетяною Ціхоцькою, що надали можливість порівняти принципи підходів до організації подібних фольклорних імпрез у різних локаціях Волині, налагодити сталі професійні контакти регіональних фольклористів.

По завершенню цих заходів проводилися, як правило, науково-практичні конференції із залученням відомих красзнавців та науковців регіону й інших держав, що також сприяло популяризації народної культурної практики, поглибленню інтересу до національної історії. Активну участь у цьому процесі брали й згадані вище фольклорні гурти («Веснянка» та «Весняночка») з місцевого ПДМ під керівництвом В. Ковальчука, що стимулювало й різноманітні польові дослідження та публікацію відповідного матеріалу і формування оригінальних народознавчих колекцій [*Виткалов В., 2021*]. (Однак їх необхідна концентрація в КЗ «РОЦНТ» РОР для подальшого опрацювання науковцями так і залишилася черговим побажанням, засвідчуючи факт

того, що Рівненський ОЦНТ поступово відходить від виконання своєї головної функції – методичної підтримки народної культурної практики.

2008 рік, повертаючись до огляду здобутків В. Войтовича, став багатим на презентації, проведення яких було розтягнутим у часі. Йдеться, зокрема, про згадані книги «Коляда»: дитячі щедрівки, колядки і засівалки, що вийшла друком у 2007 році, «Амазонка. Богиня-Діва-Воїн» (січень, КЗ «Рівненська ОУНБ»); у жовтні цього ж року знову проведено презентацію книги «Амазонка. Богиня-Діва-Воїн» у згаданій КЗ «РОУНБ» РОР та організовано зустріч і автограф-сесії з відомими митцями різних сфер: кінорежисером та сценаристом Ю. Ілленком, Лесею Романчук, Іваном Лучаком, Олегом Германом, Ніною Фіалко, що відбулася у Тернополі. А 9.11 В.Войтович брав участь у «збірній» виставці «Мій край – моя Вітчизна», організованій з нагоди 725-річчя нашого міста (обласний Академічний театр ляльок). Це також сприяло і популяризації його творчого доробку і, власне, ознайомленню з окресленою дослідницькою проблематикою.

Урешті-решт, інтенсивність виставкової та видавничої діяльності чи не вперше дістала оцінку органів державної влади і цього ж року він був відзначений Почесною грамотою та нагрудним знаком Рівненської облради.

Неначе підсумовуючи власні здобутки з питань розробки міфологічної проблематики, В. Войтович 25.03.2010 р. бере участь у Круглому столі на тему «Міфологія у світогляді українців» (Наукове середовище мистецтвознавців і філософів при Бібліотеці Львівської національної академії мистецтв), певною мірою уточнюючи напрями власного наукового пошуку та його проблемного ряду (*Рівненська, 2019*). Ця зустріч стимулювала до поглиблення цієї проблематики і 2014 року з'являється майже унікальне видання «Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань» (Київ, 688 с., іл., 1.000 прим.).

Переглядаючи навіть цей список назв його праць, виникає цілком вмотивована думка про те, чому при такому інтенсивному позиціонуванні у науковому просторі дослідницька творчість В. Войтовича не стає предметом наукового аналізу у фаховій періодиці, адже це чи не найкраща можливість власного творчого підсумку, а головне – уточнення вірності або хибності обраного наукового чи популяризаторського шляху. Та й суто амбітний сегмент повинен би спрацювати: адже окремий регіональний краєзнавець активно розробляє проблематику, над якою мав би працювати потужний науковий колектив! Може саме це й стало підставою певною зупинки, переформатування власних параметрів пошуку і переорієнтацією на інший аспект дослідження, інтенсивність якого також вражає, адже почалася вона майже паралельно з наявними результатами досліджень у міфологічній проблематиці.

Від 2009 року дещо змінюється ракурс бачення наукового дискурсу і акцент переноситься на регіональний народознавчий вимір. «Степань моя мила». Історія та культура (Луцьк, 2009. 578 с., іл., 1.000 прим.) є підтвердженням вище наведеного. Ця книга, здається, стала найбільш популярною у регіоні. Принаймні, Управління культури і туризму Рівненської облдержадміністрації придбало кілька сотень примірників для місцевих (сільських) бібліотек, адже збір матеріалу, як зазначалося у її Передмові та й спілкуванні з автором (Войтович, Віткалов С., 2023), складався майже виключно з власних польових досліджень.

У 2022 році, в продовження цього пошуку, виходить книга «Степанське весілля» (Войтович, 2022b), що являє опис низки оригінальних імпрез святково-обрядової практики Рівненщини. А далі з'являється низка подібних видань, у яких регіональна складова виявляється повною мірою: «Степанський край. Історія та культура» (Луцьк, 2010. 656 с., іл.), що продовжила серію «Велика Волинь. Княжі міста Рівненщини»: «Пересопниця. Рівненський край: історія та культура» (Луцьк, 2011. 816 с., іл., 1.000

прим.) (На книжковому форумі «Медвін» (Київ) вона також визнана «Книжкою року 2011») і у 2014 році номінована на Президентську премію України.

Принагідно відзначу, що верстка багатьох його книг здійснена надзвичайно якісно і професійно грамотно, що робить таке видання достатньо презентабельним; воно являє високий зразок сучасного друку. І саме це, мабуть, на думку авторів, дає можливість за допомогою подібного оформлення претендувати на високу відзнаку книг у наступних номінаціях.

Однак знову виникає риторичне питання, яке автори цієї розвідки можуть поставити, на жаль, лише собі: чому такою інтенсивністю та результативністю регіонального краєзнавця не зацікавлюється фахова періодика, бібліотечна мережа? Адже при будь-якому результаті чи аналізі цих праць, виникала б добра нагода для фахової полеміки стосовно стану регіонального друку, його результативності чи ефективності, ролі цільових регіональних Програм стосовно підтримки місцевого друку і їх корекції, значенні у формуванні патріотизму, врешті-решт. Та й факт публікації навчального посібника «Міфи та легенди давньої України» накладом у 20.000 прим. регіональним краєзнавцем, який в принципі не дуже добре знайомий зі специфікою освітнього простору, тобто навчальних планів і освітніх програм у ЗВО – чи не найкраща підстава для фахового аналізу!

За інтенсивністю опублікованого В.Войтович також має посідати помітну сходинку у будь-якому рейтингу, адже ці енциклопедичні видання, незважаючи на різне ставлення інших дослідників до автора (які епізодично пульсують у кулуарах і є типовою реакцією на творчу працю), потребують не лише значного часу на їх оприлюднення, але й на, власне, підготовку, позаяк подібні друки передбачають значний аналітичний матеріал, його відповідну технологічну обробку та систематизацію, ілюстрацію тощо. А всі регіональні видання й вирізняє надзвичайно широкий візуальний ряд.

Однак ця інтенсивність дослідницького пошуку врешті-решт була помічена двома ЗВО, один з яких став свого часу місцем здобуття професійної освіти автора, а другий – центром його педагогічної самореалізації. Тож у лютому 2009 року спільним рішенням учених рад НаУ «Острозька академія» та Національного університету водного господарства і природокористування (НУВГП) за серію книг із міфологічної проблематики В. Войтович був висунутий на здобуття Державної премії України у галузі науки і техніки («за» проголосували 62 докторів і кандидатів наук). А у листопаді того ж року вчена рада НаУ «Острозька академія» рекомендувала В. Войтовича й до присвоєння Почесного державного звання «Заслужений працівник культури України» (нагадаю, що таких, безрезультатних представлень було 4) (Войтович, Виткалов С., 2023).

Ще одна подібна спроба здобути найвищу сходинку в оцінці своїх праць відбулася у 2015 році, коли він був висунутий загальними зборами всеукраїнського Товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка на здобуття Національної премії України ім. Т. Шевченка 2016 р.

І хоча ці рекомендації чи висунання не реалізувалися (однак мала б бути відповідна реакція на таку подію?!), вони стали публічною відзнакою наукових, художніх і популяризаторських здобутків цього митця і дослідника та популяризатора регіональної культурної спадщини.

Навіть побіжне ознайомлення з краєзнавчою та науковою діяльністю В. Войтовича у сегменті його публікаційної активності також викликає низку запитань, зокрема стосовно того, що в нинішніх умовах, коли наклад української книги, а тим більше, наукової чи публіцистичної, має невелику кількість примірників (згадаємо у цьому зв'язку, до прикладу, загальний наклад фундаментальної енциклопедії «Історія

української культури» у 1.000 при.), кількість його опублікованих праць перевищує понад 80 тис. од.; лише навчальний посібник з української міфології, згаданий вище, має 20 тис. прим. і макети його книг готуються майже щороку. При цьому жодне видавництво чи друкарні Тернополя, Луцька, Рівного, де він регулярно публікується, які не мають стабільного замовлення у такій кількості примірників у переважній більшості) не зацікавилися співпрацею з цим краєзнавцем. Адже інтенсивність підготовки його книг – не лише гарантований прибуток для такої структури, але й високе реноме видавництва, що спеціалізується на оприлюдненні видань достатньо специфічного напрямку, зокрема й для забезпечення освітнього простору мережі ЗВО.

З іншого боку, майже кожна зі згаданих вище його книг здобувала відзнаку у номінації «Краща книга року» на всеукраїнському конкурсі, що також є свідченням відповідного рейтингу автора, його професіоналізму. Невже й тут ніхто не зацікавився такими рейтинговими виданнями і видавництва взагалі не цікавлять питання реалізації подібних книг та просування автора у культурному середовищі?! Адже в Україні нині функціонують сотні аспірантур і докторантур та спеціалізованих учених чи «разових» учених рад, здобувачі відповідних ступенів яких готують дисертації, захист яких фактично поставлений на конвейер і невідомо ж у країні книг подібної проблематики наддостатньо?! І навіть якщо це так, то ж є й низка фахівців-науковців чи журналістів, для яких кожна така публікація – це зайвий приклад відгукнутися на її вихід і продемонструвати власну обізнаність із новинкою!

А всі ці та інші подібні питання ставлять на порядок денний ще одне, сутність якого полягає в тому, що на регіональному рівні, а нині він, поза сумнівом, демонструє високу соціальну активність в усіх напрямках, а надто – художньому чи видавничому, мають бути створені відповідні організаційні центри, які б і займалися концентрацією та популяризацією місцевих авторів (і не лише видавців), допомагали їм у просуванні їхньої продукції на культурний ринок, допомагали б сформувати культурне обличчя цієї локації. Це – звичайна практика для позиціонування майбутнього територіальних громад і їй потрібно лише якимось чином підштовхнути до реалізації цієї ідеї. І за це, на думку авторів, може взятися, до прикладу, КЗ «Обласний центр народної творчості» РОР, який є в кожній області країни. Тим більше, що власні пропозиції з цього приводу авторами були сформульовані і передані керівництву КЗ «Рівненський ОЦНТ» на його ж (керівництва Центру – авт.) прохання, які й були затверджені частково у новому Положенні про КЗ «Рівненський ОЦНТ» обласної ради (Войтович, 2016), а доопрацьовані матеріали були опубліковані у науковому періодичному виданні (Виткалов, С., Виткалов, В., 2022).

Подібними питаннями міг би зайнятися й чимало років номінально функціонуючий у м. Рівне Інститут дослідів Волині (як філія КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» облради), що позиціонує себе як центр регіонального краєзнавства, що бере свій початок від відомої організаційної структури, створеної у Житомирі наприкінці ХІХ століття – і має тотожну їй назву та який в нинішніх умовах все ще визначається з можливими напрямками науково-дослідної та організаційно-культурної діяльності. Адже в регіоні чи територіальній громаді, зважаючи на активізацію її суспільного життя, нині має функціонувати подібна структура, співробітники якої й займалися б пошуком оригінальних особистостей, артефактів чи будь-яких форм, за допомогою яких можна сформувати культурну привабливість цієї локації, стимулювати розвиток креативних індустрій і, врешті-решт, помітно вплинути на зайнятість місцевого населення.

Підсумовуючи цю сторінку його творчих здобутків, дивно лише, що маючи такий доробок В. Войтович так і не знайшов себе у рівненських університетах, адже він мав би становити інтерес і для студентської молоді, і для науково-педагогічних

працівників, істориків чи культурологів. Хоча такі спроби були неодноразовими з боку завідувачів кафедр гуманітарного університету, НУВГП і НаУ «Острозька академія». Однак творчий склад особистості не завжди вписується у прокрустове ложе стандарту вищої школи чи будь-якої іншої організаційної структури. Це можна стверджувати і стосовно переведення його творчого доробку у науково-педагогічну площину. Адже лише брак науково-педагогічного стажу та окремі суто технічні формальності не дали змоги йому підтвердити власні здобутки у параметрах вищої школи у формі вченого звання доцента чи професора.

Останнім часом основний акцент його дослідницького інтересу ґрунтується на дослідженні творчості призабутих регіональних митців, чия художня спадщина у минулі століття викликала захоплення не лише в українців, але й художників та мистецтвознавців європейського штибу (Войтович, 2015), виходячи за межі тодішнього культурного стандарту. Адже низка його (В. Войтовича – авт.) праць, опублікованих у різний час із цього напрямку, хоча й викликала дискусію, пов'язану з переважно формами презентації результату, а не її змістовної частини, помітно розширювала обрії навіть наукового пошуку.

При цьому потрібно віддати належне тій титанічній праці, яку здійснив Валерій, намагаючись ввести до, якщо не наукового дискурсу, то, принаймні, інформаційного простору матеріал про цих митців. І нині, до прикладу, Томаш Оскар Сосновський (волинянин за походженням) по праву вважається заново відкритим ним для фахівців та широкого загалу поціновувачів мистецтва скульптури доби бароко (Войтович, 2015).

У своїй рецензії до книги доктор мистецтвознавства, професор, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка В. Овсійчук зазначав, що «Для культурного світу через Оскара Сосновського і Волинь набуває небувалого значення... Вдячності заслуговує й творча діяльність Валерія Войтовича, який присвятив чимало часу вивченню творчості геніального земляка, яким пишається Волинь, а з нею і вся Україна» (Войтович, 2015, с. 4).

Нагадаю, що ця книга (900 прим.), принаймні, перший її варіант (2015 р.), було обговорено вже на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва РДГУ та, побіжно, й з авторами цього матеріалу, утім скоріше як презентацію тексту, а не його концептуальні засади.

Не ставлячи за мету фаховий змістовний аналіз цієї книги, оскільки завдання даної розвідки інше, відзначимо достатньо професійно скомпоновану історіографічну базу наукового пошуку, сформовану на чималій кількості польських, українських, російських видань XVIII та середини – кінця XIX століть, а також регіональних наукових збірників та публіцистики Львова, Рівного, Острога, Малина, Дрогобича, Житомира, Луцька, Кременця тощо, на підставі якої сформовано потужне культурне тло, на базі якого розгорталось становлення цього митця та й класицизму як художнього явища загалом у регіональному (коли мова йде про Острожчину, чи окремі польські або італійські локації, пов'язані з творчістю чи місцями перебування митця). У цьому ж ряду виокремимо не менш потужну джерельну базу у вигляді значної кількості артефактів та матеріалів обласних архівів Житомирської, Рівненської та ін. областей; фонди й архіви Львівської Національної галереї мистецтв, Острозького історико-краєзнавчого музею, Рівненського обласного краєзнавчого музею, Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана та майже 40 музеїв, бібліотек Варшави, Вільнюса, Ізраїля, Назарета, Кракова, Познані і Риму, у т. ч. Бібліотеки Академії наук Литви. Все це достатньо переконливо прокоментовано та документально підтверджено на сторінках цього видання. До кожного персонажу, втіленого у мармурі, подано належний коментар. Та й поліграфічний аспект виконання заслуговує найвищої оцінки,

зважаючи на той факт, що автор є лише регіональним краєзнавцем, а друк праці здійснено у невеличкій районній друкарні.

Декілька років по тому (2022) ця книга (Войтович, 2022а) з нагоди 210 річниці від дня народження згаданого митця була підготовлена у подарунковому варіанті і являла собою цікавий видавничий фоліант, який і презентувався на різноманітних зібраннях із метою популяризації його творчості.

Утім, завершуючи побіжний розгляд постаті О. Сосновського у запропонованому варіанті В. Войтовича, потрібно звернути увагу на наступне: ґрунтовне видання про цю особистість було здійснено, як відомо, в Польщі, автором, який, дослідивши майже всі грані його творчої самореалізації, ввів до наукового обігу значний обсяг інформації про цю особистість і у 2022 році навіть відвідав Острожчину з нагоди ювілею митця.

Тому для поширення інформації про творчість О. Сосновського в регіоні на популярному рівні у кожного, хто бажає цим зайнятися, є, як мінімум, два варіанти: продовжувати дослідження регіонального сегмента перебування О. Сосновського на Рівненщині і спробувати заповнювати саме цю лауну, виходячи зі ще збережених артефактів чи будь-якої наявної інформації про нього, ставши таким чином своєрідним «співавтором» польського дослідника, або ж, зважаючи на вихід відомої книги в Польщі, здійснити, з дозволу автора її переклад і, таким чином, поширювати інформацію про нього в український соціум. І перший, і другий варіанти є оптимальними, якщо метою є популяризація творчості, власне, О. Сосновського.

Гортаючи сторінки його книг, зупиняєшся на думці про те, що автор має, мабуть, універсальну методіку творчої праці, адже швидко підготував і оприлюднив ґрунтовну розвідку за всіма ознаками не лише науково-публіцистичного видання, але й поліграфічної практики (чого вартують безліч артефактів, розміщених та прокоментованих на її сторінках). Однак надрукувавши книгу, він залишає цю проблематику і поринає в полярно інший світ, тобто знову повертається до методичних аспектів забезпечення освітнього простору мережі ЗВО з питань міфології. Принаймні, це підтверджує друк ним чергового навчального посібника «Українське міфологієзнавство» (Войтович, 2016). Його наклад (300 прим.) за нинішніми мірками є цілком достатнім, щоб позиціонувати себе як фахівця, здатного надавати відповідні рекомендації усім тим, хто навчається на гуманітарних спеціальностях ЗВО, в яких є ця дисципліна, при цьому особливо не переймаючись освітніми параметрами організаційно-методичної сфери (кількість годин на курс, які саме спеціальності тощо), що має впливати і на ефективність публікації і на її роль в організаційно-методичному забезпеченні освітнього процесу.

На 2017-2019 роки припадає всеукраїнський марафон «Зоряний шлях Валерія Войтовича», присвячений Оскару Сосновському, під час якого демонструється 32 картини (полотно, олія) та 18 його книг. Ці презентації проведено в різних установах регіону: управліннях культури та туризму (Вараш, Володимирець), історико-етнографічному, краєзнавчому та художньому музеях (Сарни, Костопіль, Кременець, Почаїв), ІКЗ м. Дубно (Палац Любомирських), Будинках культури (сmt. Зоря) та ін., що мало деякий розголос і певним чином вплинуло на стан культурного обслуговування місцевого населення. Як результат – В. Войтовича прийнято до складу обласної організації НСХ України (2018 р.). Тоді ж Рівненським міським Товариством «Просвіта» його висунуто на здобуття міської літературної премії ім. У. Самчука. І хоча факт оцінки результату є приємним уже сам по собі, як визнання відповідних здобутків, однак він є не співмірним із наявним результатом.

Здійснивши достатньо розмаїту виставкову роботу в регіоні, він продовжує розробку серії «Велика Волинь. Княжі міста Рівненщини». І в 2019 році з'являється книга «Українське Полісся. Зарічненський край: історія та культура» (Войтович, 2019),

яка у 2020 році в рейтингу «Український BEST» у номінації «Візитівка» (Київ) визнана «Книгою року 2020». Вона являє собою збірку народознавчого матеріалу, опрацьованого, як зазначає автор, у результаті численних польових досліджень і за своєю структурою та змістом нагадує збірку оповідань найрізноманітнішого характеру. В цьому ж (2020 році) у згаданій вище серії з'являється ще одна книга: «Волинське Полісся. Степанський край: історія та культура» (Войтович, 2020a; Войтович, 2020b), яка продовжує розробку регіональної народознавчої проблематики. Наклад цих видань дорівнює 50-80 прим. на кожену книгу. Вони є результатом експедиційної роботи, проведеної упродовж багатьох років, як підкреслює у передмові автор, і можуть претендувати на розширення уявлення про етнокультурний сегмент регіону.

Останнім часом (2023-2024 рр.) Валерій Войтович здійснює широкі презентаційні заходи власних книг та, частково, художніх творів (переважно графічних) у різноманітних установах культури: Вінниці (обласна Бібліотека ім. В. Отамановського, 23.05.2023 р.), Культурно-археологічному центрі «Пересопниця» (26 картин, вересень, 2023 р.), смт. Зоря (22.11.2023 р.) та ін., результатом чого стало висунення його на здобуття місцевої премії ім. У. Самчука (19.01.2024 р.).

Відаючи належне наполегливості Валерія стосовно прив'язки до однієї проблематики, здається, що він завершив власне коло дослідження народознавства та міфології, провівши чимало різноманітних презентацій з цієї проблематики останнім часом.

Тому з 2022 року розпочався, здається, його новий етап, пов'язаний з мистецтвознавством, яке, хоча й не може претендувати у запропонованому ним варіанті на його теоретичний сегмент, однак його профіль як історія регіонального мистецтва повною мірою формується. Адже у 2024 році він надрукував ще одну оригінальну за змістом книгу «Кость Климченко. Скульптор» (Войтович, 2024), в якій «вперше здійснено огляд культурної спадщини майже невідомого митця з України, одного з найславетніших осіб Росії епохи класицизму – Костянтина Климченка (1816/1817–1849 рр.) – випускника Петербурзької академії мистецтв (1834 і 1837 рр. здобув Срібні медалі; 1838 р. – Золоту; у 1839 р. – велику Золоту медаль. Його скульптурні роботи виставлялися у залах Академії разом з акварелями Т. Шевченка).

193 ілюстрації, безпосередньо пов'язаних із творчістю скульптора, вміщених у цій книзі, помітно розширяють уяву читача про потенціал відомих українських митців, які через різні обставини фактично зникли з культурного обігу в Україні». Тож два останні видання, про Оскара Сосновського та вищеназване, презентують дослідницький пошук В. Войтовича як історика мистецтва, що намагається популяризувати нові обрії вітчизняної культури.

Крім цього, В. Войтович має ще декілька помітних проєктів «Леля-Весна» (2008 р.), «Купало» (2009 р.), «Іван-та-Мар'я» (2012 р.), «Дух-Дракона в українській міфології» (704 с.: іл., 2013 р.), «Як був мій дід маленьким. Небилиці» (148 с., 2017 р.), «Зоряне небо України» (280 с. іл., 2017 р.) тощо.

Завершуючи розгляд організаційно-культурної діяльності В. Войтовича, акцентуємо увагу на вже риторичних питаннях: чи то брак досвіду (чи нерозуміння його важливості) оприлюднення здобутої інформації у формі регулярних публікацій у науковій періодиці та публіцистиці, а відтак – постійна участь у фаховій полеміці, наукових конференціях, в яких не лише набуваються відповідні компетенції, але й розширюються обрії наукового пошуку, виробляється певний алгоритм до виявлення найбільш ефективного інструментарію дослідження і формується образ фахівця-дослідника конкретної проблематики, а також – власного позиціонування в науковому дискурсі, а з іншого боку, – й певна амбітність та стереотипи, зокрема й у ставленні до цього середовища, які складно змінити у зрілому віці, не дають змоги йому належним

чином презентувати все те, що напрацьовано упродовж багатьох років, розширюючи та поглиблюючи таким чином інформаційно-культурний простір регіону. Та й середовище, для якого ці праці, треба думати, готуються, мало знайоме у переважній своїй більшості з цими здобутками. Інакше кажучи, воно не є стимулом для подальшого наукового пошуку, а головне – оприлюднення результату. Хоча останнім часом ситуація змінилася і він став учасником окремих зібрань у різних містах України, популяризуючи власні здобутки та перспективи.

У той же час, врахувавши проблемний досвід попередньої видавничої практики (коли власні, сформовані відразу у формі енциклопедій чи монографій, праці самим же автором готувалися, версталися та оприлюднювалися, представивши їх на розгляд невеличкого кола осіб, якщо навіть здатних оцінити сутність тієї чи іншої роботи, але у переважній більшості тих, що жодним чином не могли вплинути на подальше їх просування в наукове чи хоча б освітнє середовище), нині Валерій формується у помітного краєзнавця-історика мистецтва, здатного самостійно проводити науковий пошук та презентувати його результати. Адже його дослідження останніх років посіли помітну сходинку у регіональному мистецтвознавстві, стали предметом обговорення у колі фахівців, свідченням чого є пропозиція включення до тематичного плану тернопільського видавництва «Навчальна книга – Богдан» (2024 р.) п'яти його оригінальних видавничих проєктів, накладом по 3 тис. прим. кожний; на ще один – надійшла пропозиція розмістити у київському видавництві.

Підсумовуючи наведений вище аналіз організаційно-культурної та, головне, видавничої діяльності місцевих краєзнавців, а надто – її результативності, вкотре переконуємося в тому, що будь-якому ентузіасту нині (хоча так було завжди) складно посісти високу сходинку у презентації власного наукового результату, якщо він (автор) попередньо не опанував організаційно-методичні параметри цієї справи та не має достатнього досвіду в оприлюдненні попередніх результатів хоча б у фаховій періодиці, яка в даному випадку виступає доброю школою набуття професійного досвіду. Позаяк наукова сфера має досить чіткі виміри (вимоги, стандартизацію) цієї презентації, тобто публікації авторського матеріалу. І не виконуючи цих, часто технічних вимог, достатньо складно не те, що б посісти помітну сходинку у цій ієрархії, оскільки наукові тексти чим далі, тим більше уніфікуються, але й мати змогу ознайомити з ними наукову громадськість. Цього нині вимагає наукометрія. Тому й наукова творчість має концентруватися, перш за все, у (чи навколо) мережі університетської освіти, науково-дослідних установах чи, у крайньому разі, відповідних наукових товариствах, досвід діяльності яких на теренах України має яскраву та результативну історію, які б і перебирали на себе таку консультативну функцію з такими особами. В іншому випадку це буде викликати лише непорозуміння обох сторін – автора та видавця або редактора наукового періодичного часопису, які й відповідають за оприлюднення тексту в інформаційній мережі.

Тому це вкотре актуалізує питання про те, що регіональним краєзнавцям, які через різні обставини не налагодили сталих творчих контактів з університетською мережею освіти та не опанували повною мірою організаційно-методичну складову цієї презентації і самотужки намагаються проводити та презентувати власні досягнення, потрібен відповідний організаційний центр, який би перебрав на себе цю консультативну функцію, позаяк рівень не лише професійної, але й загальної духовної культури населення об'єктивно зростає, а відтак – потребує нової якості співпраці усіх зацікавлених осіб. З іншого боку, залучення до наукового пошуку регіональних краєзнавців допоможе ефективніше формуватися й науковій царині, адже постійно насичуватиме її новою проблематикою, надаючи специфічний ракурс її бачення.

Примітки:

1 2.09.2019 р. із нагоди 30-річчя від дня заснування цієї організації (НРУ) він нагороджений Національним Прапором України.

2 Всю інформацію стосовно накладу друкованих книг, назв видавництв, номінацій видань тощо В. Войтовича взято авторами з його інформаційної довідки та бесід, проведених з ним. Приватний архів авторів.

Бібліографічний список

- Виткалов, В.Г. 2021. *Нова концепція Центру народної творчості стосовно збереження матеріалів польових досліджень : із виступу завідувача кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ, на нараді, ініційованій Управлінням культури і туризму Рівненської облдержадміністрації з приводу підготовки нової концепції КЗ «Рівненський ОЦНТ» РОР, 21 берез.* Приватний архів авторів.
- Виткалов, С.В., 2024. *Вища гуманітарна освіта в просторі регіональних культурних практик: історико-прикладний вимір.* Poznań, Poland : Publishing House of RSEC; Рівне: Брегін А.Р.
- Виткалов, С.В., 2014. *Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: творчі портрети митців, художніх колективів та організаторів духовного простору.* Рівне: ПП ДМ.
- Виткалов, С.В., 2022. *Мистецтво як форма міжкультурної комунікації: регіональний досвід.* День, 18 трав. с. 5.
- Виткалов, С.В., 2021. «Різдвяні піснеспіви» як чинник збереження культурного еста нації (новорічні фестивалі на Рівненщині). *День*, № 1. 8 січ. с. 5.
- Виткалов, С.В., Виткалов, В.Г., 2022. *Галузь культури в умовах експерименту: теоретичні нотатки до регіональної трансформації. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Сер.: Культурологія, 41, с. 36-42.*
- Войтович, В.М., 2020а. *Волинське Полісся. Степанський край: історія та культура. Кн. 1 : Степань моя мила : дослідження, спогади, документи.* Рівне : Формат-А, 2020.
- Войтович, В.М., 2020б. *Волинське Полісся. Степанський край: історія та культура. Кн. 2 : Степанський край : дослідження, спогади, документи.* Рівне : Формат-А, 2020.
- Войтович, В.М., 2024. *Кость Климченко. Скульптор.* Рівне.
- Войтович, В.М., 2022а. *Оскар Сосновський. Скульптор.* Рівне.
- Войтович, В.М., 1997. *Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавніх українців.* Рівне : Оріанна.
- Войтович, В.М., 2022б. *«Степанське весілля: прийміть мене, мамо, я – Ваша невістка».* Рівне.
- Войтович, В. М., 2015. *Томаш Оскар Сосновський: скульптура класицизму.* Рівне : Вид. В. Войтович.
- Войтович, В.М., 2016. *Українське міфологієзнавство: навч. посіб.* Тернопіль : Богдан.
- Войтович, В.М., 2002. *Українська міфологія : енциклопедія.* Київ : Наукова думка.
- Войтович, В.М., 2019. *Українське Полісся. Зарічненський край: історія та культура.* Рівне : М. Дятлик.
- Войтович, В.М., Виткалов, С.В., 2017. *Интерв'ю, проведене на обласному телеканалі «Ритм» в авторській програмі «Грані мистецтва».* 6 жовт. Приватний архів авторів.
- Войтович, В.М., Виткалов, С.В., 2023. *Интерв'ю, проведене 10 верес.* Приватний архів авторів.

Войтович, В.М., Виткалов, С.В., 2024. *Интерв'ю, проведене 15 лют.* Приватний архів авторів.

Перелік основних форм творчої самореалізації В. Войтовича, відтворений у довідці, наданій авторам у вересні 2024 р. Приватний архів С. Виткалова.

Рівненська обласна рада, 2022. *Статут Комунального закладу «Рівненський обласний центр народної творчості»* (нова ред.), від 4 листоп., № 580. Рівне.

Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека, 2019. *Дослідник із душою письменника і художника : Цифрова колекція Валерія Войтовича.* [онлайн].
Доступно: <https://collections.lib.rv.ua/list/V_Voitovych/index.html> [Дата звернення 6 листопада 2024].

References

Vytkalov, V.H. 2021. *Nova kontsepsiia Tsentru narodnoi tvorchosti stosovno zberezhenia materialiv polovkykh doslidzen* [A new concept of the Center for Folk Art regarding the preservation of field research materials] : iz vystupu zaviduvacha kafedry ivent-industrii, kulturolohii ta muzeieznavstva RDHU, na naradi, initsiiovani Upravliniam kultury i turyzmu Rivnenskoï oblderzhadministratsii z pryvodu pidhotovky novoi kontsepsii KZ «Rivnenskyi OTsNT» ROR, 21 berez. Pryvatnyi arkhiv avtoriv. (in Ukrainian).

Vytkalov, S.V., 2024. *Vyshcha humanitarna osvita v prostori rehionalnykh kulturnykh praktyk: istoryko-prykladnyi vymir* [Higher humanities education in the space of regional cultural practices: historical and applied dimension]. Poznań, Poland : Publishing House of RSEC; Rivne: Brehin A.R. (in Ukrainian).

Vytkalov, S.V., 2014. *Kulturno-mystetska Ukraina v rehionalnykh vymirakh: tvorchi portrety myttsiv, khudozhnykh kolektyviv ta orhanizatoriv dukhovnoho prostoru* [Cultural and artistic Ukraine in regional dimensions: creative portraits of artists, artistic collectives and organizers of spiritual space]. Rivne: PP DM.(in Ukrainian).

Vytkalov, S.V., 2022. *Mystetstvo yak forma midkulturnoi komunikatsii: rehionalnyi dosvid* [Art as a form of intercultural communication: regional experience]. *Den*, 18 trav. s. 5. (in Ukrainian).

Vytkalov, S.V., 2021. «Rizdviani pisnespivy» yak chynnyk zberezhenia kulturnoho yestva natsii (novorichni festyvali na Rivnenshchyni) ["Christmas Carols" as a factor in preserving the cultural essence of the nation (New Year festivals in the Rivne region)]. *Den*, № 1. 8 sich. s. 5.(in Ukrainian).

Vytkalov, S.V., Vytkalov, V.H., 2022. *Haluz kultury v umovakh eksperymentu: teoretychni notatky do rehionalnoi transformatsii* [The cultural sector in experimental conditions: theoretical notes on regional transformation]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Ser.: Kulturolohiia*, 41, s. 36-42. (in Ukrainian).

Voitovych, V.M., 2020a. *Volynske Polissia. Stepanskyi krai: istoriia ta kultura. Kn. 1 : Stepan moia myla : doslidzhennia, spohady, dokumenty* [Volyn Polissya. Stepanskyi region: history and culture. Book 1: My dear Stepan: research, memories, documents]. Rivne : Format-A, 2020. (in Ukrainian).

Voitovych, V.M., 2020b. *Volynske Polissia. Stepanskyi krai: istoriia ta kultura. Kn. 2 : Stepanskyi krai : doslidzhennia, spohady, dokumenty* [Volyn Polissya. Stepanskyi region: history and culture. Book 2: Stepanskyi region: research, memories, documents]. Rivne : Format-A, 2020. (in Ukrainian).

Voitovych, V.M., 2024. *Kost Klymchenko. Skulptor* [Kost Klymchenko. Sculptor]. Rivne. (in Ukrainian).

Voitovych, V.M., 2022a. *Oskar Sosnovskyi. Skulptor* [Oskar Sosnowski. Sculptor]. Rivne. (in Ukrainian).

- Voitovych, V.M., 1997. *Sokil-Rod. Lehendy ta mify starodavnikh ukrainsiv* [Sokil-Rod. Legends and myths of ancient Ukrainians]. Rivne : Orianna. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., 2022b. «*Stepanske vesillia: pryimit mene, mamu, ya – Vasha nevistka*» ["Stepan's wedding: accept me, mom, I am your daughter-in-law"]. Rivne. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., 2015. *Tomash Oskar Sosnovskyi: skulptura klasytsyzmu* [Tomasz Oskar Sosnowski: sculpture of classicism]. Rivne : Vyd. V. Voitovych. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., 2016. *Ukrainske mifolohiiestnavstvo* [Ukrainian mythology] : navch. posib. . Ternopil : Bohdan. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., 2002. *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology] : entsyklopediia. Kyiv : Naukova dumku. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., 2019. *Ukrainske Polissia. Zarichnenskyi kraj: istoriia ta kultura* [Ukrainian Polissya. Zarichna region: history and culture]. Rivne : M. Diatlyk. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., Vytkaľov, S.V., 2017. *Interviu, provedene na oblasnomu telekanali «Rytym» v avtorskii prohrami «Hrani mystetstva». 6 zhovt* [Interview conducted on the regional TV channel "Rhythm" in the author's program "Edges of Art"]. Pryvatnyi arkhiv avtoriv. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., Vytkaľov, S.V., 2023. *Interviu, provedene 10 veres.* [Interview conducted on September 10]. Pryvatnyi arkhiv avtoriv. (in Ukrainian).
- Voitovych, V.M., Vytkaľov, S.V., 2024. *Interviu, provedene 15 liut.* [Interview conducted on February 15]. Pryvatnyi arkhiv avtoriv. (in Ukrainian).
- Perelik osnovnykh form tvorchoi samorealizatsii V. Voitovycha, vidtvorenyi u dovidtsi, nadanii avtoram u veresni 2024 r.* [The list of the main forms of creative self-realization of V. Voytovych, reproduced in the reference provided to the authors in September 2024]. Pryvatnyi arkhiv S. Vytkaľova. (in Ukrainian).
- Rivnenska oblasna rada, 2022. *Statut Komunalnoho zakladu «Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti»* [Charter of the Municipal Institution "Rivne Regional Center of Folk Art"] (nova red.), vid 4 lystop., № 580. Rivne. (in Ukrainian).
- Rivnenska oblasna universalna naukova biblioteka, 2019. *Doslidnyk iz dusheiu pysmennyka i khudozhnyka* [A researcher with the soul of a writer and artist]: Tsyfrova kolektsiia Valeriia Voitovycha. [online] Available at: <https://collections.lib.rv.ua/list/V_Voitovych/index.html> [Accessed 6 November 2024]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 02.12.2024 р.

S. Vytkaľov

V. Vytkaľov

REGIONAL LOCAL HISTORIANS IN THE SYSTEM OF CULTURAL ACTIVITY: VALERIY VOITOVYCH – PUBLIC FIGURE AND RESEARCHER: HIGHLIGHTS OF A PORTRAIT

Relevance of the Research *The study focuses on the sociocultural and exploratory activities of one of the notable regional artists and public figures in the cultural space – Valeriy Voitovych. It emphasizes his contributions in the fields of local history, mythology, and artistic creativity. Special attention is given to his multifaceted talents and the challenges he faced in establishing himself in various domains, particularly in academic and publishing activities.*

Methodology *The research methodology is based on the application of several methods, including historical reconstruction, content analysis of contemporary periodicals, and biographical methods, which helped reconstruct the key milestones of Voitovych's creative journey and recover significant biographical details.*

Scientific Novelty *The novelty of the study lies in expanding the understanding of the regional cultural landscape by introducing new information about prominent regional figures into academic discourse. The research underscores the importance of creating a regional organizational and methodological center to address the professional challenges of such individuals. This center would assist them in realizing their creative projects, guide their research activities, provide consultative support, and promote their results. The study also evaluates the overall state of regional local history.*

Practical Significance *The findings of this research can be applied in further scholarly practice and in the professional development system for cultural workers.*

Key words: *Valeriy Voitovych, regional local history, scientific research, artistic creativity, productivity, and challenges.*

Є. С. Горб

«OPUS MAGNA» АЛЕКСАНДРА БРЮКНЕРА: ЗАДУМ, ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА РУКОПИС

Анотація. Метою пропонованої статті є висвітлення процесу підготовки головної праці польсько-німецького славіста Александра Брюкнера, починаючи від задуму і до створення фінальної версії рукопису. У методологічному плані автор спирався на інструментарій сучасної культурології з особливим фокусом на комплекс методів біографічного та текстологічного дослідження. Наукова новизна статті полягає у постановці фактично недослідженої в українському наукознавстві проблеми опрацювання рукопису багатотомної «Історії польської культури» А. Брюкнера, перша частина якої була опублікована у 1930 році. У підсумковій частині дослідження акцентовано увагу на тому факті, що Брюкнер почав працювати над концепцією фундаментальної узагальнюючої праці з історії польської культури одразу після отримання дослідницької стипендії Прусської академії наук. Найбільш тривалим був підготовчий етап опрацювання «Історії польської культури», який розтягнувся майже на 40 років. Протягом цього часу вчений публікував студії з окремих проблем історії польської мови, літератури, театру, освіти, науки тощо. Аргументується теза про початок безпосередньої роботи над авторським рукописом «Історії польської культури» лише після відставки А. Брюкнера з посади професора кафедри слов'янських мов та літератур Університету Фрідріха Вільгельма. Загальний аналіз автографу першого тому найбільш відомої праці Брюкнера свідчить про прагнення автора створити популярний, проте детальний та всеохоплюючий огляд тисячолітньої історії польської культури. Підкреслюється значення праці Александра Брюкнера в якості відправної точки для будь-якого дослідження з історії культури Центрально-Східної Європи та актуалізується питання про необхідність критичного видання «Історії польської культури» у перекладі на українську мову, з огляду на присутність у ній численних сюжетів, дотичних культурного процесу на українських землях.

Ключові слова: Александер Брюкнер, Університет Фрідріха Вільгельма, славістика, Ягеллонська бібліотека, польська культура, історія культури.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-35-40

Постановка проблеми. Не дивлячись на той факт, що з моменту, коли світ побачила багатотомна «Історія польської культури» авторства польсько-німецького славіста Александра Брюкнера минуло майже століття, цей огляд польської культури на сьогодні залишається неперевершеним з точки зору широти охоплення та фактичного багатства матеріалу. Важко знайти дослідження навіть низової проблематики культурного процесу, яке б охоплювало території польського впливу і яке б не апелювало до фундаментальної праці Брюкнера. Тим не менше, з огляду на вкрай полярні характеристики наукової методології А. Брюкнера та хибні уявлення про політичну заангажованість вченого, в Україні його науковий доробок перебуває на периферії дослідницьких інтересів наукознавців та істориків культури, при тому що у філологічному середовищі увага до наукової творчості Брюкнера не спадала ніколи.

Метою пропонованої публікації є загальна характеристика проекту «Історії польської культури» А. Брюкнера, як найбільш знакової та фундаментальної праці вченого.

Аналіз останніх досліджень. Наразі, можна констатувати відсутність спеціальних досліджень «Історії польської культури» Александра Брюкнера в українській гуманітаристиці, яка, тим не менше, рясно використовує чисельний науковий доробок польсько-німецького історика культури. Водночас, у польському наукознавстві також за останні 30 років не з'явилося більш-менш ґрунтовного огляду «Історії польської культури». Своєрідним виключенням можна вважати лише окремих розділ у праці польського дослідника Стефана Беднарека, присвячений концепції історії польської культури Брюкнера (Bednarek, 1995, s. 43-60) та статтю знавця історії культури Нового часу Маріана Хахая, що чимало уваги присвятив аналізу неоднозначних оцінок А. Брюкнера щодо культури Речі Посполитої XVIII століття (Chachaj, 2023). Натомість, авторський рукопис «Історії польської культури», що зберігається у Ягеллонській бібліотеці не привертав уваги дослідників наукової творчості «берлінського самітника».

Виклад основного матеріалу. Використання терміносполучення «opus magnum» у випадку узагальнюючого нариса історії польської культури авторства Александра Брюкнера є більш ніж виправданим, бо для берлінського професора з польсько-українським корінням ця праця дійсно була справою всього життя, хоча достеменно не відомо, коли у Брюкнера виник задум створення ґрунтовного огляду десяти століть історії польської культури. На нашу думку, перші зародки цієї ідеї почали виникати у Александра Брюкнера у 90-х рр. XIX століття, коли ще молодий професор кафедри слов'янських мов і літератур Університету Фрідріха Вільгельма у Берліні отримав престижну стипендію Пруської академії наук, що було величезною рідкістю для вченого, який народився у польській провінції (Bielfeldt, 1980, s. 169; Zeil, 1980, s. 178).

Сучасники часто звинувачували Брюкнера у надмірній пристрасності до популяризації наукових знань – переважна більшість монографічних праць берлінського професора позбавлена науково-довідкового апарату за виключенням коротких літературних оглядів. Саме звернення вченого до проблеми популяризації історії польської мови та культури загалом було одним з чинників формування задуму опрацювання комплексної, синтетичної історії польської культури. На зламі 80 – 90-х рр. XIX століття Александер Брюкнер мав у проекті узагальнюючу історію польської літератури, яка б охоплювала період Середньовіччя та Нового часу (Barusc, 1946, s. 663; Pohrt, 1970, s. 97.).

Мовознавець за освітою, Брюкнер розумів, що його місія з популяризації польської історії та культури у німецькомовному просторі не знайде великого відгуку, якщо він продовжить зосереджуватися на спеціальних, предметних студіях. Історія літератури наприкінці XIX століття була тим жанром наукових досліджень, на основі яких формувалася теорія та історія культури, як окремих дослідницький напрям і проект «Історії польської літератури» цілком можна вважати першим кроком в ході реалізації амбітного плану цілісного опрацюванні тисячолітньої історії польської культури.

Рік, який Александер Брюкнер провів у рукописних відділах бібліотек та архівосховищах на схід від Одри став найбільш плідним періодом життя берлінського професора з точки зору концентрації в його руках матеріалів першоджерел, які вчений обробляв протягом наступних десятиліть і які стали основою не тільки для узагальнюючого огляду польської літератури, але й для багатотомної «Історії польської культури», яка почала з'являтися друком майже через чотири десятиліття після завершення знакової археографічної експедиції Брюкнера, під час якої дослідник переважно зосередився на праці в бібліотеках Санкт-Петербургу (Brückner, 1939).

Безпосередній поштовх до написання узагальнюючої праці з історії польської культури Александру Брюкнеру дав його колега та близький товариш – літературний

критик та журналіст Вільгельм Фельдман, який познайомився з берлінським професором під час навчання у Німеччині. Брюкнер та Фельдман особливо зблизилися у роки Першої світової війни, коли обидва займалися політичною агітацією серед поляків задля схилення останніх до участі у військових діях на боці німців. В. Фельдман дорікав своєму старшому колезі, що в той час як куди менш обізнані та талановиті польські дослідники випускають власні загальні огляди польської культури, сам Брюкнер витрачає час і силу на вузькоспеціалізовані дослідження, які відомі надто невеликому колу читачів. Таким чином, саме Фельдман намагався зорієнтувати свого колишнього наставника на фундаментальне опрацювання з історії польської культури.

Вже після трагічної смерті Вільгельма Фельдмана Брюкнер писав його дружині, що саме завдяки Вілу (так вчений називав Фельдмана) він почав системно працювати над підготовчими матеріалами до великого огляду культурного процесу на польських землях, починаючи з часів сивої давнини. Вочевидь, на початковому етапі праця планувалася як однотомна, оскільки мала бути орієнтована на масового читача. Однак, вже в процесі роботи розрослася до значно більших розмірів (Hulewicz, 1971, s. 14-15).

У 1924 році Александер Брюкнер покинув університетську кафедру в Університеті Фрідріха Вільгельма – досліднику вже було 68 років, проте відставний професор був сповнений творчих задумів і найбільш знакові праці Брюкнера побачили світ саме в останній період життя вченого. Протягом 1924-1939 рр. Александер Брюкнер майже не виходив з власної берлінської квартири, реалізуючи численні видавничі проекти, які постійно відкладав через велику завантаженість викладацькими та адміністративними обов'язками. Врешті-решт, у 1930 році був опублікований перший том «Історії польської культури».

Біографи Брюкнера практично не торкалися проблеми реконструкції творчої лабораторії вченого. У рамках цієї розвідки ми спробуємо зробити це на підставі оригінального рукопису частини першого тому «Історії польської культури», який нині зберігається у рукописних фондах Ягеллонської бібліотеки (Краків). Досі це важливе джерело не було предметом спеціального дослідження і є лише частиною повного авторського рукопису першого видання «Історії польської культури», що знаходиться у сховищах Ягеллонської бібліотеки.

Порівнюючи авторський рукопис з виданим текстом, можна зробити висновок, що ми маємо справу з другою версією тексту з як мінімум трьох можливих автографів. Це припущення можна зробити на підставі відносно невеликої кількості вставок та вклейок, що не може бути характерним для найпершого варіанту тексту. Третій (невідомий нам) рукопис можна умовно вважати видавничою копією відбитою на друкарській машинці, а ми маємо справу з проміжним авторським списком. Тим не менше, відмінності у композиції першого тому досить суттєві. В автографі присутні дві версії передмови, причому друга розташована в середині рукопису першої частини тому (Brückner, 1929, s. 1-9, 3). Наведено також чорнову версію змісту, який складається лише з одинадцяти розділів, половина з яких не має назви. Водночас, друкована версія першого тому має 16 тематичних розділів (Brückner, 1929, s. 2; Brückner, 1939, s. 659-661). Проте, навіть зі скороченого змісту окремі структурні частини так і не були написані – зокрема, оглядовий розділ про загальне тло розвитку культури протягом XII-XVI століття (Brückner, 1929, s. 52-53).

Робота над рукописом з Ягеллонської бібліотеки розпочалася у січні 1929 року – майже за рік до того, як книга зійшла з друкарського верстату. Таке точне датування автографу першого тому «Історії польської культури» стало можливим завдяки фрагментам офіційної документації Університету Фрідріха Вільгельма, які вплетено до рукопису – дослідник іноді писав на зворотній стороні університетських бланків. Таких

бланків у рукописі одразу кілька і всі датовані зимою 1929 року (Brückner, 1929, s. 30-33).

Весь рукопис написано однією рукою, більш-менш однаковими чорнилами і навіть побіжний аналіз почерку свідчить про те, що це рука самого Александра Брюкнера. Брюкнер активно використовував олівці – звичайний для коректури вже написаного тексту та кольорові (синій та червоний) для позначення вставок, приміток, закреслень, нумерації сторінок тощо. Загалом, рукописом досить важко користуватися, оскільки він має одразу кілька версій пагінації – звичайним олівцем проставлено номери сторінок працівниками бібліотеки, а чорнила та кольорові олівці використовувалися для нумерації самим автором.

Вчений писав лише з однієї сторони аркуша і не залишав полів для нотаток – це є черговим свідченням, що ми маємо справу не з першою версією рукопису. Іноді А. Брюкнер використовував фрагменти аркушів для позначення окремих вставок, або коректи великих фрагментів тексту, наклеюючи остаточну версію зверху. Вочевидь, Брюкнер працював над текстом не у хронологічній послідовності, а за окремими сюжетами. Такий висновок можна зробити за системою авторської пагінації синім олівцем, де цифра позначала номер сюжету (теми), а літера – індекс сторінки у цьому сюжеті (А, В, С і далі згідно латинського алфавіту) (Brückner, 1929, s. 161-164).

Для позначення початку розділів використовувалися окремі аркуші, які містили номер і назву розділів і його анотований зміст – у виданій книзі ці авторські анотації подано окремим абзацом та меншим шрифтом. Як і у виданій версії «Історії польської культури» рукопис не містить вказівок на використану літературу і не відомо, чи були вони хоча б у першій версії тексту. Скоріш за все ні, оскільки Брюкнер відзначався феноменальною пам'яттю та блискучим рівнем володіння фактичним матеріалом навіть у такому похилому віці – у 1929 році вченому виповнилося 73 роки.

Висновки. «Історія польської культури» Александра Брюкнера була по справжньому революційною працею для свого часу, не дивлячись на застарілість методологічного інструментарію вченого, який до кінця життя залишався вірний принципам позитивістського знання. У виданні чітко простежується зосередженість А. Брюкнера на проблематиці, пов'язаній з історією польської мови та літератури. Можна навіть констатувати, що як для узагальнюючої синтетичної праці в «Історії польської культури» забагато мовознавчих сюжетів.

Причину окресленої вище тенденції слід шукати у авторському позиціонуванні викладу як своєрідного підсумку та узагальнення десятиліть попередньої наукової творчості. За життя вчений не реалізував свого задуму у повному обсязі, оскільки останній том «Історії польської культури» залишився у рукописі, який був виданий вже після смерті Брюкнера. З огляду на фактографічну насиченість та використання багатого рукописного матеріалу, який берлінський професор зібрав ще під час своєї археографічної експедиції до Санкт-Петербургу, фундаментальна «Історія польської культури» залишається базовою та незамінною працею для дослідників цілої низки питань, асоційованих з історією польської мови, літератури, освіти, науки, театру, музики тощо.

Серед перспективних напрямів розробки проблеми відзначимо необхідність глибокого текстологічного дослідження рукопису найбільш знакової праці Александра Брюкнера. В Україні польсько-німецький славіст відомий, перш за все, як мовознавець, проте критичне україномовне видання його «Історії польської культури» значно збагатило б усі галузі вітчизняної гуманітаристики і сприяло б своєрідній «науковій реабілітації» одного з фундаторів європейської славістики на його історичній Батьківщині.

Бібліографічний список

- Barycz, H. 1946. Aleksander Brückner. *Kwartalnik Historyczny: organ Polskiego Towarzystwa Historycznego*, 53 (3-4), ss.661-686.
- Bednarek, S. 1995. *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Bielfeldt, H. H. 1980. Begegnungen mit Aleksander Brückner. *Zeitschrift für Slawistik*, 25 (2), ss.166-169.
- Brückner, A. 1929. «*Dzieje kultury polskiej*». *Wol. 1, T. 1, cz. 1: «Od czasów prehistorycznych do r. 506»*. BJ Rkp. 8708 II wol. 1, Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Polska.
- Brückner, A. 1939. *Dzieje kultury polskiej. Od czasów przedhistorycznych do r. 1506*. (T. 1). Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego.
- Chachaj, M. 2023. Dzieje kultury europejskiej i polskiej XVIII wieku w ujęciu polskich uczonych w XX stuleciu. *Wybrane zagadnienia. HISTORYKA. Studia Metodologiczne*, 53, ss.291-306. DOI: 10.24425/hsm.2023.147374.
- Hulewicz, J. 1971. Aleksander Brückner jako historyk kultury polskiej. *Zeszyty Naukowe UJ, CCLXX, Prace Historycznoliterackie*, 20, ss.11-30.
- Pohrt, H. 1970. Beiträge zum Wirken des Slawisten Aleksander Brückner In Berlin 1881-1939. *Zeitschrift für Slawistik*, 15 (1), ss.90-102.
- Zeil, L. 1980. Aleksander Brückner und die Berliner Akademie der Wissenschaften. *Zeitschrift für Slawistik*, 25 (2), ss.176-182.

References

- Barycz, H. 1946. Aleksander Brückner [Aleksander Brückner]. *Kwartalnik Historyczny: organ Polskiego Towarzystwa Historycznego*, 53 (3-4), pp.661-686. (in Polish).
- Bednarek, S. 1995. *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej [Conceptions of culture and its history in contemporary syntheses of the history of Polish culture]*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. (in Polish).
- Bielfeldt, H. H. 1980. Begegnungen mit Aleksander Brückner [Meetings with Aleksander Brückner]. *Zeitschrift für Slawistik*, 25 (2), pp.166-169. (in German).
- Brückner, A. 1929. «*Dzieje kultury polskiej*». *Wol. 1, T. 1, cz. 1: «Od czasów prehistorycznych do r. 506»* [The history of Polish culture. Vol. 1, part 1: From prehistoric times to r. 506]. BJ Rkp. 8708 II wol. 1, Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Polska. (in Polish).
- Brückner, A. 1939. *Dzieje kultury polskiej. Od czasów przedhistorycznych do r. 1506* [History of Polish Culture. From prehistoric times to 1506]. (T. 1). Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego. (in Polish).
- Chachaj, M. 2023. Dzieje kultury europejskiej i polskiej XVIII wieku w ujęciu polskich uczonych w XX stuleciu. *Wybrane zagadnienia* [The history of European and Polish culture of the 18th century as seen by Polish scholars in the 20th century. Selected questions]. *HISTORYKA. Studia Metodologiczne*, 53, pp.291-306. DOI: 10.24425/hsm.2023.147374 (in Polish).
- Hulewicz, J. 1971. Aleksander Brückner jako historyk kultury polskiej [Aleksander Brückner as a historian of Polish culture]. *Zeszyty Naukowe UJ, CCLXX, Prace Historycznoliterackie*, 20, pp.11-30. (in Polish).
- Pohrt, H. 1970. Beiträge zum Wirken des Slawisten Aleksander Brückner In Berlin 1881-1939 [Contributions to the work of the Slavicist Aleksander Brückner in Berlin 1881-1939]. *Zeitschrift für Slawistik*, 15 (1), pp.90-102. (in German).

Zeil, L. 1980. Aleksander Brückner und die Berliner Akademie der Wissenschaften [Aleksander Brückner and the Berlin Academy of Sciences and Humanities]. *Zeitschrift für Slawistik*, 25 (2), pp.176-182. (in German).

Стаття надійшла до редакції: 02.09.2024 р.

Y. Horb

“OPUS MAGNA” BY ALEKSANDER BRÜCKNER: IDEA, HISTORY OF CREATION AND MANUSCRIPT

The purpose of this article is to highlight the process of preparing the main work of the Polish-German slavist Aleksander Brückner, from the idea to the creation of the final version of the manuscript. In terms of methodology, the author relied on the tools of modern cultural studies with a special focus on a set of methods of biographical and textual research. The scientific novelty of the article lies in the formulation of the issue of processing the manuscript of A. Brückner's multi-volume History of Polish Culture, the first part of which was published in 1930, which is virtually unresearched by Ukrainian scholars. The final part of the research emphasizes the fact that Brückner began working on the concept of a fundamental generalizing work on the history of Polish culture as soon as he received a research fellowship from the Prussian Academy of Sciences. The preparatory phase of the History of Polish Culture took the longest time and lasted almost 40 years. Over this time, the scholar published studies on specific issues of the history of the Polish language, literature, theater, education, science, etc. It is argued that Brückner began working thoroughly on the author's manuscript of the History of Polish Culture only after his resignation as a professor from the Department of Slavic Languages and Literatures of Friedrich Wilhelm University. A general analysis of the manuscript of the first volume of Brückner's most famous work shows that the author intended to create a popular, yet detailed and comprehensive overview of the thousand-year history of Polish culture. The article stresses the importance of Aleksander Brückner's work as a starting point for any research on the history of culture of East Central Europe and raises the issue of the need for a critical edition of the History of Polish Culture translated into Ukrainian, given the presence in it of numerous topics related to the cultural process on the Ukrainian lands.

Key words: Aleksander Brückner, Friedrich Wilhelm University, Slavic studies, Jagiellonian Library, Polish culture, history of culture.

УДК 050.9:655.3.066.26(059)
ORCID: 0000-0002-0034-5768
ORCID: 0000-0002-4608-1382

**О. Й. Дем'янюк,
Н. Г. Конон**

КАЛЕНДАР ЯК ДОКУМЕНТ ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ ДЖЕРЕЛО: ФУНКЦІЇ, СТРУКТУРА, ЗМІСТ

Автори статті розглядають і характеризують окремі факти з історії виникнення календарів, їхні форми, різновиди, використання, значення для різних галузей знань. Позаяк календарі вміщують інформацію про важливі події з історії, громадсько-політичного, економічного, культурного життя жителів українських територій, то вони виступають важливим джерелом колективного та індивідуального краєзнавчого інформування.

Видання супроводжує довідковий матеріал про ювілеї уродженців краю, видатних діячів, що життям і діяльністю пов'язані з ним. Проаналізовані особливості випусків календаря, вдосконалення структури, рекомендації щодо покращення їх оформлення.

Обґрунтовується значення «Календаря знаменних і пам'ятних дат» як джерела в царині національної культури, звертається увага на його використовуються в різних контекстах, включаючи особисті, професійні та громадські сфери життя.

Календар є основою досліджень як ресурс колективного та індивідуального інформування, використовується в документознавстві як документ, що відображає організацію часу, подій і життя суспільства.

Підготовлена стаття є авторською спробою аналізу особливостей випуску календаря як документа у контексті функцій, структури, колективного та індивідуального інформування. Незважаючи на те, що вивчення різновидових календарів як універсальних періодичних довідкових видань і ресурсу колективного та індивідуального інформування ставали об'єктом дослідження вчених у галузях бібліотечної, архівної та музейної справи, й до сьогодні існує проблема з їхньою систематизацією, описом, введенням до наукового обігу як джерела інформації.

Ключові слова: бібліотека, календар, документ, документознавство, вихідні відомості, інформаційне видання, ювілейні дати, фактографічні довідки-нариси, рекомендаційний бібліографічний посібник, інноваційна форма, інформаційний зміст, рекламна діяльність.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-41-49

Постановка проблеми. Характеристика та вивчення календаря є важливою галуззю наукових досліджень, яка об'єднує різні дисципліни, такі як: історія, астрономія, археологія, антропологія, математика, гуманітарні науки. Археологи вивчають стародавні календарі та системи вимірювання часу за допомогою артефактів, знайдених у руїнах: сонячні та місячні скелі, а також записи та звіти минулих цивілізацій. Астрономи досліджують принципи астрономії, розуміння того, як різні культури сприймали та використовували астрономічні явища для створення власних календарів. Історики працюють над еволюцією календаря різних культур, включаючи його розвиток, реформування, вплив на суспільство, думку. Математики

характеризують структуру календаря, розробляють алгоритми розрахунку календарних дат і подій, розкривають майбутнє цивілізації.

На наш погляд, загалом усі ці галузі співпрацюють у вивченні та розумінні календаря як історичного і культурного артефакту, визначають можливість його використання як інформаційного джерела.

Актуальність та наукова новизна обумовлена тим, що запропонована стаття є авторською спробою аналізу особливостей випуску календаря як документа у контексті функцій, структури, колективного та індивідуального інформування.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукове дослідження календарів як універсальних періодичних довідкових видань і ресурсу колективного та індивідуального інформування ставала об'єктом вивчення відомих культурологів, документознавців, науковців та практиків у галузях бібліотечної, архівної та музейної справи: М. Божко, В. Бушанський, Т. Гранчак, М. Дроб'язко, І. Климишин, Н. Конон, В. Кононенко, Н. Кушнарєнко, Л. Ніколюк, Т. Павленко, Ю. Палеха, В. Патока, В. Піскун, О. Полішук, О. Рожнятовська, Л. Рябець, В. Сичевська, І. Сівашова та інших.

Виклад основного матеріалу. Календар віддавна знайшов застосування для організації робочого часу, планування заходів, свят, визначення історичних подій і важливих дат, ведення особистих записів, особливо для наукових і астрономічних досліджень. Календар – загальноприйнятий стандарт у більшості сфер сучасного життя. Він допомагає людям орієнтуватися в часі, планувати свої дії, відзначати важливі і пам'ятні дати.

Після здобуття незалежності України на початку 90-х років ХХ століття «розпочато видання низки календарів-щорічників, зокрема від 1995 року виходить «Український історичний календар» (видає редакція журналу «Київська старовина»), від 1996 року – «Українознавство» (започатковане у Київському університеті як науково-популярне видання). Друкуються обласні щорічні календарі знаменних і пам'ятних дат» (Бушанський, Рябець, 2012).

Після того як розвиток національної науки і освіти став офіційним державним напрямом, «створюється національна система освіти з новими структурою і змістом, тому важливо правдиво подати в «Календарі» представників національної педагогічної думки минулого, які зробили значний внесок у педагогічну науку» (Ніколюк, 2008, с. 196).

Загалом календар це систематизований спосіб відображення часу, який використовується для визначення днів, тижнів, місяців і років. Він може бути простим або складним, в залежності від призначення і функцій. До основних типів календарів відносяться: сонячний (давньоєгипетський, юліанський, григоріанський), сонячно-місячний (авілонський, китайський, юдейський), місячний (ісламський (мусульманський), літургійний (католицький, православний) та інші.

Документознавство – галузь науки, що вивчає документи як особливі види інформації, яка досліджує їх місце, роль і значення в різних сферах діяльності людини і суспільства. Основна увага в документознавстві приділяється документу, зокрема і календарю, як об'єкту інформації, його структурі, характеристикам, зберіганню, обробці, розповсюдженню, використанню та архівуванню.

Документ – це будь-який важливий об'єкт, на якому записана інформація. Він може бути паперовий, на електронному носіїві, аудіо-відеозаписом, магнітною стрічкою тощо. Документознавство вивчає принципи архівного зберігання документів, зокрема календарів, включаючи відбір для організації, класифікацію, збереження або видалення.

Документаційне забезпечення складається з досліджень в напрямках використання документації для здійснення різних видів діяльності: управління, науки,

освіти, медицини, юриспруденції та іншого. Документознавство вивчає процес стандартизації документів, включаючи розробку форм, правил і процедур підготовки та їх використання. Детально вивчається комунікація всередині організації, обмін письмовою інформацією між суб'єктами діяльності, на основі урядових звітів, наукових досліджень.

Документування – важливий напрямок, оскільки документація відіграє провідну роль у всіх сферах людської діяльності. Розуміння її структури, характеристик та функцій допомагає ефективно використовувати інформацію для досягнення різних цілей та вирішення цілого ряду питань. З точки зору документознавства, календар можна вважати одним з головних різновидів документа.

Розглянемо деякі аспекти, які позиціонують календар як документ. Сьогодні форма, структура, поліграфія календаря досить сильно змінилися. Він може мати найрізноманітніші форми – від паперових до електронних, що робить його більш доступними і зручними для користувачів.

Інформаційне наповнення календаря включає в себе об'ємний спектр подій, фактів, таких як: дати, зустрічі та плани, що необхідне для планування особистої поведінки співробітників, закладів культури, освіти, волонтерів, соціальної сфери, а також для відстеження подій.

Основна функція календаря – відстежувати час та планувати події. Його також можна використовувати для організації змістовного робочого періоду, встановлення термінів виконання завдань, позначення важливих віх. Календар можна архівувати та зберігати, особливо, якщо він має історичну цінність або використовується для професійних цілей.

Отже, календар розглядається як документ в контексті його функцій, структури та інформаційного наповнення.

Календар є не тільки інструментом для відстеження часу, але і важливим документом в управлінні документообігом. Документознавство вивчає документи та їх властивості, структури, функції, значення в контексті організації для суспільства, зокрема і календарі.

Відавна календарі мали попит у різних прошарках суспільства. «Ці видання міцно й надовго ввійшли у практику бібліотечної роботи. Календарі – мірило для позначення власного шляху нації. Вони необхідні кожному, оскільки є своєрідним містком, перекинутим з минулих епох у сьогодення і майбутнє. За всіх часів календарі були надійними, вірними путівниками людини в безбережному морі інформації, адже справжня культура особистості неможлива без дотику до основних віх світової історії, без знань про постаті, що становлять її славу і гордість» (Піскун, 2018, с. 154–155).

Вперше в національному стандарті України ДСТУ 4861:2007 «Інформація та документація. Видання, вихідні відомості» встановлюються «положення щодо складу, послідовності та місця розміщення вихідних відомостей у текстовому, нотному, образотворчому документах, подається кваліфікована інформація щодо оформлення календаря» (ДСТУ4861:2007).

Зокрема, підкреслюється, що «вихідні відомості в календарі оформлюють відповідно до розділу 7 «Вихідні відомості в періодичному і продовжуваному виданнях». У малоформатному і мініатюрному таблиці-календарі дозволено подавати тільки такі відомості: ISSN, назву, адресу редакції, знак охорони авторського права, відомості про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації (серію, номер, дату видачі свідоцтва), тираж, номер замовлення виготовлювача видавничої продукції. У календарях, які випускають одноразово, вихідні відомості наводять відповідно до їхнього виду: календар книжкового типу, настільний перекидний, відривний щоденний календар; настінний ілюстрований календар, настільний і

настінний табель-календар – відповідно до 8.1 (аркушеве текстове і аркушеве образотворче видання (крім образотворчої картки); малоформатний і мініатюрний табель-календар – відповідно до 8.2 (образотворча картка)» (ДСТУ4861:2007, с. 18–19).

Таким чином, календар можна розглядати з різних точок зору: форма, структура, інформаційне наповнення, функції, контекст використання, архіви, сховища тощо.

Календар наділений широким спектром форматів: за формою (паперовий, електронний), за розміром (кишеньковий, настінний) за змістом (загальний, тематичний). Важливо вивчити його структуру, яка може включати в себе різні розділи: день тижня, місяць, рік, свято, повідомлення. Інформаційне наповнення календаря складається з: дат, свят, подій, зустрічей, планів, заміток, яке необхідне і важливе як для особистого планування, так і для використання в організації.

Календар має функції відстеження часу, планування заходів, організації робочого часу. Ознайомлення з цими функціями допомагає краще зрозуміти, як використовувати календар для досягнення поставлених цілей. Календарі використовуються в різних контекстах, включаючи особисті, професійні та громадські сфери життя. Календарі також є об'єктами архівування та зберігання, мають історичну цінність, особливо якщо це стосується календарів ретроспективних, за минулі роки чи епохи.

Отже, календар є основою досліджень, використовується в документознавстві для розуміння його ролі та значення як документа, що відображає організацію часу, подій і життя суспільства.

«Календар знаменних дат і пам'ятних дат» – цінне джерело національної культури. Головну роль в календарях цієї групи відіграє фактичний матеріал, він і обумовлює інтерес читача до видання.

«Календар – це ритм часу, пам'ять людства, повторення, головна мета якого – надійний хранитель свідчень того, що закладено в первісних основах всіх культур, і останні покоління дали нам відповіді на багато питань. Все хороше і корисне, що дійшло до нас з глибини століть, варто наслідувати, але потрібно і створювати щось нове. Наш час формує свою цінність, і свято займає в ньому велике місце» (Конон, 2015, с. 56).

Календарі «стають важливим джерелом краєзнавчої інформації. Вони мають два види. Перші створені як типові рекомендаційні посібники, решту можна вважати науковими довідниками. Як наголосили представники різних книгозбірень, «Календарі...» дуже потрібні в роботі бібліотекарів, і над ними варто – попри наявні складнощі – продовжити ґрунтовну роботу»(Кононенко, Сівашова, 2010, с. 50–51).

«Календар знаменних і пам'ятних дат» заснований у 1957 році Державною республіканською бібліотекою УРСР імені КПРС (нині – Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого). Впродовж 1998–2012 років засновниками та видавцями «Календаря» були Національна парламентська бібліотека України (НПБУ) та Книжкова палата України імені Івана Федорова. Від 2012 року, із виходом НПБУ зі складу засновників та перереєстрації «Календаря», його засновником, укладачем і видавцем є Книжкова палата України імені Івана Федорова (Календар знаменних і пам'ятних дат: рекомендаційний бібліографічний довідник).

Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого щорічно видавала «Календар знаменних і пам'ятних дат» (електронна пошта: office@nplu.org). «Це періодичне видання, яке оперативнo інформувало користувачів про найвизначніші дати поточного року, рекомендувало літературу про видатні події та відомих осіб. Він був важливим складником національної культури України і займав особливе місце серед інших видань, завдяки поєднанню фактографічних, бібліографічних відомостей універсального змісту, регулярності виходу у світ, що робило його цінним джерелом

інформації. Календар завжди пов'язаний з популяризацією кращих, найбільш цінних документів» (Календар знаменних і пам'ятних дат: 2024 рік).

Структура «Календаря» є «усталеною: основна частина з двома текстовими блоками та зміст. Перший блок вміщує перелік ювілейних дат за місяцями, відомості про річницю пам'ятних подій, дані про заснування міст України, наукових установ, підприємств, освітніх закладів, про видатних ювілярів: (історичних осіб, діячів науки і культури, політиків, воєначальників), а також про свята: всевітні, національні, державні, релігійні і професійні. У другому блоці подаються фактографічні довідки-нарис до найбільш значущих подій, доповнені бібліографічними списками літератури, ілюстративних і аудіовізуальних документів» (Календар знаменних і пам'ятних дат: рекомендаційний бібліографічний довідник).

Матеріали, що були вміщені у «Календарях» за 50 років його видань з 1957 р. до 2006 р., увійшли до покажчика, який побачив світ у 2008 році (Календар знаменних і пам'ятних дат (1957–2006): покажчик змісту, 2008).

З 2012 р. видання «Календаря» відбуваються в електронному форматі, з широким залученням електронних видань, відповідно до тематики. Проте НПБУ, що багато років втілювала у життя «Календарі знаменних і пам'ятних дат», продовжила їх життя, поновивши назву «Дати і події» з 2012 р. Подія висвітлена у журналі «Бібліотечна планета» («Дати і події» – нове видання Національної парламентської бібліотеки України).

У 2020 р. підготовлений «бібліографічний покажчик дат з 2013 р. до 2019 р., вміщених у календарях за даний період» («Дати і події» 2013–2019, 2019, с. 92–107.). «Календар знаменних і пам'ятних дат» на 2024 рік в Україні передбачає багато подій державного рівня.

Як наголошують науковці в галузі дослідження та вивчення календарів В. Кононенко та І. Сівашова «особливо проблематично з'ясувати точну дату заснування і відкриття будь-якого навчального закладу. Тому укладачі «Календаря...» відштовхуються від початку першого навчального року. У випадку з театрами ситуація не краща. Часто датою відкриття театру обирають прем'єру, якою він відкривався. Попри ускладнення, які виникають при його створенні, «Календар» був і залишається універсальним довідковим виданням, цінним джерелом бібліографічної і фактографічної інформації» (Кононенко, Сівашова, 2010, с. 51).

«Календарі знаменних дат» відносяться й до краєзнавчих календарів, вони складають неоціненну користь для науковців, вчителів, краєзнавців, місцевих жителів територіальних громад, туристів-емігрантів, які досліджують історичне минуле України, відвідують рідні місця, тих, хто цікавиться історією, економікою, сучасним розвитком, етнічною культурою краю, зокрема Волинню, Поліссям. Галичиною, Поділлям та іншими українськими теренами.

«Календарі знаменних дат», зазвичай, включають набір подій, свят важливих для конкретного регіону, його культури, релігії або історичного контексту. Календарі бувають різними за змістом та обсягом, відображаючи різноманітні аспекти життя та культури певного краю. Наприклад, католицький літургійний календар містить святкові дні, пов'язані з християнською традицією, такі як Різдво, Великдень, Вознесіння та інші. Цей календар може також включати дати пам'яті святих та релігійних подій.

Також існують календарі знаменних історичних подій, що відзначають важливі дати в історії країни, світу, політики, науки. Наприклад, 4 липня в Сполучених Штатах відзначається День Незалежності, свято, яке започаткувалося підписанням Декларації незалежності у 1776 році.

Досить цікавим є той факт, що нарешті досліджується та вивчається актуальність розробки і популярність календаря в українському етнічному стилі на 2024 рік. З цією

метою проводився «моніторинг календарної продукції у точках продажу міст Житомира та Бердичева (Поліщук та Погосьян, 2023, с. 367).

Аналіз підсумків моніторингу: «виявлено було 14 настінних календарів на українську тематику, з них: 8 перекидних календарів на ригелі, 5 перекидних календарів на люверсі та 1 квартальний трисекційний календар» на українську тематику:

–з фотографіями: «Мальовнича Україна», «Мальовнича природа України», «Мальовнича природа України», «Мальовнича природа (гори- море), «Спадок», «Наша рідна Україна», «Гапчинська. Найкраще (The best)», «Гапчинська. I love you»;

–«Доброго вечора, ми з України!» (29x73, з цифровими ілюстраціями, квартальний трисекційний календар), «З Україною в серці» (29x30, з фотоколажами і цифровими ілюстраціями), «Бути українцем!» (30x40, з векторними ілюстраціями тварин);

–«Мавка. Лісова пісня» (29x42, з цифровими 3D зображеннями персонажів мультфільму);

–«Україна в акварелі» » (29x42, з репродукціями творів мистецтва Марічки Рубан), «Душа України» (29x42, з репродукціями творів Ольги Гайдамаки), «Україна» (29x42, з репродукціями творів Олега Шупляка);

–один – на українську військову тематику «26 Артилерійська бригада імені генерал-хорунжого Романа Дашкевича (26 Artillery brigade named after general-cornet Roman Dashkevich) (29x42, з портретом Романа Дашкевича та цифровими зображеннями воєнної тематики)» (Поліщук та Погосьян, 2023).

Заслугує уваги та гідно підкреслює в календарях українську тематику – колоритна місцева природа, спадщина високого народного українського мистецтва. Зокрема, як відмічають Сичевська В. В., Поліщук О. П., авторки моніторингу: «Настінні перекидні календарі, розроблені за художнім оформленням в українському стилі, користуються популярністю та є актуальною їх розробка на 2024 рік» (Сичевська, Поліщук, 2021, с. 49–51).

Висновки. Підсумовуючи, звернемо увагу на велике значення випуску календарів, особливо «Календаря знаменних і пам'ятних дат», які допомагають при організації книжкових виставок, проведенні масових заходів, презентацій, переглядів літератури, виконанні фактографічних, біографічних, тематичних довідок, складанні бібліографічних списків, розширенні світогляду та знань з історії певної території – історико-географічної області, етнографічного краю тощо.

«Календарі» – важливе джерело колективного та індивідуального краєзнавчого інформування. Вони можуть використовуватися як типові рекомендаційні посібники, а також – наукові довідники.

«Календарі» дають користувачам змогу познайомитись з багатьма представниками краю, які зробили свій внесок у розвиток наукового і культурного поступу у регіоні, або просто відкрити для себе яскраві невідомі постаті. З «Календарів» можна дізнатися не лише про відоме, призабуте, а й про багато чого, раніше незнайомого. Окрім популяризаторського характеру, аналізовані посібники мають ще й науковий характер. Адже автори, які готують ці видання, проводять величезну пошукову роботу в архівах, залучають до написання довідок значну кількість друкованих джерел, науковців, готують ґрунт для глибших досліджень певної галузі.

Узагальнюючи визначені напрацювання та досвід, щодо створення найрізноманітніших календарів, можна констатувати, що ця робота дуже цікава,

творча, відповідальна і масштабна. Підготовка таких видань вимагає від укладачів широкого світогляду, пошукової допитливості під час вивчення і підготовки матеріалу, чіткого розуміння кінцевої мети, ретельного підходу на всіх етапах: від виявлення споконвічного кола ювілейних дат до роботи з їх уточнення.

Перспективи подальшого вивчення. Однак, незважаючи на значну кількість наукових публікацій з питань пов'язаних з вивченням календарів, які виступають посередниками в інформаційно-комунікаційній системі, вони науково та всебічно ще не досліджені. Оперативний доступ до них як інформаційних ресурсів, інтенсивний обмін інформацією між вченими, забезпечить якісний розвиток та наукове обґрунтування структури «Календарів» як національного універсального довідкового видання, закріпить їх роль у мережі соціальних комунікацій.

Бібліографічний список

- Бушанський В.В., Рябець Л.В., 2012. Календар. *Енциклопедія Сучасної України*. [онлайн]. Доступно: <<https://esu.com.ua/article-10430>> [Дата звернення: 18.07.2024].
- «Дати і події» – нове видання Національної парламентської бібліотеки України, 2012. *Бібліотечна планета*, № 3, с.7.
- «Дати і події» (2013–2019) : перелік дат, уміщених у календарі, 2020. *Календар знаменних дат*, № 1/2 (15), с.92–107.
- ДСТУ 4861:2007, 2009. Інформація та документація. Видання, вихідні відомості: національний стандарт України. Київ: ДП «УкрНДНЦ», 46с. [онлайн]. Доступно: <<https://womab.com.ua/upload/dstus/D4861-2007.pdf>> [Дата звернення: 16.07.2024].
- Календар знаменних і пам'ятних дат: рекомендаційний бібліографічний довідник. *Українська бібліотечна енциклопедія*. [онлайн]. Доступно: <<https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%20%D0%B7%20>> [Дата звернення: 11.06.2024].
- Календар знаменних і пам'ятних дат: 2024 рік проголошено Організацією Об'єднаних Націй Міжнародний рік верблюдових. [онлайн]. Доступно: <https://nlu.org.ua/calendar_dat.php> [Дата звернення: 17.06.2024].
- Календар знаменних і пам'ятних дат (1957–2006) : покажчик змісту, 2008. Київ: ДЗ «Нац. парлам. б-ка України», 172с.
- Конон Н.Г., 2015. Календар знаменних і пам'ятних дат Волині як джерело краєзнавчої інформації. *Культура Волині – шлях крізь віки*: матеріали І Міжнар. наук.-практ. конф. (Луцьк, 6–7 листоп. 2014 р.). Луцьк, с.55–58.
- Кононенко В., Сівашова І., 2010. «Календар знаменних і пам'ятних дат» – цінне джерело бібліографічної інформації. *Вісник Книжкової палати*, № 2, с.50–51. [онлайн]. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2010_2_20> [Дата звернення: 01.07.2024].
- Ніколюк Л.І., 2008. Календар знаменних і пам'ятних дат у галузі освіти і педагогічної науки: культурно-освітній аспект. *Наукові праці Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського*. Вип. 1, с.190–199.
- Піскун В.А., 2018. Календарі знаменних дат Дніпропетровської ОУНБ імені Первоучителів слов'янських Кирила і Мефодія. *Основні напрями бібліографічної роботи: теорія і практика*: матеріали семінару для бібліографів (м. Київ, 20–21 верес. 2017 р.). Київ, с.154–157.
- Поліщук О., Погосьян Д., 2023. Розробка настінного перекидного календаря в українському етностилі та його пріоритети. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 27 квіт. 2023 р.). Київ: КНУТД,

с.367–370. [онлайн]. Доступно: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24795/1/APSD_2023_V2_P367-370> [Дата звернення: 19.07.2024].

Сичевська В. В., Поліщук О. П., 2021. Специфіка розробки, оформлення та роль друкованих календарів у житті людини ХХ століття. *Конференція*. Черкаси, с.49–51. [онлайн]. Доступно: <<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/FMfcgzQVwnTCQTQhWxhgpmWLttnlQnNt?projector>> [Дата звернення: 16.06.2024].

References

Bushanskyi V.V., Riabets L.V., 2012. Kalendar. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. [online]. Available at: <<https://esu.com.ua/article-10430>> [Accessed 08 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

«Daty i podii» – nove vydannia Natsionalnoi parlamentskoi biblioteki Ukrainy, 2012. Bibliotchna planeta, № 3, p.7. (in Ukrainian).

«Daty i podii» (2013–2019) : perelik dat, umishchenykh u kalendari, 2020. Kalendar znamennykh dat, № 1/2 (15), pp.92–107. (in Ukrainian).

DSTU 4861:2007, 2009. Informatsiia ta dokumentatsiia. Vydannia, vykhidni vidomosti: natsionalnyi standart Ukrainy. Kyiv: DP «UkrNDNTs», 46p. [online]. Available at: <<https://womab.com.ua/upload/dstus/D4861-2007.pdf>> [Accessed 01 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat: rekomendatsiinyi bibliohrafichnyi dovidnyk. Ukrainska bibliotchna entsyklopediia. [online]. Available at: <[https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%20%D0%B7%](https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%20%D0%B7%>)> [Accessed 01 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat: 2024 rik proholosheno Orhanizatsiieiu Obiednanykh Natsii Mizhnarodnyi rik verbliudovykh. [online]. Available at: <https://nlu.org.ua/calendar_dat.php> [Accessed 02 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat (1957–2006) : pokazhchyk zmistu, 2008. Kyiv: DZ «Nats. parlam. b-ka Ukrainy», 172p. (in Ukrainian).

Konon N.H., 2015. Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat Volyni yak dzherelo kraieznavchoi informatsii. Kultura Volyni – shliakh kriz viky: materialy I Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Lutsk, 6–7 lystop. 2014 r.). Lutsk, pp.55-58. (in Ukrainian).

Kononenko V. ta Sivashova I., 2010. «Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat» – tsinne dzherelo bibliohrafichnoi informatsii. Visnyk Knyzhkovoï palaty, № 2, pp.50–51. [online]. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2010_2_20> [Accessed 03 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

Nikoliuk L.I., 2008. Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat u haluzi osvity i pedahohichnoi nauky: kulturno-osvitnii aspekt. Naukovi pratsi Derzhavnoi naukovo-pedahohichnoi biblioteki Ukrainy imeni V. O. Sukhomlynskoïho. Vyp. 1, pp.190–199. (in Ukrainian).

Piskun V.A., 2018. Kalendari znamennykh dat Dnipropetrovskoi OUNB imeni Pervouchyteliv slovianskykh Kyryla i Mefodiia. Osnovni napriamy bibliohrafichnoi roboty: teoriia i praktyka: materialy seminaru dlia bibliohrafiv (m. Kyiv, 20–21 veres. 2017 r.). Kyiv, pp.154–157. (in Ukrainian).

Polishchuk O., Pohosian D., 2023. Rozrobka nastinnoho perekydnoho kalendaria v ukrainskomu etnostyli ta yoho priorytety. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: V Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 27 kvit. 2023 r.). Kyiv: KNUTD, pp.367–370. [online]. Available at: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24795/1/APSD_2023_V2_P367-370> [Accessed 02 Avhusta 2024]. (in Ukrainian).

Sychevska V. V., Polishchuk O. P., 2021. Spetsyfika rozrobky, oformlennia ta rol drukovanykh kalendariv u zhytti liudyny KhKh stolittia. Konferentsiia. Cherkasy, pp.49–51. [online]. Available at: <<https://mail.google.com/mail/u/0/?>>

Стаття надійшла до редколегії 16.08.2024.

O. Demianiuk

N. Konon

CALENDAR AS A DOCUMENT AND INFORMATION SOURCE: FUNCTIONS, STRUCTURE AND CONTENT

The authors consider and characterize certain facts from the history of the calendars emergence as well as their forms, varieties, use cases, and significance for various fields of knowledge.

The calendar can be viewed from different perspectives: form, structure, informational content, functions, usage context, archives, storage, and so on. It comes in a wide range of formats: by form (paper, electronic), by size (pocket, wall), and by content (general, thematic).

It is important to study its structure, which may include various sections: day of the week, month, year, holiday, and notifications. Calendars are used in different contexts, including personal, professional, and public spheres of life.

Since calendars contain information about important events from the history, socio-political, economic, and cultural life of the residents of the Ukrainian territories, they are an important source of collective and individual local history information.

The publication is accompanied by reference material on the anniversaries of natives of the region, prominent figures whose life and activities are connected with it. The peculiarities of the calendar issues, improvement of the structure, recommendations for enhancing their design are analyzed.

The importance of the “Calendar of Significant and Memorable Dates” (as a source from the field of national culture) is substantiated and attention is paid to its use in various contexts, including personal, professional and public spheres of life.

The calendar is the basis of research as a resource of collective and individual information, it is used in documentary studies as a document that reflects the organization of time, events and the life of society.

The prepared article is the authors’ attempt to analyze the features of the calendar issue as a document in the context of functions and structure of collective and individual information. Despite the fact that the study of various calendars as universal periodical reference publications and a resource of collective and individual information became the object of research by scientists in the fields of library, archive and museum affairs, there is, up to these days, a problem with their systematization, description, and introduction into scientific circulation as sources of information.

Summarizing the work of previous researchers and the experience of creating a wide variety of calendars, we can state that this work is very interesting, creative, responsible, and large-scale. Access to, first of all, “Calendars of significant (memorable) dates” could ensure their status as a national universal reference publication and consolidate their role in the network of social communications.

Key words: *library, calendar, document, document studies, source information, information publication, anniversary dates, factual reference-essays, recommended bibliographic guide, innovative form, informational contents, advertising activity.*

ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ КРИЗИ ПЕРІОДУ ПІЗЬНОГО СОЦІАЛІЗМУ

***Анотація.** Стаття присвячена ґрунтовному аналізу творчості Володимира Івасюка в контексті національно-патріотичної кризи, що мала місце в Україні в період пізнього соціалізму, коли на тлі тоталітарного режиму відбувалася активна боротьба за збереження національної ідентичності та культурної автономії. Автор досліджує, як музична спадщина Івасюка, зокрема його пісні, функціонувала як потужний емоційний та символічний ресурс для формування національної свідомості, що стала основою культурного опору режиму. Творчість Івасюка, в умовах жорсткого політичного контролю, постала як чинник, який не тільки відображав соціокультурну реальність, але й став важливим елементом спротиву, що виступав проти прагнень радянської влади до національної асиміляції та культурної уніфікації. Пісні Володимира Івасюка, що отримали широке визнання в умовах радянської влади, водночас виконували функцію своєрідного протесту проти ідеологічного монополізму та культурної гегемонії, сприяючи формуванню національної самосвідомості ідентичності. Вивчення цієї творчості дозволяє розглянути національний патос, закладений у музиці, як важливий елемент культурного спротиву, здатний трансформувати суспільні настрої і впливати на зміни в національній політиці. Стаття також аналізує соціокультурний контекст радянської доби, зокрема механізми ідеологічного тиску та культурної цензури, які обмежували можливості вільного вираження національних почуттів. Івасюк у своїй творчості, нехтуючи цензурними обмеженнями, вдало поєднував народні мотиви з елементами сучасної естрадної музики, що дозволило йому створити цілий пласт музичних творів, здатних надати новий сенс національним ідеям та забезпечити значну роль у національному відродженні в умовах національної кризи. Таким чином, у статті висвітлюється роль Володимира Івасюка не лише як видатного митця, а й як важливої фігури, що суттєво вплинула на формування нової національної самосвідомості. Його творчість виявилася важливим чинником у процесах національного відродження та здобуття незалежності, що набули особливої актуальності в кінці 1980-х — на початку 1990-х років.*

***Ключові слова:** Івасюк, пісенна творчість, національна ідея, патріотична криза, пізній соціалізм, культурна автономія*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-50-57

Актуальність дослідження. Постає Володимира Івасюка являє собою унікальне втілення мистецької особистості орфеїчного типу в умовах екзистенційної кризи української культури, яка одночасно є кризою національної самосвідомості. Аналіз даної постаті потребує ґрунтовного наукового осмислення у контексті відповідного соціокультурного часу, що передбачає створення хронологічних проєкцій від етапів минулої української історії до сучасної соціокультурної реальності. Персона Володимира Івасюка та семантичні особливості його музичних текстів набули статусу міфологеми в процесі духовної консолідації української культури, яка розгорталася в період перед здобуттям Незалежності України. Це явище вимагає детального аналізу та специфічного наукового визначення. Дослідження впливу творчості Івасюка на

українську естрадну пісенну культуру дозволяє конкретизувати його внесок у формування та розвиток національної музичної сцени. Такий аналіз є важливим для збереження культурної спадщини та підтримки її цінностей, а також для вивчення впливу музичного мистецтва на процеси колективної ідентифікації у сучасному українському суспільстві.

Аналіз останніх досліджень. Дискурс аналізу творчості Володимира Івасюка є доволі розробленим питанням в сучасній дослідницькій практиці, проте зупинимось на джерелах котрі забезпечують багатий контекст для аналізу творчості Володимира Івасюка в рамках кризи пізнього соціалізму, оскільки вони охоплюють різні аспекти культурної та соціальної ситуації в Україні наприкінці 1980-х — початку 1990-х років. Так, дослідження Кетрін Ваннер, "Тягар мрій. Історія та ідентичність у пострадянській Україні" (2023) дає змогу глибше зрозуміти, як творчість Володимира Івасюка входила в контекст національних трансформацій в Україні після здобуття незалежності. Ваннер аналізує процеси формування пострадянської ідентичності та національної самоідентифікації, які відбувалися на фоні політичних і культурних змін. Івасюк, зі своєю музикою, що ставала важливою частиною українського культурного простору, відіграв роль не лише у збереженні національної ідентичності в умовах культурного гноблення, а й у процесах, які передували розпаду СРСР. Його пісні, зокрема "Червона рута", стали не просто культурним явищем, а своєрідним інструментом емоційного ідентифікаційного протесту.

Своєю чергою, Іван Лепша, в роботі "Життя і смерть Володимира Івасюка" (2010), зосереджує увагу на біографічних аспектах життя Івасюка та дає глибокий аналіз його творчого шляху в умовах соціалістичного режиму. Лепша розглядає не лише його творчість, а й репресивну політику держави щодо творчих особистостей, що прагнули втілювати національні мотиви в своїй діяльності. Трагічна смерть Івасюка, яка викликала суспільний резонанс, є яскравим свідченням того, як радянська влада намагалася придушити будь-які прояви національної свідомості, що виходили за межі ідеологічних стандартів. Творчість Івасюка в цьому контексті стала актом культурного опору.

В дисертаційній роботі Миколи Мозгового, "Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні" (2007), розкриваються важливі аспекти розвитку української естрадної пісні в умовах пізнього соціалізму. Мозговий досліджує, як радянська культурна політика впливала на музичні жанри та їх розвиток в Україні, а також визначає роль Івасюка в етапі переходу української музики від пропаганди радянських ідеалів до вираження національних прагнень. Творчість Івасюка відображала глибокий процес зміни культурних орієнтирів та стала свідченням культурного відродження національної пісні в межах соціалістичної держави.

В статті "Пісенний вибух 1989 року. Фестиваль "Червона Рута" наблизив незалежність України" підкреслюється значення фестивалю "Червона Рута", що відбувся в 1989 році, як важливого культурного явища, яке стало своєрідним каталізатором для розвитку української естради в умовах останніх років існування Радянського Союзу. Крім того, публікація "Феномен Володимира Івасюка, або "Червона Рута". Фотографії старого Львова", висвітлює важливість Львова як культурного осередку для творчості Івасюка, зокрема в аспекті його зв'язків із місцевою культурною традицією та музичним середовищем. Львів, як культурна столиця України, став тим містом, де Івасюк набув популярності, і його пісні стали символами національного відродження. Це джерело дозволяє глибше зрозуміти вплив міського середовища та культурних контекстів на розвиток творчості Івасюка в період пізнього соціалізму.

Заслуговує уваги документ В. Чорновола "Епоха боротьби за українську

Державу. За матеріалами кримінальних справ КДБ УРСР.", адже він дозволяє реконструювати політичний контекст того часу, коли Україна перебувала в процесі боротьби за свою національну ідентичність. Чорновіл, як один з провідних лідерів українського національного руху, активно виступав проти радянського режиму, зокрема за права на використання української мови та культурних цінностей. У цьому контексті творчість Івасюка виступала як культурна форма протесту, яка символізувала боротьбу за національні права та відродження української ідентичності в умовах тоталітарної держави.

Відтак, аналізовані нами джерела дозволяють глибше дослідити не лише саму творчість Володимира Івасюка, а й соціально-політичні процеси, що відбувалися в Україні в період пізнього соціалізму. Творчість Івасюка стала потужним інструментом культурного протесту, що втілював національні прагнення, протистоячи радянському культурному контролю, та була частиною більш широких трансформацій, що відбувалися в Україні наприкінці ХХ століття.

Мета статті. Дослідити вплив творчості Володимира Івасюка на формування національно-патріотичної свідомості періоду пізнього соціалізму

Методи. В ході вирішення нашого дослідницького завдання нами було застосовано ряд дослідницьких методів. *Історіографічний метод* (для аналізу та систематизації літературних і музикознавчих джерел, що висвітлюють творчість Володимира Івасюка та соціокультурний контекст 90-х років ХХ століття); *метод контент-аналізу* (для дослідження текстів і музичних композицій Івасюка з метою виявлення національно-патріотичних мотивів та їх актуалізації в молодіжному середовищі зазначеного періоду); *порівняльно-типологічний метод* (для визначення ролі творчості Івасюка в контексті загальноєвропейських тенденцій музичного мистецтва кінця ХХ століття та її впливу на молодіжні рухи); *соціокультурний аналіз* (для оцінки впливу творчої спадщини Івасюка на формування ідентичності української молоді в умовах трансформаційних процесів періоду пізнього соціалізму).

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні систематизованого аналізу творчої спадщини Володимира Івасюка як ключового чинника формування національно-патріотичної свідомості української молоді в умовах соціокультурної кризи періоду пізнього соціалізму ХХ століття. Уперше його музичні твори розглядаються у комплексному контексті їхнього впливу на консолідацію молодіжного середовища та утвердження національної ідентичності в період суспільних трансформацій. Крім того, здійснюється спроба обґрунтування механізмів взаємодії пісенної творчості Івасюка із процесами формування національних цінностей, що визначає культурно-мистецьку значущість його доробку для духовного відродження та самоусвідомлення українського суспільства зазначеної доби.

Виклад основного матеріалу. У пострадянський період образ Володимира Івасюка як антирадянського героя набув важливого місця в культурному дискурсі, зокрема в контексті критики державного втручання в сферу масової культури та індустрії розваг. Одним із прикладів стала криза, з якою зіткнувся фестиваль «Червона рута» на початку 1990-х років: йому не вдалося залучити значну кількість виконавців і аудиторію у переважно російськомовних регіонах України (Терещук, 2019, с. 1). У відповідь журналісти, що підтримували фестиваль, висунули тезу про популярну культуру як політичний проєкт, який потребує державної підтримки. Ця ідея набувала дедалі більшого поширення на тлі суспільного розчарування ринковими реформами, які домінували в економічній політиці того часу. Своєю чергою, Наприкінці 1980-х років, коли Тихон Хренніков, голова Спілки радянських композиторів, засуджував «буржуазно-комерційну машину шоу-бізнесу», український виконавець Тарас Петриненко розглядав приватних інвесторів та новостворені кооперативи як засіб звільнення мистецької сфери від надмірного державного контролю. Водночас у межах

економічних реформ Горбачова, що сприяли запровадженню самофінансування державних підприємств, фестиваль «Червона рута» почав залучати великі промислові підприємства України, пропонуючи їм рекламу в обмін на фінансову підтримку. Незважаючи на ці ініціативи, українські митці залишалися залежними від зовнішніх джерел підтримки. Як зазначала газета «Молодь України», без канадсько-українських приватних імпресаріо-агентств українські виконавці ризикували залишитися у повній залежності від московського лейблу «Мелодія» та агентства «Держконцерт», які ставилися до них як до артистів другого сорту. Хоча на початку 1990-х років фестиваль продовжував отримувати фінансування від української діаспори та бізнес-структур, зацікавлених у виході на нові ринки, він відображав зростаюче розчарування економічними реформами.

Аналогічна ситуація спостерігалася в Польщі, де «приватний тиск створив можливості для музичних колективів, які раніше не мали доступу до запису», але водночас запровадив нові форми експлуатації через жорсткі контракти, орієнтовані на максимізацію прибутків. На початку 1990-х років українські виконавці зіткнулися з обмеженням творчої свободи, яку раніше, попри всі недоліки, надавала соціалістична система з її неефективним наглядом. Варто зазначити, що переможець першого фестивалю «Червона рута» Андрій Миколайчук застерігав своїх колег від надмірного захоплення комерційними виступами. Він навіть скасував свій запланований тур Канадою, пояснивши це неприйнятними умовами, які включали надмірно напружений графік, нав'язаний організаторами. До 1991 року зростання залежності фестивалю «Червона рута» від іноземних інвесторів стало предметом серйозного занепокоєння, що порушувало питання про його подальший розвиток та сталість (Терещук, 2019, с. 1).

Розчарування результатами ринкових реформ початку 1990-х років супроводжувалося закликами до розробки ефективної культурної політики. Зіткнувшись із жорсткою конкуренцією за аудиторію, активісти, які прагнули зміцнення культурних кордонів між пострадянською Україною та Росією, акцентували на критично важливій ролі держави у регулюванні сфери масової культури. Так, журналістка Ірина Лукомська, яка в 1993 році увійшла до складу журі фестивалю «Червона рута» після критичної оцінки невдач фестивалю 1991 року у залученні масової аудиторії, висловила пропозиції щодо надання фестивалю статусу державного. Вона закликала до запровадження податкових пільг для його спонсорів і створення мережі музичних шкіл, орієнтованих на виховання нового покоління українських митців (Мозговий, 2010, с. 3). Крім того, у пропозиціях україномовної преси порушувалося питання популяризації музики фестивалю через шкільні дискотеки та трансляції на державних залізничних вокзалах за допомогою гучномовців. Ці ініціативи, попри інноваційну спрямованість, виявляли риси, характерні для радянського підходу до масової культури, яка розглядається як засіб формування національної ідентичності через державне втручання. Порівняння фестивалю «Червона рута» 1989 року, що спочатку виник на хвилі антидержавницьких настроїв, із його розвитком у 1990-х роках, демонструє повернення до радянської концепції популярної культури як інструменту ідеологічного впливу. Цей підхід мав паралелі з уявленнями політичних і культурних еліт 1970-х років, коли масова культура мислилась як частина ширшого державного проекту. У цьому контексті перетворення Володимира Івасюка на символ національного героя відображало відлуння соціалістичних ідеалів, де головні персонажі представляли одномірні образи, віддані грандіозним ідеологічним завданням і традиціям старших поколінь. Сприйняття Івасюка як українського національного героя обмежило потенціал україномовної музики як форми опору русифікації та радянській культурній гегемонії. Ця тенденція також спотворила образ митця-експериментатора, чий творчий пошук 1989 року сприяв формуванню оригінальної

музичної ідентичності. Такий підхід до української культури, сконструйованої через антирадянські й антиросійські дискурси, суттєво звужував можливість для прояву емоційної складності й художньої багатозначності на початку 1990-х років (Терещук, 2019, с. 2).

У період брежнєвської стагнації Володимир Івасюк заклав основи сучасної української популярної культури. Його творчість вирізнялася серед радянських культурних продуктів, які переважно пов'язували українську ідентичність із сільськими традиціями. Попри натхнення фольклором, Івасюк прагнув інтегрувати актуальні тренди світової музичної індустрії, створюючи унікальну українську музичну ідентичність. Крім того, його професійна боротьба, особисті труднощі та трагічна загибель сприяли формуванню складного символічного образу, який виявився особливо привабливим для багатьох радянських громадян (Чайка, 2016, с. 2). Водночас у дослідженнях соціалістичної культури Східної Європи переважає фокус на державних культурних нормах, а реакція суспільства на ці норми часто залишається поза увагою. Деякі дослідження зосереджуються на вираженні опозиційних настроїв у нонконформістських культурних середовищах, особливо в державах-сателітах Радянського Союзу, де соціальні й політичні умови створювали простір для більш відкритого вираження критики та культурного протесту.

Біографія Володимира Івасюка висвітлює інший аспект емоційної кризи пізнього соціалізму. Його прагнення інтегруватися в офіційну культуру, водночас супроводжуване відчуттям відчуженості, виявляло утопічний ідеал «щасливого життя» у соціалістичному суспільстві як мрію, що залишалася недосяжною, але водночас глибоко бажаною. Історія Івасюка демонструє, що явище гласності, запроваджене наприкінці 1980-х років під керівництвом верхівки Комуністичної партії, можна розглядати як своєрідний протест проти контрольованих державою спроб регулювання емоцій громадян. Це повстання ґрунтувалося не лише на гніві й огиді, характерних для молодіжних нонконформістських субкультур, але й на складній емоційній амбівалентності, що підживлювалася прагненням належати до певної спільноти, яке водночас залишалася незадоволеним.

До 1989 року Володимир Івасюк набув статусу символу, який уособлював розчарування емоційною системою пізнього соціалізму, надаючи їй антирадянського та націоналістичного змісту. Послаблення культурного контролю, ініційоване Михайлом Горбачовим у межах політики перебудови, створило умови для проведення фестивалю «Червона рута», що став платформою для нового покоління митців, які прагнули дистанціюватися від традицій радянської популярної музики. Водночас учасники фестивалю сприяли формуванню уявлення про Україну як альтернативний простір, вільний від репресивних рамок Радянського Союзу, де автентичні емоції могли знаходити своє відображення (Терещук, 2019, с. 2).

Організатори фестивалю побачили в Івасюкові ключового символічного патрона цього повстанського заходу, передусім через його образ українського «аматора», натхненного регіональними народними мотивами прикордоння. Значення митців-аматорів полягало у їх ролі в зусиллях переосмислення радянського соціалізму, що розпочалися після середини 1950-х років, допомагаючи громадянам осмислювати сталінське минуле та перспективи постсталінського майбутнього. Водночас нездатність Івасюка пристосуватися до реалій радянського українського шоу-бізнесу підкреслила розрив між аматорською творчістю та інституційними вимогами системи, де держава мала монополію на управління культурною індустрією. Репресивні кампанії початку 1980-х років, спрямовані проти нонконформістської культури, перетворили народне розчарування емоційними нормами пізнього соціалізму на загальнонаціональний протест проти радянської держави та її інститутів (Лепша, 2010, с. 34–35).

Після розпаду Радянського Союзу образ Івасюка був переосмислений. Ідентичності, які формували українську популярну культуру і слугували засобом критики радянської політики, не тільки ґрунтувалися на тому, що Кетрін Ваннер описує як «альтернативне» бачення української спільноти, що розвивалося всупереч радянській державі. Вони також мали свої корені в масовій радянській українській культурі, що часто наслідувала традиційні радянські наративи та використовувала елементи їхнього стилістичного репертуару (Ваннер, 2023, с. 267–303).

Таким чином, Володимир Івасюк, постать, яка в контексті кризи пізнього соціалізму втілює образ антирадянського національного героя, у багатьох аспектах залишається подібним до свого радянського аналога — будівника радянської української нації. Його образ відзначався прямолінійністю та шанобливістю, що робило його менш привабливим для молоді, яка переживала розчарування. У 1990-х роках, зіткнувшись із краще фінансованою та організованою російськомовною поп-індустрією, організатори та прихильники фестивалю «Червона рута» відійшли від антидержавної риторики кінця 1980-х років. Вони закликали до посилення державного контролю над фестивалем, перетворившись на націонал-патріотів, які конкурували як з альтернативними митцями, так і з великими капіталістичними структурами.

Хоча гумор, іронія та альтернативність не зникли повністю з україномовної музики, зокрема завдяки Інтернету, який сприяє уникненню централізованого контролю, пам'ять про Івасюка не змогла повною мірою втілити або направити емоційне розчарування суспільства в радянських культурних нормах. Це розчарування лише короткочасно слугувало основою для українського державотворчого проекту наприкінці 1980-х років. Значні зусилля щодо «реабілітації» та вшанування Івасюка, здійснені у 1987–1988 роках, розгорталися на тлі зростання політичної активності та культурного відродження в УРСР. У цей період виникали незалежні культурно-політичні рухи та організації, натхнені реформами, ініційованими Михайлом Горбачовим. Як вже зазначалося, початкові кроки до відродження незалежної української культури очолила Спілка письменників, а переосмислення історії, реабілітація забутих або репресованих діячів, а також дискусії щодо статусу української мови та культури стали важливими елементами цих трансформацій.

«Неформальні» групи відігравали значну роль у суспільних перетвореннях, зосереджуючи увагу на таких питаннях, як екологія, збереження культурно-історичної спадщини, мир і роззброєння. Хоча багато таких організацій на перший погляд мали культурне, а не політичне спрямування, вони часто ставили за мету досягнення ширших політичних змін. Як зауважує Роман Нахайло, деякі з цих рухів представляли не стільки контркультуру, скільки контраїдеологію. Видатні опозиційні діячі, такі як В'ячеслав Чорновіл, закликали радянський режим до перегляду національного питання, розширення прав титульних національностей і республік, а також до відродження їхніх рідних мов. Чорновіл також наголошував на важливості заповнення «білих плям» в українській історії, наголошуючи, що цей процес, попри свою значущість, навіть не розпочався (Чорновіл, с. 12).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Володимир Івасюк є однією з найяскравіших постатей в історії української поп-культури, чий вплив простежується як у радянській, так і в пострадянській Україні. Його життя та творчість є складним феноменом, що дозволяє розглядати їх як дзеркало соціальних, культурних і політичних трансформацій, які відбувалися в Україні у другій половині ХХ століття. Івасюк виступає символом багатовимірного переходу від радянської централізованої культури до спроб побудови нової національної ідентичності. У радянські часи його робота, хоча й натхненна народними традиціями, відповідала світовим тенденціям шоу-бізнесу, пропонуючи сучасне уявлення про українську музику. Водночас його творчість

відображала суперечності соціалістичної системи: прагнення бути частиною офіційної культури поєднувалося з відчуттям відчуженості та глибокої емоційної кризи, властивої пізньому соціалізму. Смерть Івасюка стала переломним моментом, що відкрив шлях до його канонізації як символу національного опору. У незалежній Україні його образ трансформувався в антирадянського національного героя. Проте цей образ у багатьох аспектах залишався схожим на радянське трактування його ролі, відображаючи обмеженість уявлень про національного героя. Івасюк став прикладом того, як культурні наративи незалежної України часто запозичували стилістичні та ідеологічні підходи радянського періоду, створюючи нову форму ідеологічної стандартизації.

Фестиваль «Червона рута», натхненний образом Івасюка, ілюструє трансформацію української популярної культури наприкінці ХХ століття. Спочатку це був антирадянський майданчик для новаторських митців, але в умовах економічної нестабільності та політичної невизначеності 1990-х років фестиваль поступово перейшов до пошуку державної підтримки. Це демонструє, як культурні ініціативи незалежної України намагалися знайти баланс між ринковими реаліями та національною ідеєю. Водночас гумор, іронія та альтернативність, які початково характеризували україномовну музичну культуру, залишилися маргінальними, адже офіційна пам'ять про Івасюка тяжіла до патетики та ідеалізації. Його образ використовувався як знаряддя в конструюванні нового українського культурного простору, але це обмежувало потенціал для глибшого критичного осмислення спадщини пізнього соціалізму та радянського досвіду загалом. Однак постать Івасюка, з її творчими здобутками та трагічною долею, стала потужним символом національного відродження. Його реабілітація наприкінці 1980-х років збіглася із загальними культурними трансформаціями, які стали ключовими для відродження української мови, культури та національної свідомості. Цей процес був нерозривно пов'язаний із політичними змінами, які почалися в часи перебудови і завершилися здобуттям незалежності. Таким чином, Володимир Івасюк втілює складність перехідного періоду української історії. Його творчість та пам'ять про нього слугують важливим свідченням того, як культура стає полем боротьби за ідентичність і як емоційний досвід може відігравати ключову роль у політичних і соціальних змінах.

Бібліографічний список

- Кетрін Ваннер, 2023. *Тягар мрії. Історія та ідентичність у пострадянській Україні*. Київ, . 316 с.
- Лепша І., 2010. *Життя і смерть Володимира Івасюка*. Київ, 56 с.
- Мозговий М. П., 2007. *Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис.. канд.. мистецтвознавства*. Київський національний університет культури та мистецтв. Київ, 175 с.
- Терещук Г., 2019. Пісенний вибух 1989 року. Фестиваль «Червона Рута» наблизив незалежність України. *Суспільство*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30167325.html> (дата звернення 06.12.2024).
- Чайка І., 2016, Феномен Володимира Івасюка, або «Червона Рута». *Фотографії старого Львова*. URL: <https://photo-lviv.in.ua/fenomen-volodymyra-ivasyuka-abo-chervona-ruta/> (дата звернення 08.12.2024).
- В'ячеслав Чорновіл – епоха боротьби за українську Державу. За матеріалами кримінальних справ КДБ УРСР. URL: <https://www.chesno.org/t/29/chornovil.html> (дата звернення 01.12.2024).

References

- Ketrin Vanner, 2023. *Tyahar mriy. Istoriya ta identychnist u postradyans'kiy Ukrayini*. Kyiv, 316 s. (In Ukrainian)
- Lepsha I., 2010. *Zhyttya i smert' Volodymyra Ivas'yuka*. Kyiv, 56 s. (In Ukrainian)
- Mozhovyy M. P., 2007. *Stanovlennya i tendentsiyi rozvytku ukrayinskoyi estradnoyi pisni: dys.. kand.. mystetstvovedennya*. Kyivskyu natsional'nyu universytet kultury ta mystetstv. Kyiv, 175 s. (In Ukrainian)
- Tereschuk G., 2019. Pisenyy vybukh 1989 roku. Festival' "Chervona Ruta" nablyzyv nezalezhnyst' Ukrayiny. Suspil'stvo. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30167325.html> (access date 06.12.2024). (In Ukrainian)
- Chaika I., 2016. Fenomen Volodymyra Ivas'yuka, abo "Chervona Ruta". Fotohrafii staroho L'vova. URL: <https://photo-lviv.in.ua/fenomen-volodymyra-ivasyuka-abo-chervona-ruta/> (access date 08.12.2024). (In Ukrainian)
- V'yacheslav Chornovil' – epoha borot'by za ukrayins'ku Derzhavu. Za materialamy kryminal'nykh sprav KDB URSR. URL: <https://www.chesno.org/t/29/chornovil.html> (access date 01.12.2024). (In Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції: 09.12.2024 р.

O. Ilienکو

THE CREATIVE WORK OF VOLODYMYR IVASYUK IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL-PATRIOTIC CRISIS OF THE LATE SOCIALISM PERIOD

This article is dedicated to a thorough analysis of Volodymyr Ivasyuk's creative work in the context of the national-patriotic crisis that took place in Ukraine during the late socialism period. Amidst the totalitarian regime, a fierce struggle for the preservation of national identity and cultural autonomy unfolded. The author explores how Ivasyuk's musical legacy, particularly his songs, functioned as a powerful emotional and symbolic resource for the formation of national consciousness, which became the basis for cultural resistance to the regime. Ivasyuk's creativity, in the context of strict political control, emerged as a factor that not only reflected the socio-cultural reality but also became an important element of resistance against the Soviet authorities' aspirations toward national assimilation and cultural unification. Volodymyr Ivasyuk's songs, which gained wide recognition under Soviet rule, simultaneously served as a form of protest against ideological monopoly and cultural hegemony, contributing to the development of national self-awareness and identity. Studying this creativity allows for viewing the national pathos embedded in the music as a significant element of cultural resistance, capable of transforming societal moods and influencing changes in national policy. The article also examines the socio-cultural context of the Soviet era, particularly the mechanisms of ideological pressure and cultural censorship that limited the opportunities for freely expressing national sentiments. Ivasyuk, by disregarding censorship restrictions, successfully combined folk motifs with elements of contemporary pop music, creating a body of works that infused new meaning into national ideas and played a significant role in national revival during the national crisis. Thus, the article highlights Volodymyr Ivasyuk's role not only as a distinguished artist but also as an influential figure who significantly contributed to the formation of a new national consciousness. His work proved to be a crucial factor in the processes of national revival and the acquisition of independence, which gained particular relevance in the late 1980s and early 1990s.

Keywords: *Ivasyuk, songwriting, national idea, patriotic crisis, late socialism, cultural autonomy.*

М.В. Карповець

ПОХОВАЛЬНІ ОБРЯДИ ЯК РІЗНОВИД КУЛЬТУРНОГО ПЕРФОРМАНСУ

У статті проаналізовано антропологічний аспект української поховальної обрядовості як різновиду культурного перформансу. Виявлено, що перформанс у контексті поховальної обрядовості має культурний, соціальний та психологічний зміст. Навколо явища смерті сформувалася культурна система, яка ввібрала у себе всі сегменти історичного, соціального, політичного і релігійного розвитку людства. Водночас смерть є обов'язковою складовою соціальної реальності та вимагає такого ж підходу до її розуміння, як і низка інших феноменів людського життя. Поховальні обряди можна тлумачити як різновид культурного перформансу завдяки релігійно-соціальній сценарності, умовним правилам та негласним законам поведінки. Вони реалізуються на емоційно-чуттєвому рівні, сформованому загальною атмосферою, налаштованістю та психологічними особливостями його учасників. Обґрунтовано, що перформативна поведінка передбачає заходи, пов'язані з підготовкою до поховального обряду та самим похованням померлого, під час яких відбувається «розмова» між померлим і учасниками поховального процесу (авдиторією перформансу). Особливістю перформативності поховального обряду є як виявлення жалю до самого покійника, який не зміг реалізувати до кінця свою соціальну функцію, так і до суспільства, що втрачає свою соціальну одиницю.

Виявлено, що проблема дослідження антропологічного аспекту поховального обряду як форми культурного перформансу має два етапи. Такі соціальні смисли перформансу реалізуються винятково через культурні механізми, а саме синтезований комплекс церковних і народних традицій (молитва, фольклорні звичаї, які часто походять із язичницьких часів).

Яскравим прикладом перформативного прояву поховального обряду були поминальні голосіння – вербально-акустичне оплакування померлих, що в трансформованому вигляді існують в сучасній поминальній традиції українського народу. Досліджено, що релігійна традиція поминання також має глибинні психофізіологічні, морально-етичні й світоглядні основи. Слід відзначити, що цей обряд сьогодні найкраще збережений в с. Сварищівці Сарненського району Рівненської області і відбувається у поминальну суботу перед Трійцею та й на саму Трійцю після церковних богослужінь.

Ключові слова: поховальні обряди, культурний перформанс, сакральне, горювання, смерть, культура пам'яті, народні вірування, архаїчність.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-58-68

Дії, пов'язані зі смертю, мають перформативний характер, адже так само, як і решта соціальних дій, передбачають особливу презентацію чуттєвості, тілесності та вербальності. Проте це зовсім не скасовує сакрального характеру релігійних обрядів, особливо поховальних, а лише вказує на важливість перформативних аспектів ритуалу, як-от демонстративність, повторювальність (міметичність), співдіяльність, катарсис. Окрім того, перформанс містить умовність порядку, адже передбачає наявність місця, часу, тіла і взаємодії з аудиторією (Карп

овець, 2019, с. 137). Варто зауважити, що автором перформативних дій є не покійник, а його родина. Саме вона створює підґрунтя для поховального обряду як своєрідної акції смерті та задає, як би сказав Крістоф Вулф, певну символічну чи композиційну рамку для цієї виняткової соціальної дії. Якщо звернутись до історії перформансу та авангардного театру, що передували утворенню перформативної теорії, то вони взагалі підважували можливість будь-якого порядку, розширюючи та розмиваючи межі між автором і аудиторією, мистецтвом і життям. Перші митці й мисткині перформансу намагалися показати умовність не тільки класичних виражальних засобів, але й відносність міметичного сприйняття. Відтепер значення мав не результат мистецького творення, а процес, до якого вперше долучалась аудиторія (Карповець, 2019, с. 137).

У кожному разі обряди й вірування передаються з покоління в покоління, тому доволі міцно закорінені в людській свідомості. Не без впливу на формування похоронних традицій минули радянські десятиліття, коли релігійні практики було обмежено. Однак емоційна напруга від зустрічі зі смертю близьких спонукає людину до дій, часто їй самій не зовсім зрозумілих. Таємничість і страх містерії смерті стає викликом для цілої спільноти, з якої відійшла особа. Тому й виникає потреба ідентифікувати померлого зі світом живих, послуговуючись притаманною певному суспільству системою знаків і символів (Слободян, 2020). Для поховальної обрядовості перформанс має досить вагомий потенціал, адже він уможливорює пояснення низки складних ритуальних процесів. Саме це спонукало представників культурної та соціальної теорії бачити перформативні елементи в суспільних процесах: «Поняття “перформансу” передбачає цілу сферу людської активності. Він охоплює словесний акт у повсякденному житті чи театральну п'єсу, протести вболівальників на міських вулицях, перформанси в традиції західного високого мистецтва чи твір виконавського мистецтва (...) У всіх випадках перформативний акт, інтерактивний за своєю суттю, передбачає залучення символічних форм і живих тіл, дає змогу сконструювати смисл і утвердити індивідуальні та культурні цінності» (Stern and Henderson, 1993, p. 3). Такі дослідники як Кеннет Берк, Ервін Гофман, Крістен Лок, Браян Рейнолдс, Джефрі К. Александер, Ричард Шехнер намагаються застосувати ідею перформансу до аналізу соціальних, культурних, політичних, повсякденних явищ, що мають діяльну та демонстративну природу. Вони сходяться на тому, що значна частина процесів у культурі «розігруються» у формі драматургічних інсценувань, забезпечуючи як сталість, так і прогрес суспільства.

Водночас потрібно зауважити, що антрополози (Арнольд Ван Геннеп, Броніслав Малиновський, Віктор Тернер¹, Мільтон Б. Сінгер) знаходять витоки перформативності ще в давніх архаїчних ритуалах, які не тільки вимагали активне включення тіла перформера (шамана), але й трансляцію важливого соціального досвіду із активним залученням аудиторії. Наприклад, Антон Бірл (Bierl, 2009) досліджує перформативну природу грецького хору завдяки аналізу комедії, звертаючи особливу увагу на характер ритуальних дій. Інтерес Бірла до античного хору не випадковий, адже перформативна теорія своїми витоками зобов'язана не тільки лінгвістиці, але й театру й драматургії. Перформативні практики характеризуються непередбачуваністю, афективністю і принциповою процесуальністю, де найбільш важливим, як не дивно, є людська присутність і взаємодія з іншими суб'єктами. За словами Найджела Тріфта, перформативна перспектива передбачає фокус на дію та взаємодію з «мирськими,

¹ Британський антрополог Віктор Тернер зробив найбільший внесок до перформативних студій, який поєднав ритуал, театр і перформанс. Він представив загалу поняття соціальної драми у праці «Схизма і наступність в африканському селі» (1957), порівнявши низку ритуалів і обрядів із перформанси, драматургія яких впливає на організацію життя племен.

повсякденними практиками, які формують поведінку людей до інших та самих себе в певних місцях» (Thrift, 1997, р. 126-7). Тому не дивно, що аналіз перформативності часто передбачає дослідження повсякденності як найбільш репрезентативного пласту соціальної реальності, де акумулюються різного виду перформативні практики.

До таких перформативних практик можна зарахувати дії, що пов'язані з підготовкою до поховання. Наприклад, у соціальному середовищі, де побутують елементи народних вірувань та підтримується тяглість української традиційної культури, це може бути наряджання покійника чи «укомплектування» його труни, що відбувається за участю родини, сусідів, осіб, які практикують реалізацію ритуалів (традиційних або церковних). Кожна річ обговорюється дуже чутливо та емоційно («*як покійник її любив*», «*як хотів одягнути на знаменну подію у його житті, але не дожив до неї*» тощо). Такі промовляння мають виразну інсценізовану природу, хоча не скасовують щирості й справжності сказаного. Навпаки, емоційно забарвлені та часто гіперболізовані висловлювання щодо покійника додають значущості його життя до смерті, підсилюють соціальний зв'язок родини та спільноти до втрати. Похоронна обрядовість українців достатньо вивчена та представлена в етнографічному розрізі такими сучасними науковцями як Марина Гримич, Олена Боряк, Юрій Рибак, Ірина Коваль-Фучило. Підсилюють ці напрацювання фонди архіву нематеріальної культурної спадщини Рівненської області КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР, а саме матеріали експедиційних досліджень робочої групи по складанню облікової карти «Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі», до яких входять інтерв'ю з носіями традиційної культури – старожилками громад Західного Полісся.

Покійник є смисловим та символічним центром поховального обряду, який реалізується перформативно за чітким сценарієм у конкретному місці й часі. Наприклад, домовину ставлять у головній кімнаті дому. Досі в багатьох сільських оселях є кімната, зазвичай найбільша, що виконує релігійно-обрядову функцію. Саме тут відбуваються всі родинні врочистості, тут приймають гостей і здійснюють перший етап комунікації померлого та аудиторії. Формування аудиторії під час поховання виконує також важливу соціальну функцію, адже є свідченням і вираженням жалю спільноти, що втратила свою соціальну одиницю. Так з'являється своєрідний діалог між усіма учасниками перформансу – це синтезований комплекс церковних і народних традицій: молитва, фольклорні звичаї, які часто походять з язичницьких часів. Зокрема, у церковну структуру відправи входять народні псалми, які заперечують християнське розуміння смерті. Для прикладу, є сюжетні псалми, де розповідається про подальшу долю душі, яка покинула тіло, а саме її спілкування з потойбічними силами, переходи по «тому світу» і зв'язок із живою родиною:

*«Як виходе й душа з хати,
А навпроти Божя Мати.
Ой де ж ти, душе, ходила?
На кого ти гроб лишила?
Я ходила до родини,
Де справляють див'ятини»*

Відповідно до християнського розуміння, перебування душі після смерті не може приходити у світ живих, а знаходиться у визначеному згідно способу її земного життя – раю або пеклі. Навіть самостійні пересування душі потойбічним світом (з пекла у рай і навпаки) є неприпустимі: «Отче Аврааме, змилуйся надо мною і пошли Лазаря, нехай умочить у воду кінець пальця свого й прохолодить язык мій, бо я мучуся в полум'ї цім. 25. Авраам же промовив: Згадай, мій сину, що ти одержав твої блага за життя свого, так само, як і Лазар свої лиха. Отже, тепер він тішиться тут, а ти мучишся.

26. А крім того всього між нами й вами вирита велика пропасть, тож ті, що хотіли б перейти звідси до вас, не можуть; ані звідти до нас не переходять» (Лк. 16:24-26).

Перформативний вимір поховального обряду має низку складових, реалізація яких має чітку драматургійну композицію. Передусім перебування небіжчика в кількох місцях для залучення ширшої аудиторії. Спочатку приходять додому, таким чином залучається найближче оточення; згодом покійник перебуває в культовому чи спеціальному для траурних церемоній осередку, куди долучається вторинна спільнота оточення; нарешті, перебування на місці поховання, куди може прийти ширша громадськість. Прикметно, що аудиторія щоразу зростає, нашаровується від найбільш близького кола оточення до більш загального, в якому соціальні зв'язки більш умовні або взагалі можуть бути відсутні. Під час кожного етапу відбувається вербальне (залучення мови) та невербальне (залучення тіла) прощання з тілом померлого. На останньому етапі відбувається залучення і трансформація людської тілесності у перформативній дії, що обов'язково «передбачає інтерсуб'єктивну взаємодію, тобто “зустріч” як мінімум двох тіл у соціальному хронотопі» (Карповець, 2017). Варто зауважити, що всі три етапи прощання формуються на емоційному підґрунті, навіть поведінкові прояви різні: у одних це може виражатися гучними вигуками, риданнями, припаданнями та обіймами покіного, в інших – безмовним доторком до руки чи чола. Така спонтанність обумовлена психологічно-емоційним станом родичів, який впливає на їхню вербальну та невербальну поведінку.

Іншим важливим перформативним компонентом є невербальне донесення інформації про процес горювання, що передбачає траурне вбрання учасників та відповідне оформлення локації. Якщо це перебування покійника вдома, то реалізуються деякі практики, пов'язані з народними віруваннями: закривають дзеркала, щоб душа не злякалася свого відображення; умикають у домівці світло, щоб душі не було страшно пересуватися тощо (Матеріали експедиційних досліджень). До невербальної форми можна зарахувати виставлення похоронної атрибутики, зокрема релігійного інвентарю, що застосовується під час поховальних відправ, а також речей традиційної культури українців. Так родичі померлого інсценізують поховальний обряд, щоб надати йому більшої *культурної значущості*. В українській поховальній обрядовості перформативне інсценування, коли «абстрактні» правила набувають реального значення, впливають навіть на потойбічне перебування душі покіного.

Попри наявність чітких правил (за їх дотримання часто негласно відповідають окремі люди, як правило, старші за віком), реалізація їх завжди відбувається індивідуально, адже залежить від особливостей приміщення, соціально-економічного статусу померлого та його родини, зрештою, уважністю до пам'яті й відповідно поховального обряду. Повторювана щоразу дія не є однаковою, адже діалектика перформативної дії в тому й полягає, що виконання певного ритуалу й обряду щоразу інше. Крістоф Вулф пов'язує таку особливість із міметичними процесами, що унаочнюють символічне знання в культурі. Ідеться про «повторення й відмінність», завдяки чому формується потужна креативна енергія під час інсценованих дій: «Повторення соціальної дії ніколи не призводить до її точного відтворення, а завжди створює нову ситуацію, у якій відмінність щодо попередньої постає конструктивним елементом» (Wulf, 2010, s. 18).

Саме це й обумовлює перформативну природу поховального обряду, який трансформує, перетворює на певний час профанне в сакральне. Так, коли небіжчик в оселі, то дзеркало не є предметом побуту, а стає порталом у потойбічний світ. Залежно від регіону таких перформативних «трансформацій» існує чимало й вони варіюються між собою. Як влучно зазначав Мірче Еліаде, сакральним справді може стати будь-що, тому «немає жодного предмета, жодної істоти, рослини тощо, які б у певний

історичний момент, у певному місці не набули сакрального статусу» (Еліаде, 2016, с. 28). Виразним прикладом є хліб, який кладуть біля померлого в приміщенні: кілька хвилин тому його можна було споживати в контексті загального харчування, а відтоді, коли його поклали біля покійного, він виконує сакральну функцію рослинної жертви – символу людської плоті, яку Господь створив і яка піде в землю та стліє. Такий хліб можна буде потім споживати в певні моменти, при певних обставинах і через певні причини, хоча жодного ритуалу над ним не здійснювалося.

Комунікація з покійником і родиною має своє специфічне вираження та певні обмеження (табу): звернення до найближчого оточення з висловленням співчуття; жалісливе споглядання на покійника або вираження захоплення небіжчиком як особистістю, а також обійми, поцілунки та плач. Виразним елементом поховального обряду в українській традиції були поминальні голосіння – оплакування померлих, що також збереглися і в сучасній поминальній традиції. Ця релігійна традиція вшанування померлих має глибинні психофізіологічні, морально-етичні й світоглядні основи. Найдавніші відомості про її побутування на українських і загалом східнослов'янських теренах містять писемні пам'ятки XII–XVI ст. Про похоронні «плачі» згадується в «Повісті минулих літ» і Галицько-Волинському літописі, у «Слові о полку Ігоревім» та «Житті Константина Муромського», у творах Я. Менеція, С. Кленовича тощо. Відображено цей звичай і в пізніших літературних, історичних та етнографічних джерелах (Гузій, 2006, с. 569-589). В окремих регіонах України в традиції передпохоронних зібрань, особливо обрядових ночувань односельців у домі покійника, характерними були ігри біля домовини, залишки яких у багатьох гірських селах зберігалися ще в 70-80-х рр. ХХ ст. (Гузій, 2002, с. 81-82). На Гуцульщині зафіксовано також обов'язкове привселюдне оплакування небіжчика його родичами під час «посижіння» й використання в траурному контексті музики (гра «у тугу» на скрипці та сопілках). Бувало також, що під музичний супровід відбувалися окремі ігри (Свенціцький, 1912, с. 28). На Центральному та Північному Поліссі практикувався винятково обряд голосіння. Дослідниця голосильної традиції І. Коваль-Фучило зазначає, що, на відміну від наддніпрянської, бойківсько-опільської та гуцульсько-подільської голосильних традицій, поліська голосильна традиція² має оригінальність мотиву, що полягає в пошуку і впізнаванні померлого, який може повернутися до своєї оселі в іншому вигляді (Коваль-Фучило, 2016). Наші пращури були переконані, що ті прохання та побивання за померлими, які проголошуються під час цього ритуального перформансу, змусять його душу перебувати поруч зі своїм звичним оточенням:

*«Ой моя ж родинонько,
Та моя ж годинонько!
та куди ж ти йдеш,
Та чого ж ти мене з собою не береш!»*

або

*«Та мій же ти й хазяїн дорогесенький,
та ти ж і любив людей,
та подивися, скільки ж їх до тебе прийшло,
а тебе ж і нема!*

А ти ж очечки свої та не одкриваєш...» (Коваль-Фучило, 2012, с. 263).

Така традиція голосіння на Рівненському Поліссі збережена до сьогодні і практикується не лише у поховальному обряді, але й під час відвідувань місць поховань у поминальні дні. Варто відзначити, що найбільш виражена ця традиція у с. Сварицевичі Сарненського району Рівненської області. Цей ритуал відбувається у

² Йдеться про території Волинської, Рівненської, Житомирської областей, а також північні частини Київської, Чернігівської, Сумської областей.

поминальну суботу перед Трійцею та й на саму Трійцю після церковних богослужінь. У своїх етнографічних дослідженнях Юрій Рибак зазначає, що голосіння практикується на кладовищах переважно за недавно померлими найближчими родичами. Нерідко ця «какофонія» має форму колективних стихійних оплакувань, коли у стані афекту жінки середнього та старшого віку виконують речитативні музично-поетичні композиції довільної, імпровізаційної форми. У голосіннях гармонійно поєднуються поетичні мотиви реальності та утопічності (потойбіччя) (Рибак, 2018). Вербальний складник голосіння є, безперечно, частиною культурного перформансу, оскільки відповідає класифікації Крістофа Вулфа, зокрема є різновидом драматичної взаємодії, у якій тісно поєднані між собою тілесні та мовленнєві дії (Wulf, 2010, s. 44).

Голосіння сприяють більш емоційному залученню до горювання за померлим, адже передбачають звернення до присутніх під час похорон. Тут наявне апелювання до інсценування – форми перформативного дистанціювання від відомого й засвоєного соціального досвіду з метою його переосмислення. У соціальному бутті інсценування необхідне для того, щоб складний соціальний досвід був трансформований у більш доступну, сприйнятливую форму. Однак у ширшому соціальному контексті інсценування може взагалі бути засобом для перегляду певних життєвих сценаріїв (Карповець, 2019, с. 145), особливо коли під час реалізації відповідних дій має місце і зворотня реакція: аудиторія може впливати на емоційність, чуттєвість та ідейність перформансу. Відзначимо, що учасники похорону могли осудити родичів небіжчика за низький рівень емоційності в оплакуванні, відповідно члени родини посилювали процес горювання. Таке звернення не передбачено жодними обрядовими правилами, але водночас воно не суперечить сутності поховального обряду. Це наочний приклад того, у наскільки чітких регламентованих межах можуть відбуватися спонтанні непередбачувані дії, що надають події глибшого психоемоційного та соціокультурного значення.

У поховальній обрядовості як різновиду культурного перформансу мова має досить вагоме значення, адже вона позначає межі нашого буття і, відповідно, визначає символічний характер і соціокультурний рівень поховального ритуалу. Такий підхід у культурній антропології не новий, адже його детально описав Браніслав Маліновський: «Мова у своїй примітивній функції повинна розглядатись як спосіб дії, а не як відбиток думки» (Malinowski, 1989, p. 296). Великий відсоток вербального сегменту поховальної обрядовості займає спілкування із самим покійником. Попри смерть, покійник усе ще є членом родини. Професор Марина Гримич зазначає, що «покійник в похоронній обрядовості – це, по-перше, конкретне фізичне тіло, яке все ще є людиною, хоч і не зовсім справжньою» (Гримич, 2015, с. 272). Мертве тіло ще не міфологізується і не фольклоризується, тому ставлення до нього в похоронному ритуалі типологічно подібне до дитячих ігор з лялькою: дитина знає, що лялька – це не людина, однак грається з нею, як із живою: годує її, укладає спати, сварить, одягає. Робить для неї «хатку» (Гримич, 2015, с. 272). Під час похоронно-поминальних дій звертаються до померлого «*Чого ти нас залишив?*», «*Куди ж ти йдеш?*», «*Як без тебе бути?*». Такі звернення не є просто словами, а словами-діями, які перформативно визначають сутність поховального обряду, зокрема спектр тужінь та горювань за померлим.

Незважаючи на театралізованість соціальних дій, їх перформативна реалізація передбачає щоразу нове відтворення й продукування, особливо в екстремальних або лімінальних ситуаціях (чим і є смерть та похорон). На думку Ервіна Гофмана, дослідника соціальних театралізацій і перформансів, люди в різних ситуаціях поведуться по-різному, але не виходять поза межі усталених норм і цінностей. Теоретик зазначає: «Ми послуговуємось терміном “перформанс” у тому сенсі, що він окреслює всю діяльність індивіда протягом певного періоду перед спостерігачами,

безпосередньо впливаючи на них» (Goffman, 1956, p. 13). Якщо це померла дитина, то дії присутніх мають драматичний характер, який переходить у істерику, невгамовний відчай, невимовну жалобу рідні. Проте, коли помирає довгожитель або людина яка довго хворіла, дії присутніх мають кардинально інший характер. Так, наявний підтекст радості за людину, яка «відмучилась», «гарно прожила», «заслужила у Бога довге життя» тощо. Як бачимо, важливим аспектом культурного перформансу у поховальній обрядовості має суспільний контекст, який безпосередньо впливає на інсценування і тон події.

В українській традиції є релігійні дні поминання, які також мають перформативний характер. Наймасштабнішою подією вшанування предків в Україні є Провідна (Томина) неділя або Антипасха, яка відзначається через тиждень після Великодня. До неї готуються за кілька днів до самого свята (зазвичай, у Чистий четвер). У підготовці беруть участь чимало представників громади: організації, колективи закладів, активісти. Місцеві жителі проводять заходи з благоустрою кладовищ: викорчовування чагарників, прибирання смітників, висаджування квітів тощо. Усі ці дії є своєрідною підготовкою до перформативних дій, які відбудуться в поминальний день.

Під час поминання відбувається інсценування діалогу родичів з померлими у присутності оточення – учасників дійства. Поминальний обряд відбувається біля конкретного надгробка на кладовищі, що чітко позначає межі «сцени» для перформативних поминальних практик. Такі заходи дуже емоційно та ідеологічно впливають на людей, адже спонукають пам'ятати й цінувати представників роду, які відійшли у засвіти; відчувати з ними родинну єдність, розуміти неперервність української нації, а відтак – усвідомлювати глибоку історію свого народу, берегти та передавати традиції.

Водночас варто зазначити, що радянська ідеологія намагалася змістити фокус уваги в поховальній обрядовості з покійника на суспільство, таким чином об'єктивуючи та ідеологізуючи втрату. Обряд громадянських похоронів трактувався як прояв поваги до людини, його трудової та громадсько-політичної діяльності (соціальне переважало над індивідуальним). Значення радянського ритуалу полягало передусім у його ідеологічних засадах, тісно пов'язаних з матеріалістичним світоглядом і нормами комуністичної моралі, тому формально він мав антирелігійний характер. Проте релігійний символізм та обрядовість ушанування померлих був настільки вкорінений у менталітеті українців, що ритуально-перформативна складова обряду похоронів залишалась незмінною: використання квітів, вінків, зелені, нарядження покійника, поминальна процесія, похоронна музика свідчили про наявність глибинних пластів народної поховальної традиції, у якій переплелись язичницькі та християнські елементи.

Висновки. Як бачимо, поховальна обрядовість як важливий елемент української традиції має виразний перформативний характер. Реалізація поховального обряду передбачає чітку композиційну структуру з визначеними місцем, часом та аудиторією. Місце обряду обумовлює певну інсценізацію, що супроводжується вибором кімнати (приміщення) для зустрічі та комунікації із померлим, оздобленням та декорацією як домовини, так і самого приміщення. Так профанне перетворюється на сакральне, втрачаючи свою повсякденну природу на певний час. Далі кожен етап поховального обряду відбувається у конкретний час, починаючи від тривалості перебування біля померлого й закінчуючи часом поховання (і подальшого відвідування надгробка). Аудиторія теж відіграє не останню роль у культурному перформансі поховання, адже її наявність та поведінка вказує на соціальний статус померлого. Перебування покійника в кількох місцях передбачає залучення ширшої аудиторії, тобто розширення похорону до більш помітної, значущої соціальної події.

Перформативний аспект поховання має такий важливий аспект як діалог із померлим та учасниками (аудиторією) поховального процесу. Виразним механізмом вербальної комунікації є голосіння, що спрямовані не тільки на психоемоційне вираження втрати за померлим, але й на «утримання» обряду на належному перформативному рівні. Принцип спонтанності та імпровізації розкриває перформативний потенціал поховального ритуалу, будучи також моментом «інтенсивності та присутності» (за Г. У. Гумбрехтом). Важливо, що перформативні інсценізації продовжуються і після поховання, зокрема під час відвідувань могили померлого та більш циклічних обрядових ушанувань, як-от Провідна (Томина) неділя або Антипасха. Отож, перформативна оптика уможливорює перегляд обрядової традиції українців, глибше пояснення очевидних і неочевидних поховальних практик, що мають винятково регіональний характер.

Бібліографічний список

- Гримич, М., 2015. Статевовікова група небіжчиків у контексті культу предків. Старість. Смерть. В: *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Т. 5. Культура вшанування небіжчиків*. Київ: Дуліби.
- Гузій, Р., 2002. *Похоронні звичаї та обряди українців Карпат (XIX–XX ст.)*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.05 – етнологія. Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. Львів.
- Гузій, Р., 2006. *Похоронні звичаї та обряди*. В: *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. Т. 2: Етнологія та мистецтвознавство*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Еліаде, М., 2016. *Трактат з історії релігій*. Київ: Дух і літера.
- Карповець, М., 2017. Перформативна природа соціальної реальності. *Гуманітарний часопис*, № 3 (4), с. 50-61.
- Карповець, М., 2019. Перформативність, як умова гетероганності суспільства: культурно-антропологічний аспект. В: *Людина і культура*. Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», с. 134-157.
- Коваль-Фучило, І., 2012. До сторіччя виходу фольклорного збірника Іларіона Свенціцького та Володимира Гнатюка. *Народна творчість та етнологія*, № 6. Доступно: https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo_Iryna/Do_storichchia_vykhodu_folklorno_ho_zbirnyka_Iariona_Sventsitsko_ho_ta_Volodymyra_Hnatiuka.pdf? [Дата звернення 12 травня 2024].
- Коваль-Фучило, І., 2016. Персональний код похоронного обряду: голосильниця. В: *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків*. Київ: Дуліби.
- Матеріали експедиційних досліджень робочої групи по складанню облікової карти «Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі»*. № 4 від 28.03.23. Фонди архіву нематеріальної культурної спадщини Рівненської області КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР.
- Рибак, Ю., 2018. Україна, держава: музичний фольклор. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка. Доступно: <http://www.history.org.ua/?termin=1.10> [Дата звернення 27 квітня 2024].
- Свенціцький, І., 1912. *Похоронні голосіння*. В: *Етнографічний збірник. Т. 31*. Львів: З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка. Доступно: https://archive.org/details/etnograf_zb_33_201901 [Дата звернення 2 травня 2024].
- Слободян, В., 2020. Звичаї гідного прощання: народні поховальні традиції. *Verbum*,

[онлайн] 18 березня. Доступно: <https://www.verbum.com.ua/vpdf-generator/?postID=3746> [Дата звернення 2 червня 2024].

- Bierl, A., 2009. *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Goffman, E., 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh : University of Edinburgh.
- Malinowski, B., 1989. The Problem of Meaning in Primitive Languages. In: *The Meaning of Meaning*. Orlando: HBJ Book.
- Stern, C. S. and Henderson B., 1993. *Performance: Texts and Contexts*. London and New York: Longman.
- Thrift, N., 1997. *The Still Point Resistance, Expressive Embodiment and Dance*. London and New York: Routledge.
- Wulf, C., 2005. *Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wulf, C., 2010. Education as Transcultural Education: A Global Challenge. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, № 5, pp. 33-47.

References

- Bierl, A., 2009. *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Eliade, M., 2016. *Traktat z istorii religii* [Treatise on the History of Religions]. Kyiv: Dukh i litera. (in Ukrainian).
- Goffman, E., 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh : University of Edinburgh.
- Hrymych, M., 2015. Statevovikova hrupa nebizhchykiv u konteksti kul'tu predkiv. [Statevovich's Group of the Dead in the Context of the Cult of Ancestors]. In: *Narodna kultura ukraintsev: zhyttievyi tsykl liudyny. T. 5. Kultura vshanuvannia nebizhchykiv*. Kyiv: Duliby. (in Ukrainian).
- Huzii, R., 2002. *Pokhoronni zvychai ta obriady ukraintsev Karpat (XIX–XX stolittia)* [Funeral Customs and Rites of Carpathian Ukrainians (XIX-XX centuries)]. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata istorichnykh nauk za spetsialnistiu 07.00.05 – etnologiiia. Instytut ukrainoznavstva im. I.Krypiakevycha NAN Ukrainy. Lviv. (in Ukrainian).
- Huzii, R., 2006. Pokhoronni zvychai ta obriady [Funeral Customs and Rites]. In: *Etnohenez ta etnichna istoriia naseleння Ukrainy Karpat. T. 2: Etnologiiia ta mystetstvoznavstvo*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. (in Ukrainian).
- Karpovets, M., 2017. Performatyvna pryroda sotsialnoi realnosti [Performative Nature of Social Reality]. *Humanitarnyi chasopys*, № 3 (4), s. 50-61. (in Ukrainian).
- Karpovets, M., 2019. Performatyvnist, yak umova heterohannosti suspilstva: kulturno-antropolohichni aspekt [Performance as a Condition of Heterogeneity of Society: A Cultural and Anthropological aspect]. V: *Liudyna i kultura*. Ostroh: Vydavnytstvo natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», s. 134-157. (in Ukrainian).
- Koval-Fuchylo, I., 2012. Do storichchia vykhodu folklornoho zbirnyka Ilariona Svetsitskoho ta Volodymyra Hnatiuka [To Celebrate the Centenary of the Publication of the Folklore Collection by Hilarion Svetsytskyi and Volodymyr Hnatiuk]. *Narodna tvorchist ta etnologiiia*, № 6. Available at: https://shron1.chtyvo.org.ua/KovalFuchylo_Iryna/Do_storichchia_vykhodu_folklornoho_zbirnyka_Ilariona_Svetsitskoho_ta_Volodymyra_Hnatiuka.pdf? [Accessed 12 May 2024]. (in Ukrainian).
- Koval-Fuchylo, I., 2016. Personazhnyi kod pokhoronnoho obriadu: holosylnytsia [The funeral

- Character rite: A Mourner]. V: *Narodna kultura ukraintsiv: zhyttievyy tsykl liudyny*. T. 5: *Starist. Smert. Kultura vshanuvannia nebizhchykiv*. Kyiv: Duliby. (in Ukrainian).
- Malinowski, B., 1989. The Problem of Meaning in Primitive Languages. In: *The Meaning of Meaning*. Orlando: HBJ Book.
- Materialy ekspedytstynikh doslidzhen robochoi hrupy po skladanniu oblikovoi karty «Tradyttsiia nariadzhannta mohylnykh khrestiv na Rivnenskomu Polissi»* [Materials of the Expedition Research of the Working Group on the Compilation of the Accounting Map «Tradition of Decorating Grave Crosses in the Rivne Polis»]. № 4 vid 28.03.23. Fondy arkhivu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Rivnenskoï oblasti KZ «Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorhosti» ROR. (in Ukrainian).
- Rybak, Y., 2018. *Ukraina, derzhava: muzychnyi folklor [Ukraine, the State: The Musical Folklore]*. Entsyklopediia istorii Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka. Available at: <http://www.history.org.ua/?termin=1.10> [Data zvernennia 27 April 2024]. (in Ukrainian).
- Svientsitskyi, I., 1912. Pokhoronni holosinnia. V: *Etnohrafichnyi zbirnyk*. T. 31. Lviv: Z drukarni Naukovoho Tovarystva imeny Shevchenka. Available at: https://archive.org/details/etnograf_zb_33_201901 [Accessed 2 May 2024]. (in Ukrainian).
- Slobodian, V., 2020. Zvychai hidnogo proshchannia: narodni pokhovalni tradyttsii. Verbum, [online] 18 bereznia. Available at: <https://www.verbum.com.ua/vpdfg-pdf-generator/?postID=3746> [Accessed 2 June 2024]. (in Ukrainian).
- Stern, C. S. and Henderson B., 1993. *Performance: Texts and Contexts*. London and New York: Longman.
- Thrift, N., 1997. *The Still Point Resistance, Expressive Embodiment and Dance*. London and New York: Routledge.
- Wulf, C., 2005. *Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Wulf, C., 2010. Education as Transcultural Education: A Global Challenge. *Educational Studies in Japan: International Yearbook*, № 5, pp. 33-47. (In German).

Стаття надійшла до редакції 15.08.2024

M. Karpovets

FUNERAL RITE AS A VARIETY OF CULTURAL PERFORMANCE

The article analyzes the anthropological aspect of Ukrainian funeral rites as a kind of cultural performance. It was found that the performance in the context of funeral rites has a cultural, social and psychological meaning. A cultural system was formed around the phenomenon of death, which absorbed all segments of the historical, social, political and religious development of mankind. At the same time, death is a necessary component of social reality and requires the same approach to its understanding as a number of other phenomena of human life. Funeral rites can be interpreted as a kind of cultural performance due to the religious and social scenario, conventional rules and unspoken laws of behavior. They are implemented on an emotional and sensory level, formed by the general atmosphere, mood and psychological characteristics of its participants. It is substantiated that performative behavior involves activities related to the preparation for the funeral rite and the actual burial of the deceased, during which there is a "conversation" between the deceased and the participants of the funeral process (audience of the performance). A feature of the performative nature of

the funeral rite is both the expression of pity for the deceased himself, who was unable to fulfill his social function to the end, and for society, which is losing its social unit.

It was revealed that the problem of researching the anthropological aspect of the funeral rite as a form of cultural performance has two stages. The first stage is preparatory – when the process of preparation and adaptation of the surroundings to the funeral rite as a performance begins: formation of the visual aspect, systematization of actions and plotting according to the social role of the deceased, involvement of the audience, etc. The second stage is the cultural and social self-expression of the participants of the performance in the context of the funeral: verbal and non-verbal delivery of the sacred content of the funeral, the presence of the deceased in several places to attract a wider audience, etc. The first stage is preparatory – when the process of preparation and adaptation of the surroundings to the funeral rite as a performance begins: formation of the visual aspect, systematization of actions and plotting according to the social role of the deceased, involvement of the audience, etc. The second stage is the cultural and social self-expression of the participants of the performance in the context of the funeral: verbal and non-verbal delivery of the sacred content of the funeral, the presence of the deceased in several places to attract a wider audience, etc. Such social meanings of the performance are realized exclusively through cultural mechanisms, namely a synthesized complex of church and folk traditions (prayer, folklore customs, which often originate from pagan times).

A vivid example of the performative manifestation of the funeral rite was memorial wails - verbal-acoustic mourning for the dead, which exist in a transformed form in the modern memorial tradition of the Ukrainian people. It has been studied that the religious tradition of commemoration also has deep psychophysiological, moral-ethical and worldview foundations. It should be noted that this rite is best preserved today in the village. Svarytsevichi of the Sarna district of the Rivne region and takes place on the memorial Saturday before the Trinity and on the Trinity itself after church services.

Key words: *funeral rites, cultural performance, sacred, mourning, death, memory culture, folk beliefs, archaism.*

К.А. Ковтун

УЧАСТЬ ШОУ-БІЗНЕСУ В ПОМАРАНЧЕВІЙ РЕВОЛЮЦІЇ І В РЕВОЛЮЦІЇ ГІДНОСТІ

Метою статті є аналіз ролі українського шоу-бізнесу під час Помаранчевої революції та Революції Гідності, висвітлюючи форми участі артистів у цих подіях, їхній вплив на суспільні процеси та трансформацію мистецького середовища в контексті даних історичних подій. У дослідженні застосовано комплексний підхід, що включає історичний аналіз, контент-аналіз медійних матеріалів, а також порівняльний аналіз участі артистів у обох революціях. Здійснюється комплексне порівняльне дослідження ролі шоу-бізнесу в двох ключових революційних подіях в Україні, розкриваючи еволюцію форм громадянської активності артистів та їхній вплив на формування національної свідомості та політичної культури в Україні. В статті показано, що український шоу-бізнес відіграв значну роль у обох революціях, але з певними відмінностями. Під час Помаранчевої революції участь артистів була більш спонтанною та емоційною, тоді як у Революції Гідності вона набула більш організованого та стратегічного характеру. В обох випадках шоу-бізнес став потужним інструментом мобілізації суспільства та формування національної єдності. Аналіз демонструє, як артисти використовували свою популярність для поширення ідей демократії та європейської інтеграції. Особлива увага приділяється впливу цих подій на творчість митців та розвиток української популярної культури. Дослідження також висвітлює роль соціальних медіа у посиленні впливу артистів під час Революції Гідності, підкреслюючи, як участь у революційних подіях вплинула на подальшу громадянську позицію артистів та їхню роль у формуванні суспільного дискурсу в Україні.

Ключові слова: український шоу-бізнес, Помаранчева революція, Революція Гідності, українська популярна культура, трансформація мистецького середовища.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-69-76

Актуальність теми дослідження. Актуальність дослідження участі шоу-бізнесу в Помаранчевій революції та Революції Гідності зумовлена кількома важливими факторами. По-перше, це історична значущість, оскільки обидві революції є ключовими подіями в новітній історії України, які суттєво вплинули на політичний, соціальний та культурний розвиток країни. По-друге, це вплив цих подій на громадську думку. Представники шоу-бізнесу, маючи значну популярність та медійний вплив, відіграли важливу роль у формуванні громадської думки та мобілізації суспільства під час обох революцій. Пот-третє – трансформація культурного простору. Участь артистів у революційних подіях призвела до значних змін у культурному ландшафті України, впливаючи на тематику творчості, громадянську позицію митців та їхню роль у суспільстві. Крім того, розуміння ролі шоу-бізнесу в минулих революційних подіях може допомогти спрогнозувати потенційну роль культурної сфери у майбутніх суспільно-політичних процесах в Україні та простежити важливість культурної дипломатії для соціокультурного життя держави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною основою дослідження виступили праці українських науковців, журналістів та експертів у галузі культурології,

історії та соціології. Аналіз існуючих публікацій демонструє значний інтерес до ролі культури та шоу-бізнесу у революційних подіях в Україні. Історичний контекст Помаранчевої революції та її вплив на українське суспільство детально висвітлено у роботі С. Кульчицького. Автор аналізує політичні та соціальні аспекти революції, що створює важливе підґрунтя для розуміння культурного контексту подій. Питання впливу Помаранчевої революції на українське мистецтво, у свою чергу, глибоко досліджено у статті Л. Корнійчук. Авторка розглядає трансформації у мистецькому середовищі, що відбулися внаслідок революційних подій, що є ключовим для нашого дослідження ролі шоу-бізнесу. З. Підальчина аналізує феномен «помаранчевої культурної революції», висвітлюючи зміни у культурному просторі України після Помаранчевої революції. Роль музики у суспільно-політичних процесах в Україні детально розглянуто у статті Д. Волчека. Автор зокрема аналізує вплив музики на протистояння між Україною та Росією. Особливу увагу варто приділити матеріалам Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні, які надають важливу інформацію про Революцію Гідності та творчість Майдану. Стаття О. Котубей-Геруцької містить цінні спогади діячів культури про Революцію Гідності, що дозволяє глибше зрозуміти роль представників шоу-бізнесу у цих подіях.

Емпіричну базу дослідження складають матеріали ЗМІ, соціальних мереж, офіційних сайтів артистів, а також публічні виступи та інтерв'ю представників шоу-бізнесу, які були активними учасниками революційних подій.

Мета дослідження - проаналізувати та охарактеризувати роль українського шоу-бізнесу під час Помаранчевої революції та Революції Гідності, висвітлюючи форми участі артистів у цих подіях, їхній вплив на суспільні процеси та трансформацію мистецького середовища в контексті даних історичних подій.

Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході, що включає історичний метод, системний аналіз, компаративний підхід та контент-аналіз. Це дозволяє розглянути проблему з різних аспектів, враховуючи історичний контекст, системні зв'язки між культурою та політикою, а також порівняти участь шоу-бізнесу в обох революціях та проаналізувати медіа-контент, створений під час цих подій.

Виклад основного матеріалу. Український шоу-бізнес зіграв ключову роль у двох найважливіших подіях новітньої історії України – Помаранчевій революції 2004 року та Революції Гідності 2013–2014 років. На думку О. Котубей-Геруцької, «Майдан ініціював самі процеси трансформації української держави. Вони відбувалися клаптиково, на різних рівнях, недостатнім темпом, але саме в цій точці вони почалися і тривають досі» (Котубей-Геруцька, 2024). Тобто, ці події не лише змінили політичний ландшафт країни, але й суттєво вплинули на культурну сферу, зокрема на роль артистів у суспільстві та їхню громадянську позицію. Розглянемо детальніше, як саме це відбувалося.

Помаранчева революція 2004 року стала першим масштабним проявом громадянської активності в незалежній Україні, де представники шоу-бізнесу відіграли значну роль. Участь артистів у цих подіях характеризувалася здебільшого спонтанністю та емоційністю. Багато відомих музикантів виступали на сцені Майдану Незалежності, підтримуючи протестувальників. Серед них були Руслана, яка на той час щойно перемогла на Євробаченні, Океан Ельзи на чолі зі Святославом Вакарчуком, гурти Грін Грей, ВВ, Тартак та багато інших.

Руслана, зокрема, стала одним із символів Помаранчевої революції. Її енергійні виступи на Майдані та активна громадянська позиція суттєво вплинули на мобілізацію суспільства. Святослав Вакарчук, лідер гурту Океан Ельзи, також активно підтримував революцію, виступаючи на Майдані та висловлюючи свою позицію в медіа.

Важливо відзначити, що участь артистів у Помаранчевій революції часто була

пов'язана з певними ризиками для їхньої кар'єри. Наприклад, гурт Грін Греї, який підтримав революцію, зіткнувся з бойкотом на деяких проросійських телеканалах. Проте це не зупинило музикантів від вираження своєї громадянської позиції (Кульчицький, 2004).

Революція Гідності 2013–2014 років продемонструвала ще більш організовану та стратегічну участь представників шоу-бізнесу. Артисти не лише виступали на Майдані, але й активно використовували соціальні медіа для поширення інформації та мобілізації підтримки.

Тож, роль артистів передусім проявлялася у мобілізації людей та підтримці активістів, протестувальників. Відомі артисти, виступаючи на Майдані Незалежності, привертати увагу великої кількості людей і надихали їх на участь у протестах. Наприклад, виступи Руслани збирали тисячі людей. Гурт Океан Ельзи з піснями «Все буде добре» та «Майже весна», що стали неофіційними гімнами революції, надавав протестувальникам відчуття єдності та надії. Про роль музики у революційних подіях пише зокрема норвезький культуролог Арве Гансен, який був у Києві в 2014 році під час революції та дав інтерв'ю Радіо Свобода. Він зокрема зазначає, що «культура на Майдані була важлива для революції. Люди приїхали з усієї країни, говорили на різних мовах» (Волчек, 2019). Тобто, культура в цілому та музика зокрема грали об'єднуючу роль.

Арве Гансен підкреслює, що «на Майдані грали свою музику, політики грали свою музику, яка відрізнялася від музики неполітичних учасників протесту. І в «антимайдану» була своя музика, і в інтернеті теж своя. Ми індексували п'ять етапів музики революції. Спочатку музика була досить веселою і позитивною, дуже схожою на музику Помаранчевої революції. Потихеньку вона стала більш агресивною, потім скорботною» (Волчек, 2019). Так, серед музики, яка стала стійко асоціюватися з Майданом, – це, безумовно, «Пливе кача» або «Воїни світла» групи «Ляпис Трубецкой».

Одним з яскравих прикладів є діяльність Святослава Вакарчука, який не тільки виступав на Майдані, але й активно висловлювався в соціальних мережах, закликаючи до мирного протесту та єдності. Його пісня «Я не здамся без бою» набула неабиякої популярності за часів Революції Гідності.

Інші відомі артисти, такі як Потап і Настя, Джамала, ТНМК, Ляпис Трубецкой, також брали активну участь у подіях Революції Гідності. Вони не лише виступали на Майдані, але й використовували свої платформи в соціальних мережах для поширення інформації та підтримки протестувальників.

Важливо відзначити, що участь у Революції Гідності мала довгостроковий вплив на творчість багатьох артистів (Корнійчук, 2023). Наприклад, Джамала написала пісню «1944» про депортацію кримських татар, з якою перемогла на Євробаченні 2016 року. Ця пісня, хоча і не була безпосередньо про події Майдану, відображала загальний настрій боротьби за справедливість та національну ідентичність.

Порівнюючи участь шоу-бізнесу в обох революціях, можна зауважити певну еволюцію. Якщо під час Помаранчевої революції участь артистів була більш спонтанною та емоційною, то під час Революції Гідності вона стала більш організованою та стратегічною. Артисти не лише виступали на сцені, але й активно використовували свій вплив для формування громадської думки та мобілізації підтримки.

Крім того, події Революції Гідності призвели до більш чіткого розмежування в українському шоу-бізнесі. Деякі артисти, які раніше орієнтувалися на російський ринок, зробили свідомий вибір на користь української аудиторії. Наприклад, Святослав Вакарчук після подій на Майдані заявив про припинення гастролей в Росії.

Важливо відзначити і роль соціальних медіа, які стали потужним інструментом впливу під час Революції Гідності. Артисти активно використовували Facebook, Twitter та інші платформи для поширення інформації, координації дій та висловлення своєї позиції. Це значно розширило їхні можливості впливу на суспільство.

Участь у революційних подіях також вплинула на подальшу громадянську позицію багатьох артистів. Наприклад, Святослав Вакарчук після Революції Гідності активно включився в політичне життя країни, створивши партію «Голос» та ставши народним депутатом.

Таким чином, участь українського шоу-бізнесу в Помаранчевій революції та Революції Гідності демонструє еволюцію ролі артистів у суспільстві – від емоційних каталізаторів змін до стратегічних лідерів думок та активних учасників суспільно-політичних процесів. Ця трансформація не лише відображає зміни в самому шоу-бізнесі, але й свідчить про зростання політичної зрілості українського суспільства загалом (Революція Гідності).

Трансформація мистецького середовища під час Помаранчевої революції та Революції Гідності відображає глибинні зміни в українському суспільстві та культурі. Ці події стали каталізатором для переосмислення ролі мистецтва в суспільно-політичних процесах та призвели до суттєвих змін у творчих підходах, тематиці та формах вираження українських митців. Перш за все, йдеться про зміну парадигми творчості (25 років незалежності, 2019).

Помаранчева революція 2004 року стала першим потужним поштовхом до переосмислення ролі мистецтва в суспільстві. Як пише З. Підальчина, «складовою частиною помаранчевої революції була революція культурна. І якщо політично революція перемогла, то культурна її складова, навпаки, зазнала поразки. Бо як до революції на екранах була попса, так і після неї ситуація не змінилася. Клани мистецькі як існували, так і лишилися» (Підальчина, 2005).

Цю ж думку підтверджує і доктор мистецтвознавства Неллі Корнієнко. На її думку, революційні процеси, зокрема Помаранчева революція, мають глибоке культурне коріння. Можна розглядати суспільні зміни як двошарову структуру, де політичні події є лише верхнім, спрощеним рівнем. Фундаментальний же рівень – це культурна та гуманітарна сфера, яка формує національну свідомість. Помаранчева революція продемонструвала цікавий кумулятивний ефект у культурній сфері. Першими активізувалися представники гуманітарної інтелігенції, потім до них долучилися представники середнього бізнесу. Проте важливо зазначити, що бізнес приєднався не як політична сила, а як частина культурної системи. Участь відомих музичних колективів та виконавців, таких як Святослав Вакарчук з «Океаном Ельзи», Олег Скрипка з «ВВ», була лише видимою частиною глибинних культурних процесів. Їхня активність символізувала масштабні зрушення в культурній свідомості суспільства. Історичний досвід показує, що справжні революції – на відміну від анархічних переворотів – завжди ініціюються та здійснюються представниками гуманітарної сфери та діячами культури. Політичні сили та інші суспільні групи долучаються до процесу вже пізніше, коли культурне підґрунтя для змін вже сформоване (Підальчина, 2005).

Таким чином, культура відіграє ключову роль у революційних процесах, формуючи ідеологічну та ціннісну основу для суспільних трансформацій. Політичні зміни є лише наслідком глибинних культурних зрушень у суспільній свідомості. Митці почали активніше звертатися до соціально-політичної тематики, відходячи від суто естетичних або розважальних форм творчості. Це проявилось у появі нових пісень, візуальних творів, перформансів, які безпосередньо відображали революційні події та настрої суспільства. Яскравим прикладом цього є пісня Руслани «Дикі танці», яка

набула стійких асоціацій з подіями 2004 року та виражала прагнення до свободи та демократії.

Під час Революції Гідності 2013–2014 років ця тенденція значно посилилася. Мистецтво стало не просто відображенням подій, а й активним інструментом соціальних змін. З'явилися нові форми вуличного мистецтва, політичного перформансу, документального театру, які безпосередньо взаємодіяли з протестним рухом. Багато українських музикантів, наприклад, Святослав Вакарчук чи Тіна Кароль, написали та виконали пісні, які об'єднували людей і підтримували їхній дух боротьби.

Другий момент, на якому варто наголосити, – це розвиток громадянського мистецтва. Обидві революції сприяли розвитку того, що, на нашу думку, можна назвати «громадянським мистецтвом» – творчості, яка безпосередньо пов'язана з суспільно-політичними процесами та спрямована на активізацію громадянської свідомості. Це зокрема проявилось у створенні мистецьких об'єктів на Майдані, організації вуличних перформансів, створенні політичних плакатів та графіті. Особливо яскраво ця тенденція означилася під час Революції Гідності, коли мистецькі ініціативи стали невід'ємною частиною протестного руху. Наприклад, проєкт «Мистецька сотня» об'єднав художників, які створювали плакати та інсталяції безпосередньо на Майдані (Творчість Майдану).

Окрім переосмислення національної ідентичності, інтеграції мистецтва і активізму, революційні події також призвели до зміни економічної моделі: з'явилися нові форми фінансування мистецьких проєктів через краудфандинг, волонтерські ініціативи, міжнародні гранти. Це дозволило багатьом митцям реалізувати проєкти, які раніше були б неможливими через брак державного фінансування чи комерційної привабливості.

Більш релевантною для сфери шоу-бізнесу стала тенденція інтернаціоналізації українського мистецтва, оскільки обидві революції привернули увагу міжнародної спільноти до України, що відкрило нові можливості для українських артистів та митців на міжнародній арені. Цьому побічно сприяв і розвиток нових медіа та цифрового мистецтва: у цей час, можна відмітити появу нових форм онлайн-активізму, цифрового мистецтва, віртуальних виставок та перформансів.

Крім того, відбулося переосмислення і ролі культурних інституцій, багато з яких почали активніше взаємодіяти з суспільством, організовуючи дискусії, освітні програми та соціальні проєкти.

Нарешті, активна участь митців та артистів у революційних подіях призвела до зміни їхнього статусу в суспільстві. Вони почали сприйматися не лише як творці естетичних об'єктів, але і як активні учасники суспільно-політичних процесів, лідери думок та агенти соціальних змін.

Підсумовуючи, можна сказати, що трансформація мистецького середовища під час Помаранчевої революції та Революції Гідності була глибокою та багатовимірною. Ці події не лише змінили тематику та форми мистецької творчості, але й призвели до переосмислення ролі мистецтва в суспільстві, статусу митця, форм взаємодії між мистецтвом та суспільно-політичними процесами. Ці зміни мали довготривалий вплив на розвиток українського мистецтва та культури в цілому, сформувавши нові тенденції, які продовжують розвиватися і сьогодні.

Наукова новизна дослідження. Дослідження пропонує комплексне порівняльне дослідження ролі шоу-бізнесу в двох ключових революційних подіях в Україні, розкриває еволюцію форм громадянської активності артистів та їхній вплив на формування національної свідомості та політичної культури в Україні.

Висновки. Тож, дослідження участі шоу-бізнесу в Помаранчевій революції та Революції Гідності виявило значну і трансформаційну роль українських артистів у цих

ключових історичних подіях. Аналіз показує чітку еволюцію форм участі та впливу представників культурної сфери на суспільно-політичні процеси в Україні.

Під час Помаранчевої революції участь артистів характеризувалася більшою спонтанністю та емоційністю, що відображало загальний дух часу та новизну такого масштабного громадянського руху в країні. Натомість, у Революції Гідності спостерігалася більш організована та стратегічна участь представників шоу-бізнесу, що свідчить про зростання їхньої політичної свідомості та розуміння власної ролі у суспільних процесах.

В обох революціях шоу-бізнес продемонстрував свій потужний потенціал як інструмент мобілізації суспільства. Популярність артистів, їхня здатність емоційно впливати на аудиторію через музику та інші форми мистецтва стали важливими факторами у згуртуванні людей навколо спільних цінностей та ідей. Це сприяло формуванню відчуття національної єдності, демонструючи, що представники різних регіонів та соціальних груп можуть об'єднатися заради спільної мети.

Крім того, артисти ефективно використовували свою популярність для поширення ідей демократії та європейської інтеграції. Це сприяло підвищенню політичної грамотності населення та формуванню проєвропейських настроїв. Події обох революцій мали значний вплив на творчість митців, стимулюючи появу нових тем, жанрів та форм вираження в українській популярній культурі, що, своєю чергою, призвело до збагачення культурного ландшафту країни та посилення ролі мистецтва у відображенні суспільно-політичних процесів.

Особливо помітною під час Революції Гідності стала роль соціальних медіа у посиленні впливу артистів. Це дозволило митцям більш безпосередньо взаємодіяти з аудиторією, швидко реагувати на події та мобілізувати підтримку людей. Участь у революційних подіях суттєво вплинула на подальшу громадянську позицію багатьох артистів, що проявилось у тенденції до більшої соціальної відповідальності та активної участі представників шоу-бізнесу у суспільно-політичному житті країни.

Загалом, події обох революцій мали довгостроковий вплив на український шоу-бізнес, змінивши не лише творчі напрямки, але й підходи до взаємодії з аудиторією, суспільну роль артистів та їхню відповідальність перед суспільством. Український шоу-бізнес еволюціонував від емоційного каталізатора суспільних змін до стратегічного інструменту формування громадської думки та національної єдності. Така трансформація не лише відображає зміни в самому шоу-бізнесі, але й свідчить про зростання політичної зрілості українського суспільства загалом.

Бібліографічний список

- Волчек, Д. 2019. Війна пісень. Роль музики у протистоянні України і Росії. Радіо Свобода. 5 травня. [онлайн]. Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/29922213.html>> (Дата звернення: 10.09.2024).
- Котубей-Геруцька, О. 2024. «Повстання проти тиранії та імперіалізму». Спогади діячів культури та журналістів до десятої річниці Революції Гідності. Суспільне Культура. 19 лютого. [онлайн]. Доступно: <<https://suspilne.media/culture/684988-povstanna-proti-tiranii-ta-imperializmu-spogadi-diaciv-kulturi-ta-zurnalistiv-do-desatoi-ricnici-revolucii-gidnosti/>> (Дата звернення: 10.09.2024).
- Корнійчук, Л. 2023. У палатках, на барикадах і в музеях: як Помаранчева революція змінила сучасне українське мистецтво. Сенсор. 21 листопада. [онлайн]. Доступно: <<https://sensormedia.com.ua/art/u-palatkakh-na-barykadakh-i-v-muzeiakh-iaak-pomarancheva-revoliutsiia-zminyala-suchasne-ukrainske-mystetstvo/>> (Дата звернення: 10.09.2024).
- Кульчицький, С.В. 2011. Помаранчева революція 2004. Енциклопедія історії України.

- Т. 8. Прик / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАНУ, Інститут історії України. К.: Наукова думка. С. 412–415.
- Підальчина, З. 2005. Про долю помаранчевої культурної революції. Детектор Медіа. 3 лютого. [онлайн]. Доступно: <<https://detector.media/community/article/3707/2005-02-03-pro-dolyu-pomaranchevoi-kulturnoi-revolyutsii/>> (Дата звернення: 10.09.2024).
- Революція Гідності. Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності. [онлайн]. Доступно: <<https://maidanmuseum.org/uk/storinka/revolyuciya-gidnosti>> (Дата звернення: 10.09.2024).
- Смолій, В. (ред) 2016. 25 років незалежності: нариси історії творення нації та держави. НАН України. Інститут історії України. К.: Ніка-Центр, 796 с.
- Творчість Майдану. Національний меморіальний комплекс Героїв Небесної Сотні – Музей Революції Гідності. [онлайн]. Доступно: <<https://maidanmuseum.org/uk/storinka/tvorchist-maydanu>> (Дата звернення: 10.09.2024).

References

- Volchek, I. 2019. Viina pisen. Rol muzyky u protystoianni Ukrainy i Rosii. [War of songs. The role of music in the conflict between Ukraine and Russia]. Radio Svoboda. [online] Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/29922213.html>> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).
- Kotubey-Herutska, O. 2024. «Povstannia proty tyranii ta imperializmu». Spohady diiachiv kultury ta zhurnalistiv do desiatoi richnytsi Revoliutsii Hidnosti. [“Rebellion against tyranny and imperialism”. Memories of cultural figures and journalists to the tenth anniversary of the Revolution of Dignity]. Suspil'ne Kul'tura. [online] Available at: <https://suspilne.media/culture/684988-povstanna-proti-tiranii-ta-imperializmu-spogadi-diaciv-kulturi-ta-zurnalistiv-do-desatoi-ricnici-revolucii-gidnosti/> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).
- Korniychuk, L. 2023. U palatkakh, na barykadakh i v muzeiakh: yak Pomarancheva revoliutsiia zminyla suchasne ukrainske mystetstvo [In tents, on barricades and in museums: how the Orange Revolution changed modern Ukrainian art]. Sensor. [online] Available at: <https://sensormedia.com.ua/art/u-palatkakh-na-barykadakh-i-v-muzeiakh-iak-pomarancheva-revoliutsiia-zminyla-suchasne-ukrainske-mystetstvo/> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).
- Kulchytsky, S. 2011. Pomarancheva revoliutsiia 2004. [The Orange Revolution of 2004]. Encyclopedia of the History of Ukraine. Kyiv, Naukova dumka (in Ukrainian).
- Pidalchyna, Z. 2005. Pro doliu pomaranchevoi kulturnoi revoliutsii. [About the fate of the Orange Cultural Revolution]. Detektor Media. [online] Available at: <https://detector.media/community/article/3707/2005-02-03-pro-dolyu-pomaranchevoi-kulturnoi-revolyutsii/> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).
- Revoliutsiia Hidnosti. Natsionalnyi memorialnyi kompleks Heroiv Nebesnoi Sotni – Muzei Revoliutsii Hidnosti. [Revolution of Dignity. National Memorial Complex of the Heroes of the Heavenly Hundred – Museum of the Revolution of Dignity]. [online] Available at: <<https://maidanmuseum.org/uk/storinka/revolyuciya-gidnosti>> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).
- Smolij, V. (ed.) 2016. 25 rokiv nezalezhnosti: narysy istorii tvorennia natsii ta derzhavy. [25 years of independence: essays on the history of the creation of the nation and the state]. Kyiv, Nika-Center (in Ukrainian).
- Tvorchist Mайдану. Natsionalnyi memorialnyi kompleks Heroiv Nebesnoi Sotni – Muzei

Revoliutsii Hidnosti [Creativity of the Maidan. National Memorial Complex of the Heroes of the Heavenly Hundred – Museum of the Revolution of Dignity]. [online] Available at: <<https://maidanmuseum.org/uk/storinka/tvorchist-maydanu>> [Accessed: 10 September 2024]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 17.10.2024 року

К. Kovtun

PARTICIPATION OF SHOW BUSINESS IN THE ORANGE REVOLUTION AND THE REVOLUTION OF DIGNITY

The goal of the research analyze and characterize the role of Ukrainian show business during the Orange Revolution and the Revolution of Dignity, highlighting the forms of participation of artists in these events, their influence on social processes and the transformation of the artistic environment in the context of these historical events. The research uses a comprehensive approach, which includes historical analysis, content analysis of media materials, as well as a comparative analysis of the participation of artists in both revolutions. The study offers a comprehensive comparative study of the role of show business in two key revolutionary events in Ukraine, revealing the evolution of forms of civic activity of artists and their influence on the formation of national consciousness and political culture in Ukraine. The work shows that Ukrainian show business played a significant role in both revolutions, but with certain differences. During the Orange Revolution, the participation of artists was more spontaneous and emotional, while in the Revolution of Dignity it took on a more organized and strategic nature. In both cases, show business became a powerful tool for mobilizing society and forming national unity. The analysis demonstrates how artists used their popularity to spread the ideas of democracy and European integration. Special attention is paid to the influence of these events on the creativity of artists and the development of Ukrainian popular culture. The study also highlights the role of social media in enhancing the influence of artists during the Revolution of Dignity, highlighting how participation in the revolutionary events affected the subsequent civic position of artists and their role in shaping public discourse in Ukraine.

Key words: *Ukrainian show business, Orange Revolution, Revolution of Dignity, Ukrainian popular culture, transformation of the artistic environment.*

Д. В. Кочержук

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР І ПОПУЛЯРНА МУЗИКА ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ: ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗВУКОЗАПИСУ НА ФОРМУВАННЯ ДИСКОГРАФІЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ПАРАДИГМАХ

У статті здійснено фоностилістичний аналіз функціонування сучасної інтерпретативної парадигми дискографії в галузі музичного мистецтва та культурології. Акцентовується увага на новітніх компонентах музичного виконавства в картинах фольклорних і сталих традицій. Досліджено та охарактеризовано історіографію створення аудіоматеріалів і проєктів, що стосуються фонографічного фонду України. Проаналізовано модус сучасних музичних композицій народнопісенного (фольклорного) сегменту, який був асимільований жанрами естрадного мистецтва (поп-, джаз-, рок-), зокрема, зосереджено увагу на фонематичній формулі в умовах трансформацій жанрів «народна пісня – академічна – популярна». Аналізується роль фонопросторових резолюцій для еквівалентного виконання й перцепції різновидів сучасної музики.

Ключові слова: фольклор, популярна музика, академічна музика, дискографія, звукозапис, аудіостудія.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-77-86

Постановка проблеми. Українська музична культура доволі довгий період формувала власні народознавчі сакральні символи та традиції. Їх прояви досить чітко виражені в усній фольклорній творчості, адже до кінця ХІХ століття методи фіксації звуку були майже недосяжними для людства. Здебільшого всі механізовані дії щодо фіксації та визначення будь-якого джерела навколишніх шумів, було важко закарбувати для вокально-інструментальних творів. Від 1900-х рр. змінився вектор технологічних передумов до впровадження акустичних засобів звукової передачі інформації. Перші пристрої імітації звукових хвиль (шум вітру, грози, дощу) спровокували пошук інженерів до винайдення нових механізмів нотації звуку, що змогли б розширити палітру звуковиражальних засобів (зафіксувати голос людини та імітацію музичних інструментів). Винайдені звукозаписні пристрої не надавали широких можливостей у компонуванні звукових елементів між голосом і виконавством на інструменті для реалізації ідейності співзвуччя, на що окремо впливав і часовий зріз платівки, відведений для запису музичного твору, адже містив обмежену тривалість запису фонографічної мелодії. Перші форми фонофіксації народно-пісенних композицій відбулися наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. (*різні джерела описують каталогізацію цих процесів врозкид від 1897 по 1901 рр., тому вирахувати точну дату дії неможливо*), зокрема, завдяки механічному пристрою грамофон. Згодом, інженерно-технологічні можливості було обумовлено винайденням та використанням засобів електромеханічного способу фіксації звукового простору, а від 50-х рр. ХХ ст. інженерія технічних пристроїв поповнилася приладами електромагнітних та оптичних механізмів аудіофіксації. Завдяки промисловим факторам розвою звукозапису зростає попит митців до унормування каталогізації матеріалу, який став би історіографічним критерієм до збереження самоідентифікації української ментальності. Власні авторські твори та хорові композиції доповнилися автентичною (фольклорною) музикою та етно-

локальним розмаїттям тих чи інших мовних, музичних, фонетичних, узуальних компонентів. З часом кількість пісень збільшувалася, а поява нових зразків вокально-інструментальних джерел була досить об'ємною, що не безпідставно викликало стурбованість багатьох науковців щодо правильних методів їх збереження.

Передумовами до виникнення професійних аудіофондів для музикознавчих та культурологічних баз стали початкові технології аудіо мистецтва, що виникли на перетині XIX–XX століть. Позачерговою проблемою для багатьох фахівців, приналежних до напрямків культурології та мистецтвознавства виявилось створення державних інституцій, які б засвідчували необхідну кількість зібраних музичних матеріалів та архівів, з визначенням їх часового простору, умов зберігання музичного продукту, кількісного та якісного складу митців, які працювали над твором (-ами), щоб той не втратив своєї індивідуальної неповторності, вираженої пропорційними діями щодо якості звуку та етико-естетичного співвідношення, притаманного історичному часу.

Проте, щоб ці інституції працювали коректно та відображали публічну інформацію, доступну для поціновувачей культурного спожитку, безліч дослідників звернулися до традицій фонофольклористики, як предметного огляду українського музичного мистецтва у всеукраїнській, міжнародній та регіональній площинах, тобто – фактору поповнення архівів. Визнано, що науково-творчим осмисленням напряму фольклористики в просторі української культури є національно-пісенне виконавство, що відіграє потужну роль у створенні багатьох музичних колективів і соло-артистів. Зокрема, щоб поринути у проблеми формування дискографічного екскурсу етнічного мистецтва, потрібно унормувати систему внесення фондових записів українського фольклору, відцентрувати значимість стилів і жанрів народної пісні, з'ясувати, яким чином потенційні організації зможуть стати на терени зібрання фонографічної інформації та як зберегти подальший розвиток української музичної культури для майбутнього покоління молодих митців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перспективність та ґрунтовність концепції розвитку фонографічної спадщини України забезпечується послідовною опорою на пошук принципів емпіричного та теоретичного рівнів дослідження. Значний внесок у розвиток вітчизняної музичної культури було здійснено багатьма фольклористами й музикознавцями, які опанували та засвідчили факти впливу аудіокультури на формування народознавчих традицій, а саме: П. Гриценко (*Гриценко, 2004*), В. Дутчак (*Дутчак, 2017*), М. Зьола (*Зьола, 2007*), Л. Єфремова (*Єфремова, 2011*), І. Клименко (*Клименко, 2010*), С. Максимюк (*Максимюк, 2003*), Л. Новікова (*Новікова, 2006*), Н. Федорняк (*Федорняк, 2019*) та ін. Найвагомим дослідженням для розвитку та збереження дискографічної культури України стала книга С. Максимюка «З історії українського звукозапису та дискографії» (*Максимюк, 2003*), де автор обґрунтував знамення української пісні та її визначальну роль у світовому мистецтві. Проте, головна проблематика цієї книги полягала у тому, що дослідження простежувало традиції національної виконавської парадигми та популяризувало твори етнічного характеру серед слухачів української діаспори.

Змістовний внесок у дослідження дискографії етнографічного мистецтва України було здійснено методичними розвідками І. Клименко. Її наукова збірка «Дискографія української етномузики» представляє типи джерелознавчих баз в реєстрах тиражованих публікацій традиційної народної музики в автентичному виконанні, тобто «етнофорів». Джерело висвітлює прогалину у вітчизняній дискографії музичної автентики України, започаткованої на початку XX століття. Накопичена інформативна база – приблизно 600 звукових проєктів, формати аудіо-видань – грамплатівки, касети, компакт-диски, каталоги фільмів, оприлюднення архівних творів в мережі інтернет-простору

(Клименко, 2010).

Окремої уваги заслуговує дослідження Л. Єфремової під назвою «Частотний каталог українського пісенного фольклору». Наукове видання містить дванадцять основних показників, за якими ідентифікуються записи українського народнопісенного мистецтва (кодифікація композицій українською та англійською мовами, за якими можна відшукати або засвідчити більшість фольклорних творів). У джерелознавчій підваліні зосереджено увагу на музичній ритміці та будові мелосу, ладових звукорядів і констант та мелотипології характерних мелодик народознавчих джерел (Єфремова, 2011). Однак, авторка не звертає уваги на те, що музична культура будувалася в окремих регіонах, так й започаткувала диптих фольклору в поєднанні з естрадним (популярним виконавством) початком 1960-х рр., хоча насправді це явище було яскраво представлено та осмислено у 1990-х – 2000-х рр. Окрім означених вище праць, затребуваними при обраній постановці проблеми є ряд сучасних наукових досліджень, де порушено питання документування фольклорних матеріалів, зокрема: І. Довгалюк, яка дослідила фундаментальні позиції розвитку фонографування народної музики України ХХ–ХХІ століть (Вовчак, 2027, с. 222; Довгалюк та Добрянська, 2022, с. 5–15), а також Н. Кононенко, яка унормувала базу даних українського фольклору (випуск дискографічної продукції) (Кононенко, 2016, с. 205–229).

Таким чином, визначеність проблематики рекомендованої теми є актуальною для сьогодення, має безліч науково-практичних джерел, що спровокували першопочатковість розвитку українського культурного фонду для покоління ХХІ століття, однак не мають поглиблених дійових фактологічних і наукових принципів до подальших змін, властивих формуванню ідеї самоідентифікації української пісні в світовому просторі та її жанрового значення з-поміж культур інших народів.

Мета статті – дослідити стан звукозапису та розвитку дискографічної продукції фольклорних творів у поєднанні з елементами популярного мистецтва як чинника розвитку теорії аудіозапису для культурології, а також практики фіксації звуку в мистецтвознавчих нарисах.

Виклад основного матеріалу. Однією з форм збереження щодо національного культурного та музичного фонду України є процес звукозапису або інакше – система створення каталогізації дискографічної продукції. Зазначимо, що своєю багатогранністю музичної форми, стилів, напрямків та жанрів український аудіопростір викликав пильну увагу науковців щодо накопичення та збереження досліджуваної музикознавчої бази. Зокрема, перед адаптацією до активної популяризації мистецтва на телевізійних екранах, діяльність дослідників була спрямована на фондові системи зібрання фіксованих джерел на звукові пристрої різних регіональних площин, що фіксували традиції української культури. Головним асимілятивним порядком між фольклором та іншими жанрами мистецької діяльності стало збереження традиційних компонентів та форм музикування, їх стилістики та мовної природи (етнічних діалектичних зворотів, що історично сформувалися у різних регіонах України).

Природно-органічний характер народної музики обумовлений тим, що всі компоненти, які вплинули на створення зразків, були звернені до фольклорних традицій. Проте, диптих формування музичних композицій провокує звернення та поєднання фольклорних традицій із жанрами іншого роду: джазової музики, рок-композиціями, осучасненим стилям, цитуванням матеріалу музично-фольклорного характеру, продукуванням новоствореного оригінального епосу та іншофольклорних манер виконання «*естрадою*».

Дискографія української ментальної творчості містить основні механізми, що виявлені завдяки укладанню музичних каталогів. Найвні матеріали, зафіксовані на грамофонних платівках компілюють відомості про: фірму звукозапису та назву

видавництва; порядковий номер, рік фонофіксації матеріалу та каталожне число, кількість виконавців і заголовки композицій, тривалість твору (-ів), загальну кількість пісень та визначений час звучання платівки.

Активне запровадження та ведення фоноархівних комплексів (бібліотеки, фонофонди при державних та приватних інституціях) розпочалося за часів відновлення/проголошення Незалежності України. Так, від 1991 рр., представниками від комітету Українського радіо було опубліковано та поширено перший компакт-диск фіксованих творів (фольклорних матеріалів), який містив пісенну спадщину народів Карпат і Закарпаття, Лівобережжя, Полісся, Поділля, а також – Наддніпрянщини. Звісно, утверджений фондовий архівний диптих етнічної музики України був відомий спочатку серед культурологів, а згодом, привернув увагу музикознавців, зокрема науково-дослідного Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Згодом, за справу вивчення музичної та культурологічної сфери різних регіонів держави взялися проблемно-дослідницькі лабораторії музичної етнології при Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка, дослідницьких центрах етномузикології Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, навчальних студіях фольклору Харківського університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, центральному державному кінофотофоноархіві України ім. Г. С. Пшеничного та ін. Подані в статті установи запроваджували та/або вдосконалювали стандарти й правила до створення, розвитку, збереження та архівації дискографічного матеріалу (музичного, кінематографічного, аудіовізуального).

Завдяки широті розвідок різних установ серед культурологів та музикознавців виникають певні дискусії та протиріччя у розробці теоретичних узагальнень на основі практичних матеріалів. Лабораторія Етномузикології НМАУ, закріпила за собою збір та оприлюднення кількох серій музичних аудіоальбомів фоностилістичної та фонофольклористичної музики України. Звернемо увагу, що за період 1990-х рр. ХХ ст. було представлено п'ять регіональних частин традиційного розвитку фольклорних традицій українського мистецтва, серед яких: «Традиційна музика українців» (випуск 18 аудіокасет, редактором яких є М. Хай); низка польських народно-пісенних традицій Полісся, що складає чотири аудіо компакт-диски (ініціативна створення Р. Омеляшко, упорядники Є. Єфремов, І. Клименко); колекція музичного фольклору Київщини (видання на п'яти музичних компакт-дисках, укладач Г. Коропніченко); частина регіонального фольклору та традицій музичного мистецтва Полтавщини (збірка із п'яти музичних компакт-дисків, укладач Т. Сопілка-Зачикевич), мультимедійне видання «Моя Україна. Барви» (Арт-Велес, 2001) та «Зелений шум» (Полісся, 2002) та ін. Останні збірки, оприлюднені за співучастю фонофольклористів Лабораторії етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України та, частково, на основі фондових матеріалів серії народознавчих альбомів агенства «АртВелес» – це дискографічні матеріали під назвою «Київська Русь» (Перший та другий випуск, за анотацією І. Клименко), «Колискові» (за анотацією Г. Коропніченко), «Українська епічна традиція» (редакторами музичного альбому були: С. Грица та М. Хай, звукозапис було здійснено за ініціативи: І. Клименко та Є. Єфремова, останній проєкт фонофольклористики був під назвою «Весілля» (анотація І. Клименко, звукозаписи матеріалів: І. Клименко, Є. Єфремова, О. Мурзиної, Г. Коропніченко) (*Лабораторія етномузикології, 2021*). Результати збору та накопичення фонографічної продукції заклали основні положення відродження українського етосу. Це відбулося завдяки методам збереження культурологічних та мистецтвознавчих напрямків, способів тотожності та, часткової, відмінності музичних і мовних діалектів, застосованих у площині регіонального співвідношення. Ще однією концепцією предметної області нашого дослідження постає втілення концептуального рішення керівних структур

держави, які 2017 року втілили фундаментальний міжнародний проєкт під егідою Міністерства культури України, а саме – видання комплекту 10 аудіо CD-дисків «Антологія традиційної музики України» (Київ).

Від 2003 року плеядою науковців було опубліковано видання, розраховане на оптимізацію української культури ХХІ ст., охарактеризувавши роль національного (слов'янського) мистецтва фольклористики та естради у світовому суспільстві. Автори віснику Українського Католицького Університету в м. Львів опублікували джерелознавчі відомості С. Максимюка під назвою «З історії українського звукозапису та дискографії». Дослідник окремо присвятив увагу розділу національного архіву звукозапису та зосередив свої думки на ті фактологічні проблеми, що викликані політикою створення фонофондів в Україні. Представником української діаспориальної культури було запропоновано рубрику «Національний архів звукозапису України», констатувавши перелік положень, які повинні наповнювати цей резерв здобутками культури та мистецтва. Зокрема, першою та головною передумовою виникнення Національного архіву зазначено: повне відродження та поповнення касетних, платівкових і цифрових баз, що зберіглися на фонографічних матеріалах (записи концертів, виставок, інтерв'ю з артистами та політдіячами, дискусії, політичні збори, заяви, розважальні програми тощо); створення власних базових фабрик, які відповідають за виготовлення фонографічних матриць та штамп пластинок; окрім музичного звукозапису, дослідник наголошує на збереженні фіксації літературних творів, що можуть бути оцифровані за допомогою композитора та/або диктора, таким чином створити/зберегти літературознавче надбання у межах активної цифровізації суспільства; створити музейні експозиції старих звукозаписних та відтворювальних апаратів, що упорядковують національну складову в галузі культури та мистецтв (Максимюк, 2003, с. 123–124).

Зауважимо, Національний архів, на його думку, покликаний у першу чергу зберігати матеріали культури та мистецтва; установа може бути відзначена державними нагородами, мати рецензії та відгуки фахівців, а також – відповідати комплексним правилам до укладання каталогів аудіомистецтва. Паралельно, доступність приналежних матеріалів повинні міститися у відкритому доступі для науковців, практиків та слухачів, мати вільний доступ до надання відгуків і цитувань тих чи інших культуро-мистецьких продуктів.

При заявленій С. Максимюком проблематиці також варто врахувати фонохрестоматію Л. Новікової «Пісні Слобідської України» (навчальний посібник із компакт-диск, що містить фіксовані звукозаписом зразки традиційної культури); а також опис фонофондових архівів, чітко окреслений у науковій публікації І. Довгалюк та Л. Добрянської «Етномузикологія України на зламі ХХ–ХХІ століть (1991–2021): осередки, педагогіка, документування» (Довгалюк та Добрянська, 2022, с. 5–15). Подані теоретичні роботи ґрунтовно аналізують досвід фонографічних видань традиційної культури на прикладі діяльності Лабораторії Етномузикології НМАУ (Київ), здобутки якої безпосередньо розглядаються в поданій статті, поруч із іншими подібними інституціями.

Звернімо увагу на модель дискографічної полеміки Незалежної України, адже на початку ХХІ ст. велися ґрунтовні дослідження стосовно розвитку музикознавчих баз звукозаписної індустрії. Дослідниця в сфері народнопісенного виконавства та масової культури В. Тормахова зосередила увагу на векторі розвитку української аудіокультури, взявши за основу творчість колективів із Західної України («Брати Гадюкіни», «Воплі Відоплясова», «Даха Браха» тощо), які використовували іншофольклорні звороти в написанні авторських творів. Її наукові роботи деталізували опис розвитку популярного мистецтва, ознаменували забезпечення взаємодії фольклору

з масової (легкою) музикою, як раз на межі укріплення шоу-бізнесової галузі ХХІ ст. Втім, дослідницька практика В. Тормахової формувалася не лише з позиції теоретичної складової галузі музичного мистецтва, але й зі сторони практичних спостережень, які продемонстровані її авторськими збірниками, що містять інструментарій взаємозв'язку між фольклором та популярним мистецтвом. Вона активізувала увагу на переінтонуванні образної сфери народно-пісенних (музичних) традицій в «естрадному» напрямку, що вкорінюються та копіюються предметами аудіовізуальної продукції, виключно засобами електронно-модифікованих систем комп'ютерних музичних програм (образно-естетичні, музичні, мовні інтонації).

Перші ґрунтовні практичні дослідження музикознавчої культури за В. Тормаховою стали основними науково-метричними базами, що вплинули на перспективу подальших досліджень галузі аудіозапису та відповідності використання фоностилістичних творів наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. У зв'язку з цим авторкою були враховані: стандартизація музичних платівок з обмеженою кількістю пам'яті, що не отримували пріоритетності до достатньої чисельності творів, які містила б повноцінна музична збірка (в середньому 10–15 композицій). Узагальнюючі аспекти, внесені звукозаписними компаніями на початку ХХІ ст., удосконалили місткість пам'яті аудіоносіїв, базові платформи на інтернет просторах, а також відкрили безкоштовний доступ до багатьох фонографічних джерел (*Тормахова, 2020, с. 228*). Однак, можемо констатувати той факт, що на початок 2000-х рр., практиками ще не було сформовано базу зібраних компакт-дисків, де б вільний доступ до музичної інформації був би відкритий за рахунок поповнення фондів фонографічної культури з джерел інституцій та колекціонерів. Втім, зауважимо, що окрім цифрових програвачів, наприкінці 1990-х рр. поширилося касетне виробництво, яке позначило масовий спожиток музики та культури, у зв'язку з його дешевизною.

Загалом звукозапис та система аудіовізуального мистецтва – метод розвитку індустріалізації цифрової культури, а мета чітко профілюється у принесенні прибутку компаніям, що займаються розповсюдженням мультимедійної продукції, та має економічну доцільність у різних галузевих структурах держави й світу, засновуючись на аксіологічних принципах. Теорія О. Коваленко демонструє нам приклад того, як функціонування звукозапису в межах культурологічних практик зіставляється з декількома аксіомами, активно націленими на розвиток науки з боку комп'ютерних технологій у зіставленні з парадигмами загально-практичних основ культури та мистецтва. Зокрема, це формування історичних фонодокументів; методи фіксації вокально-виконавських принципів (співочої та інструментальної сфери), технічне компонування та обробка записаних даних джерелами мультимедійних програм; створення нового, авторського методу аудіозапису, а також – розуміння щодо використання механістичних засобів, призначених для збереження та фіксації художніх явищ (*Коваленко, 2012, с. 7–8*). Тобто, увага зосереджується на певній модифікованій моделі у збереженні культурного та музичного коду країни, має перспективи формотворення: від фольклорних традицій й академічного мистецтва до уособлення форм народнопісенного жанру в популярній музиці, а згодом – у переформатування до правил ведення та відображення шоу-бізнесу в мас-медіа індустрії.

Завдяки вищезазначеним аспектам, стан розвитку сучасного мистецтва Незалежної України в ХХІ столітті поповнюється усіма можливими технічними, історичними, фоностилістичними концептуальними рішеннями, вираженими у відродженні історіографічних компонентів як методів прогресії мистецтвознавчих наук, пошуків академічної спільноти, що фіксувала, зберігала та вносила до каталогів записані музичні твори, адаптувала їх під смаки сучасного суспільства, сформувала нотатки етнографічних традицій, відповідно різних районувань держави, які увібрали в

себе код і значення культури й мистецтва нації, збагативши її мовними, а також музичними зворотами, що виявляють самобутній характер фольклорних скарбів України.

Початок ХХІ ст. характеризується активізацією інтересу до популярності української музики. Водночас, інший вектор демонструє і такі явища, коли у східно-центральної та південній частині України поступово почали витісняти прояви української культури Музичні колективи та спільноти вітчизняного мистецтва стали непотрібними невибагливому пересічному слухачу/глядачу, а коло музично-концертної діяльності та мас-медіа простору заповнило російське мистецтво. Нині утиск національної художньої майстерності «інтернаціональними колоритами» швидкоплинно зійшов нанівець. Артисти поп-індустрії почали створювати музичні композиції з характерними ознаками фольклорних стилів, обирати усталені приклади найкращих зразків української мелодії. Медіа джерела, зокрема індустрія телекомунікаційного виробництва (хіт-паради, візуальні канали, Всеукраїнські та Міжнародні фестивалі) активно пропагують пісні гуртів: «Брати Карамазови», «ВВ», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін» «Тартак», ТНМК» та ін. Серед сольних артистів, успіх українського мистецтва був особливий у творчості: І. Білик, О. Пономарьова, Р. Лижичко, Т. Кароль та ін. Щодо композиторів та аранжувальників, незмінними маестро вітчизняного патріотизму залишалися: М. Скорик, Ігор Поклад, В. Івасюк, Л. Дутковський, І. Тараненко, О. Злотник та ін.

Українське мистецтво ХХІ століття стало прикладом для багатьох культур світу, адже акцентує увагу на традиціях творення та збереження найкращих зразків пісенної спадщини у середовищі індустрії сучасного шоу-бізнесу. До цієї справи приєдналися науковці-теоретики, музикознавці, фольклористи й культурологи. У зв'язку з перспективою створення аудіофондів та дискографічних бібліотек маємо можливість спостерігати шляхи до вдосконалення елементів мистецької діяльності – від фольклорних джерел до устаткування положень у градації неакадемічної (популярної) творчості, що злилися у потужній синергетиці осучаснення української композиції. Твори ХХІ ст. – ідеологія між популяризацією поп-музики (іноді «естради», «попси») з формами етномузикологічної природи. Організація українських фонофондів, охорона традиції етнографічних об'єктів, збереження найкращих взірців звучання української пісні (шлягер або хіт) та створення нових форм, видів і стилів музики – це магістральні напрямки джерел формування багатогранної, унікальної, різнохарактерної, патріотичної культури України, що стала зразковим прикладом для світової спільноти.

Висновки та перспективи подальший досліджень. У статті акцентовано увагу на збереженні культурного коду нації, що стало ключовою базою для написання нашого дослідження. Зокрема, уточнено інформацію про розвиток музикознавчих та звукозаписних фондів України, які функціонують у нинішніх умовах. Окремо виділено аспекти формування Національного архіву звукозапису, що став би основним розвиненим джерелознавчим надбанням мистецтвознавчого та культурологічного напрямів. Таким чином, в основних компетенціях наукової статті сформовано закономірну ланцюжкову форманту «фольклористика – академічна музика – популярна культура» та з'ясовано причини й передумови характерної науково-творчої формули. Завдяки науковим досліддам О. Коваленко та В. Тормахової встановлено, що збережені на платівках твори потребують негайного створення архівних фондів та реставрації всіх знайдених зразків, будь-якої якості. У окремих випадках такі прагматичні рішення надаватимуть можливості щодо чіткішого та якісного компонування літературних музичних явищ, а також їх доступність для широкого загалу поціновувачів-колекціонерів та митців, які прицільно цікавляться історіографічним потенціалом розвитку музичного аудіозапису.

В основу цього дослідження покладено методологічні формули історіографічного методу, що об'єктивно відображують процеси злагодження фактів-подій аудіокультури в музичному мистецтві, окрім того, звернено увагу на емпіричний метод, як спостереження у формуванні етнографічного народознавчого мистецтва України в період її Незалежності; а також – метод порівняння, в основі якого пропонується модель до вдосконалення режимів роботи лабораторії Етномузикології і створення нового фонографічного фонду мистецької галузі під назвою «Національний архів звукозапису України», який ввів у науковий обіг С. Максимюк, але вчасно не отримав достатньо наданих ґрунтовних апробацій серед науковців та музикознавців. Дана стаття уособлює подальше розкриття більш глобального дослідження, та надає можливості наступникам чіткіше й ґрунтовніше описати дії по вдосконаленню розвитку дискографічних фондів України в ХХІ столітті.

Бібліографічний список

- Вовчак, А., 2016. *Утвердження фольклористичного архівознавства. (Огляд): Довгалиук Ірина. Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції: Монографія.* Львів: Вісник Львівського університету. (66).
- Гриценко, П., Малахівська, О. та Поістогова, М., 2004. *Український діалектичний фонофонд.* Київ: Національна академія наук України. Інститут української мови. Відділ діалектології.
- Дутчак, В., 2017. *Виконавська творчість бандуристів українського зарубіжжя у звукозаписах. Українська діаспора: проблеми дослідження.* Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника.
- Довгалиук, І., Добрянська, Л., 2022. *Етномузикологія України на зламі ХХ–ХХІ століть (1991–2021): осередки, педагогіка, документування. Проблеми етномузикології.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. (17).
- Єфремова, Л., 2011. *Частотний каталог українського пісенного фольклору.* 3-тє вид. Київ: Наукова думка.
- Зьола, М., 2007. *Дискографія української музики та літератури.* Енциклопедія Сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України (7).
- Клименко, І., 2010. *Дискографія української етномузики (автентичне виконання).* Київ: ПНДЛ музичної етнографії. НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Кононенко, Н., 2016. *Створення бази даних українського фольклору: представлення інформації Міжнародній аудиторії.* Львів: Вісник Львівського університету. (66).
- Лабораторія етномузикології [онлайн], 2021. НМАУ. [Дата звернення 25 липня 2024]. Режим доступу: <https://knmau.com.ua/nauka/laboratoriya-etnomuzikologiyi/>.
- Максимюк, С., 2003. *З історії українського звукозапису та дискографії* (12-тє вид.). Національна академія наук України. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича.
- Новікова, Л., 2006. *Пісні Слобідської України: навчальний посібник із компакт-диском зразків традиційної культури.* Харків: ТО Ексклюзив.
- Тормахова, В., 2020. *Еволюція куплетної форми в рок- та поп-музиці.* Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. (3).
- Федорняк, Н., 2019. *Синтез фольклору і естрадної музики у звукозаписах українців Північної Америки.* Народознавчі зошити. Львів: Інститут народознавства НАН України. (1/145).

References

- Vovchak, A., 2016. *Utverdzhennia folklorstychnoho arkhivoznavstva. (Ohliad): Dovhaliuk Iryna. Fonohrafuvannia narodnoi muzyky v Ukraini: istoriia, metodolohiia, tendentsii:*

- Monografiia [The establishment of folklore archival studies. (Review): Dovhaliuk Iryna. Recording of Folk Music in Ukraine: History, Methodology, Trends: A monograph].* Lviv: Visnyk Lvivskoho universytetu. (66). (in Ukrainian).
- Hrytsenko, P., Malakhivska, O. ta Poistohova, M., 2004. *Ukrainskyi dialektychnyi fonofond [The Ukrainian dialectical sound collection].* Kyiv: Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut ukrainskoi movy. Viddil dialektolohii. (in Ukrainian).
- Dutchak, V., 2017. *Vykonavska tvorchist bandurystiv ukrainskoho zarubizhzhia u zvukozapysakh. Ukrainska diaspora: problemy doslidzhennia [Performing Creativity of Ukrainian Bandura Players Abroad in Sound Recordings. Ukrainian diaspora: problems of research].* Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. Vasylia Stefanyka. (in Ukrainian).
- Dovhaliuk, I., Dobrianska, L., 2022. *Etnomuzykologhiia Ukrainy na zlami XX–XXI stolit (1991–2021): oseredky, pedahohika, dokumentuvannia. Problemy etnomuzykologhii [Ethnomusicology of Ukraine at the Turn of the XX and XXI Centuries (1991-2021): Centers, Pedagogy, Documentation. Problems of ethnomusicology].* Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. (17). (in Ukrainian).
- Yefremova, L., 2011. *Chastotnyi katalog ukrainskoho pisennoho folkloru [The frequency catalog of Ukrainian song folklore].* 3-tie vyd. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Zola, M., 2007. *Dyskohrafiia ukrainskoi muzyky ta literatury [The discography of Ukrainian music and literature].* Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy (7). (in Ukrainian).
- Klymenko, I., 2010. *Dyskohrafiia ukrainskoi etnomuzyky (avtentychne vykonannia) [Discography of Ukrainian ethnomusic (authentic performance)].* Kyiv: PNDL muzychnoi etnohrafii. NMAU im. P. I. Chaikovskoho. (in Ukrainian).
- Kononenko, N., 2016. *Stvorennia bazy danykh ukrainskoho folkloru: predstavlennia informatsii Mizhnarodnii audytorii [Creating a database of Ukrainian folklore: presenting information to an international audience].* Lviv: Visnyk Lvivskoho universytetu. (66). (in Ukrainian).
- Laboratoriia etnomuzykologhii [online], 2021. NMAU. [Data zvernennia 25 lypnia 2024]. URL: <https://knmau.com.ua/nauka/laboratoriya-etnomuzikologiyi>. (in Ukrainian).
- Maksymiuk, S., 2003. *Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskohrafii [From the history of Ukrainian recording and discography] (12-te vyd.).* Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. (in Ukrainian).
- Novikova, L., 2006. *Pisni Slobidskoi Ukrainy: navchalnyi posibnyk iz kompakt-dyskom zrazkiv tradytsiinoi kultury [The Songs of Sloboda Ukraine: A Study Guide with a CD of Traditional Culture Samples].* Kharkiv: TO Ekskliuzyv. (in Ukrainian).
- Tormakhova, V., 2020. *Evoliutsiia kupletnoi formy v rok- ta pop-muzytsi [The evolution of the verse form in rock and pop music].* Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. Kyiv. (3). (in Ukrainian).
- Fedorniak, N., 2019. *Syntezy folkloru i estradnoi muzyky u zvukozapysakh ukraintsiv Pivnichnoi Ameriky [The Synthesis of Folklore and Pop Music in the Recordings of Ukrainians in North America].* Narodoznavchi zoshyty. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. (1/145). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30.08.2024 р.

D. Kocherzuk

UKRAINIAN FOLKLORE AND POPULAR MUSIC OF THE XX - XXI CENTURIES: THE INFLUENCE OF RECORDING TECHNOLOGIES ON THE FORMATION OF

DISCOGRAPHIC PRODUCTS IN CULTURAL AND ART HISTORICAL PARADIGMS

The article provides a phonostylistic analysis of the functioning of the modern interpretive paradigm of discography in the field of musical art and cultural studies. The attention is focused on the newest components of musical performance in the narratives of folklore and established traditions. The historiography of the creation of audio materials and projects related to the phonographic fund of Ukraine is studied and characterized. The modus operandi of modern musical compositions of the folk song (folklore) segment, which has been assimilated by the genres of pop art (pop, jazz, rock), is analyzed the focus is on the phonemic formula in the context of transformations of the folk song - academic - popular genres. The role of phonospacial resolutions for equivalent performance and perception of different types of contemporary music is analyzed.

The research paper outlines the prerequisites for the emergence of professional audio collections for musicological and cultural bases, which became the primary source in the development of audio art technologies that emerged in the XX century. In addition, this article contains information about the creation of state institutions that would certify the required amount of collected musical materials and archives, which would define their period, storage conditions of the musical product, quantitative and qualitative composition of authors and sound engineers who worked on the works. Therefore, the author focuses on the leading institutions that would work correctly and reflect public information available to connoisseurs of cultural consumption. The provisions for considering the informative material of researchers who turned to the traditions of phonofolklore as a subject review of Ukrainian musical art among the all-Ukrainian, international and regional planes (a factor in the replenishment of archives) are regulated. It is found that the scientific and creative comprehension of folklore studies in the space of Ukrainian culture is the role of national song performance (preservation of musical traditions), which has become the centre of formation of many musical groups and solo artists. In particular, in order to dive into the problems of forming a discographic tour of ethnic art, it is necessary to regulate the system of entering stock recordings of Ukrainian folklore, to focus on the importance of folk song styles and genres, to find out how potential organisations can enter the field of collecting phonographic information, and how to preserve the further development of Ukrainian musical culture for the future generation of young artists.

The article contains a study focused on the preservation of the nation's cultural code, which clarifies information on the development of musicological and sound recording collections of Ukraine that function in the current conditions. Separately, the author has highlighted the aspects prior to the formation of the National Sound Recording Archive, which would become the main source in the heritage of art and cultural studies of the state.

Keywords: *folklore, popular music, academic music, discography, sound recording, audio studio.*

О.О. Магрицька

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА РОМІВ У ЗАРУБІЖНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті, на основі аналізу праць зарубіжних дослідників, що стосуються історії ромського етносу, проблем та окремих культурних практик ромів: музики, традицій, цінностей, способу життя тощо, охарактеризовано їх особливості. Розглянуто питання щодо культурної спадщини ромів у зарубіжному науковому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Визначено, що протягом означеного періоду проводилися численні культурологічні дослідження, присвячені культурі ромів у Великій Британії, США, Румунії та Шотландії – країнах, де роми є найбільшими етнічними меншинами. Проаналізовано праці зарубіжних дослідників, що присвячені особливостям культурних традицій ромів, мистецтва, музики, живопису, скульптури, що складають їхню культурну спадщину.

Здійснений огляд зарубіжного дискурсу щодо ромської громади складається з різноманітних підходів та досліджень, які зосереджені на різних аспектах життя ромів.

Висновується, що аналіз та інтеграція зарубіжного наукового досвіду в український контекст для більш повного розуміння культури та мистецтва, які складають культурну спадщину ромів, сприятиме розвитку цієї сфери знань в Україні. Вивчення особливостей, якими відзначається культурна спадщина ромів кінця ХХ – початку ХХІ століття, протегуватиме розробку стратегій для її збереження, подальшого розвитку та підтримки.

Ключові слова: культурна спадщина ромів, ромська ідентичність, роми, роми зарубіжжя, творчість ромів, музика ромів, ромський джаз, імпровізація, живопис, скульптура.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-87-98

Актуальність дослідження. Наявність досліджень, присвячених побутовій культурі та мові ромів, що мешкають на території близького зарубіжжя та інших країн світу, малодослідженість зарубіжних джерел щодо ромських студій, потреба критичного аналізу окремих аспектів конституювання та розвитку культурної спадщини ромів, брак досліджень щодо останньої та правового становища представників ромського етносу створюють протиріччя між значним обсягом зарубіжних досліджень та їхньою маловідомістю серед українських дослідників. Як результат, виникає потреба у глибшому аналізі та інтеграції зарубіжного наукового досвіду в український контекст для більш повного розуміння культури та мистецтва, які складають культурну спадщину ромів, що, у свою чергу, сприятиме розвитку цієї сфери знань в Україні.

Аналіз останніх досліджень. Культурна спадщина ромів є невід'ємною складовою світової культурної спадщини. Досліджувалася культурна спадщина ромів як українськими (Г. Івашків, М. Козимиренко, І. Крикунов, Г. Латник, Л. Якубова та ін.), так і зарубіжними (Т. Брукс, С. Голлівел, М. Дренї, Д. Коден, І. Мазоре, Б. Марблес, І. Хенкок та ін.) дослідниками.

Однією з найбільших світових діаспор ромів у Європі є діаспора у Великій Британії. За різними оцінками вона охоплює від 200 тисяч до 300 тисяч осіб. Дискурс щодо сучасного становища ромів у Великій Британії охоплює численні наукові розробки (К. Вілсон, Н. Коллінз, Д. Норд, К. Бартон та ін.). Історію ромів Шотландії, Румунії, США, що складають найбільші етнічні меншини у цих країнах, досліджено у працях П. Болдуїна та А. Сазерленд, Д. Арделян). Соціоісторичний підхід до дослідження феномену козівництва використали В. Виллемс, А. Коттаар, Л. Лукасен. Дослідниками розкрито наукові підстави, на основі яких досліджується ромський етнос у цих країнах.

Окремою підгрупою у блоці джерел, присвячених культурі та мистецтву ромів, став аналіз зарубіжних публіцистичних та літературних джерел, серед яких: сукупність нотних, фольклорних, мистецьких збірок, художні та літературні твори (романи, автобіографічні твори) з досліджуваної проблематики, публіцистичні видання у мас-медіа та мережі Інтернет. Автори цих досліджень (Т. Брукс, М. Волш, Ф. Грум, Д. Кобден, П. Куппер та ін.) обґрунтовують багатоманітність ромської культурної спадщини, що дозволяє виявити найбільш розроблені та найменш досліджені аспекти ромської культури та мистецтва і сприяють формуванню об'єктивного уявлення щодо ромів, їхнього соціально-культурного статусу та інтеграції в суспільство.

Метою статті є розгляд ромської культурної спадщини та її особливостей у зарубіжному науковому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Методи дослідження. Для розв'язання поставленої мети нами було застосовано загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких: історично-культурологічний, аналітичний, інформаційний. Метод культурологічного аналізу використано для розгляду зарубіжних матеріалів ромської культурної спадщини. Використання історично-культурологічного та інформаційного методів дозволило виявити концептуальні засади щодо осмислення об'єктивного уявлення про історичні засади ромської культури зарубіжжя та окреслити подальші наукові перспективи обраної теми.

Наукова новизна. Вперше аналізується ромська культурна спадщина та її особливості у зарубіжному науковому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття для сприйняття й формування об'єктивного уявлення про ромську культуру зарубіжжя.

Виклад основного матеріалу. Ромська громада є однією з найбільших у Великій Британії, США, Румунії та Шотландії, існують численні наукові дослідження, присвячені вивченню цієї етнічної групи. Походження ромів у Великій Британії досліджено К. Вілсон. Історію походження ромів у Великій Британії можна відстежити з середини ХVІ століття, вони прибули з континентальної Європи. На той час роми були мисливцями та виробниками ковбас, посуду та інших речей. Роми Великої Британії характеризуються дослідницею як культурна меншина, що живе відокремлено від більшості населення та зберігає власні традиції та обряди. Ставлення британців до номадичного способу життя сучасних ромів, які кочують у фургонах і живуть у таборах, К. Вілсон формулює так: «Багато британців сприймають кочівників як незвичайних та непотрібних, хоча вони є частиною нашої культурної спадщини і мають багату та цікаву історію» (Willson, 2015, с. 13).

Іншим змістовним дослідженням ромів Великої Британії є праця Н. Коллінз «Romani Communities in Britain: Perspectives on Engagement and Integration» «Ромські громади в Британії: перспективи, залучення та інтеграції» (Collins, 2022), що складається з семи розділів, зосереджених на різних аспектах життя ромської громади – здоров'ї, освіті, житлі, працевлаштуванні, інтеграції. Авторка висвітлює деякі проекти та ініціативи, спрямовані на забезпечення інтеграції ромів у британське суспільство, зокрема, висвітлюються програми «Ромське стипендіальне товариство» (The Romani

Scholarship Society) та «Ромське національне видавництво» (The Romani National Press). Зауважено на різноманітних культурних й історичних традиціях ромів, пори їх гетерогенність. Авторка зазначає, що «ромська ідентичність має складну й різноманітну природу, яку не можна зводити до однієї категорії» (Collins, 2022, с. 22).

Цікавим, на нашу думку, є хронологічне дослідження Д. Норд «Gypsies and the British Imagination, 1807–1930» / «Британське уявлення щодо ромів, 1807–1930», у якому розглянуто взаємодію між британською культурою та ромським народом у період з 1807 по 1930 роки. Згідно з Д. Норд, «роми були предметом британської образотворчості та уявлень про інших», що привело до створення «нескінченної кількості стереотипів, які досі зберігаються в культурі» (Nord, 2008, с. 127). Д. Норд досліджує різні аспекти сприйняття ромської культури в Великобританії, включаючи мистецтво, літературу, науку й соціальні проблеми, з якими зіштовхувалися роми у Великобританії. Дослідження не дає чіткого й конкретного визначення культури ромів у праці, втім розкриває різноманітні аспекти сприйняття ромської культури у Великобританії протягом понад століття. Дослідниця звертає увагу на різні культурні практики, якими мистецтво ромів вплинуло на британську культуру та сприйняття ромського етносу у суспільстві. Д. Норд досліджує взаємодію між ромською музикою та британськими народними музичними традиціями, а також способи використання ромських танців й циркового мистецтва для розваг та комерційних цілей у Великій Британії.

Особлива увага у дослідженні «Британське уявлення щодо ромів, 1807–1930», приділяється стереотипам щодо ромів у британській художній літературі (Д. Борроу, Ш. Бронте, Р. Кіплінг, Д. Лоуренс) та їх впливам на уявлення про ромську культуру в Британії. Д. Норд відзначає, що роми були часто зображені як «інші» та «небажані» елементи британського суспільства (Nord, 2008, с. 127).

Проведений аналіз наукових праць закордонних дослідників доводить, що роми, які проживали у Великобританії у середині ХХ ст., зіштовхувалися з численними утисками, включаючи обмеження доступу до житла й роботи, відмову в наданні освіти і медичних послуг тощо. Попри це, вони продовжують зберігати свою культуру та мистецтво, зокрема музику, танці й традиційні ремесла. У Великобританії діють ромські організації, що намагаються забезпечити рівність і захист прав ромів. Також у країні існують програми і проекти, націлені на покращення життя ромів, ініціативи забезпечення житла, доступу до освіти, медичних послуг тощо.

Роми є однією з найбільших етнічних меншин Шотландії. Праця П. Роса, М. Ллойда «Moving minds: Gypsy/travellers in Scotland» / «Рух думки: роми/кочівники з Шотландії», видана у 2014 році, є важливим внеском у дослідження ромів і кочівників у Шотландії. Автори підкреслюють, що роми «мають складну культуру, яка включає в себе міфи, легенди, релігійні та музичні традиції, які уособлюють їхню історію та ідентичність» (Ross & Lloyd, 2014, с. 87). Дослідження є розкриттям соціальних і культурних викликів, з якими стикаються громади ромів та кочівників у Шотландії, і намаганням розібратися у тому, як на практиці працюють закони, що регулюють життя цих громад. Дослідження, проведене авторами впродовж кількох років у Шотландії, включає відомості, отримані методом інтерв'ювання ромськими та кочівницькими спільнотами, а також інших зацікавлених сторін. Автори зосереджуються на впливі етнічної ідентичності ромів-кочівників, на їхньому способі життя та взаємодії з соціальними інституціями. Дослідники роблять спробу розкрити складність етнічної ідентичності ромів і кочівників, які вважають себе різними групами. Автори наголошують на тому, що ромська культурна спадщина є живою та динамічною. У дослідженні надається унікальний огляд шотландської політики щодо ромів та

кочівників, наводяться приклади кращих практик у взаємодії з цими групами (Ross & Lloyd, 2014).

Однією з найбільших є ромська громада у США. Ромський етнос у США складається з різних підгруп, включаючи ромів, синті та інших, які традиційно асоціюються з ромською культурою. За даними американського перепису населення 2020 року, у США проживає близько одного мільйона осіб, які ідентифікують себе ромами, що складає менше 1% населення країни.

Праця А.Сазерленд «Роми, латентні американці», опублікована у 1975 році, присвячена етнографії та соціології таборів ромів у Сполучених Штатах Америки (Sutherland, 1975). На основі соціологічного аналізу розкрито роль ромів у формуванні американської культури й суспільства загалом. Дослідження допомагає краще зрозуміти соціальні та культурні виклики, з якими стикаються ці етнічні меншини у США. Досліджено ромські громади в США, які змушені пристосовуватися до умов життя та відрізняються від традиційних умов їхніх предків, висвітлюються питання виховання дітей у ромських таборах і впливів ромської культури на американське суспільство. Унаслідок дослідження А. Сазерленд доходить висновку, що роми мають значний вплив на культуру США, який проявляється в багатьох аспектах життя, включаючи музику, танці, мистецтво, літературу і традиції. Авторка зазначає, що багато американських пісень і танців мають коріння в ромській культурі. Дослідниця звертає увагу на складність і суперечливість ставлення американців до ромської культури, яка вважається водночас екзотичною та небезпечною. А. Сазерленд намагається проаналізувати причини цього ставлення та висвітлити його в контексті історії та культурного розвитку США. У висновку дослідження обґрунтовується теза про те, що ромська культурна спадщина має важливий вплив на американську культуру і суспільство і водночас є недооціненою й містить багато стереотипів та негативних уявлень американської спільноти.

Одним із прикладів взаємодії американської та ромської культур є музична спадщина, яку роми принесли в США. А. Сазерленд зазначає, що ромські музиканти зробили вагомий внесок у створення американської джазової музики, в якій відображається її вплив, у тому числі гітарному мистецтві, яке вони розповсюдили по всьому світу (Sutherland, 1975). Відомо, що ромські музиканти активно використовують у своїх композиціях гру на скрипці, яка була вперше представлена в США саме ромами.

Ще одним прикладом є культурні особливості і традиції ромської спільноти, які зберігаються в США. А. Сазерленд звертає увагу на те, що роми живуть за власними правилами та традиціями, які передаються з покоління в покоління (Sutherland, 1975). Вони мають власні релігійні погляди, звичаї та знання про лікувальні трави, які вони успадкували від своїх предків. Ці традиції можуть бути корисними для американського суспільства загалом, якщо їх буде більше вивчено та використано. Доведено, що для покращення взаємин між американцями та ромами потрібно більше взаєморозуміння та поваги до міжкультурних розбіжностей. Відтак, ромська культура є складною та різноманітною, тому важливо уникати загальних стереотипів та передбачень щодо цієї групи людей.

Дослідження, проаналізовані вище, дають різні висновки щодо ромської культури і мистецтва. Однак загальною тенденцією є те, що автори звертають увагу на складність і протиріччя, властиві ромській культурі та ідентичності. Перспективи ромської культури і мистецтва є досить різноманітними й залежать від багатьох факторів, зокрема таких як соціально-економічна ситуація, політична стабільність, ставлення суспільства, підтримка держави тощо. З одного боку, наукові праці закордонних дослідників свідчать про те, що ромська культура і мистецтво мають значний потенціал для розвитку й популяризації, оскільки вони представляють

унікальний інтерес як для ромської громади, так і для широкого загалу. Ромське мистецтво має свої унікальні риси, які відрізняють його від інших культурних традицій і може слугувати важливим елементом культурного розвитку країни. З іншого боку, ромська культура і мистецтво наштовхується на численні виклики і обмеження. Роми є національною меншиною, яка стикається з дискримінацією й соціальною відчуженістю, що ускладнює можливості їхнього розвитку й популяризації. Відкритим залишаються питання щодо фінансування й підтримки ромських мистецьких проєктів, проблеми доступу до культурних інституцій і можливостей для професійного розвитку ромів.

Отже, перспективи розвитку культури і мистецтва залежать від багатьох факторів. Культурний потенціал ромів є значним, його розуміння і підтримка з боку суспільства і держави можуть сприяти розвитку ромської культурної спадщини. У контексті територіальних досліджень ромів у зарубіжному науковому дискурсі розглядається взаємодія ромів з іншими народами у різних історичних періодах та країнах. Аналізуються спроби інтеграції ромів в інші народи та культури, а також відчуження та дискримінація, з якими стикається ромська спільнота в різних країнах світу. Дослідження спрямовані на розуміння ролі ромської культури і мистецтва в контексті міжнаціональних відносин та розвитку суспільства та яким чином ромська культурна спадщина може бути використана для побудови спільної ідентичності.

Дослідники наголошують на важливості відмови від стереотипів та дискримінації щодо ромів, сприйняття їх як рівних партнерів у співжитті та спільній культурній спадщині.

Предметом досліджень та дискусій, у зарубіжній науці, є теорія про походження ромів з північної Індії, де вони проживали понад 1000 років тому, та міграцію в інші країни. Так, А. Коттаар у праці «Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach» / «Роми та інші мандрівні групи: соціоісторичний підхід» здійснює огляд історії ромів від їхнього виникнення в Індії до початку ХХ століття, коли рух ромського народу було визнано світовою спільнотою як важливий культурний феномен. Автор досліджує інші групи кочівників, які теж мають свою унікальну культуру та історію. Він аналізує кочівницькі народи, такі як роми, ірландські тинейджери, бедуїни, баскетс, правдінські мадяри, лапонці та багато інших (Cottaar, 2015). За А. Коттаар, складаються з мови, музики, танців, одягу, кулінарії та інших аспектів життя, які були сформовані внаслідок довгого перебування ромів у різних країнах світу. Автор наголошує, що культура ромів є неперервною й еволюційною, оскільки вона постійно змінюється й адаптується до нових умов життя (Cottaar, 2015).

Прихильником теорії про спорідненість походження ромів з народами Індії є Д. Арделян. Дослідник розмірковує про історію ромів у Румунії, що охоплює період з ХІ століття до сьогодні. Д. Арделян наголошує на тому, що роми в Румунії продовжують займати найнижчу соціальну позицію, з чим пов'язані різні проблеми, серед яких низький рівень освіти, безробіття, надмірна кримінальність та відсутність доступу до здорової охорони (Ardelyan, 1970). Інший дослідник В. Ахим, також досліджує румунських ромів. Автор вказує на роль релігійної спадщини у житті ромів у Румунії, де вони зазвичай відносяться до православ'я або до п'ятидесятників. К. Арделян зазначає, що світогляд та релігійна спадщина ромів – віра в дива та сакральне – надають ромам додаткової сили та віри у майбутнє. (Achim, 2004).

Комплексний соціоісторичний підхід у наріжному аспекті культури ромів застосовують Л. Лукасен, В. Віллемс, А. Коттаар у дослідженні «Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach» / «Роми та інші мандрівні групи: соціоісторичний підхід». Вони обґрунтовують значення кочівництва в культурній спадщині ромів. Адже, як і багато інших народів, роми мали традиційний спосіб життя, пов'язаний із мандрівками та пересуванням із місця на місце у пошуках нових

можливостей для заробітку, проживання та знайомств (Lucassen, Willems, Cottaar, 2015).

Кочівництво стало частиною ромської культури та традицій і відіграє важливу роль у житті ромів по всьому світу. Для багатьох ромських сімей кочівництво стало способом збереження культурної спадщини та традицій, які передаються з покоління в покоління. Основними складовими кочівницького способу життя для ромів є табір, який складається з караванів, історії і традицій передачі знань, а також міграції від одного місця до іншого. Кожен табір розташований на певний час у певному місці, зазвичай на околицях міст або в сільській місцевості. Роми пересуваються з місця на місце залежно від можливостей заробітку, сезону, погодних умов та інших факторів. Кочовий спосіб життя дозволяє ромам зберігати свою ідентичність, мову та традиції, що стали частиною їхньої культурної спадщини. За допомогою кочівництва роми зустрічаються з іншими ромськими сім'ями, обмінюються досвідом та знаннями, поглиблюють свої зв'язки з ромською громадою. Кочовий спосіб життя може бути також викликом для ромів, оскільки вони можуть стикатися на межі соціальної відмежованості та інклюзії. Крім того, кочівництво може спричиняти стигматизацію та дискримінацію від інших етнічних груп та суспільства загалом. Попри вищезазначені труднощі, такий спосіб життя залишається важливою складовою культурної спадщини ромів. Багато ромів, які живуть у міських областях, продовжують прагнути кочівництва, щоб зберегти зв'язок зі своєю культурою та традиціями, що складає унікальність способу життя сучасних ромів, який базується на номадській культурі. Як слушно зауважує Світлана Садовенко, «нинішня соціокультурна реальність багато в чому реалізує номадичну сутність сучасної людини, яка є мінливою, фрагментарною, здатною рухатись у різних напрямках, приміряючи різні маски, ідеології та моральні норми, де немає місця чіткому світогляду та цілісній суб'єктній позиції» (Садовенко, 2019, с.105).

Отже, кочівництво є важливою складовою ромської культури, відіграючи ключову роль у збереженні спадщини та ідентичності. Для багатьох ромських сімей це забезпечує передачу знань і традицій через життя в таборах і переміщення, а також обмін досвідом з іншими ромами. Незважаючи на виклики сучасного світу, кочівництво залишається важливим навіть для міських ромів, допомагаючи етносу зберігати власну самобутність.

Особливе місце у життєдіяльності кочових етносів займає мистецтво, що є часто не тільки прикрасою предметів вжитку, але й має глибокий релігійний та символічний зміст. У ромів мистецтво має сакральне значення і пов'язане з космологією. Наприклад, у музиці ромів можна знайти сакральні елементи, такі як співи, що виконуються на весіллях та інших урочистостях, де роми викликають світлі духи та благословення для наречених.

У контексті ромського мистецтва танцю характерною особливістю є його емоційність, експресивність та імпровізаційність. Танцівники використовують живу музику як комунікативний засіб, взаємодіючи з музикантами та використовуючи свої тіла як інструмент. У ромському мистецтві танцю відводиться важлива роль рухам та жестам, що допомагають танцюристам висловлювати емоції та повідомлення. Застосування складних рухів рук та плечей дозволяє створювати красиві та складні композиції.

Додатковим елементом ромського мистецтва танцю є використання вишуканих костюмів та орнаменту, що наголошують елегантність танцюристів. Костюми можуть містити різноманітні деталі, такі як мереживо, квіти та кольорові стрічки, що надають виступам ромських танцюристів особливий шарм та красу.

У праці М. Волш «Gypsy Boy: My Life in the Secret World of the Romany Gypsies» / «Циган: моє життя в світі ромів» автор використовує підхід спостерігача внутрішньо включеного у процес, в якому читачі відчувають себе частиною ромської культури, прагнуть зрозуміти та передати її унікальний світ з власного досвіду. Автор розповідає про своє життя у ромській громаді в Англії та про стосунки з родиною та друзями. М. Волш передає свої емоції, думки та переживання від першої особи, що дозволяє читачеві краще зрозуміти життя ромів в Англії (Walsh, 2012). М. Волш відверто розповідає про складну та жорстоку реальність ромської спільноти, яка відрізняється від того, що ми звикли бачити у кіно та на телебаченні. Автор приділяє увагу мистецтву ромів, відзначаючи, що вони мають багаті традиції, зокрема різьблення по дереву, виготовлення музичних інструментів, створення традиційних вишуканих візерунків, ромських пісень, танців тощо. «Я думаю, що велика частина того, що роблять роми, полягає у тому, щоб залишатися разом, утримувати традиції і не давати іншим забирати наше життя, і наш спосіб життя», – зауважує автор (Walsh, 2012, с. 264). Аналізуючи мистецтво ромів, автор підкреслює, що багато ромів є православними християнами, але у них є власні релігійні традиції. Наприклад, роми вірять, що духи існують серед нас та впливають на життя людей (Walsh, 2012).

Зарубіжні науковці присвячували дослідження сакральним традиціям ромів. Цей напрям називається ромською міфологією або ромською народною релігією. У дослідженнях цього спрямування, описано вірування, обряди, символіку та інші аспекти ромської релігії, які передаються з покоління в покоління ромами. До таких праць належать збірки народних казок, легенд, молитов, ритуалів, пісень та інших текстів, які відображають духовний світ ромської культури.

Розглянемо дослідження, що відносяться до цієї групи. Дослідження Ф. Грум «Gypsy folk-tales» / «Ромські фольклорні казки» є збіркою народних казок ромів, що включає в себе різноманітні історії про магію, пригоди, романтику та сімейні цінності. У праці представлені казки, зібрані з різних регіонів світу, де проживають ромські громади, зокрема з Британії, Ірландії, Угорщини, Польщі, Румунії, Словаччини та інших країн. Звернімося до змісту деяких зразків цих фольклорних творів. Історія «Подорож за музикою», розповідає про пригоди трьох музикантів, які подорожують по світу, граючи музику та зустрічаючи різних людей. Таким чином, Ф. Грум у своїй праці досліджує значення музики у ромському житті, а також, як музичне мистецтво об'єднує людей різних культур (Groome, 2020).

П. Куппер, «Gypsy Magic» / «Ромська магія» присвятила дослідження магичним практикам й традиціям ромів. Автор аналізує різні аспекти магії ромів, включаючи ворожіння, лікування та захист від злих духів. У праці представлено різноманітні ромські обряди і звичаї, пов'язані з магією, включаючи пророцтва, чаклунство та захист від лиха. Дослідження містить багато ілюстрацій, які допомагають читачеві краще зрозуміти ромську культуру та магію (Cooper, 2001).

Неординарним підходом до розгляду ромів відзначається Т. Брукс. Його робота, що має назву «The Gypsy Morph» / «Циганський морф», розглядає ромів як магичних істот, його книга відноситься до масиву публіцистичних джерел: оповідей, казок, переказів про ромів. Проте, показує деякі елементи ромської культури та традиції, популяризує ромську культуру для широкого загалу (Brooks, 2010).

Розглянуті праці презентують сакральні традиції ромів і надають цікаві та багатогарові інформації про традиції й звичаї ромського народу, включаючи їх музику, танці та інші вирази мистецтва.

Таким чином, ромська культурна спадщина є одним із найбільш вражаючих та інноваційних феноменів у світі. Її елементи можна знайти у різних культурах, від ковбойських балад до танців фламенко. Проте саме в ромській культурі ці елементи

набувають особливого значення та виражають унікальну ідентичність ромського народу. У художній літературі ромське мистецтво часто асоціюється з таким почуттями як пристрасть, емоційність та відчуття відлученості від інших культур. У творах письменників-ромів часто зустрічається сильне почуття журби за рідними місцями та культурою, що породжує тугу та сум, зображуються мотиви шукання ідентичності та співчуття до тих, хто переживає страждання.

У ромському образотворчому мистецтві, такому як живопис та скульптура, можна виокремити наявні візуальні елементи, що вказують на ромську ідентичність. Традиційний ромський силует – товстий чоловік з великим носом – є одним із популярних елементів у скульптурі. Візерунки, які використовуються в килимах та текстильних виробках, кахлях, часто мають яскраві та виразні кольори, що відображають емоційність ромської культури (Ardelyan, 1270).

У ромській музиці є доволі багато візуальних та емоційних елементів. Вона часто містить складні ритми та джазові ходи, що вказують на багатство музичної традиції народу. Ромські музиканти відомі вмінням імпровізувати та додавати власні нюанси до традиційних мелодій. Специфічною є манера гри ромів на музичних інструментах. Гра на скрипці в ромській музиці відрізняється від традиційного класичного стилю. Ромські скрипалі використовують багато технік, що дають змогу зберегти характерну звучність музики ромів. Однією з технік є використання вібрато, що дозволяє додавати виразності й емоційності до гри. Ромські скрипалі часто використовують легато, що дає змогу пов'язувати ноти між собою та створювати плавні переходи між ними (Finkelstein, 2003).

У ромській музиці часто використовуються специфічні півтонові інтонації, що створюють звучність, яка відрізняється від класичної музики. Ромські скрипалі використовують імпровізацію під час гри, що дозволяє їм відтворювати істинну есенцію ромської музики. У ромській культурі музика традиційно є спільним досвідом, адже роми часто грають разом, створюючи групові виступи, де кожен музикант додає власний внесок до загальної звучності. Важливим елементом ромської музики є імпровізація. Ромські музиканти зазвичай виконують пісні на власний розсуд, додавши до них свої інтерпретації та елементи. Це дає змогу створювати унікальні версії пісень, які неможливо повторити. Імпровізація дає музикантам здатність виразити свої емоції та передати слухачам своє ставлення до виконуваної музики (Finkelstein, 2003).

Відомості щодо ромської музики можна знайти у класичному дослідженні Д. Кобдена. Дослідник відзначає, що феномен ромської музичної традиції став найвідомішим та найпоширенішим явищем з усіх культурних досягнень ромського етносу (Cobden, 2022). Музика ромів, розглядається Д. Кобденом як багата та різноманітна традиція, що охоплює суміжні народи з якими протягом своєї історії контактували роми. До ромської музичної традиції Д. Кобден відносить широкий спектр музичних практик: від жанру балади стилістично схожих на твори румунських ляутарів, до стилю фламенко, традицію якого можна віднести до старовинних танцівників іспанії: іспанських гітанос. За висловом Д. Кобдена, протягом поступу конституювання ромського етносу музичні культурні практики стали: «частиною його (рома) життя, його історії, його буття. Музика для цигана не є мистецтвом, це його сутність» (Cobden, 2022, с. 4).

Один із найбільш відомих жанрів ромської музики – ромський джаз – це жанр музики, що поєднує елементи традиційної ромської музики з джазовим звучанням. Цей жанр має свої корені в ромській музичній культурі, але з часом він став більш універсальним та популярним серед музикантів з різних країн та культур. Ромський джаз характеризується використанням складних ритмів та мелодій, які часто

включають імпровізацію та ритмічні варіації. Цей жанр включає використання інструментів, зокрема таких як гітара, скрипка, акордеон та кларнет.

Важливу роль відіграє вокал. Часто вокалісти роблять великий акцент на емоційному виконанні та використовують різноманітні техніки співу, такі як вібрато та грук. Ромський джаз зазвичай використовує тексти, що співаються різними мовами, такими як ромська, англійська, французька та інші (Finkelstein, 2003).

Ромське мистецтво і культура є важливими для розуміння ромської ідентичності та історії. Відображення ромської культури в художніх творах, музиці й образотворчому мистецтві може допомогти зрозуміти й оцінити багатство та складність ромської культури і традицій. Крім того, вивчення ромського мистецтва може допомогти боротися з дискримінацією й стереотипами, які досі існують щодо ромів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи здійснений аналіз, зауважимо, що зарубіжні дослідники активно розглядають мистецькі практики ромів, зокрема музику, танці, спів, традиційне й сучасне мистецтво. Дослідження вказують на важливість збереження традиційних мистецьких форм ромської культури, таких як музика, танці й спів. Автори досліджень наголошують на значенні розвитку сучасних мистецьких форм, які можуть адаптуватися до нових умов і вимог глобалізації.

Дослідження та дискусії на рівні зарубіжної науки не завжди досягають прийняття практичних рішень, які зрідка призводять до реальних змін у житті ромів. Часто дослідження складаються з аналізу ситуації та висунення рекомендацій, але реалізація пропозицій може залежати від політичної волі та здатності влади діяти. Крім того, дискусії щодо ромів не є однорідними. Існують різні підходи та методології досліджень, що впливають на отримані результати. Деякі дослідники використовують квалітативні методи, такі як етнографія та інтерв'ю, щоб вивчити досвід ромів та їхній світогляд. Інші використовують кількісні методи, такі як опитування, щоб виміряти ступінь дискримінації та інші показники.

У розглянутих працях автори визначають, що мистецтво ромів має високу якість та унікальність, оскільки відображає особливості культури й традицій ромської громади. Музика ромів, зокрема ромський джаз, має свій неповторний звук і ритм, що відрізняє її від інших музичних жанрів.

Зображення ромів у біографічних творах, фільмах, картинах зарубіжних митців є досить різноманітними та суперечливими. Деякі твори доволі правдиво відображають реалії життя ромів та їхню культуру, тоді як інші містять стереотипні та негативні зображення. Щодо публіцистики, то вона включає як позитивні, так і заперечні описи ромської громади та їхньої культури. Деякі журналісти намагаються збільшити або підкреслити позитивні сторони культури ромів, інші – звертають увагу на заперечливі аспекти, зокрема проблеми зі здоров'ям, освітою, житлом тощо. Однак більшість публіцистів висвітлюють позитивні аспекти життя ромів, їх культуру і традиції, спрямованість на інтеграцію в суспільство та розвиток.

Дискусії та дослідження щодо ромської культурної спадщини в зарубіжному науковому дискурсі є різноманітними за своєю спрямованістю, методологією та рівнем аналізу, містять спроби зрозуміти та описати культурну спадщину ромів, що свідчить про важливість вивчення означеної теми.

Відтак, дослідження культурної спадщини ромів у зарубіжному науковому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття є важливим процесом, що потребує критичного аналізу окремих аспектів його конституювання, сприяє збереженню й розвитку культури та мистецтва ромської громади, протегує взаємодію між культурами.

Бібліографічний список

- Садовенко С. Хронотоп аксіосфери української народної художньої культури : монографія. Київ, 2019. 356 с.
- Achim V. The Roma in Romanian history. Budapest : Central European University Press, 2004. 223 p.
- Ardelyan J. W. Convict's cry: A true story about one of the few who made it back. Chicago : Moody Press, 1970. 250 p.
- Brooks T. Gypsy Morph. Little, Brown Book Group Limited.UK, 2010. 416 p.
- Cobden J. C. White Slaves of England. Creative Media Partners, LLC, 2022.
- Collins N. Romani Communities in Britain: Perspectives on Engagement and Integration. Bristol University Press, 2022. 256 p.
- Cooper P. Gypsy Magic. Rider & Co. UK, 2001. 192 p.
- Cotton T. A. Gypsies and the Problem of Identities: Contextual, Constructed and Contested. USA, 1997. 176 p.
- Finkelstein S. Gypsy violin. Pacific, MO: Mel Bay Publications. UK, 2003. 152 p.
- Groome F. H. Gypsy folk-tales. London : Hurst and Blackett. UK, 1899. 302 p.
- Liber J.-P. Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach. UK, 2012. 198 p.
- Littlejohn G., & Macleod H. Gypsy and Traveller Ethnicity: Lessons from Scotland. Scotland, 2021. 220 p.
- Lucassen L., Willems W., & Cottaar A. Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach. 2015 URL: https://www.researchgate.net/publication/316136815_Gypsies_and_other_itinerant_groups_A_socio-historical_approach
- Malone A. Gypsies: The Hidden Americans. Waveland Press. USA, 1978. 240 p.
- Nord D. E. Gypsies and the British Imagination, 1807-1930. Columbia University Press, 2008. 240 p.
- Ross P. E., Lloyd M. Moving minds: Gypsy/travellers in Scotland. Edinburgh : MECOPP, 2014. 141 p.
- Sutherland A. Gypsies: The hidden Americans. London : Tavistock Publications, 1975. 330 p.
- Viorel A. The Roma in Romanian History. Central European University Press. Romania, 1998. 240 p.
- Walsh M. Gypsy Boy: My Life in the Secret World of the Romany Gypsies. Hardcover. UK, 2012. 278 p.
- Willems W., Cottaar A., Lucassen L. Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach. Palgrave Macmillan Limited, 1998. 226 p.
- Willson K. Gypsies, Travellers and the Construction of Nomadic Identity. UK, 2015. 208 p.

References

- Sadovenko, S. (2019). *Khronotop aksiosfery ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury* [Chronotope of the axiosphere of Ukrainian folk art culture]: Monohrafia. Kyiv. 356 p. [in Ukrainian].
- Achim, V. (2004). The Roma in Romanian history. Budapest : Central European University Press. 223 p. [in English].

- Ardelyan, J. W. (1970). *Convict's cry: A true story about one of the few who made it back*. Chicago : Moody Press, 250 p. [in English].
- Brooks, T. (2010). *Gypsy Morph*. Little, Brown Book Group Limited. UK. 416 p. [in English].
- Cobden, J. C. (2022). *White Slaves of England*. Creative Media Partners, LLC. [in English].
- Collins, N. (2022). *Romani Communities in Britain: Perspectives on Engagement and Integration*. Bristol University Press, 256 p. [in English].
- Cooper, P. (2001). *Gypsy Magic*. Rider & Co. UK. 192 p. [in English].
- Cotton, T. A. (1997). *Gypsies and the Problem of Identities: Contextual, Constructed and Contested*. USA. 176 p. [in English].
- Finkelstein, S. (2003). *Gypsy violin*. Pacific, MO: Mel Bay Publications. UK. 152 p. [in English].
- Groome, F. H. (1899). *Gypsy folk-tales*. London : Hurst and Blackett. UK. 302 p. [in English].
- Liber, J.-P. (2012). *Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach*. UK. 198 p. [in English].
- Littlejohn, G., & Macleod, H. (2021). *Gypsy and Traveller Ethnicity: Lessons from Scotland*. Scotland. 220 p. [in English].
- Lucassen, L., Willems, W., & Cottaar A. (2015). *Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach*. URL: https://www.researchgate.net/publication/316136815_Gypsies_and_other_itinerant_groups_A_socio-historical_approach [in English].
- Malone, A. (1978). *Gypsies: The Hidden Americans*. Waveland Press. USA. 240 p. [in English].
- Nord, D. E. *Gypsies and the British Imagination, 1807-1930*. Columbia University Press. 240 p. [in English].
- Ross, P. E., Lloyd M. (2014). *Moving minds: Gypsy/travellers in Scotland*. Edinburgh : MECOPP. 141 p. [in English].
- Sutherland, A. (1975). *Gypsies: The hidden Americans*. London : Tavistock Publications, 330 p. [in English].
- Viorel, A. (1998). *The Roma in Romanian History*. Central European University Press. Romania. 240 p. [in English].
- Walsh, M. (2012). *Gypsy Boy: My Life in the Secret World of the Romany Gypsies*. Hardcover. UK. 278 p. [in English].
- Willson, K. (2015). *Gypsies, Travellers and the Construction of Nomadic Identity*. UK. 208 p. [in English].
- Willems, W., Cottaar, A., Lucassen, L. (1998). *Gypsies and Other Itinerant Groups: A Socio-Historical Approach*. Palgrave Macmillan Limited. 226 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції: 15.11.2024 р.

O. Mahrytska

CULTURAL HERITAGE OF THE ROMA IN FOREIGN SCIENTIFIC DISCOURSE OF THE END OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

In the article, based on the analysis of the works of foreign researchers related to the history of the Roma ethnic group, problems and individual cultural practices of the Roma: music, traditions, values, lifestyle, etc., their features are characterized. The issue of the cultural heritage of the Roma in the foreign scientific discourse of the end of the 20th –

beginning of the 21st century is considered. It was determined that during the specified period, numerous cultural studies devoted to Roma culture were conducted in Great Britain, the USA, Romania and Scotland – countries where Roma are the largest ethnic minorities. The works of foreign researchers devoted to the specifics of Roma cultural traditions, art, music, painting, and sculpture, which make up their cultural heritage, were analyzed.

The review of the foreign discourse on the Roma community consists of various approaches and studies that focus on different aspects of Roma life.

It is concluded that the analysis and integration of foreign scientific experience in the Ukrainian context for a more complete understanding of the culture and art that make up the cultural heritage of the Roma will contribute to the development of this field of knowledge in Ukraine. The study of the peculiarities of the cultural heritage of the Roma of the late 20th and early 21st centuries will support the development of strategies for its preservation, further development and support.

Key words: *cultural heritage of Roma, Roma identity, Roma, Roma abroad, Roma creativity, Roma music, Roma jazz, improvisation, painting, sculpture.*

УДК 008:379.8

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8146-9200>

Петрова І. В.

ОСВІТНІ ПРОПОЗИЦІЇ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ «КУЛЬТУРОЛОГІЯ» У ЗВО НІМЕЧЧИНИ

У статті розкрито освітні пропозиції та змістові особливості навчального процесу за спеціальністю «Культурологія» в університетах Німеччини. Основу методології наукової розвідки становив системний та компаративний підходи, які дозволили обґрунтувати скомбінованість і дво-, тришаровість освітніх програм, акцентовану міждисциплінарність й інтерсекціональність, взаємозв'язок між теоретичними концепціями, контекстно-культурологічною значимістю об'єктів та культурними практиками повсякдення, а також окреслити позиціонування культурології в науковому просторі сучасності. Охарактеризовано засадничі аспекти здійснення підготовки культурологів (інтерпретація та тлумачення, «спостереження за спостереженням», міждисциплінарна компетентність).

Ключові слова: культурологія, культурні студії, культурні дослідження, інтегративність, культурний поворот.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-99-108

Постановка проблеми. Культура зачаровує й синтезує, виступає джерелом натхнення, творчості та колективних сенсів, становить підґрунтя наших переконань і основу роботи соціальних інститутів. Культура здатна поляризувати та роз'єднувати, виключати й обмежувати. Культурою можна зловживати, використовуючи її з метою політичних маніпуляцій та насадження відповідної ідеології, а також виступати від її імені, забарвлюючи культурні практики відповідними змістами та семантикою.

Розуміння важливості культури в сучасному суспільстві, формуванні національної ідентичності, коригуванні громадської думки (від свідомо спланованої маніпуляції до відкритої заборони творчої свободи), зміцненні/руйнації міжнаціональних відносин та іміджу країн, потенційних ризиків і обмежень у використанні культурних практик, впливові політичних сил на культурний контент, найкраще відображається в освітніх програмах навчальних закладів за спеціальністю «Культурологія». У них презентовано ті виклики, які формує сьогодення і які постають перед майбутніми культурологами як активними громадянами, лідерами суспільної думки, культурно-політичними амбасадорами держави на мапі світу.

Вихід за межі аналізу вітчизняних освітніх програм спеціальності «Культурологія», використання напрацювань німецьких колег, дозволить збагатити змістовність теоретико-культурологічних дискурсів та охарактеризувати перспективи культурології у порівняльному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Становлення та розвиток культурології як науки в Німеччині можемо простежити, аналізуючи численні колективні та одноосібні наукові розвідки («Kulturwissenschaft: eine Auswahl grundlegender Texte», «Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft», Böhme H. «Perspektiven der Kulturwissenschaft in historischer und gegenwartsanalytischer Perspektive»; «Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen», ін.), які аналізують історичні процеси формування культурних досліджень; розкривають її форми, включно із явищами відчуження, неприйняття, відкидання, що згодом увиразняться й конкретизуються у понятті «культурологія»; систематизують сучасні позиціонування культурології/в культурології. На особливу

увагу заслуговує праця «Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will» (Böhme H., Matussek P., Müller L., 2000), оскільки у ній піднімаються питання кваліфікаційних характеристик культуролога як «гнучкого генераліста» («ein Kulturwissenschaftler kein «Universaldilettant» sondern ein «flexibler Generalist») (там само, с. 34).

Актуальну інформацію у контексті проблематики нашої наукової розвідки містять профільні сайти Міністерств освіти земель ФРН (офіційний сайт «Kulturminister-Konferenz»), матеріали ректорів університетів Німеччини (офіційний сайт «Hochschulkompass»), навчально-методична та програмова документація університетів (Modulhandbuch des Studiengangs Kulturwissenschaften, Modulkatalog für den Studiengang «Kulturwissenschaft»/«Cultural and Social Studies», Forschungsstrategie, Studien- und Prüfungsordnung für den Studiengang Kulturwissenschaften та ін.).

Метою нашої наукової розвідки є аналіз освітніх пропозицій та змістових особливостей навчального процесу за спеціальністю «Культурологія» в університетах Німеччини.

Виклад основного матеріалу.

Культурологія в Німеччині, як і в Україні, формується у 90-тих рр. ХХ ст., щоправда причини її виникнення – дещо інші. Першим кроком до її виникнення було те, що наприкінці ХХ ст. на ринку праці Німеччини спостерігалось стрімке зменшення попиту на фахівців соціально-гуманітарного профілю. Ця тенденція супроводжувалась розумінням того (другий крок), що «внесок традиційних гуманітарних і соціальних наук у розвиток знань та покращання умов життя у «суспільстві знань», схоже, став неактуальним, а відповідні дисципліни опинилися у дослідницькій кризі» (Aleksandrowicz, Weber, 2006, С.10). І саме як результат кризи гуманітарних наук, з одного боку, та ряду соціальних, політичних, міжнародних подій («культурний поворот», зміна політичних акцентів між Заходом та Сходом, економічна та медійна глобалізація, міграційні процеси тощо) з іншого, у німецьких університетах виникають навчальні дисципліни, факультети, інститути культурологічного спрямування як альтернатива «неактуальним» та «застарілим» освітнім програмам. Наслідком стала інституціоналізація та ідентифікація культурології в німецьких університетах та науково-дослідницьких центрах.

Вже перші освітні програми культурологічного спрямування у привертають увагу своєю тематичною багатоманітністю, яка зберігається в німецьких університетах і сьогодні.

Станом на 2024 р. у Німеччині реалізується більше 200 освітніх програм культурологічного спрямування рівня «бакалавр» (<https://www.hochschulkompass.de>). Серед них – «Культурологія» («Kulturwissenschaft»), «Емпірична культурологія» («Empirische Kulturwissenschaft»), «Емпірична культурологія та Європейська етнологія» («Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie»), «Порівняльна культурологія» («Vergleichende Kulturwissenschaft»), «Французька культурологія та інтеркультурна комунікація» («Französische Kulturwissenschaft und Interkulturelle Kommunikation»), «Історично орієнтована культурологія» («Historisch orientierte Kulturwissenschaften»), «Культурантропологія та емпірична культурологія» («Kulturanthropologie/Empirische Kulturwissenschaft»), «Культурологія та мистецькі практики» («Kulturwissenschaften und künstlerische Praxis»), «Медіакulturологія» («Medienkulturwissenschaft») тощо.

Серед ОП рівня «Магістр» пропонується 229 пропозицій, зокрема «Kulturwissenschaften», «Medienkulturwissenschaft», «Kulturwissenschaft und Kulturmanagement», «Angewandte Kulturwissenschaft und Kultursemiotik», «Empirische Kulturwissenschaft», «Europäische Ethnologie/ Empirische Kulturwissenschaft», «Historisch

orientierte Kulturwissenschaften» тощо.

Значна кількість пропозицій, що реалізуються університетами країни, складається із комбінованих, інтердисциплінарних курсів. До прикладу, такими є «Германістика, порівняльна література та культурологія» («Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft», Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität), або ж «Європейські студії в культурологічному спрямуванні» («Europa-Studien mit kulturwissenschaftlicher Ausrichtung», Technische Universität Chemnitz). Подібна дво- або навіть трифаховість дозволяє випускникам-культурологам не лише бути успішними на ринку праці, але й успішно реагувати на виклики сучасності, будучи затребуваними у різних галузях культури, мистецтва та соціальної галузі.

Так, комбінована бакалаврська освітня програма «Культурна антропологія та Емпірична культурологія» (Kombinationsstudiengang des Bachelor of Arts «Kulturanthropologie/Empirische Kulturwissenschaft»), що реалізується у Боннському університеті складається із 180 кредитів, 12 з яких відводяться на написання бакалаврської роботи, 12 – на факультативні предмети (міждисциплінарну практику), 78 кредитів – на перший головний фах і 78 – на другий.

На відміну від значної частки українських вчених та освітян-управлінців, які вбачають у нечітких обрисах культурології, її слабкість, провінційність і навіть «псевдонауковість», німецькі колеги акцентують на міждисциплінарності як її позитивній складовій: «за своїм змістом культурологія відкрита, гібридна та електична. Її «відверта еластичність» дозволяє реагувати на актуальні та загальні питання гнучкіше, ніж традиційні дисципліни» (Metten, 2016, с.9).

Професорами Європейського університету Віадрина (der Europa-Universität Viadrina Frankfurt, Oder) А. Аллеркамп (A. Allerkamp), Т. Байхельт (T. Beichelt) та М. Шлоссбергер (M. Schloßberger) у пояснювальній записці до освітньої компоненти «Вступ до культурології» («Einführung in die Kulturwissenschaft», бакалаврат, спеціальність «Kulturwissenschaft»), зазначається, що в сучасному світі культурологія є «поняттям синтезуючим, яке позначає ідею про неможливість вичерпного розгляду важливих питань сучасності у межах окремих дисциплін. Сучасні дискусії про гендерну ідентичність, походження і функціонування расизму, екологічна проблематика і способи її вирішення – ось тематичні напрями культурології, які об'єднують історичний, лінгвістичний, філософський, соціологічний, політологічний, літературознавчий і багато інших підходів» (Einführung in die Kulturwissenschaft, 2024). Відповідно, навчальним ареалом культурології визначаються соціальні та культурні студії, інтеркультурні комунікації, історія культури, лінгвістика, медіакультура тощо (Modulhandbuch des Studiengangs Kulturwissenschaften..., 2024).

У Положенні Університету про навчання та іспити культурологів (бакалаврський рівень) зазначається, що мета навчання полягає в опануванні студентами знань про інтерсекціонально організовані структури й дискурси у межах історії культури, літературознавства, лінгвістики та соціальних наук, дослідження й критичне усвідомлення складних культурних контекстів («Studien- und Prüfungsordnung für den Studiengang Kulturwissenschaften (Bachelor of Arts)», 2024).

Багатоманітність змістової та тематичної насиченості культурології доволі чітко простежується у процесі аналізу освітніх програм, що пропонуються різними університетами Німеччини; визначається у предметах вивчення й методах досліджень; змістах курсів і підходах до практичного навчання. До прикладу, «Загальна культурологія» («Angewandte Kulturwissenschaft») в університеті Карлсруе (TH Karlsruhe) або Університеті технологій мистецьких наук Кельна (TH Technology Arts Sciences Köln) істотно відрізнятиметься від «Культурології» Європейського університету Віадрина (Europa-Universität Viadrina, Frankfurt, Oder), про який

згадувалося вище.

Так, факультет культурології Technology Arts Sciences TH Köln досліджує (теоретично, концептуально й методологічно) історичні та сучасні артефакти. Для усунення різночитань, зазначається, що артефактом є будь-який об'єкт, місце чи система (у тому числі, віртуальні чи інтерактивні), що зазнали/зазнають людського впливу й знаходяться у культурному контексті. Артефакти охоплюють «взаємозв'язки між об'єктами, матеріальну складову, культурні й соціальні практики, їхній трансформаційний потенціал» (Fakultät für Kulturwissenschaften der Technology Arts Sciences TH Köln, 2024). Факультет складається із трьох структурних підрозділів: гейм-лабораторії, інституту реставрації та консервації, школи дизайну («Cologne Game Lab», «Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft», «Köln International School of Design»), що поєднані між собою культурологією, міждисциплінарністю якої «визначає точку зору на консерваційно-реставраційну діяльність і прокладає шлях для прийняття рішень щодо збереження мистецтва та культурних цінностей» (там само). Нематеріальні сенси та цінності предметів як носіїв ідей, з одного боку, та цілі й наміри різних суспільних груп з іншого, вивчаються у мистецтвознавчих, культурно-історичних, філософських дослідженнях. Викладання сфокусовано на контекстно-культурологічній значимості об'єктів. Інтегративний ефект забезпечується сукупністю курсів, що пропонують студентові розпочати з опанування методології наукової роботи та інтерпретації/ідентифікації предмету в історичному контексті (історія реставрації, біографія об'єкта, збереження пам'яток, історія мистецтва та культури, історія колекції). Практики проектування розглядаються як «культурні техніки міждисциплінарного обміну» і орієнтовані на інтер- та трансдисциплінарні горизонти, охоплюючи перспективи досліджень з архітектури, соціальних наук, матеріалознавства, інформатики, мовознавства (Forschungsstrategie. Technology Arts Sciences TH Köln, 2023). Наукова рефлексія підтримується активністю студентів у майстернях та студіях, уможливлуючи розвиток практичних навичок реставратора чи дизайнера (Die Studiengänge der Fakultät für Kulturwissenschaften..., 2024).

Нашу увагу привернула також освітня програма «Kulturwissenschaft», що є невід'ємною складовою підготовки офіцерів Університету бундесверу в Мюнхені (Universität der Bundeswehr München). Культурологія в Інституті культурології Університету (Institut für Kulturwissenschaften, Universität der Bundeswehr München) вивчається з різних точок зору: релігії, політики, історії, етики й етнографії, у контексті соціальної та регіональної компаративістики. Географічним фокусом освітньої програми визначено культурні зв'язки між Європою та Африкою, передусім, Північною Африкою та франкомовною Африкою на півдні Сахари. Відповідно, й цілі навчання за спеціальністю «Культурологія» спрямовані на трансдисциплінарне вивчення культурних контекстів та явищ, уможливлуючи відповідь на питання щодо культури «з точки зору різних дисциплін, які співпрацюють між собою задля застосування якомога ширшого погляду на феномени культури» (Allgemeine Übersicht: Kulturwissenschaften studieren, 2024). У межах правознавства вивчаються питання захисту культурних цінностей, соціальна антропологія передбачає розгляд таких тем як міграція та соціальна мобільність, історія – культурні традиції та сучасні тренди відповідного регіону.

Навчання має на меті теоретико-практичну підготовку із ґрунтовним розумінням перебігу культурних процесів у цільових регіонах. Об'єднувальною ланкою між теорією та практикою виступає методологія культурології, що має забезпечити майбутніх офіцерів структурованим підходом до питань культурології та здатністю працювати з якісними методами соціальних досліджень (інтерв'ю, опитувальники, збір даних, їхня статистична обробка тощо) задля проведення самостійних польових

розвідок.

Неабияке значення приділяється мовам (французькій та арабській відповідно до фокусу програми) як необхідній передумові використання можливостей культурного обміну та практичної роботи без відриву від реального життя, а також роботі з першоджерелами та оригіналами документів. Підтримують студентів на шляху до освітньої мети обов'язкові для участі академічні літні школи й стажування за кордоном, що дозволяють зануритись у мовну практику й отримати культурний досвід в умовах реального життя. Серед стейкхолдерів освітнього процесу – культурні фонди та заклади, органи влади, міжнародні організації, посольства, університети.

Обов'язкові освітні компоненти (так звані «Pflichtmodule») – «Культурологія», «Вступ до культурології», «Соціальна та культурна антропологія», «Методи культурології», «Порівняльна політична культурологія», «Теорія культури», «Регіональні студії», «Практика/Літня школа». Серед вибіркового освітніх компонент («Wahlmodule») – «Репрезентація Європи», «Міграція та інтеграція», «Інтер- та інтрарелігійна динаміка», «Культурна політика й культурний трансфер», «Захист культурних цінностей в історичній та правовій перспективі».

Так, метою обов'язкової освітньої компоненти «Вступ до культурології» («Einführung in die Kulturwissenschaften») визначено отримання знань щодо здійснення культурологічних досліджень та розуміння динаміки культурних практик з урахуванням національних дискурсів, опанування стрижневих понять і тем культурології, розуміння культурних проявів у символах, виступах, наративах та матеріальних артефактах; набуття досвіду в опрацюванні наукових текстів й аналізові спеціалізованої літератури, структуруванні питань дослідження й ведення наукових дискусій. Наголошується на тому, що культура, і у повсякденному, й у науковому дискурсі, є дуже вразливою до політизованого та ідеологізованого змістового забарвлення: «Insbesondere machen sie sich bewusst, dass «Kultur» sowohl in der Wissenschaft als auch im Alltagsdiskurs oft kein neutraler Begriff, sondern anfällig für Politisierung und Ideologisierung ist» (Modulhandbuch, 2024, с. 8).

Глибоке розуміння історичної динаміки культури та процесуальних особливостей її використання у повсякденній діяльності забезпечує студентів від небезпеки культурного есенціалізму та впливу культури на них як суто ідеологічного й маніпулятивного засобу (там само, с. 8); навчає відмежовувати аналітичні перспективи від домінуючих провладних пріоритетів, а також інтерпретувати стереотипізовані культурні семантики та ідентичнісні дискурси (там само, с. 9). Підкреслюється, що маніпуляція культурою може призвести до сприйняття держави як нав'язливої чи навіть агресивної – аж до розв'язання міжнародного конфлікту.

Пам'ятаючи неперервні суперечки українських науковців щодо наявності/обмеженості/відсутності власного методичного підґрунтя культурології, що супроводжують роки її становлення та розвитку, доцільним видається аналіз освітньої компоненти «Методи культурології» («Kulturwissenschaftliche Methoden», 9 кредитів), метою якої визначено опанування студентами навичок «науково-теоретичних підходів та основ якісних соціальних досліджень; експертного рецензування, емпіричної наукової роботи та їхньої демонстрації під час написання власних дослідницьких проєктів» (Modulhandbuch, 2024, с. 21). Вміння ведення академічної роботи удосконалюються завдяки застосуванню у процесі навчання технік інтерв'ю, дискурс-аналізу, аналізу зображень та герменевтики, анкетування, мережевого аналізу, включеного спостереження, ведення польових щоденників, використання партисипативних методів співпраці тощо. Обов'язковою й завершальною складовою дисципліни є розробка й презентація власного дослідницького проєкту, що пов'язана із практичною підготовкою студентів. Остання реалізується у межах

практики/стажування/літніх шкіл, що мають на меті перевірити та зміцнити отримані у процесі навчання знання, навички й досвід з культурології, а також удосконалити мовні компетентності у практичному робочому середовищі (зкладах культури, неурядових організаціях, державних органах влади, міжнародних структурах).

Обов'язковою складовою навчального процесу для усіх студентів Університету, незалежно від обраного фаху, є «Studium plus» (8 кредитів), що складається із семінарів та тренінгів і передбачає надання студентам компетенцій, які посилять професійну адаптацію. Навчальні пропозиції та теми у межах семінарів «реагують» на поклики суспільства, що відображається у навчальних пропозиціях («Кібербезпека», «Оцінка власності», «Соціальні медіа», «Основи IP: як захистити ідеї?». «Історія України» тощо). Тренінги спрямовані на розвиток лідерства, комунікації, медіа- та соціальних компетенцій, професійної етики.

Як бачимо, освітні програми за спеціальністю «Культурологія» у Німеччині характеризуються багатоманітністю теоретичних впливів, концепцій, змістової насиченості. Деякі університети характеризують кроскультурні орієнтації; деякі запроваджують новітні дисципліни та моделі; деякі наполягають на суто програмовому забезпеченні спеціальності «Культурологія». Водночас, німецькі вчені акцентують на спільних засадничих аспектах, що увиразнюють єдність бачення щодо здійснення підготовки культурологів:

- інтерпретація та тлумачення, що конструюються учасниками культурологічного процесу й конкретизуються у творах літератури, символах, мові, культурних практиках. Предмети та артефакти культури привласнюються, видозмінюються, відкидаються, трансформуються, увиразнюючи колективні уявлення, мисленнєві структури та менталітети, світогляди й почуття. Це обумовлює зближення й навіть синонімічне застосування різних напрямів наукового знання (культурної медіації та культурологічної освіти, естетики й культурології, політології та культурології тощо). Наприклад, естетичні практики не обмежуються художньо-дизайнерськими, але вбирають у себе дискурси повсякденної культури, що дозволяє зрозуміти й простежити багатоманітні взаємозв'язки соціальних зрушень і, через це розуміння, впливати на сучасні практики (Forschungsstrategie Technology Arts Sciences TH Köln, 2023);

- «спостереження за спостереженням», що складає стрижень навчального й наукового процесів за спеціальністю «Культурологія». «Ми спостерігаємо, аналізуємо, інтерпретуємо та пояснюємо історичні спостереження і це ніщо інше, як культурні конфігурації та процеси» (Böhme H. Perspektiven..., 2016, с.18). Модернізація в контексті культурології насичена сенсами, лише за умови доповнення, розширення та розвитку зв'язків з іншими гуманітарними дисциплінами, але не її інкорпорації у ці науки (Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft, 2010). Навпаки, і класичні дисципліни (як-от, філософія, філологія, мистецтвознавство, історія), і «молодші» (медіадослідження, семіотика, культурна екологія), набувають в сучасному світі суто культурологічного забарвлення, що яскраво унаочнюють освітні програми університетів Німеччини. Як наслідок – культурологія та культурологічні дослідження характеризуються настільки диференційованими теоріями, моделями, об'єктами вивчення, що найкращими вважаються конкурентоздатні рішення. Це створює відкриту, когнітивно й методологічно експериментальну ситуацію, яку «варто зберегти для довгострокової перспективи, і, завдяки порівняльній оцінці, надати виважену перевагу одній або декільком моделям» (Böhme, 2016, с.28-29).

Щоправда, згоди у питанні, чи існує одна культурологія як автономна наукова галузь, чи множинність культурологій як гуманітарних та соціальних наук, зорієнтованих на предмет «культура», у німецьких вчених також немає. Як і одноставності у тому, що має стати предметом культурології чи множинних

культурологій (Aleksandrowicz, Weber_ 2006, Kittsteiner, 2006).

Водночас наголошується, що культурологію неможливо визначити у межах класичних дисциплін через складність конкретизації її методів, теорій, предмету дослідження; багатоманітність їхньої специфіки та слабкість тематичної визначеності. Проте «варто демонструвати що те, що складає її слабкості є, водночас, її сильними сторонами, а ризик визначає її міждисциплінарну компетентність» (Böhme, 2016, с.28).

Висновки.

У Німеччині єдиної культурологічної парадигми, дотримання чи врахування якої є обов'язковими в культурних, освітніх, дослідницьких інституціях країни, не існує. Німецькими вченими вказується на те, що створення такої програмової концепції, що узгоджувала б множинність течій, методологічних підходів та концепцій у межах культурологічного простору, взагалі неможлива. Її відсутність визначає розбіжності у предметі, методах досліджень з одного боку, та змісті освітніх програм – з іншого.

Водночас, культурологія набуває «іммунності до будь-якої жорсткої дисципліни та канонізації», тому усі спроби визначити й обмежити її чітко визначеними правилами наукової систематизації приречені на поразку. Адже у сучасному світі культурологія – «це єдиний дискурс, який прагне до єдності. Видається доцільнішим розуміти її як відкритий процес після втрати цілісності» (Böhme, H., Matussek, P., Müller, L., 2000, с.37).

Йдеться про відмову від сталих міжкультурних стандартів, використання та дотримання яких (ніби-то) наближає людські спроби до Істини. Ідея, що спрямовувала науку з часів Відродження й зумовила розвиток природничих, технічних та медичних наук, збагачується думкою культурологів про фундаментальну відносність та ситуативність людських знань, необхідність урахування ситуативних обставин та культурних особливостей певної спільноти. Тобто, і практичні, й наукові аспекти життєдіяльності людини вивчаються у межах культурології, передусім, з урахуванням культурних факторів, від чого й залежить істинність або помилковість зроблених висновків.

Перспективи подальшого вивчення.

Важливими видаються подальші наукові розвідки теоретичних та аналітичних аспектів культурологічного поля, що не створюються як результат узагальнення або розпорошення серед інших наукових напрямів. У протилежному випадку, сприйняття культурології зведеться до практикування її як «додатку» до класичних дисциплін.

Доцільною є активізація відкритої дискусії наукової спільноти в культурологічному полі сучасності, супроводжувана не конфронтацією думок, а динамізацією співпраці між відповідними науково-дослідними інституціями, що врешті-решт припинить критику культурології як «маргінальної, а-системної, спекулятивної сфери знання», якій бракує наукового потенціалу і яка для багатьох учених і досі виступає складовою «пострадянської інтелектуальної теорії» (Кравченко, с. 9). Це, своєю чергою, сподіваюся, позитивно вплине на стабілізацію державної політики щодо гуманітарних наук в цілому (не лише культурології) та стратегічно виважених підходів їхнього розвитку. Адже саме в розмаїтті культурології криються приховані її потужності і як освітнього проєкту, і як інтелектуального руху, і як метатеорії культури, і як трансдисциплінарного наукового простору.

Бібліографічний список

- Кравченко, О. (2021). Ідентифікація української культурології у контексті ідеї постмодерну. *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики*: кол. монографія / за заг. ред. Ю.С. Сабадаш. Київ: Видавництво Ліра-К. С. 7-35.

- Культурологія як ризикований проєкт: ревізія постколоніального досвіду (2023). Доступно за: https://www.youtube.com/watch?v=VixZSMCudYw&ab_channel=UACLvivNGO (дата звернення: 25.12.2023).
- Allgemeine Übersicht: Kulturwissenschaften studieren. (2024). Доступно за: <https://www.unibw.de/kuwi> (дата звернення: 27.06.2024).
- Aleksandrowicz D., Weber K. (Hg.) (2006). Kulturwissenschaften: auf dem Weg zu einer erneuten Spaltung der Wissenschaft? Kulturwissenschaften. Band 4. 262 S.
- Böhme, H., Matussek, P., Müller, L. (2000). Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 288 S.
- Böhme, H. (2016). Perspektiven der Kulturwissenschaft in historischer und gegenwartsanalytischer Perspektive. *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*. № 1. S.17–31.
- Die Studiengänge der Fakultät für Kulturwissenschaften der Technology Arts Sciences TH Köln (2024). Доступно за: <http://surl.li/mmtkdd> (дата звернення: 21.07.2024).
- Einführung in die Kulturwissenschaft (2024). Доступно за: <http://surl.li/ntbqqj> (дата звернення: 07.06.2024).
- Fakultät für Kulturwissenschaften der Technology Arts Sciences TH Köln (2024). Доступно за: https://www.th-koeln.de/kulturwissenschaften/fakultaet-fuer-kulturwissenschaften_2458.php (дата звернення: 23.07.2024).
- Forschungsstrategie Technology Arts Sciences TH Köln (2023). Доступно за: <https://www.th-koeln.de/kulturwissenschaften> (дата звернення: 08.05.2024).
- Kulturwissenschaft/Cultural Studies (2024). Доступно за: <https://www.hochschulkompass.de> (дата звернення: 13.08.2024).
- Kulturwissenschaft: eine Auswahl grundlegender Texte. (2008). Hrsg.: U. Wirth, Suhrkamp Verlag. 2008. 559 S.
- Metten, T. (2016). Konturen der Kulturwissenschaft/en – einleitende Überlegungen. *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*. Bd. 2016, Iss. 1. S. 5–16. <https://doi.org/10.1515/kwg-2016-0002>.
- Modulhandbuch des Studiengangs Kulturwissenschaften (Bachelor of Arts) an der Universität der Bundeswehr München (2024). Доступно за: <https://www.unibw.de/kuwi/studium/mhb-04-10-2023-1.pdf> (дата звернення: 02.04.2024).
- Modulkatalog für den Studiengang «Cultural and Social Studies». (2024). Доступно за: <http://surl.li/yzdqrt> (дата звернення: 16.07.2024).
- Nünning, A., Nünning, V. (2003). Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Berlin: J.B. Metzler. 388 S.
- Schwelling, B. (2004). Der kulturelle Blick auf politische Phänomene. Theorien, Methoden, Problemstellungen. *Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S.11-29.
- Studien- und Prüfungsordnung für den Studiengang Kulturwissenschaften (Bachelor of Arts). (2024). Доступно за: <http://surl.li/rsdndd> (дата звернення: 21.05.2024).
- Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft. (2010). Hrsg.: R. Borgards. Reclam: Stuttgart 2010. 293 S.
- Was sind Kulturwissenschaften? Padeborn: Heinz D. Kittsteiner (Hg.), 2004. 300 S.

References

- Kravchenko, O. (2021). Identyfikatsiia ukrainskoi kulturolohii u konteksti idei postmodernu. Suchasna kulturolohii: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky: kol. monohrafiia / za zah. red. Yu.S. Sabadash. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, 2021. S. 7-35.
- Kulturolohiiia yak ryzykovanyi proiekt: reviziia postkolonialnoho dosvidu (2023). Dostupno za: https://www.youtube.com/watch?v=VixZSMCudYw&ab_channel=UACLvivNGO (data zvernennia: 25.12.2023).

- Allgemeine Übersicht: Kulturwissenschaften studieren. (2024). Dostupno za: <https://www.unibw.de/kuwi> (data zvernennia: 27.06.2024).
- Aleksandrowicz D., Weber K. (Hg.). Kulturwissenschaften: auf dem Weg zu einer erneuten Spaltung der Wissenschaft? Kulturwissenschaften. 2006. Band 4. 262 S.
- Böhme, H., Matussek, P., Müller, L. (2000). Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000. 288 S.
- Böhme, N. (2016). Perspektiven der Kulturwissenschaft in historischer und gegenwartsanalytischer Perspektive. Kulturwissenschaftliche Zeitschrift. 2016. № 1. S.17–31.
- Die Studiengänge der Fakultät für Kulturwissenschaften der Technology Arts Sciences TH Köln (2024). Dostupno za: <http://surl.li/mmtkdd> (data zvernennia: 21.07.2024).
- Einführung in die Kulturwissenschaft (2024). Dostupno za: <http://surl.li/ntbqqj> (data zvernennia: 07.06.2024).
- Fakultät für Kulturwissenschaften der Technology Arts Sciences TH Köln (2024). Dostupno za: https://www.th-koeln.de/kulturwissenschaften/fakultaet-fuer-kulturwissenschaften_2458.php (data zvernennia: 23.07.2024).
- Forschungsstrategie Technology Arts Sciences TH Köln (2023). Dostupno za: <https://www.th-koeln.de/kulturwissenschaften> (data zvernennia: 08.05.2024).
- Kulturwissenschaft/Cultural Studies (2024). Dostupno za: <https://www.hochschulkompass.de> (data zvernennia: 13.08.2024).
- Kulturwissenschaft: eine Auswahl grundlegender Texte. (2008). Hrsg.: U. Wirth, Suhrkamp Verlag. 2008. 559 S.
- Metten, T. Konturen der Kulturwissenschaft/en – einleitende Überlegungen (2016). Kulturwissenschaftliche Zeitschrift. Bd. 2016, Iss. 1. S. 5–16. <https://doi.org/10.1515/kwg-2016-0002>.
- Modulhandbuch des Studiengangs Kulturwissenschaften (Bachelor of Arts) an der Universität der Bundeswehr München (2024). Dostupno za: <https://www.unibw.de/kuwi/studium/mhb-04-10-2023-1.pdf> (data zvernennia: 02.04.2024).
- Modulkatalog für den Studiengang «Cultural and Social Studies». (2024). Dostupno za: <http://surl.li/yzdqrt> (data zvernennia: 16.07.2024).
- Nünning, A., Nünning, V. Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. (2003). Berlin: J.B. Metzler. 388 S.
- Schwelling, B. Der kulturelle Blick auf politische Phänomene. Theorien, Methoden, Problemstellung. (2004). Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft: Theorien, Methoden, Problemstellungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S.11-29.
- Studien- und Prüfungsordnung für den Studiengang Kulturwissenschaften (Bachelor of Arts). (2024). Dostupno za: <http://surl.li/rsdndd> (data zvernennia: 21.05.2024).
- Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft. (2010). Hrsg.: R. Borgards. Reclam: Stuttgart 2010. 293 S.
- Was sind Kulturwissenschaften? Paderborn: Heinz D. Kittsteiner (Hg.), 2004. 300 S.

Стаття надійшла до редакції: 17.11.2024 р.

I.Petrova

EDUCATIONAL OFFERS THE SPECIALTY «CULTUROLOGY» IN UNIVERSITIES OF GERMANY

The article reveals educational offers and content features of the educational process in the speciality 'Cultural Studies' at German universities. The methodology of scientific research was based on the systematic and comparative approaches, which allowed to

substantiate the combination and two- three- speciality of educational programmes, the accentuated interdisciplinarity and intersectionality, the relationship between theoretical concepts, the contextual and cultural significance of objects and cultural practices of everyday life, as well as to outline the positioning of cultural studies in the scientific space of our time.

The essence of the integrative approach to teaching courses is explained, which ensures a continuous connection between cultural history, regional cultures, contemporary design practices and scientific reflections. The goals of educational components aimed at understanding the dynamics of cultural processes in the modern world; 'reading' and interpreting cultural texts encoded in symbols, texts, artefacts; separating analytical perspectives from dominant governmental priorities; and conducting cultural studies regardless of ideological or political colouring are substantiated. The essence of programmes auxiliary to the educational process aimed at professional adaptation and acquisition of additional skills by students is revealed. The fundamental aspects of cultural studies training (interpretation and interpretation, 'observation by observation', interdisciplinary competence) are described.

It is proved that there is no single cultural paradigm in Germany that is mandatory for cultural, educational, and research institutions in the country. German scholars point out that it is impossible to create a programme concept that would reconcile the multiplicity of trends, methodological approaches and concepts within the cultural space. Its absence determines differences in the subject matter, research methods, on the one hand, and the content of educational programmes, on the other.

Key words: culturology, cultural studies, cultural research, interdisciplinarity, cultural turn.

Н. К. Приходько

ТРАВМИ ВІЙНИ ТА КУЛЬТУРНІ ІДЕНТИЧНОСТІ: ВІЗУАЛЬНІ МЕДІА В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Стаття присвячена дослідженню ролі візуальних медіа у формуванні національної ідентичності та подоланні колективної травми в українському суспільстві в умовах війни з Росією. Автор аналізує, як візуальні медіа, такі як кіно, фотографія, телебачення та соціальні мережі, впливають на культурне позиціонування, інтеграцію різних культурних ідентичностей та збереження культурної спадщини. Використовуючи феноменологічну та культурологічну парадигми, дослідження показує, як ці медіа кодують та транслують культурні смисли, формуючи соціальні наративи та значення, які впливають на сприйняття та осмислення війни. Робота також звертається до методологічних підходів В. Беньяміна, А. Базена, Ж. Бодрійяра, М. Маклюєна, Н. Луманна, В. Флюссера, М. Йоргенсена та інших теоретиків, щоб проаналізувати вплив візуальних медіа на суспільні процеси та подолання наслідків війни через призму візуальної культури.

Ключові слова: візуальні медіа, національна ідентичність, колективна травма, культурне позиціонування, війна, культурна спадщина, культурологічна рефлексія.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-109-118

Постановка проблеми. Проблема полягає в необхідності детального аналізу ролі візуальних медіа в умовах війни, зокрема щодо їх впливу на формування національної ідентичності та подолання колективної травми. Війна створює глибокі соціокультурні виклики, які вимагають від суспільства переосмислення власних цінностей, історичних наративів та ідентичності. Візуальні медіа, такі як кіно, фотографія, телебачення та соціальні мережі, виступають потужними інструментами культурного позиціонування, здатними впливати на суспільні настрої, ідентифікаційні процеси та колективну пам'ять. Одним із аспектів цієї проблеми є необхідність дослідження того, як візуальні медіа допомагають інтегрувати різні культурні ідентичності в єдине національне ціле, а також як вони сприяють відродженню та збереженню культурної спадщини в сучасних умовах. Зокрема, важливо зрозуміти, як медіа репрезентують історичні та актуальні події, створюючи нові культурні коди та соціальні патерни, які стають основою для національної ідентичності. Однак, існує протиріччя між необхідністю такого глибокого культурологічного аналізу та недостатністю наукових досліджень, які системно вивчають вплив візуальних медіа на суспільні процеси в умовах війни. Більшість існуючих робіт зосереджуються на окремих аспектах або митцях, не охоплюючи ширшої картини впливу медіа на культурні та соціальні трансформації. Таким чином, існує нагальна потреба в комплексному дослідженні, яке б поєднувало феноменологічний аналіз та культурологічну рефлексію для виявлення і інтерпретації культурних кодів, патернів соціальної дії та аксіосферних складових, що репрезентовані у візуальних медіа.

Мета. Метою даного дослідження є аналіз впливу візуальних медіа на формування національної ідентичності та колективної пам'яті в українському суспільстві в умовах війни через призму культурної травми. Дослідження має на меті виявити, як ці медіа виступають інструментами подолання колективної травми, сприяють інтеграції різних етнічних і культурних груп, а також зберігають і відновлюють культурну спадщину. Використовуючи методи феноменологічного

аналізу та культурологічної рефлексії, дослідження спрямоване на заповнення наявного дефіциту наукових робіт, що системно вивчають цей аспект, та на інтерпретацію культурних кодів і соціальних патернів, представлених у візуальних медіа.

Виклад основного матеріалу. Війна завжди залишає глибокий відбиток на суспільстві, впливаючи на різні аспекти життя, включаючи культуру та ідентичність одночасно спричиняючи культурні травми, які проявляються у втраті матеріальної та нематеріальної культурної спадщини. Знищення історичних пам'яток, бібліотек, музеїв та інших культурних об'єктів є одним із найбільш важливих аспектів війни. Крім того, культурні традиції, які передаються з покоління в покоління, можуть бути перервані або забуті через переміщення населення та втрату зв'язків з рідним краєм. Ці травми не тільки руйнують минуле, але й ускладнюють майбутнє, створюючи вакуум у культурному просторі, який важко заповнити. В українському контексті війна з Росією спричинила значні культурні та соціальні зміни і візуальні медіа відіграють ключову роль у формуванні та репрезентації цих змін, допомагаючи людям осмислити свій досвід і виразити свою ідентичність. Ці медіа стали потужним інструментом інтеграції та створення національної ідентичності, а також допомагають суспільству впоратися з колективною травмою війни. Через медіа такі як кіно, фотографія, живопис, телебачення та соціальні мережі суспільство може побачити і відчути наслідки війни, які інакше залишилися б невидимими, вони відіграють важливу роль у документуванні та репрезентації культурних травм. Фотографії зруйнованих міст, фільми про життя переселенців, телепередачі про волонтерів та художні роботи, що відображають біль і страждання, допомагають створити колективну пам'ять про події - стають важливими свідченнями, які фіксують реалії війни та допомагають майбутнім поколінням зрозуміти її вплив.

Наявність у гуманітарних науках значної кількості теоретичної літератури з проблеми дозволила виділити дві ключові парадигми досліджень: феноменологічну та культурологічну. Феноменологічна парадигма зосереджується на вивченні суб'єктивного досвіду та свідомості, акцентуючи увагу на тому, як люди переживають та сприймають світ навколо себе. У контексті української війни, ця парадигма дозволяє дослідити, як громадяни відчувають і осмислюють травматичні події через візуальні медіа, такі як фотографії, фільми та соціальні мережі - як ці медіа впливають на формування національної ідентичності та колективної пам'яті через суб'єктивний досвід та індивідуальні сприйняття. Культурологічна парадигма, у свою чергу, акцентує увагу на контекстуальному та історичному аналізі, досліджуючи, як культурні явища відображають і впливають на соціальні процеси, ідентичність та колективну пам'ять - як візуальні медіа репрезентують історичні та культурні зміни, спричинені війною, як вони сприяють відродженню культурної спадщини та інтеграції різних культурних ідентичностей. Цей підхід включає в себе інтерпретацію культурних смислів та практик, розглядаючи їх у контексті суспільних змін та взаємодії різних культурних груп в умовах конфлікту. Використання феноменологічної та культурологічної парадигм у дослідженні ролі візуальних медіа під час війни дозволяє комплексно аналізувати, як ці медіа впливають на індивідуальний досвід, національну ідентичність та колективну пам'ять через культурні коди, як візуальні медіа кодують та транслюють культурні смисли, формуючи соціальні наративи та значення, які впливають на сприйняття та осмислення війни в суспільстві в контексті культурної травми.

Методологічна база дослідження ґрунтується на феномені медіа, його специфіці та впливі на суспільство, що було досліджено в працях В. Бен'яміна (Васильєв, 2023), А. Базена (П'ятниця, 2005), Р. Барта (Barthes, 2008), Ж. Бодріяра (Baudrillard, 1983), М. Маклюєна (McLuhan, 2001), Н. Лумана (Луман, 2010), В. Флюссера (Flusser, 2021), М.

Йоргенсен, Л.Філіпс (Jørgensen & Phillips, 2023), С. Гнатюк (Гнатюк, 2010), О. Кравченко (Кравченко, 2010), Т. Кузнецова (Кузнецова, 2008), Н. Зражевська (Зражевська, 2012), Г. Чміль (Чміль, 2003) та ін. Поза критичне ставлення до медіа як поняття, В. Флюссер зробив вагомий внесок у його культурологічну експлікацію. Він розглядав медіа як особливі феноменальні структури, які функціонують за допомогою певних культурних кодів. Флюссер вважав, що медіа повинні розглядатися як засоби, це дає змогу аналізувати функціонування медіа в певному культурному коді (Flusser, 2021). Йоргенсен М. та Філіпс Л. акцентували на тому, що медіа – це універсальна форма посередництва, яка впливає на наше сприйняття реальності. Він вказував, що медіа визначають саму реальність, оскільки вони завжди впливають на наше ставлення до того, що ми сприймаємо (Jørgensen & Phillips, 2023). Дослідження культурних кодів і медіапростору, особливо цікаве в контексті аналізу культурної травми, зробив Деніел Койл в своїй роботі «The Culture Code» (Coyle, 2018). В межах «Концепції культури у медіадослідженнях» він обговорює, як медіа передають культурні сенси, створюючи та легітимізуючи певні значення, які поступово стають нормою. Цей процес включає використання символічних елементів культури для передачі популярної мудрості та здорового глузду, які поширюються через різні форми медіа. Поширення є вирішальним для розуміння того, як суспільства адаптуються до змін і інтегрують нові ідеї. В межах цієї концепції виявляється глибокий зв'язок між медіа та суспільством, досліджуючи, як медіа передають і легітимізують певні значення, що з часом стають нормою. Цей процес передбачає складну гру символів та смислів, яка пронизує всі аспекти медійного контенту. Кожен символічний елемент, від слів і образів до сюжетних ліній та ритуалів, виконує роль у передачі культурних сенсів (Coyle, 2018).

Дослідження Девера Е. стверджує, що медіа є одночасно дзеркалом і архітектором суспільної свідомості, відображаючи та формуючи наші уявлення про світ. «Медіа не лише відображають, але й формують свідомість і поведінку індивідів та суспільств, встановлюючи порядок денний та обрамляючи питання в певні рамки» (Devereux, 2019 р. 3). Через телебачення, фільми, новини та соціальні мережі медіа створюють уявлення, які закріплюються в нашій свідомості, стаючи частиною колективного знання. Вони використовують мову, зображення та історії, щоб передати популярну обізнаність і раціональність. «Медіа віддзеркалюють і формують соціальну реальність, впливаючи на наше сприйняття світу і колективну свідомість. Через наративи та образи медіа створюють спільне розуміння та зміцнюють суспільні норми і переконання», пише Castile R, - «це не просто передача інформації, а формування певного світогляду, який стає основою для соціальної реальності» (Castile, 2020 р. 184).

Легітимізація значень у медіа відбувається через їх повторне використання та закріплення в масовій свідомості. Постійне висвітлення певних тем і ідей формує у глядачів відчуття, що ці ідеї є нормою. Це може включати все: від популяризації певних поведінкових моделей до закріплення стереотипів або, навпаки, їх руйнування. Bhatia A зазначає, що «легітимізація у медійному дискурсі часто передбачає повторення та посилення певних тем і ідей, що призводить до того, що аудиторія сприймає їх як норми» (Bhatia, 2018 р. 356). Наприклад, медіа можуть формувати громадську думку, постійно представляючи певні погляди, тим самим нормалізуючи ці перспективи. Стратегічне використання легітимізації у медіа включає підкреслення позитивних дій та авторитетних думок, часто через систематичне повторення. Такий підхід не тільки закріплює наратив, але й забезпечує сприйняття цих сконструйованих реальностей як природних і незмінних громадськістю.

Отже, роль медіа у формуванні громадської думки та нормалізації певних ідей є надзвичайно важливою. Війна також спричиняє зміни у взаємодії різних культурних ідентичностей. В Україні, де історично співіснують різні етнічні та культурні групи,

війна змусила людей переосмислити свою ідентичність. Візуальні медіа відображають ці зміни, показуючи, як люди з різних культурних середовищ об'єднуються перед обличчям спільної загрози або, навпаки, як виникають нові розділення та конфлікти. Це особливо важливо для розуміння того, як різні групи реагують на спільні виклики та як вони можуть співіснувати і співпрацювати у нових умовах. Візуальні медіа можуть служити потужним інструментом інтеграції та порозуміння між різними культурними групами. Документальні фільми, художні виставки та соціальні проекти, що спрямовані на висвітлення спільних проблем та досвідів, сприяють взаєморозумінню та примиренню. Вони також допомагають зберегти культурну спадщину, передати знання про неї наступним поколінням та сприяти культурному відродженню. Завдяки медіа, спільноти можуть знаходити спільну мову та будувати мости між різними групами, що особливо важливо в умовах конфлікту.

Українці зараз живуть в особливій реальності, зіштовхуючись щодня з викликами, що потребують постійної відповіді. Війна торкнулася кожного, і кожен щодня страждає від її наслідків, вона глибоко закорінюється в колективній свідомості, перешкоджаючи ефективному функціонуванню суспільства. Звичне відчуття безпеки та довіри зникає, панують гнів та тривога, що породжує колективну травму. Дослідження показують, що колективна травма може передаватися від покоління до покоління, спричиняючи неврози та емоційні проблеми, що переходять від батьків до дітей.

В умовах інформаційного суспільства колективна травма підтримується та поглиблюється через різні форми репрезентації. Засоби масової інформації та соціальні мережі сприяють поширенню «травми свідка» та «травми того, хто вижив». Це явище, відоме як медіатравмування, посилює вплив війни на психіку суспільства. Соціальні мережі та новини постійно нагадують про події війни, створюючи додатковий психологічний тиск на громадян. Для подолання наслідків колективної травми суспільство має пройти кілька важливих етапів: легітимізація переживань, визнання права на відчуття емоцій «Я маю право відчувати...»; об'єднання, спільне переживання важких емоцій та підтримка один одного; створення нових сенсів, побудова нових можливостей для розвитку та інновацій.

Відеомистецтво виконує кілька важливих функцій у контексті подолання наслідків колективної травми: знання та просвітництво, передача досвіду та фактів; комунікація та узагальнення, вираження особистих сенсів і спільних переживань; виховання, формування цілісної особистості; вплив на підсвідомість, навіювання певних думок і викликання емоцій. Мистецькі об'єкти, пов'язані з травмуючими подіями – пам'ятники, фотоальбоми, літературні твори, виставки, музеї, фільми – допомагають зберігати колективну пам'ять та сприяють зціленню. Твори мистецтва стимулюють складні психічні процеси та породжують співтворчість, допомагаючи суспільству усвідомити свої переживання та знайти нові сенси. Арт-терапія, метод зцілення за допомогою мистецтва та творчості, використовує специфіку мистецтва для допомоги людям. Художники, найбільш чутлива частина суспільства, виражають свої переживання за допомогою мистецтва, що дозволяє іншим людям співпереживати та вивільняти свої емоції, що сприяє посттравматичному зростанню.

Українські митці продовжують творити під час війни, поєднуючи творчу діяльність зі службою в армії, волонтерством, культурною дипломатією. Творчість стає опорою у важких переживаннях, а мистецькі роботи, поширювані в соціальних мережах, виконують функцію медіаторності. Вони документують переживання війни, допомагають легітимізувати почуття та об'єднують людей. Прикладом такої медіа-терапії є кінострічка «Віддані» - **режисера Анатолія Матешка**. Фільм "Віддані" показує історії українських добровольців та їхніх родин під час війни на Донбасі. Через соціальні мережі та онлайн-платформи стрічка отримала широку аудиторію,

привертаючи увагу до особистих історій та жертв війни, що допомагає глядачам глибше зрозуміти емоційні та психологічні аспекти конфлікту. **«Сильніше, ніж зброя»** - документальний фільм від **Babylon'13** - цей колективний проєкт об'єднав українських режисерів, які документували події Революції Гідності та війни на сході України. Їхні відео поширюються через YouTube та інші соціальні мережі, досягаючи мільйонів глядачів по всьому світу. Ці роботи надають голос тим, хто безпосередньо постраждав від конфлікту, і допомагають зберегти історичну пам'ять. **«Місто, яке пережило»** - відеопроєкт **Сергія Лозниці**: відомий український режисер Сергій Лозниця створив серію короткометражних документальних фільмів про життя у зруйнованих війною містах. Ці відео розповсюджуються через соціальні мережі, допомагаючи міжнародній аудиторії зрозуміти реалії життя під час війни. Роботи Лозниці стають важливим джерелом інформації та підтримки для багатьох людей. **«Будинок «Слово». Нескінчений роман»** - фільм **Тараса Томенка**: цей документальний фільм розповідає про долі українських письменників і митців, які мешкали в будинку "Слово" в Харкові під час репресій 1930-х років, пов'язуючи ці історії з сучасними подіями. Відео активно поширюється через платформи, такі як Facebook та Instagram, допомагаючи відновити історичну пам'ять та підсилити національну ідентичність. **«Рідні»** - фільм **Віталія Манського**: документальний фільм слідує за родиною режисера, розділеною війною. Поширюваний через соціальні мережі та онлайн-кінотеатри, фільм показує, як війна впливає на особисті стосунки і родинні зв'язки. Це допомагає глядачам зрозуміти глибину конфлікту на людському рівні. Ці приклади демонструють, як українські відеомитці використовують свої платформи та соціальні мережі для документування війни, підтримки національного духу та об'єднання суспільства через мистецтво.

Медіа-арт та цифрова фотографія стають основою для вираження почуттів сучасних митців, відповідаючи на зміни в соціальному та культурному просторі. Фотографія, як документальне відображення реальності, допомагає формувати групову ідентичність та актуалізувати колективну пам'ять. **Проєкт «Україна. Війна. Життя»** **Сергія Лойка** українського фотографа та журналіста, документує події війни на Донбасі. Його фотографії, які часто поширюються через соціальні мережі, відображають реальні сцени бойових дій, життя цивільних під обстрілами та будні військових. Ці зображення допомагають формувати колективну пам'ять про конфлікт та підсилюють національну ідентичність. **Цифровий арт-проєкт «Хроніки війни»** **Олександра Чекменьова** відомого українського фотографа, створившого серію цифрових зображень відображають життя під час війни. Його роботи демонструють побутові сцени, руйнування та емоційні моменти, допомагаючи глядачам усвідомити масштаб та вплив війни на суспільство. Ці зображення поширюються через соціальні мережі та стають важливими елементами візуальної культури України. **Проєкт «Втрачений рай»** **Євгена Малолетки**, українського фотожурналіста, створившого серію фотографій, що показують руйнування та людські трагедії внаслідок війни. Його роботи публікуються у міжнародних виданнях та активно поширюються у соціальних мережах, допомагаючи привернути увагу до гуманітарних проблем та формувати глобальне розуміння українського конфлікту. **Цифрова виставка «Переміщені»** **Мстислава Чернова**, яка документує життя переміщених осіб унаслідок конфлікту. Фотографії Чернова показують труднощі та виклики, з якими стикаються ці люди, допомагаючи формувати співчуття та підтримку серед широкої аудиторії. Ця виставка активно поширюється через онлайн-платформи, досягаючи глобальної аудиторії. **Цифровий арт-проєкт «Розірвані зв'язки»** **Дарини Басан** відображує емоційний стан людей, розділених війною. Її роботи поширюються через соціальні мережі і показують особисті історії та емоції, допомагаючи глядачам зрозуміти глибину людських

переживань. Проект підкреслює важливість збереження культурної пам'яті та підтримки національної ідентичності. Ці приклади демонструють, як медіа-арт та цифрова фотографія використовуються українськими митцями для вираження почуттів, формування колективної пам'яті та підтримки групової ідентичності в умовах війни.

Відеомистецтво є потужним інструментом для подолання наслідків колективної травми, забезпечуючи легітимізацію переживань, підтримку та об'єднання, а також побудову нових сенсів. Сучасне українське мистецтво, особливо в умовах війни, відіграє важливу роль у підтримці психічного здоров'я суспільства та сприяє посттравматичному зростанню. Війна залишає глибокі рани на тілі суспільства, але вона також може стати поштовхом для переосмислення ідентичності та культурних цінностей. Візуальні медіа відіграють важливу роль у цьому процесі, допомагаючи людям бачити та розуміти наслідки війни, зберігати пам'ять про минуле та будувати майбутнє. В українському контексті, візуальні медіа стають важливим засобом для осмислення культурних травм.

Водночас медіа виступають як потужний агент соціалізації, особливо для молоді. Через різноманітні медіаканали молоді люди засвоюють соціальні норми та цінності, які стають частиною їхньої ідентичності. Телевізійні шоу, відео на YouTube, соціальні мережі - всі вони відіграють вирішальну роль у формуванні уявлень про те, що є прийнятним або бажаним у суспільстві. Наприклад, документальні серії, які показують життя молоді у зонах конфлікту, допомагають глядачам краще зрозуміти, з якими викликами вони стикаються. Це можуть бути історії про молодих людей, які втратили свої домівки через військові дії, або про тих, хто бере участь у волонтерських організаціях для допомоги постраждалим. Такі програми не тільки інформують про реальні події, але й формують емпатію та солідарність серед молоді з інших країн, сприяючи міжнародному розумінню та підтримці. Молоді блогери, що постраждали від війни, можуть використовувати свої канали для висвітлення особистих історій та культурних травм, наприклад, відео, де вони розповідають про свій досвід евакуації, втрату близьких чи перебування в тимчасових таборах для біженців. Через такі відео інші молоді люди дізнаються про реальні наслідки війни, формуючи уявлення про те, що є прийнятним або бажаним у суспільстві, зокрема важливість миру, солідарності та підтримки. Соціальні медіа платформи, такі як Instagram та TikTok, особливо впливають на формування уявлень про війну та культурні травми через поширення фотографій. Молодь активно ділиться зображеннями, що документують життя в умовах війни, використовуючи ці специфічні канали. Наприклад, молоді українці можуть публікувати пости про свою щоденну реальність під час конфлікту, демонструючи руйнування, але й моменти солідарності та відновлення. Такі публікації не тільки підвищують обізнаність про ситуацію, але й допомагають встановити зв'язок з аудиторією по всьому світу, сприяючи підтримці та співчуттю. Організації та активісти часто використовують соціальні медіа для проведення кампаній, спрямованих на підтримку молоді, постраждалої від війни, наприклад, флешмоби або хештег-кампанії на підтримку миру або для збору коштів на гуманітарну допомогу. Такі ініціативи допомагають молоді відчути себе частиною глобальної спільноти, яка прагне до змін і готова діяти на підтримку постраждалих.

Отже, медіадослідження, які вивчають концепцію культури, дають нам глибше розуміння того, як медіа впливають на наше сприйняття реальності. Вони показують, як символічні елементи, використані у медіа, формують наші уявлення про світ, і як ці уявлення стають частиною нашого щоденного життя. Розуміння цього процесу є критично важливим для того, щоб суспільство могло адаптуватися до змін, подолати колективні культурні травми та інтегрувати нові ідеї. У світі, де медіа мають все

більший вплив, критичний аналіз їхньої ролі у формуванні культури стає все більш актуальним та необхідним.

Висновки. Дослідження підтвердило важливу роль візуальних медіа у формуванні національної ідентичності та подоланні колективної травми в умовах війни в Україні. Аналіз показав, що візуальні медіа, такі як кіно, фотографія, телебачення та соціальні мережі, слугують потужними інструментами культурного позиціонування, сприяючи інтеграції різних культурних ідентичностей та збереженню культурної спадщини. Через призму феноменологічної парадигми було досліджено процес, за допомогою якого суб'єктивний досвід війни трансформується в колективну пам'ять через медіа, впливаючи на індивідуальне сприйняття реальності. Водночас в межах культурологічної парадигми ми проаналізували, як медіа відображають історичні та соціокультурні зміни, спричинені війною, створюючи нові культурні коди та соціальні патерни. Дослідження також виявило, що сучасне українське відеомистецтво активно використовує візуальні медіа для документування реалій війни, підтримки національного духу та об'єднання суспільства. Приклади відеопроєктів та цифрових фотографій показують, як митці через соціальні мережі та інші медіа-канали легітимізують переживання війни, допомагають суспільству осмислити травматичні події та сприяють посттравматичному зростанню. Таким чином, візуальні медіа відіграють критично важливу роль у процесах культурної адаптації та соціальної інтеграції під час війни.

Перспективи подальшого вивчення. Подальші культурологічні дослідження впливу візуальних медіа на подолання культурних травм в умовах війни в Україні мають значний потенціал для поглиблення розуміння соціокультурних процесів, що відбуваються в суспільстві. Ці дослідження допоможуть створити нові інструменти для аналізу та подолання наслідків конфліктів через призму візуальної культури і можуть бути зосереджені на наступних культурологічних перспективах: дослідження *культурних кодів та наративів*, які формуються через візуальні медіа під час війни. Це включає аналіз, як медіа створюють нові наративи та символи, що сприяють формуванню національної ідентичності та колективної пам'яті. *Інтеграція культурних ідентичностей*: аналіз того, як візуальні медіа сприяють інтеграції різних культурних ідентичностей в єдине національне ціле. Це особливо важливо в контексті мультикультурного суспільства України, де війна впливає на взаємодію між різними етнічними та культурними групами. *Медіа як інструмент терапії*: виявити нові способи використання візуальних медіа для подолання культурних травм. Аналіз художніх та документальних проєктів, які висвітлюють переживання війни, може показати, як мистецтво допомагає людям осмислити свій досвід та знайти емоційне відновлення. *Порівняльні культурологічні дослідження*: порівняння досвіду України з іншими країнами, які пережили військові конфлікти, може допомогти виявити спільні та унікальні аспекти використання візуальних медіа для подолання культурних травм. *Довгострокові ефекти медіа*: важливим аспектом є вивчення довгострокових ефектів впливу візуальних медіа на культурну ідентичність та колективну пам'ять. Це може включати дослідження того, як медіа продовжують формувати суспільні наративи після завершення конфлікту та як вони впливають на наступні покоління.

Бібліографічний список

- Васильєв К., 2023. Аура об'єкта та мистецький твір: критичний аналіз теорії Вальтера Беньяміна в контексті сучасного мистецтва та культури. *Bulgarian Academy of Sciences. Arts*. 12(2), 59. [online] <https://www.mdpi.com/2076-0752/12/2/59>
- П'ятниця Д., 2005. Онтологія фотографічного та кінематографічного зображення Андре Базена. *Журнал естетики та мистецтвознавчої критики*. 63(4), с. 339-353.

- Mythologies at 50: Barthes and Popular Culture., 2008. *French Studies*. 64(3), с. 369-370.
- Baudrillard J. 1983. *Simulations. Semiotext(e)*. 176 p.
- McLuhan, 2001. *Understanding Media / Routledge Classics. Taylor&Francis*, 400 с.
- Луман Н., 2010. Реальність мас-медіа / Пер. з нім. В. Климченко. – К.: АУП, ЦВП. 158 с.
- Flusser Vilém, 2021. *Towards a Philosophy of Photography Oxford Academic*. [online] <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670208.002.0007>
- Jørgensen M, Phillips L., 2023. *Discourse Analysis as Theory and Method. Oxford Academic*. [online] <https://academic.oup.com/edited-volume/38609/chapter/334736367>
- Гнатюк С.Л., 2010. Національні медіа як чинник формування сучасної української ідентичності та консолідації суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія*, 2, с. 150–155.
- Кравченко О.В., 2010. Національний культурний простір як ідентифікаційна. *Вісник Харківської державної академії культури*, 31, С. 4-11. [online] http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak_2010_31_1.
- Кузнєцова Т., 2008. Транслявання національної культури сучасними ЗМІ: основні тенденції та перспективи. [online] Доступно: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc_komun/2008_1/12.htm1.
- Зражевська Н. І., 2012. Феномен медіакультури у сфері соціальних комунікацій : автореф. дис. ... д-ра наук із соц. комунікацій :27.00.01 / Зражевська Н. І. ; МОНМС України, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. 32 с.
- Чміль Г. П., 2003. Екранна культура: плюральність проявів / Г. П. Чміль. – Х. : Крук. 336 с.
- Coyle D., 2018. *The Culture Code: The Secrets of Highly Successful Groups. New York, NY: Bantam*. [online] <https://danielcoyle.com/>
- Devereux E., 2019. *The Significance and Impact of the Media in Contemporary Society. In: Media and Society. 6th ed. Sage Publications; p. 2-5.* [online] <https://academic.oup.com/book/45783/chapter/400598368>
- Castile R., 2020. *Public Consciousness, Political Conscience, and the Role of Media. In: Social Impact of Media and Communication. Oxford University Press;2020. p. 180-195.* Available from: <https://academic.oup.com/book/25919/chapter/193665591>
- Bhatia A., 2018. *The meanings of journalism: Legitimization mechanisms in media discourse. Journalism Studies. 2018;26(4). p.349-365.* [online] <https://academic.oup.com/ct/article-abstract/26/4/349/3979552#>

References

- Vasilyev K., 2023. *The Aura of the Object and the Art Work: A Critical Analysis of Walter Benjamin's Theory in the Context of Contemporary Art and Culture. Bulgarian Academy of Sciences. Arts. 12(2), 59.* [online] <https://www.mdpi.com/2076-0752/12/2/59>
- Piatnytsia D., 2005. *The Ontology of Photographic and Cinematographic Images by André Bazin. Journal of Aesthetics and Art Criticism. 63(4), pp. 339-353.*
- Mythologies at 50: Barthes and Popular Culture., 2008. *French Studies*. 64(3), с. 369-370.
- Baudrillard J. 1983. *Simulations. Semiotext(e)*. 176 p.
- McLuhan, 2001. *Understanding Media / Routledge Classics. Taylor&Francis*, 400 с.
- Луман Н., 2010. Реальність мас-медіа / Пер. з нім. В. Климченко. – К.: АУП, ЦВП. 158 с.
- Flusser Vilém, 2021. *Towards a Philosophy of Photography Oxford Academic*. [online] <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670208.002.0007>
- Jørgensen M, Phillips L., 2023. *Discourse Analysis as Theory and Method. Oxford Academic*. [online] <https://academic.oup.com/edited-volume/38609/chapter/334736367>

- Hnatiuk S.L., 2010. National Media as a Factor in the Formation of Contemporary Ukrainian Identity and Social Consolidation. *Bulletin of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology*, 2, pp. 150–155.
- Kravchenko O.V., 2010. National Cultural Space as an Identification Factor. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Culture*, 31, pp. 4-11. [online] http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak_2010_31_1.
- Kuznetsova T., 2008. Transmission of National Culture by Modern Media: Main Trends and Prospects. [online] Available: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc_komun/2008_1/12.html
- Zrazhevskaya N.I., 2012. The Phenomenon of Media Culture in the Field of Social Communications: Abstract of the Doctoral Dissertation in Social Communications: 27.00.01 / Zrazhevskaya N.I.; Ministry of Education and Science, Youth and Sports of Ukraine, Taras Shevchenko National University of Kyiv. – Kyiv, 32 p.
- Chmil H.P., 2003. Screen Culture: Plurality of Manifestations / H.P. Chmil. – Kharkiv: Kruk, 336 p.
- Coyle D., 2018. *The Culture Code: The Secrets of Highly Successful Groups*. New York, NY: Bantam. [online] <https://danielcoyle.com/>
- Devereux E., 2019. The Significance and Impact of the Media in Contemporary Society. In: *Media and Society. 6th ed. Sage Publications*; p. 2-5. [online] <https://academic.oup.com/book/45783/chapter/400598368>
- Castile R., 2020. Public Consciousness, Political Conscience, and the Role of Media. In: *Social Impact of Media and Communication*. Oxford University Press; 2020. p. 180-195. Available from: <https://academic.oup.com/book/25919/chapter/193665591>
- Bhatia A., 2018. The meanings of journalism: Legitimization mechanisms in media discourse. *Journalism Studies*. 2018;26(4). p.349-365. [online] <https://academic.oup.com/ct/article-abstract/26/4/349/3979552#>

Стаття надійшла до редакції 11.12.2024 р.

N. Prykhodko

TRAUMAS OF WAR AND CULTURAL IDENTITIES: VISUAL MEDIA IN THE UKRAINIAN CONTEXT

The article focuses on the role of visual media in shaping national identity and overcoming collective trauma in Ukrainian society amidst the war with Russia. The author analyzes how visual media such as cinema, photography, television, and social networks influence cultural positioning, integration of different cultural identities, and preservation of cultural heritage. Using phenomenological and cultural paradigms, the study shows how these media encode and transmit cultural meanings, forming social narratives and significances that impact the perception and comprehension of the war. The work also draws on methodological approaches of W. Benjamin, A. Bazin, and other theorists to analyze the influence of visual media on social processes and overcoming the consequences of war through the lens of visual culture.

The problem is the necessity of a detailed analysis of the role of visual media in the conditions of war, particularly regarding their impact on forming national identity and overcoming collective trauma. The war creates profound socio-cultural challenges, requiring society to rethink its values, historical narratives, and identity. Visual media, such as cinema, photography, television, and social networks, act as powerful tools for cultural positioning, capable of influencing public moods, identification processes, and collective memory.

War leaves a deep imprint on society, affecting various aspects of life, including culture and identity, while simultaneously causing cultural traumas manifested in the loss of tangible and intangible cultural heritage. The destruction of historical monuments, libraries, museums, and other cultural objects is one of the most painful aspects of war. Moreover, cultural traditions passed down from generation to generation can be interrupted or forgotten due to population displacement and loss of connection with the homeland. These traumas not only destroy the past but also complicate the future, creating a vacuum in the cultural space that is difficult to fill.

In the Ukrainian context, the war with Russia has caused significant cultural and social changes, and visual media play a key role in forming and representing these changes, helping people comprehend their experiences and express their identity. These media have become powerful tools for integration and creating national identity, as well as helping society cope with the collective trauma of war. Visual media document and represent cultural traumas. Photos of destroyed cities, films about the lives of displaced persons, TV programs about volunteers, and artistic works reflecting pain and suffering help create collective memory about the events, becoming important witnesses that capture the realities of war and help future generations understand its impact.

The research confirmed the significant role of visual media in forming national identity and overcoming collective trauma during the war in Ukraine. Visual media, such as cinema, photography, television, and social networks, serve as powerful tools for cultural positioning, promoting the integration of different cultural identities and preserving cultural heritage. Through the phenomenological paradigm, the study explored how the subjective experience of war is transformed into collective memory via media, affecting individual perceptions of reality. Within the cultural paradigm, the research analyzed how media reflect historical and socio-cultural changes caused by the war, creating new cultural codes and social patterns. Visual media play a critical role in cultural adaptation and social integration during the war, helping society preserve the memory of the past, build new meanings, and form a common national identity. This research fills the existing scientific gap and provides new tools for understanding and overcoming the consequences of war through the lens of visual culture.

Key words: *visual media, national identity, collective trauma, cultural positioning, war, cultural heritage, cultural reflection.*

О. В. Проскуракова

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ СЦЕНІЧНОГО МАКІЯЖУ ЯК ХУДОЖНЬОГО ЗАСОБУ ЕСТРАДНОГО ЖАНРУ

*Як частина гримувального мистецтва, сценічний макіяж вважається важливим засобом формування особистого іміджу артиста естрадного жанру, його самовираження та передачі соціальних повідомлень творчості. Сценічний образ, елементом якого є макіяж, дає розуміння того, яким чином музична культура відображає та формує суспільні цінності через візуальне та перформативне мистецтво, поєднуючи різноманітні елементи в сценічному просторі. У статті розглядається гримувальне мистецтво як важливий компонент естрадного жанру, що створює повноцінний сценічний образ виконавця та використовується як потужний інструмент для передачі символіки, емоцій, змістів і культурних наративів. Дослідження окреслює впливи візуального образу на формування сценічної ідентичності, гендерних стереотипів, комерційних і соціальних елементів поп-культури. **Наукова новизна** даної публікації полягає у застосуванні до вивчення гримувального мистецтва міждисциплінарного підходу, який поєднує культурологічну та мистецтвознавчу методології. Зазначена обставина дозволяє розглянути сценічний грим не просто як інструмент естетизації образу сценічної зірки, але в якості артефакту, який здатний передавати та формувати певні культурні повідомлення, символічні значення та загально-культурні настрої.*

Ключові слова: *гримувальне мистецтво, макіяж, музична культура, сценічний імідж, сценічний образ.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-119-126

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Сценічний макіяж як частина візуальної культури є вагомим інструментом впливу на масову свідомість та формування громадської думки, тому його дослідження має значний науковий та практичний інтерес. У науковому контексті у запропонованій статті звертається серйозна увага до важливих питань дослідження взаємодії між візуальним мистецтвом і соціально-культурними явищами, аналізуючи механізми передачі культурних і соціальних наративів через візуальні образи. З практичної точки зору зміст цієї статті може складати цінність для фахівців у галузі реалізації сценічного мистецтва, а також мистецтва гриму. Дослідження сценічного гриму зосереджується не лише на його теоретичному значенні як засобу передачі естетичних та ідеологічних ідей, але насамперед на практичних аспектах його застосування на сцені. Акцент робиться на з'ясуванні питання, яким чином грим використовується для створення впізнаваного сценічного образу, підтримки глибшого зв'язку з аудиторією та адаптації до швидкоплинних змін у смаках публіки. Попри те, що сценічний макіяж є важливим елементом візуального образу артиста, його роль у контексті трансляції ідеологічних меседжів та культурних наративів залишається недостатньо дослідженою. Таким чином, існує необхідність поглибленого аналізу означених питань, особливо в контексті врахування, що макіяж не лише створює візуальну ідентичність, але й сприяє формуванню соціально значущих образів, які можуть впливати на громадську свідомість та відображати важливі проблеми

соціального та культурного життя.

Актуальність дослідження обумовлена зростаючим впливом візуальної культури на соціальне середовище в епоху медіа та цифрових технологій. Сценічні образи виконавців, які створені за допомогою сценічного макіяжу, стають не лише естетичними конструкціями, а й важливими засобами комунікації з аудиторією з метою вираження певних соціокультурних позицій. У сучасному світі, у якому візуальна репрезентація постає ключовою формою впливу на суспільство, вивчення ролі сценічного макіяжу у створенні естрадних образів дозволяє глибше зрозуміти механізми формування культурних тенденцій та громадської свідомості.

Мета статті – дослідити культурологічні та мистецтвознавчі аспекти сценічного макіяжу як засобу формування іміджу артиста естрадного жанру та передачі соціокультурних повідомлень.

Методологія. Дослідження виконане на межі культурологічного та мистецтвознавчого підходів. Це відкриває можливості застосування міждисциплінарної методології з огляду на специфіку предмета дослідження та його застосуванні у різних сферах естрадного жанру. При цьому культурологічна методологія у даній роботі займає місце провідного чинника.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед досліджень гримувального мистецтва особливо виокремлюється творчість В. Медведєвої, відомого фахівця у даній галузі. Зокрема, у статті «Сучасні технології використання гримувального мистецтва у створенні художнього образу на естраді» (В. Медведєва, 2015) дослідниця пропонує низку практичних рекомендацій щодо послідовності виконання сценічного макіяжу, а також висвітлює технологічні аспекти даного процесу. У численних матеріалах до наукових конференцій В. Медведєва (В. Медведєва, 2011, 2015, 2016) неодноразово наголошує на важливості впровадження сучасних тенденцій гриму у заходи, які пов'язані з масовими видовищами та естрадними виступами. Так, у роботі «Особливості гриму на естраді» (В. Медведєва, 2011) її авторка розглядає особливості використання лінійних та умовних видів гриму як загальну тенденцію естрадного жанру 2000 рр.

Відома візажистка зі світовим ім'ям, діячка у сфері індустрії краси Л. Елдрідж у роботі «Писана краса. Історія макіяжу» (Л. Елдрідж, 2018) зосереджує увагу на історичному контексті розвитку гримувального мистецтва, а також аналізує ключові зіркові образи театру, кіно та естрадного жанру. Українська художниця з гриму та дослідниця А. Шаркіна у своєму дисертаційному дослідженні «Грим у модних інноваціях ХХІ століття: художні засоби і технології» (А. Шаркіна, 2021) пропонує історичні відомості стосовно створення образів, відомих поп-ікон. Нею аналізується образ американської поп-дівки М. Монро, а також висловлюється цікавий погляд на творчий шлях знаменитих українських гримерів сучасності, таких як С. Чайка, К. Малярчук, Т. Антоненко, М. Борщевська та інші, котрі нині активно співпрацювали з зірками українського шоубізнесу. (Шаркіна, 2021, с. 111-113). Не дивлячись на помітно зростаючий інтерес з боку дослідників різних наукових студій до елементів сценічного образу та сценічного іміджу виконавців, цілісного дослідження, що стосується сценічного макіяжу артистів естрадного жанру у культурологічному контексті, було не виявлено. Зазначена обставина дає змогу розглянути сценічний макіяж не тільки частиною гримувального мистецтва, але й культурним явищем, що потребує серйозної уваги з боку дослідників та практиків різних мистецьких напрямів.

Виклад основного матеріалу. Ключовою складовою будь-якого сценічного мистецтва уявляється його робота з візуальною частиною, яка має величезний вплив на аудиторію. Візуальні образи можуть активно поширювати соціальні тенденції та культурні наративи, ширше відображаючи суспільні процеси. Важливу роль у цьому

процесі відіграє імідж артиста, включаючи не лише стереотипи щодо поведінки та статусу виконавця, але й подачу, манеру спілкування, сценічне ім'я, творчі вподобання, а також зовнішні риси, які виділяють його серед інших. Це надає виконавцю впізнаваності та допомагає створити стійкий візуальний код. Імідж зірки також здатен відображати суспільні та культурні цінності, певні тенденції та ідеологічні спрямування, що накладає відповідальність як на саму медійну особистість, так і на її команду.

Сьогодні сценічний образ функціонує не лише як елемент виконавського мистецтва, але й як важлива культурна практика. Одним із ключових елементів цього образу постає грим. Вдало підібраний, сценічний макіяж відіграє провідну роль у формуванні ідентичності персонажа, водночас кидаючи виклик усталеним соціальним нормам і традиціям, відображаючи зміни суспільних цінностей. Це робить його критично важливим предметом у ширшому дослідженні культури та виконавського мистецтва.

Створення унікального сценічного образу є важливою функцією гриму в естрадному мистецтві, оскільки він не лише підкреслює жанрові особливості виконавця, але й допомагає залишити незабутнє враження на глядача. Сценічний макіяж – це не просто засіб для створення естетично привабливого вигляду. Він також є потужним інструментом для передачі змісту музичного продукту та символічних значень, емоцій і жанрового розмаїття. Наприклад, рок-музиканти часто використовують яскраві кольори макіяжу, пірсинг та модифікації тіла, щоб підкреслити бунтівний дух, тоді як у поп-культурі прийнято акцентувати на чуттєвості, епатажі чи виразності. У будь-якому разі створення сценічного образу артиста є кропітким процесом, що потребує залучення спеціалістів із різних сфер – стилістів, візажистів, перукарів, колористів, спеціалістів із маркетингу, реклами, SMM-менеджерів, фотохудожників та продюсерів. Сценічний образ виступає не лише естетичною, але й ідеологічною платформою, яка допомагає артисту взаємодіяти з аудиторією та формувати культурні наративи.

Імідж артиста зазвичай відображає культурні та суспільні зміни, слугуючи важливим індикатором настроїв та ідеалів певної епохи. Погляди суспільства на виконавців можна розглядати своєрідним дзеркалом, у якому маси проєктують власні культурні переконання, стереотипи та ідеали. Сценічний образ здатен як кидати виклик усталеним соціальним нормам, гендерним ролям та стандартам краси, так і відповідати загальноприйнятим тенденціям та очікуванням. Так, сценічний імідж виконавців може транслювати опозицію до традиційних соціальних установок або, зрештою ставши втіленням панівних ідеалів.

Дослідниця гриму в fashion-індустрії А. Шаркіна, аналізуючи сценічний макіяж відомої американської зірки Мерилін Монро, зазначає: «...її образ (М. Монро) повністю відповідав уявленням післявоєнного покоління про жіночність та «американську мрію»» (А. Шаркіна, 2021, с. 103). Цей випадок демонструє, що вдало сконструйований сценічний образ не лише відповідає актуальним суспільним очікуванням, але й може стати культурним символом епохи. Такий імідж здатен не тільки відображати загальні настрої та ідеали часу, але й у подальшій перспективі стати іконічним знаком, задаючи стандарти для наслідування та культурних впливів майбутнім поколінням.

Культурний образ артиста часто асоціюється з певними ціннісними категоріями, емоційними станами або значущими культурними моментами. Він стає частиною колективного уявлення про певну епоху або явище, і шанувальники, свідомо чи підсвідомо, проєктують на нього власні цінності та очікування. Зокрема, важливу роль у формуванні сценічного образу відіграє сценічний макіяж, який здатен як

конструювати, так і деконструювати поп-ікону. У деяких випадках макіяж стає ключовим елементом у створенні образу, який згадується, впізнається та здійснює тривалий культурний вплив. Так, класичний макіяж М. Монро став одним із найвідоміших елементів її сценічного персонажа, які досі впізнаються та використовуються у всьому світі. Він включає техніку контурингу за схемою «дитяче обличчя», характерні графітові стрілки та грайливо підведені губи червоною помадою. Цей стиль не лише побудував ідеали жіночності свого часу, але й став певним естетичним стандартом, який продовжує впливати на сучасну поп-культуру. Макіяж, таким чином, виступає не тільки елементом естетики, а й потужним засобом візуальної комунікації, здатним формувати та змінювати культурні символи та ідеали.

Сценічний грим часто відіграє не лише стилістичну роль у вирішенні номера естрадного жанру, але й слугує важливим психологічним інструментом для самого артиста. Він виступає своєрідною «маскою», що допомагає відокремити публічний образ від особистої ідентичності, створюючи міст між персонажем на сцені та реальною людиною. Таке перевтілення імовірно дозволяє художнику глибше дослідити межі свого «я» – як митця, так і людини. Грим допомагає створити умовний бар'єр, що надає артисту свободу досліджувати нові ролі та проявляти себе у більш експресивній манері, без постійного зіставлення з власною особистістю.

Американська продюсерка та поп-зірка Стефані Джоан Анджеліна Джерманотта, котра відома під псевдонімом Леді Гага, неодноразово підкреслювала в своїх інтерв'ю, що на початку кар'єри вона використовувала надзвичайно яскравий, навіть гротескний сценічний макіяж. Артистка зазначає, що «коли була дитиною, ніколи не відчувала себе красивою. І коли намагалася знайти відчуття внутрішньої та зовнішньої краси, відкрила для себе силу макіяжу» (Чому Леді Гага обирає яскравий макіяж: відверте зізнання співачки. *24 Канал*). Таким чином, для Леді Гаги грим став способом пошуку тієї «маски» – нового «я-персонажа», з якою вона була готова виступати перед багаточисленною публікою, створюючи нову, впевнену у собі особистість. За допомогою макіяжу, підкреслює зірка, «я перетворилась на Леді Гагу» (Чому Леді Гага обирає яскравий макіяж: відверте зізнання співачки. *24 Канал*), маючи на увазі, що процес нанесення макіяжу став ключовим моментом у створенні її сценічного альтер-его, залишивши за лаштунками вразливу сторону себе.

Цей парадокс перетворення від власного «я» до створеного персонажа через сценічний макіяж як «маску» зустрічається у численних інтерв'ю інших відомих артистів. Можна стверджувати, що сам процес нанесення гриму стає не тільки підготовкою до виступу, але й медитативним актом, який символізує перевтілення у «я-митця». Це своєрідний ритуал, який позначає момент відходу від реального «я» і входження у створений образ. Таким чином, грим може бути не просто засобом для зовнішньої трансформації, але й психологічним інструментом, що допомагає артисту дистанціюватися від особистого і глибше зануритися у сценічний образ. Він не лише підсилює візуальні риси персонажа, але й сприяє внутрішньому перевтіленню, дозволяючи артисту увійти у творчий стан, буквально ставши новою людиною – сценічним персонажем.

Візуальні образи естрадних виконавців, які створені, зокрема, за допомогою макіяжу, мають потенціал не лише естетичного впливу, але й здатні передавати ідеологічні меседжі та виражати активну громадську позицію. Макіяж стає художнім інструментом, через який артисти можуть транслювати свої культурні коментарі та привертати увагу до важливих соціальних і політичних питань. Наприклад, вище згадана співачка та продюсерка Леді Гага неодноразово використовувала власні образи як своєрідну форму протесту, звертаючись до таких тем, як комерціалізація тіла, психологічне здоров'я, захист тварин, реалістичне сприйняття зовнішності тощо.

Створені візуальні меседжі часто були епатажними та викликали суперечки серед аудиторії: одні вбачали в її діях потужний спосіб привернути увагу до важливих тем, інші ж – надмірно провокаційними діями та недоречними в контексті соціальної боротьби. Проте, незалежно від оцінок, даний приклад демонструє здатність сценічного макіяжу бути інструментом у порушенні важливих культурно-соціальних питань та моделлю привернення увагу до потенційних тем. Тобто, сценічний образ, побудований за допомогою макіяжу, може стати засобом впливу на маси, провокуючи діалог між артистом та аудиторією. У таких випадках макіяж стає своєрідною символічною мовою, за допомогою якої артисти спілкуються з аудиторією на іншому рівні, виходячи за межі простого візуального враження, що надалі може впливати на суспільну свідомість та формувати нові культурні наративи. У даному контексті важливо зауважити на дослідженні сценічного гриму як семіотичної конструкції, яка здатна передавати певні сенси за допомогою семіотичної одиниці, яка може виступати в ролі кольору, символу, геометричних ліній тощо. Вона також повинна розглядатись у контексті семіотичної системи разом з іншими компонентами сценічного образу – костюмом, зачіскою, аксесуарами, сценографією тощо. Сам факт створення семіотичних кодів передбачає відгук споживача, що може стати ключовим чинником зростаючої популярності медіа-особистості. Треба зазначити, що дані конструкції зазвичай не є сталими, а скоріше оговорюються у контексті тієї чи іншої музичної культури та сприймаються аудиторією у контексті конкретного культурного діалогу, часто оговорюючи значення між його учасниками.

Важливим аспектом використання схем сценічного макіяжу є його здатність трансформуватись протягом кар'єри, що дозволяє зміщувати акценти та експериментувати. Це розширює можливості для творчості та залишає місце для викликів суспільним очікуванням та стереотипам. Тобто сценічний макіяж може слугувати інструментом художньої трансформації та може бути актуальним для виконавців, котрі прагнуть змінити свій стиль чи тематику виступів, а також можуть змінити жанрові особливості тощо. У даному контексті макіяж здатен змістити акценти та трансформувати образ у потрібний напрям, підсилюючи бажаний ефект.

Сценічний макіяж також допомагає розсунути межі, які пов'язані з гендерними стереотипами, статтю, сексуальною орієнтацією та ЛГБТ+ спільнотою. Історія ідеалів краси та зокрема сценічного макіяжу може відображати еволюцію культурного діалогу у даному напрямі. Яскравий приклад можна навести з образом, створеним швейцарським співаком, переможцем Євробачення 2024, Немо Меттлером, котрий позиціонує себе в якості небінарної особистості. Схеми сценічного макіяжу, створеного для Немо, зазвичай мають ніжно рожевий відтінок «смокі айз», блискітки на щоках, корекцію обличчя за схемою «молоде обличчя», а також соковито рожевий макіяж губ. Тобто можна стверджувати, що сценічний макіяж, разом з костюмом, зачіскою, голосом артиста, ходою та іншими деталями не вписується до загальноприйнятих дуалізму фемінності/маскулінності. Водночас ця обставина підкреслює гендерну ідентичність та активну громадську та особистісну позицію співака.

Вплив сценічного макіяжу насправді неоцінений, проте він також є важливим економічним інструментом у сучасній масовій культурі. Музичні виконавці все частіше співпрацюють з відомими косметичними брендами, стаючи амбасадорами модних лінійок або створюючи власні косметичні продукти. Це дозволяє артистам не лише впливати на смаки споживачів, але й формувати культурні стандарти краси серед молодого покоління. У даному випадку сценічний грим виступає комерційним продуктом, може формувати та передбачати поведінкові моделі споживачів. Сценічний макіяж стає інструментом у роботі з впливом та сприйняттям, кидаючи виклики

існуючим нормам і традиціям власним зовнішнім образом. Тим самим, артисти формують нові стандарти краси захоплюючи серця своїх шанувальників. Окрім цього прийнято вважати, що поп музика уявляється відображенням соціальних, політичних та культурних рухів світу у сучасній епохи, де мережа інтернету все більше проникає у буденність. Людина бажає бачити об'єкт свого наслідування все частіше та хоче принаймні ззовні походити на нього. Медійні особистості роблять колаборації з відомими косметичними брендами, стають амбасадорами, ведуть прямі трансляції та розкривають секрети власних «ритуалів краси». Це поширює впливи на загальні модні тенденції та стандарти краси, оскільки дозволяє артистам напряму впливати та формувати культурні цінності. З точки зору економіки означений рух підкреслює здатність поп індустрії впливати на поведінку споживачів. Таким чином, макіяж стає артефактом – комерційним продуктом, стираючи межі між мистецьким вираженням образу та впливом комерційного ринку.

У цілому, музичне мистецтво ХХІ ст. пропонує глядачу позицію вираження індивідуальності та нонконформізму у виборі сценічного макіяжу разом з відмовою від загальноприйнятих норм. Це дає змогу музичним поціновувачам широкий вибір жанрових та стильових рішень у музичних напрямках та іміджевих особливостях зірок. Однак, в умовах високої конкуренції аудиторія може не залишитися лояльною до одного виконавця, а щодня обирати музику відповідно до настрою. Сьогодні технології косметичних продуктів та спецефектів дозволяють створювати гіперреалістичні образи, кардинально змінюючи фізіологічні дані гримованої людини та ідентичність поп артиста. Ця обставина спонукає до пошуків нових форм у гримувальному мистецтві та проведення експериментів у даній галузі.

Висновки. Мистецтво гриму відіграє одну з ключових ролей у створенні сценічних образів естрадних виконавців, виступаючи інструментом для вираження індивідуальності та засобом впливу на соціокультурні процеси. Це не тільки допомагає артистам кидати виклик усталеним стереотипам, але й сприяє формуванню нових стандартів краси, які відповідають вимогам сучасних суспільних тенденцій. Крім того, грим постає важливим елементом у процесах трансляції культурних та ідеологічних меседжів, відображаючи уявлення про гендер, ідентичність, соціальні норми та цінності.

У подальших дослідженнях доцільно зосередити увагу на аналізі питання про вплив сценічного макіяжу на сприйняття аудиторії та про характер його використання для деконструкції традиційних культурних моделей. Також варто звернути увагу на явище гіперреалістичного макіяжу та на його повну відсутність як форми культурного висловлювання, що відкриває нові горизонти у візуальному мистецтві виконавців. Не менш актуальним вважається дослідження ролі соціальних медіа та інфлюенсерів у формуванні сучасних уявлень про красу та ідентичність, оскільки цифрова ера суттєво змінює способи взаємодії між артистами та їхньою аудиторією, пропонуючи нові можливості для творчих експериментів і самовираження.

Бібліографічний список

- Елдрідж, Л. 2018. Писана краса. Історія макіяжу. ArtHuss StyleBook. 240 с.
- Медведєва, В. 2019. Сучасні технології використання гримувального мистецтва у створенні художнього образу на естраді. *Соціально-гуманітарний вісник*, 25, 106-109.
- Медведєва, В. В. 2011. Особливості гриму на естраді. У В. М. Шейко та ін. (Ред.), *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених*, 21-22 квіт. 2011 р. (с. 152-153). Харків: ХДАК.
- Медведєва, В. В. 2015. Сучасні тенденції гриму в масових видовищах. У В. М. Шейко

- та ін. (Ред.), *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22-23 квіт. 2015 р.* (с. 147-148). Харків: ХДАК.
- Медведева, В. В. 2016. Особливості сценічного макіяжу. У В. М. Шейко та ін. (Ред.), *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21-22 квіт. 2016 р.* (с. 237-238). Харків: ХДАК.
- 24 Канал. 2019. Чому Леді Гага обирає яскравий макіяж: відверте зізнання співачки. URL : https://lifestyle.24tv.ua/chomu_ledi_gaga_obiraye_yaskraviy_makiyazh_vidverte_ziznannya_spivachki_n1177389 (дата звернення: 07.03.2024).
- Шаркіна, А. Г. 2021. *Грим у модних інноваціях XXI століття: художні засоби і технології*. Дисертація, Спеціальність 022 – Дизайн. Галузь знань 02 – Культура і мистецтво, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ.

References

- Eldridzh, L. 2018. *Pysana краса. Istoriya makiyazhu*. ArtHuss StyleBook. (in Ukrainian).
- Medvedieva, V. 2019. Suchasni tekhnolohii vykorystannia hrymoyal'noho mystetstva u stvorenni khudozhnoho obrazu na estradi. *Sotsial'no-humanitarniy visnyk*, 25, 106-109. (in Ukrainian).
- Medvedieva, V. V. 2011. Osoblyvosti hrymu na estradi. U V. M. Sheiko ta in. (Red.), *Kultura ta informatsiine suspil'stvo XXI stolittia: materialy vseukr. nauk.-teoret. konf. molodykh uchenykh, 21-22 kvit. 2011 r.* (s. 152-153). Kharkiv: KHDAC. (in Ukrainian).
- Medvedieva, V. V. 2015. Suchasni tendencyi hrymu v masovykh vydovyshchakh [Tekst]. U V. M. Sheiko ta in. (Red.), *Kultura ta informatsiine suspil'stvo XXI stolittia: materialy vseukr. nauk.-teoret. konf. molodykh uchenykh, 22-23 kvit. 2015 r.* (s. 147-148). Kharkiv: KHDAC. (in Ukrainian).
- Medvedieva, V. V. 2016. Osoblyvosti stsenichnoho makiyazhu. U V. M. Sheiko ta in. (Red.), *Kultura ta informatsiine suspil'stvo XXI stolittia: materialy vseukr. nauk.-teoret. konf. molodykh uchenykh, 21-22 kvit. 2016 r.* (s. 237-238). Kharkiv: KHDAC. (in Ukrainian).
- Sharkina, A. H. 2021. Hrym u modnykh innovatsiyakh XXI stolittia: khudozhni zasoby i tekhnolohiyi. Kyivskiy natsional'nyy universytet kultury i mystetstv. Tema "Hrym u modnykh innovatsiyakh XXI stolittia: khudozhni zasoby i tekhnolohiyi". Spetsial'nist' 022 – Dizayn. Haluz' znan' 02 – Kultura i mystetstvo. (in Ukrainian).
- 24 Kanal. 2019. Chomu Ledi Haha obyraye yaskravyy makiyazh: vidverte ziznannya spivachky. URL : https://lifestyle.24tv.ua/chomu_ledi_gaga_obiraye_yaskravyy_makiyazh_vidverte_ziznannya_spivachki_n1177389 (data zvernennia: 07.03. 2024). (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 17.10.2024

O. Proskuriakova

CULTUROLOGICAL AND ART CRITICISM ASPECTS OF STAGE MAKEUP AS AN ARTISTIC TOOL IN THE VARIETY GENRE

As a component of makeup art, stage makeup is considered a crucial tool for shaping the personal image of a performer in the variety genre, facilitating self-expression and conveying social messages through artistry. The stage image, with makeup as a key element,

provides insight into how musical culture reflects and shapes societal values through visual and performative art, blending diverse elements in the stage space. This article examines makeup art as an essential component of the variety genre, which contributes to creating a complete stage image of the performer and serves as a powerful medium for conveying symbolism, emotions, meanings, and cultural narratives. The study highlights the impact of visual imagery on the formation of stage identity, gender stereotypes, and commercial and social elements of pop culture. The scientific novelty of this publication lies in applying an interdisciplinary approach to the study of makeup art, combining culturological and art criticism methodologies. This approach allows stage makeup to be viewed not merely as an aestheticizing tool for a stage star's image, but as an artifact capable of transmitting and shaping certain cultural messages, symbolic meanings, and broader cultural moods. The aim of the article is to explore the culturological and art criticism aspects of stage makeup as a means of shaping the image of a performer in the variety genre and conveying sociocultural messages. Methodology. The research is conducted at the intersection of culturological and art criticism approaches. This enables the application of an interdisciplinary methodology, considering the specifics of the subject matter and its application across various areas within the variety genre. In this study, the culturological methodology serves as the primary guiding factor.

Key words: *makeup art, stage makeup, musical culture, stage image, stage persona.*

Ю. С. Сабадаш

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНИХ ФЕСТИВАЛІВ

У статті розглянуто театральньо-декораційне мистецтво на прикладі розвитку театральних фестивалів Закарпаття у період 1990-2024 років в його історичному аспекті, показані механізми міжкультурного діалогу театральної культури у соціокультурному вимірі сучасності.

Методологія дослідження включає аксіологічний метод у визначенні ціннісних критеріїв представників різних культур та верств суспільства в єдиному культурному просторі під час проведення театральних фестивалів; культурологічний, компаративний метод у виявленні особливостей міжнародних та всеукраїнських театральних фестивалів на Закарпатті у зв'язку з певними умовами історичного розвитку краю, соціальним станом суспільства та мистецької комунікації представників театральньо-декораційного мистецтва.

Наукова новизна полягає у дослідженні значення та проведення театральних фестивалів, оскільки вони сприяють розвитку театральньо-декораційного мистецтва регіону та міжкультурній комунікації.

Ключові слова: *регіональна культурна практика, фестивальний рух, театр, вистава, сценічне оформлення, костюм, виставкова діяльність, Закарпаття.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-127-134

Постановка проблеми. Театральньо-декораційне мистецтво Закарпаття має велику історію яке з'явилося на початку ХХ ст. під впливом українського театральньо-декораційного мистецтва та разом з розвитком європейського образотворчого мистецтва. Так, О. Зайцев зазначає, що «З кожним новим етапом розвитку театральньо-декораційного мистецтва закарпатський театр поступово відходив від штампів та примітивної ілюстративності, набув нового дихання за рахунок професійної роботи художників сцени. Поступово художники сцени разом із режисером у кожній виставі заново вибудовують модель нових пластичних можливостей сценічного простору» (Зайцев, 2022).

Театральний фестиваль, як соціокультурне явище, є однією з важливих і прогресивних складових процесу культурного розвитку суспільства в цілому. Фестиваль – яскравий показник розвитку театального процесу, що нині активно розвивається в театральному мистецтві України. За останні десятиліття в Україні з'явилося чимало поважних театральних фестивалів, які стали традиційними і популярними, не зважаючи на складні соціально-політичні та економічні обставини. Науковець С. Виткалов зазначав, що «популярність фестивалів нині зумовлена передусім тим, що на периферійному рівні (село, райцентр, маленькі містечка) люди практично не отримують необхідних культурних благ, оскільки радянська система централізованого культурного обслуговування припинила своє існування, бракує вільних коштів, необхідних для поїздки до культурних центрів із цією метою» (Виткалов, 2016, с. 182).

Театральні фестивалі - це не лише яскраве і видовищне явище, це важливий освітньо-культурологічний і соціальний та мистецький феномен. А у випадку з

міжнародними фестивалями - це подія, що охоплює одразу кілька держав також у низці вищевикладених аспектів. Проведення театральних фестивалів у регіонах допомагає зберегти театральну культуру, а також поділитися традиціями акторського, режисерського та театрално-декораційного мистецтва та зміцнити стосунки між державами, містами або окремими регіонами залежно від рівня фестивалю.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед спеціальної літератури, присвяченої театральним фестивалям Закарпаття, назвемо декілька праць (Лизанець-Рошко, 2022), (Петій, та Малишко, 2018), (Губеня, 2024).

Статті з регіональної культурно-мистецької проблематики (Виткалов, 2016; Соболевська, 2017; Неволов В., Пацунов В., 2018, Карпаш О., 2019), в яких тією чи іншою мірою порушено питання фестивального руху. Так, О. Карпаш зазначає, що «фестивальний рух відіграє важливу роль для збереження та розвитку культури України, виховання соціальної відповідальності, толерантності, поваги до традиційних етичних та культурних цінностей; сприяє й підтримує розвиток медіаосвіти; створює широкі можливості й умови для міжетнічного діалогу та співпраці; сприяє розвитку культурного туризму та знайомству глядачів різних соціальних груп і національної приналежності з різноманітною й багатою культурною спадщиною України, її сучасних досягнень і проблем» (Карпаш, 2019, с. 31).

Окремі аспекти розвитку театрално-декораційного мистецтва в Україні висвітлювали І. Вереківська, І. Врона, Д. Горбачев, О. Баньковська, А. Драк, З. Климко, О. Ковальчук, О. Красильникова, О. Островерх, Р. Пилипчук, О. Роготченко, П. Цибенко, Н. Чечель.

Питання закарпатського театрално-декораційного мистецтва розглядається в працях В. Андрійцо, Є. Недзельського, О. Зайцева, С. Триколенко, Ю.-А. Шерегія.

Отже, аналіз літератури, джерельної бази, практики організації театральних фестивалів у регіоні засвідчує, що проблема театрално-декораційного мистецтва на театральних фестивалів не була предметом спеціального розгляду і потребує ґрунтовнішого дослідження.

Мета статті полягає у висвітленні культурологічних та мистецтвознавчих аспектів театрално-декораційного мистецтва та розвитку театрално-фестивального руху на Закарпатті.

Виклад основного матеріалу дослідження. В сучасному українському суспільстві велика увага приділяється відродженню і збереженню вітчизняної театралної культури. Тому важливим суспільно-державним завданням є організація дозвілля, що є невід'ємною частиною повсякденного життя людини. Адже, саме в умовах глобалізації, необхідно зберігати і розвивати національні театралні традиції, а зокрема зберегти закарпатське театрално-декораційне мистецтво. Саме театралні фестивалі регіону дають можливість продемонструвати нові прийоми декораційного оформлення фестивальных вистав.

Театралні фестивалі – явище не лише видовищне, але й освітньо-культурологічне та соціальне, яке покликане виконувати просвітницьку, виховну, естетичну та психологічну місію. «За даними Національної спілки театралних діячів України в нашій державі існує 36 постійно діючих міжнародних театралних фестивалів, які проводяться у 18 містах України. Це фестивалі драматичних театрів, оперного й балетного мистецтва, театрів ляльок, театрів для дітей та юнацтва, професійних театралних шкіл, багатожанрові фестивалі» (Неволов В., Пацунов В., 2018, с. 98).

Фестиваль (від лат. *Festivus* – святковий) – масове святкування, показ досягнень музичного, циркового, естрадного, театралного, кіномистецтва. За своїм масштабом фестиваль може бути міжнародним, всеукраїнським, обласним або районним.

Починаючи з 1995 року Закарпаття гостинно приймає найкращі театральні колективи багатьох театральних фестивалів: міжнародний фестиваль «ІнтерТеатр» (Ужгород), міжнародний театральний фестиваль ляльок «Інтерлялька» (Ужгород), Міжнародний фестиваль етнічних театрів України та Євроregionу «Етно-Діа-Сфера» (Мукачево), «Зірковий листопад на Закарпатті» (Мукачево), всеукраїнський фестиваль камерного театрального мистецтва «Під цвітом Сакури» (Ужгород), міжнародний театральний фестиваль моновистав «Монологи над Ужем» (Ужгород), всеукраїнський фестиваль актуальної драми «Драма сьогодні» (Ужгород), всеукраїнський фестиваль-конкурс «Відлуння вічності: українська класика сьогодні» (Хуст), фестиваль-конкурс дитячого та юнацького театрального мистецтва «Юні зірки Мельпомени» (Берегово).

Одним із найдавніших представників класичного театрального фестивалю був Міжнародний театральний фестиваль «*ІнтерТеатр*». Започаткований Міністерством культури України та Міністерством освіти Угорської республіки у м. Ужгород (Протокол про співробітництво, 1995). Фестиваль відбувся у жовтні 1995 року на базі Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру. В ньому взяли участь театри України, Угорщини, Білорусії, Польщі та інших держав. Саме цей мистецький захід став першим етапом популяризації театрального декоративного мистецтва на театральних фестивалях Закарпаття. Закарпатський український театр як учасник фестивалю представив на цьому фестивальному форумі свої мистецькі роботи та продемонстрували майстерність фахівців декоративного мистецтва (С. Маслов, В. Гресь, В. Степчук).

Беззаперечним фаворитом закарпатського театрального фестивального руху вже багато років є міжнародний фестиваль «*Інтерлялька*» (1990) який проводиться на початку жовтня один раз на два роки на базі Закарпатського обласного театру ляльок «Бавка» (Ужгород). Ідея фестивалю належить директору театру заслуженому працівнику культури України О. Туряниці (1931–2016). М. Петій зазначає, що «основним завданням фестивалю є підвищення майстерності режисерів, акторів, художників, удосконалення обслуговування дітей шкільного і дошкільного віку рідною мовою в місцях компактного проживання національних меншин» (Петій, та Малишко, 2018, с. 3).

Учасниками фестивалю у різні роки були театри з України (Ужгород, Київ, Львів, Полтава, Тернопіль, Рівне, Луцьк, Хмельницький, Сімферополь, Івано-Франківськ, Херсон, Донецьк, Суми, Миколаїв, Чернігів, Одеса, Луганськ, Кіровоград, Харків, Житомир, Чернівці) та з Угорщини, Словаччини, Румунії, Австрії, Швейцарії, Югославії, Німеччини, Білорусії, США, Туреччині, Болгарії, Бразилії, Бельгії, Чехії, Хорватії, Сербія і Чорногорія, Боснія і Герцеговина, Литва, Молдова, Китай, Італія, Франція.

До складу журі фестивалю входять кращі театральні діячі з України (С. Васильєв, Л. Савченко, А. Підлужна, Т. Моцер) та Європи (Г. Гізін, А. Куку, Ж. Йокович) та члени Міжнародної спілки діячів театру ляльок UNIMA (О. Жюгжда, Д. Поштарук, С. Єфремов).

Мистецтвознавець Я. Бабченко стверджує, що «міжнародний фестиваль театрів для дітей «Інтерлялька» відіграє істотну роль у збереженні та розвитку національної етнічної культури в регіонах України, естетичному вихованні, толерантності, повазі до традиційних етичних та культурних цінностей; підтримці та розвитку медіа освіти; створенні умов для міжетнічного діалогу та співпраці; сприянні розвитку культурного туризму; знайомстві зарубіжного глядача з різноманітним, багатством культурної спадщини України та її сучасних досягнень і проблем» (Бабченко, 2017, с. 165).

Якщо аналізувати фестивальний театральний рух на Закарпатті, то не можемо не

відзначити міжнародний фестиваль «*Театральна весна Закарпаття–2000*» засновником якого став Мукачівський драматичний театр. Починаючи з 2003 року фестиваль змінює свою назву на міжнародний фестиваль етнічних театрів України, держав СНД та карпатського єврорегіону «*Етно-Діа-Сфера*». Ця оригінальна назва розшифровується як - етнічний театр, «Діа» - дія, а «Сфера» – планета, фестиваль національних меншин України та єврорегіону. «В рамках фестивалю введенні номінації: «Краща вистава», «Краща сценографія» (Е. Зайцева, С. Ридванецький). Лауреатами стають кращі актори і актриси першого та другого плану» (Міжнародний фестиваль «Етно-Діа-Сфера», 2015, с. 73).

2012 році Мукачівський драматичний театр започаткував всеукраїнський театральний фестиваль «Зірковий листопад на Закарпатті», який проходить щороку у листопаді на сцені театру. Постійними учасниками фестивалю стають театри з Ужгороду, Києва, Коломиї, Криму, Львова, Одеси, Словаччини, Білорусії, Сербії, Угорщини.

У 2017 році в Ужгороді починають з'являтися камерні театральні фестивалі. Камерні фестивалі з обмеженістю сценічних засобів вираження (відсутністю великих декорацій, костюмів), малою кількістю акторів, глядачів та обсягу розглянутих тем. Саме ці фестивалі відкрили новий розвиток театральньо-декораційного мистецтва регіону. Адже розвиток декораційного мистецтва завжди тісно пов'язаний з розвитком драматургії, режисури, та нових особливостей сценічних образів виконавців вистави. Запорукою успіху вистави стає творча співпраця режисера та художника. Все це ставиться на службу образного рішення вистави.

Всеукраїнський фестиваль камерного мистецтва «Під цвітом Сакури» на малій сцені Закарпатського українського театру поставив за мету пропаганду українського та світового театрального мистецтва, розвитку і збагачення національної культури. За період 2017-2024 років фестиваль показав кращі вистави українських театрів: «Піаніст» Київського академічного Молодого театру, «На полі крові» та «Увертюра. До побачення» Національного драматичного театру ім. Івана Франка (Київ), «Двоє, не враховуючи собаки» Національного академічного театру ім. Лесі Українки (Київ), «Пристрасті дому пана Г.-П.» Київського академічного театру «Колесо», «Фрекен Жюлі» Київського академічного Молодого театру, «Круті віражі» Е. Ассу Закарпатського академічного українського музично-драматичного театру ім. братів Шерегіїв.

Міжнародний фестиваль моновистав «*Монологи над Ужем*» (2018) упродовж свого існування нараховує виступи десятків акторів та їх театральні монологи. Засновниками фестивалю стали Ужгородська міська рада та інформаційна газета «Неділя» (видавець В. Тимошенко) за підтримкою Львівського міжобласного відділення Національної спілки театральних діячів України. Метою монологів стала ідея у пошуках та використанні нових, сучасних та креативних форм театрального мистецтва (режисура, сценографія, драматургія), адже театр завжди об'єднує найкращих. За період 2018-2024 років на ужгородській сцені своє мистецтво представляли кращі актори з міст України (Крим, Київ, Львів, Дрогобич, Дніпро, Чернігів, Коломия, Івано-Франківськ, Миколаїв, Херсон, Мукачево, Хуст, Берегово, Ужгород), Польщі, Словаччини, Румунії, Грузії, Вірменії, Молдови, Білорусії.

В рамках фестивалю завжди проходять презентації театральних видань (О. Зайцев, В. Неволов, О. Мельничук).

Важливе місце у популяризації театральньо-декораційного мистецтва займають виставки художників театру. Так, першою театральною виставкою стала «Сценографія та театральний костюм: Сергій Маслов та Вікторія Гресь» (Ужгород, 1990). Виставка «Ескізи життя» провідного сценографа Закарпаття, заслуженого діяча мистецтв

України Е. Зайцевої відбулася під час проведення першого фестивалю (Монологи над Ужем, 2018).

Персональні виставки сценографа Е. Зайцевої стають постійними мистецькими заходами на театральних фестивалях: «Від ескізу до вистави» (Ужгород, Мукачево, 2005), «Театральний макет» (Мукачево, 2006), «Ескізи життя» (Ужгород, 2018), «Театр художника» (Ужгород, 2020) та представляють глядачам колоритне театральне-декораційне мистецтво регіону (ескізи костюмів, макети декорацій, театральні афіші, костюми та головні убори до закарпатських вистав різних років).

Великий успіх у шанувальників театального мистецтва мали колективні виставки за участю художників українського театру (В. Степчук, Л. Белої), художників лялькового театру (В. Турицька, Т. Улинець, І. Кульчицька, П. Полудена).

2024 рік приніс посилення інтересу до проведення театральних фестивалів на базі обласних театрів. Так, на фестивальній мапі краю з'явилися два всеукраїнські фестивалі: фестиваль актуальної драми «Драма сьогодні» (Ужгород) та фестиваль-конкурс осучасненої класики «Відлуння вічності: українська класика сьогодні» (Хуст).

13-18 травня 2024 року в Ужгороді на базі Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. братів Шерегіїв відбувся перший фестиваль актуальної драми «Драма сьогодні» на якому виступали театри з Києва, Львова, Ужгорода.

18-20 жовтня 2024 року в місті Хуст на базі Закарпатського обласного театру драми та комедії відбувся перший фестиваль-конкурс осучасненої класики «Відлуння вічності: українська класика сьогодні» за участю журі (В. Неволов, Є. Тишук, Т. Жирко, Л. Недін, С. Федака) яке відзначили дипломами театральні колективи з Ужгорода, Мукачево, Хуста, Києва, Коломиї. Відкриттям стала вистава «Украдене щастя» за однойменною п'єсою І. Франка театального проекту народного артиста України Тараса Жирка «Квінтесенція» (Київ).

Досліджуючи театральне-декораційне мистецтво та театральні фестивалі на Закарпатті, неможливо не згадати фестивалі аматорських театрів, які проходять періодично у різних куточках краю. Науковець С. Соболевська стверджує, що «фестивалі аматорських театрів через особливості подачі художнього матеріалу (за допомогою засобів театру) на певний час об'єднують учасників і глядачів та створюють спільну структуру, що привертає увагу громадськості до питань збереження і розвитку естетичних та гуманістичних цінностей культури» (Соболевська, 2017, с. 153).

2005 році в місті Берегово відбувся перший обласний фестиваль-конкурс дитячого та юнацького театального мистецтва «Юні зірки Мельпомени». Авторами ідеї та організаторами театального форуму були режисери Берегівського народного театру ім. Ярослави Бандурович – Олександр та Ольга Матей. Основними завданнями фестивалю-конкурсу стала підтримка аматорських театральних колективів та пошук талановитих акторів; налагодження творчих контактів та творча співпраця у впровадженні спільних театральних проєктів. Так, у травні 2024 році відбувся XVIII фестиваль-конкурс у якому взяли участь 76 театральних колективів з України. Організатори цього фестивалю стали: департамент культури Закарпатської облдержадміністрації, Закарпатський обласний організаційно-методичний центр культури, управління освіти та культури Берегівської міської ради. Журі визначили переможців у номінаціях: «Інсценізація», «Літературно-музична композиція», «Лялькова вистава», «Театральна вистава», «За краще художнє оформлення» (Губена, 2024).

У Мукачево, починаючи з 2017 року, проходить всеукраїнський фестиваль театального мистецтва аматорських та молодіжних колективів «Імпреза над Латорицею». Засновниками фестивалю стали ГО «Яскрава країна» та Мукачівський

драматичний театр.

Також, Мукачівський театр та Мукачівська міська рада у 2017 році є засновниками театрального-фестивалю лабораторії новаторських вистав молодіжних театрів «Мукачівський ТеаТрон». Метою фестивалю – визначення найбільш знакових творчих досягнень у галузі новаторського, молодіжного театального руху. Учасниками є творчі колективи різних форм власності, а також режисери, актори та студенти театрів і театральних майстерень, які представляють на сцені вистави за напрямом професійного, молодіжного, новаторського українського театру.

Отже, досліджуючи фестивальний рух можемо зауважити, що постійними учасниками фестивалів завжди є обласні театри, які демонструють не лише акторське та режисерське мистецтво а також представляють на суд глядача нові прийоми в театральньо-декораційному мистецтві.

Організація та проведення театральних фестивалів на Закарпатті під час війни, відіграють важливу роль у культурному, соціальному а головне психологічному аспекті. Закарпаття на сьогодні стало місцем спокою для багатьох українців, проте найвіддаленіший від бойових дій обласний центр країни стає місцем зустрічі та проведенням фестивальних форумів.

Висновки. Проведений аналіз театральних фестивалів дає нам підстави стверджувати, що Закарпаття є театральним регіоном. Адже, театральні фестивалі мають у своєму розпорядженні величезну кількість методів, реалізують в культуротворчих, рекреативних, освітніх і комунікативних технологіях соціально-культурної діяльності демонструють акторську, режисерську та театральньо-декораційну майстерність.

Маючи формат всеукраїнського та міжнародного рівня, театральні фестивалі мають можливість знайомитися із колегами різних країн. Саме увага театральних колективів до фестивального руху здатна перетворити міста краю на різні театральні майданчики та об'єднати зусилля багатьох митців на розвиток українського театального руху.

Перспективи подальшого вивчення можуть стосуватися висвітлення перспектив розвитку театральньо-декораційного мистецтва у її взаємодії з історико-культурними та художньо-естетичними парадигмами української театальної культури.

Бібліографічний список

- Бабченко Я., 2017. Міжнародний театральний фестиваль для дітей «Інтерлялька»: динаміка розвитку та художньо-естетична цінність. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : НАКККІМ. № 1. С. 161–165.
- Виткалов С., 2016. Фестивальний рух як культурний феномен сучасності: аналіз регіонального вектора. *Культура України*. Рівне. 2016. Вип. 52. С. 182–190.
- Губена К., 2024. Юні зірки Мельпомени зустрілися у Берегово. *Культурологічні джерела*. Ужгород. № 1, 2 (65, 66). С. 34–39.
- Зайцев О., (2022). Феномен Закарпатського театральньо-декораційного мистецтва ХХ сторіччя. *KELM (Knowledge. Education. Law. Management)*. 2022. № 1(45)Р. 67–71.
- DOI : 10.51647//kelm.2022.1.11
- Карпаш О., 2019. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ – початку ХХІ століття: історія, типологія, тенденції розвитку. *Кандидат наук*. Дисертація. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

Івано-Франківськ.

Міжнародний фестиваль «Етно-Діа-Сфера», 2015. *Закарпатський театр драми та комедії над Латорицею*. Мукачево : Zorina. С.72–76.

Монологи над Ужем, 2018. Перший міжнародний театральний фестиваль моновистав.

Буклет / За ред. М. Носа. Ужгород. 2018. 12 с.

Неволов В., Пацунов В., 2018. Українське театральне мистецтво в контексті європейських міжнародних театральних фестивалів. *Вісник Київського національного*

університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво. Київ. № 2. С. 94–103.

Петій М., Малишко Н., 2018. Лялькове Закарпаття» Інтерлялька» у фестивальному русі європейського театального простору. Ужгород: РІК-У.

Протокол про співробітництво в галузі культури на 1995-1997 рр. між Міністерством Культ. України та Міністерством культ. та освіти Угорської Республіки. № 348_063 від 04 квітня 1995 року м. Київ. [online]. Доступно <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/348_063#Text> (Дата звернення: жовтень 2024).

Соболєвська С., 2017. Фестиваль аматорських театрів як засіб міжкультурної комунікації. *Культура і сучасність*. Київ : НАКККІМ. № 1. С. 152–158.

References:

Babchenko Y., 2017. International Theater Festival for Children “Interlialka”: Dynamics of Development and Artistic and Aesthetic Value. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*. Kyiv: NACKKIM. 1. С. 161–165 (in Ukrainian).

Vytkalov S., 2016. Festival movement as a cultural phenomenon of our time: analysis of the regional vector. *Culture of Ukraine*. Rivne. 2016. Issue 52. С. 182–190 (in Ukrainian).

Hubena K., 2024. Young stars of Melpomene met in Berehove. *Cultural sources*. Uzhhorod. № 1, 2 (65, 66). С. 34–39 (in Ukrainian).

Zaitsev O., 2022. The phenomenon of Transcarpathian theatrical and decorative art of the twentieth century. *KELM (Knowledge. Education. Law. Management)*. 2022. № 1(45).P. 67–71. DOI : 10.51647//kelm.2022.1.11(in Ukrainian).

Karpash O., 2019. Theater festivals in the cultural and artistic life of Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries: history, typology, development trends. *Candidate of Sciences. D. thesis. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. Ivano-Frankivsk (in Ukrainian).

International festival “Ethno-Dia-Sphere”, 2015. *Transcarpathian Theater of Drama and Comedy on the Latorytsia*. Mukachevo: Zorina. С.72–76 (in Ukrainian).

Monologues over the Uzh, 2018. The first international theater festival of one-man shows. Booklet / Edited by M. Nos. Uzhhorod (in Ukrainian).

Nevolov V., Patsunov V., 2018. Ukrainian theater art in the context of European international theater festivals. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Stage art*. Kyiv. № 2. С. 94–103(in Ukrainian).

Petiy M., Malyshko N., 2018. Puppet Transcarpathia “Interlialka” in the festival movement of the European theater space. Uzhhorod (in Ukrainian).

Protocol on Cooperation in the Field of Culture for 1995–1997 between the Ministry of Culture

of Ukraine and the Ministry of Culture and Education of the Republic of Hungary.
N.

348_063 of April 04, 1995, Kyiv. [online].

Available <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/348_063#Text> (Accessed: 10.11.2024) (in Ukrainian).

Sobolevska S., 2017. Festival of amateur theaters as a means of intercultural communication. *Culture and Modernity*. Kyiv: NAKKKIM. no. 1. С. 152–158 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 22.11.2024 р.

Y. Sabadash

THEATRICAL AND DECORATIVE ART IN THE CONTEXT OF THEATRICAL FESTIVALS OF THE TRANSCARPATHIA

The article examines theatrical and decorative art on the example of the development of theatre festivals in Transcarpathia in the period 1990-2024 in its historical aspect, shows the mechanisms of intercultural dialogue of theatre culture in the socio-cultural dimension of our time.

The research methodology includes an axiological method in determining the value criteria of representatives of different cultures and strata of society in a single cultural space during theatre festivals; a cultural and comparative method in identifying the features of international and all-Ukrainian theatre festivals in Transcarpathia in connection with certain conditions of the historical development of the region, the social condition of society and artistic communication of representatives of theatre and decorative art.

The scientific novelty lies in the study of the importance and organization of theatre festivals as they contribute to the development of theatre and decorative arts in the region and intercultural communication.

Key words: regional cultural practice, festival movement, theatre, performance, set design, costume, Transcarpathia.

О. О. Садовенко

МУЗИЧНА ГЕНЕРАЦІЯ ШІ: КУЛЬТУРНІ НАСЛІДКИ ПЕРЕТИНУ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ З ЛЮДСЬКОЮ КРЕАТИВНІСТЮ

У статті розглядається вплив штучного інтелекту (ШІ) на створення, споживання та оцінювання музики у сьогодення. Показано, що новітні досягнення у музичній індустрії є парадигмальним зрушенням у створенні, споживанні та оцінюванні музики, що відкриває захоплюючі можливості для людства. Розкриваються механізми створеної ШІ музики у порівнянні їх із традиційними методами композиції, що підкреслює як сильні сторони, так і обмеження обох шляхів створення музики. Розглядаються культурні та економічні наслідки широкого впровадження інструментів ШІ у музичну індустрію.

Водночас наголошується на загостренні проблеми збереження культурної спадщини, важливості питань щодо майбутнього людської творчості та автентичності музичного вираження. Зосереджується увага на таких питаннях, як ризик гомогенізації, розмивання музичних традицій, потенційна культурна ерозія та економічні наслідки для композиторів.

Пропонуються варіанти дієвих стратегій екологічної взаємодії ШІ з цими технологіями.

Подвійний фокус дослідження технічних можливостей штучного інтелекту так широкому впливі цих технологій на культуру та суспільство становить новизну пропонованого дослідження.

Висновується, що генерація музики штучним інтелектом створює як нові можливості, так і піднімає гострі питання. Хоча ШІ демократизує та полегшує створення музики, надмірне використання ШІ-інструментів ризикує уніфікувати та глобалізувати культурні прояви та пригнітити людську творчість. Економічні стимули можуть зіграти вирішальну роль у подоланні ризиків культурної ерозії та гомогенізації музики, спричинених широким впровадженням технологій штучного інтелекту.

Ключові слова: *штучний інтелект (ШІ), трансформаційні технології, творчість, креативність, музична генерація, культурні наслідки.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-135-142

Актуальність дослідження. Розвиток штучного інтелекту (ШІ) у музичній індустрії є парадигмальним зрушенням у створенні, споживанні та оцінюванні музики. За останні роки музика, створена ШІ, перетворилася з футуристичної забавки на практичний інструмент, що дозволяє, створювати композиції з безпрецедентною швидкістю та персоналізацією як звичайним користувачам, так і корпораціям. Безперечно, ці досягнення відкривають захоплюючі можливості для людства. В той же час, загострюється важливість питань про майбутнє людської творчості, збереження культурної спадщини та автентичності музичного вираження. Заглиблення у механізми створеної ШІ музики, порівнюючи їх із традиційними методами композиції, підкреслює як сильні сторони, так і обмеження обох шляхів створення музики.

У цьому контексті актуальним вбачається розгляд культурних та економічних наслідків широкого впровадження інструментів ШІ у музичну індустрію, зосередження на питаннях щодо ризиків гомогенізації, розмивання музичних традицій, потенційної

культурної ерозії та економічних наслідків для композиторів та винайдення варіантів дієвих стратегій екологічної взаємодії з технологіями ШІ.

Аналіз останніх досліджень. Спираючись на нещодавні дослідження, галузеві тенденції та культурний аналіз (Research and Markets, 2024; Born, Morris, et al., 2021), ми прагнемо надати детальну перспективу того, як інтеграція штучного інтелекту в музику перетинається з ширшою культурною динамікою.

Платформи штучного інтелекту як AIVA, Suno, Soundraw та інші, є прикладом технологічних успіхів у створенні музики. Ці інструменти покладаються на моделі машинного навчання, зокрема фреймворки авторегресії, варіаційні автокодері (VAE) і трансформатори для аналізу величезних наборів даних і створення композицій, які імітують людську творчість (AIVA, 2024; Boomy, 2024; Sound Draw, 2024; YouTube, 2024).

З іншого боку, є і критики цих технологій, які стверджують, що використання трендових наборів даних для тренування ШІ укріплює одні й ті самі тенденції, що підривають культурну унікальність та різноманітність (Born, Morris, et al., 2021).

Науковці Дж. Борн та Дж. Морріс наголошують на ризиках культурної гомогенізації та втрати нематеріальної спадщини, зокрема через створення музики за допомогою ШІ (Born, Morris, et al., 2021, с. 6–8).

Прогнозується, що глобальний музичний ринок штучного інтелекту значно зросте. За даними звітів, ринкова вартість до 2028 року буде близько мільярда доларів. Цей сплеск викликаний зростаючим попитом на персоналізацію музики та ефективні методи її створення (Research and Markets, 2024). Хоча ці досягнення демократизують створення музики, вони викликають занепокоєння щодо потенційної гомогенізації музики та розмивання культурного розмаїття (Born, Morris, et al., 2021). Об'єднуючи технічні знання з культурним та економічним аналізом, зробимо внесок у поточний дискурс, яким чином варто взаємодіяти зі штучним інтелектом для посилення різноманітності, багатства та збереження культурних традицій.

Метою дослідження є оцінка трансформаційного потенціалу штучного інтелекту в музиці та зниження пов'язаних з цим питань культурних ризиків. Аналізуючи існуючі дослідження та пропонуючи дієві стратегії, ми намагаємося знайти баланс між збереженням людської творчості та можливими перевагами інтеграції в неї ШІ.

Методи дослідження. Для розв'язання поставленої мети було застосовано загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких: інформаційно-культурологічний, історично-культурологічний, аналітичний. Метод інформаційно-культурологічного аналізу використано для розгляду зарубіжних матеріалів щодо музичної генерації ШІ та культурних наслідків перетину трансформаційних технологій з людською креативністю. Використання історично-культурологічного методу дозволило виявити концептуальні засади щодо осмислення об'єктивного уявлення про історичні засади впливу штучного інтелекту (ШІ) на створення, споживання та оцінювання музики у сьогодення. Аналітичний метод надав підґрунтя для окреслення подальших наукових перспектив обраної теми.

Наукова новизна. Полягає у тому, що у статті вперше здійснено застосування подвійного фокусу щодо дослідження технічних можливостей штучного інтелекту та розгляду широкого впливу цих технологій на культуру і суспільство.

Виклад основного матеріалу. Створення музики штучним інтелектом спирається на принципи її сприйняття, які суттєво відрізняються від людських, оскільки машини не «чують» музику, а натомість інтерпретують її за допомогою хвилеподібних форм або так званих спектрограм, що є візуальним представленням звуку (YouTube, 2024). Цей процес дозволяє штучному інтелекту аналізувати величезну

кількість музичних даних і розпізнавати тональність, темп, текстуру та використані алгоритми або музикальні патерни.

При тренуванні ШІ для генерування музики зазвичай використовуються три ключові моделі. Авторегресійні моделі генерують нові музичні зразки послідовно, де кожна нота або звук базується на раніше згенерованих, забезпечуючи безперервність і консистентність твору. Варіаційні автокодера (VAE) деконструюють і спрощують вхідні зразки перед тим, як реконструювати їх у нові варіації, пропонуючи творчий механізм трансформації вже існуючої музики. Нарешті, моделі Трансформери ділять музичні твори на сегменти, аналізуючи закономірності та взаємозалежності, щоб створити наступні частини твору, які природно вписуються в загальну послідовність, забезпечуючи органічність композицій (YouTube, 2024). Ці моделі часто використовуються в комбінації для досягнення оптимальних результатів, розширюючи традиційні уявлення та перспективи людської творчості та впливу на культурний розвиток через низку переваг, які змінюють спосіб не тільки створення, а й споживання музики також (Born, Morris, et al., 2021; Hu, 2021; Navlíček, 2024).

По-перше, вони забезпечують неймовірну швидкість, генеруючи музику за лічені секунди порівняно з днями чи тижнями, які можуть знадобитися композитору, що робить їх незамінними, для проектів з вузькими дедлайнами (YouTube, 2024).

По-друге, ці інструменти є економічно ефективними, часто набагато доступнішими, ніж найм професійних композиторів, що приваблює бізнес, інфлюенсерів та контент крейторів у таких галузях, як соцмережі, ігри, реклама та кіно.

Крім того, інструменти генерації музики ШІ мають широкі налаштування, дозволяючи адаптувати створені треки до певної довжини, настрою чи стилю з мінімальними зусиллями. Це відкриває можливість «відродити» сутність композиторів та виконавців, які вже не з нами, шляхом створення нових композицій, які відображають їхні фірмові стилі. Те саме торкається і втрачених чи рідких стилів музики, що дозволяє зберегти різноманітні музичні традиції для майбутніх поколінь (AIVA, 2024; Boomy, 2024; Sound Draw, 2024).

Натомість, створення музики людиною є глибоко емоційним та високоінтелектуальним процесом, заснованим на особистому та культурному досвіді. Цей процес збагачується використанням музичної теорії та знань, де композитори застосовують принципи гармонії, мелодії, ритму та форми, часто набуті через формальну освіту чи культурне занурення. Крім того, важливу роль відіграє майстерність музиканта, технічні навички та фізичний зв'язок з інструментами, що дозволяють музикантам привносити пронизане унікальні нюанси та самобутність у свою музику (Новак, 2016).

Людська творчість також відрізняється інноваціями: імпровізація та спонтанність залишаються характерними рисами людської музичної майстерності, що дозволяє виконавцям та композиторам динамічно реагувати на емоції, оточення, співавторів або замовників у режимі реального часу, коли у цьому аспекті алгоритми ШІ залишаються жорсткими (YouTube, 2024). Далі порівнюючи людей і штучний інтелект у створенні музики, відмінності стають все більш явними: живі композитори привносять емоційну глибину та оригінальність у свої композиції, пропонуючи ідеї та перспективи, які виходять за межі навчальних даних ШІ. Крім того, персоналізація у співпраці дозволяє реальним композиторам узгоджувати свої музикальну творчість з баченням замовників чи співавторів, які резонують на індивідуальному та емоційному рівні, чим штучний інтелект наразі не володіє. В цілому, люди володіють унікальною культурною та контекстуальною обізнаністю, що дозволяє їм інтегрувати історичні,

культурні чи тематичні нюанси у свою роботу, область, де штучний інтелект часто дає збої через відсутність внутрішнього розуміння (Navlíček, 2024).

Музика, створена людьми, має унікальні переваги, які глибоко резонують з нашим емоційним, культурним і когнітивним життям, підкреслюючи незамінну роль людської творчості. Дослідження, подібні до опублікованих в *Frontiers in Psychology*, підкреслюють, що створення та відтворення музики активує нейронні області, пов'язані з емпатією, емоційною регуляцією та соціальним пізнанням. Ці сфери є фундаментальними для людської взаємодії та нормальної взаємодії індивіда з культурою та суспільством, дають нам змогу ділитися почуттями та будувати довіру. На відміну від композицій, створених штучним інтелектом, де відсутні справжні особистісні переживання, людська музика відображає життєвий досвід, культурну ідентичність та емоційну подорож композитора, дозволяючи слухачам глибоко поринути у оповідь, яка вкладена у музику (Wu, Lu, 2021).

Одним із найсильніших аспектів музики, створеної людьми, є її здатність передавати дійсні історії та емоції, які резонують з певними культурами та суспільствами. Хоча штучний інтелект може імітувати тренди та стилі, він не може наповнити композиції особистими труднощами, радіщами чи тріумфами, які надають музиці трансформаційної сили. Наприклад, народна пісня, що переходить через покоління, передає не лише мелодійну красу, але й історичну та емоційну сутність культури народу. Така культурна спадщина є життєво надважливою, де жива музика виконує роль «контейнера» для передачі традицій, цінностей та самобутності. Музика, створена ШІ, поки що не може похвалитися тим самим – залежністю від уже існуючих наборів даних і алгоритмів, вносить упередженість на користь домінуючих культур та трендів, руйнуючі дійсність культурного спадку.

Крім того, живе створення музики дозволяє утворити унікальні міжособистісні зв'язки. У симфонічному оркестрі чи групі музиканти синхронізують свої зусилля, створюючи середовище, де процвітає співпереживання та спільні цілі. Цей процес покращує емоційний інтелект і зміцнює соціальні зв'язки, пропонуючи переваги далеко за межами самої музики.

Додатково, створення музики виховує у людині критичне мислення та навички вирішення проблем. Щоб навчитися грати на інструменті чи створити п'єсу, потрібна дисципліна, креативність і вміння орієнтуватися в складних емоційних ситуаціях. Ці позитивні аспекти поширюються і на інші сфери життя, підвищуючи здатність людини співпереживати та адаптуватися в різноманітних ситуаціях. Штучний інтелект, хоча і здатний на вражаючі результати, не залучає своїх «творців» до цього глибоко збагачуючого процесу, часто зводячи їх роль до пасивних споживачів, а не до активних учасників творчості.

По суті, музика, створена людиною, це не просто створення «звуків»: це форма мистецтва, глибоко вплетена в тканину людства, яка формує наш емоційний та культурний базис. Підтримуючі людську творчість, ми зберігаємо не лише автентичність і культурну спадщину, але й когнітивні та соціальні підсилення, які ми отримуємо під час музикального творіння.

Повертаючись до штучної музики, є і зворотна сторона: хоча ефективність і економічність штучного інтелекту роблять його фінансово привабливим, ці переваги можуть затьмарити цінність людської творчості, що призведе до значних культурних наслідків (Born, Morris, et al., 2021). Наприклад, такі індустрії, як ігри, соціальні медіа та корпоративний маркетинг, все більше використовують майже безкоштовну музику, згенеровану штучним інтелектом, оминаючи людей-композиторів. Ця тенденція може позбавити в першу чергу економічних стимулів (Research and Markets, 2024) як музикантів-початківців, так і діючих композиторів та виконавців, потенційно

зменшивши їх мотивацію продовжувати або розвивати свою майстерність. Крім того, може підсилитися гомогенізація музики, оскільки створені штучним інтелектом композиції часто відображають шаблони та тренди, закладені в їхніх навчальних наборах даних, які часто підкреслюють одні й ті ж самі тенденції, які працюють. Це може створити петлю, яка буде накладатися саму на себе, через що буде все більше втрачатися різноманітність, на догоду комерційно успішним формулам, закладеним у навчальний матеріал для ШІ (AIVA, 2024; Boomy, 2024; Sound Draw, 2024; YouTube, 2024). У всьому світі музика може почати втрачати місцеву автентичність, втрачаючи багатство культурного вираження у великих масштабах. Гомогенізована музика, позбавлена несподіваних, нових або глибоко особистих елементів, властивих тільки живим композиторам, ризикує втратити інтерес слухачів та свій культурний та суспільний вплив (Born, Morris, et al., 2021).

Крім того, ШІ, якщо не пройшов спеціального навчання, часто не помічає нюансів культурної ідентичності та історії. Це може призвести до того, що місцеві культурні ритми та техніки будуть замінені загальними глобальними заміниками, що послабить передачу музичної спадщини між поколіннями. Підкреслимо, створена ШІ «традиційна» музика, хоча зовні нагадує оригінальні твори, ризикує позбавити їх культурного значення та звести їх до простого фонового шуму (YouTube, 2024).

Розповсюдження інструментів генерації музики штучним інтелектом має широкі культурні та суспільні наслідки. Інструменти ШІ стирають межу між творчістю людей та машин, що може привести до того, що музика просто втратить свій емоційний резонанс та особистий зв'язок зі слухачем. Також, коли у творі немає людини-творця за ним, це створює відсутність емоційного зв'язку з твором, так званої автентичної передісторії та глибини. Це все зменшує культурну глибину музики, блокуючи її здатність надихати або відображати людський досвід.

Крім того, безконтрольне використання музики, створеної ШІ, може загрожувати культурному збереженню. Унікальні культурні прояви можуть бути затьмарені оптимізованими для масового споживання шаблонами. Така одноманітність не тільки пригнічує творчі інновації, але й обмежує розуміння майбутніми поколіннями своєї культурної спадщини.

Все ускладнюється не завжди явними культурними упередженнями, вбудовані в багато систем ШІ, які переважно відображають західні норми та традиції. Це може призвести до культурного імперіалізму, суттєвому пригніченню незахідних музичних стилів, що у свою чергу, прискорить культурне розмивання та глобалізацію. Тобто, стандартизовані підходи, які використовуються ШІ, з великою вірогідністю можуть розбавити комплексні нюанси музики, створеної людьми, що може підірвати культурну ідентичність у глобальному масштабі.

Виходячи з цього, вкрай важливо, щоб інструменти штучного інтелекту були доповненням, а не заміною людської творчості, що допоможе не тільки зберегти цінність людської креативності, без пригнічення місцевої культурної самобутності та глобальної музичної екосистеми в цілому.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи, зауважимо, що генерація музики штучним інтелектом створює як можливості, так і піднімає гострі питання. Хоча ШІ демократизує та полегшує створення музики, надмірне використання ШІ-інструментів ризикує уніфікувати та глобалізувати культурні прояви та пригнітити людську творчість.

Економічні стимули можуть зіграти вирішальну роль у подоланні ризиків культурної ерозії та гомогенізації музики, спричинених широким впровадженням ШІ.

Стратегії, які узгоджують економічні інтереси зі збереженням культури та інноваціями, можуть сприяти збалансованій екосистемі, де штучний інтелект

доповнює, а не замінює людську творчість. Наприклад, надання податкових пільг компаніям, які прозоро використовують штучний інтелект, одночасно наймаючи живих композиторів, або підтримуючи місцевих музикантів.

Розробники ігор або кінематографісти, які інтегрують місцевих виконавців у свої звукові доріжки разом із інструментами ШІ, можуть отримати вигоду від таких стимулів, поєднуючи економічну ефективність із культурною підтримкою. Маркування та сертифікації, такі як наприклад етикетка «Культурно автентична музика», можуть забезпечити ринкову цінність для творів, які включають людський або традиційний внесок. Ця сертифікація може привабити споживачів, які шукають унікальні, створені вручну музичні враження.

Крім того, уряд та культурні організації можуть розглянути можливість надання грантів на проекти, які поєднують ШІ з традиційною музикою в інноваційний спосіб.

Комодизація музикальних баз даних відкриває ще одну можливість для фінансової підтримки живих композиторів: музиканти та культурні організації можуть ліцензувати музичні набори даних, які після можна надавати користувачам та розробникам штучного інтелекту, забезпечуючи композиторам компенсацію за свій внесок у такі проекти. Такий підхід міг би створити стійку модель взаємовідносин, яка б поєднала інтереси користувачів і розробників штучного інтелекту з інтересами музикантів, виконавців та культури в цілому. Окрім всього іншого це могло б дозволити натренувати чи розробити спеціальні моделі штучного інтелекту, для малопредставлених або традиційних музичних стилів, які могли знайти свою нішу у певних споживачів, включаючи істориків, освітян і ентузіастів культури, забезпечуючи вузькоспеціалізований продукт, який приносить користь як тим, хто його створив з користувачами, так і збереженню та культурному розвитку.

Нарешті, краудфандингові ініціативи можуть підтримувати збереження та популяризацію музичних традицій, надаючи суспільству можливість брати активну участь у захисті своєї культурної ідентичності та музики, створеної людськими руками. Досить багато сучасних систем краудфандингу, починаючи від глобальних, як Kickstarter, та продовжуючи такими, як «банки» копилки від різноманітних банківських організацій, дозволяють збирати на все що завгодно силоміць великої кількості зацікавлених у питанні досить зручним способом.

Використовуючи економічні стимули таким чином, суспільство може пом'якшити ризики, пов'язані з музикою, створеною штучним інтелектом, забезпечуючи майбутнє, де технології покращують людську творчість і підсилюють культурне збереження та розвиток.

Потенційні проблеми для подальших досліджень: корпорації, бізнес, інфлюенсери та контент крейтори все одно можуть продовжувати пріоритизувати прибуток над збереженням культури в незалежності від запропонованих ініціатив. Споживачі у майбутньому можуть віддати перевагу музиці, створеній штучним інтелектом. Супротив композиторів та виконавців традиційної школи навчання, пов'язаному з використанням ШІ у своїй творчості та використанню ШІ для створення музики загалом.

Бібліографічний список

- Генеративний ШІ на музичному глобальному ринку – Звіт. Research and Markets. 2024. Режим доступу : www.researchandmarkets.com/reports/5980591/generative-artificial-intelligence-ai-in-music (дата звернення: 11.09.2024).
- AIVA. Платформа для генерації музики за допомогою штучного інтелекту. 2024. Режим доступу : <https://www.aiva.ai> (дата звернення: 09.10.2024).

- Boomy. Платформа для генерації музики за допомогою штучного інтелекту. 2024. Режим доступу : <https://www.boomy.com> (дата звернення: 09.10.2024).
- Борн, Г., Морріс, Л. та ін. Штучний інтелект, рекомендації музики та кураторство культури. *Journal of Digital Culture*, 2021. Режим доступу : <https://static1.squarespace.com/static/5ef0b24bc96ec4739e7275d3/t/60b68ccb5a371a1bcdf79317/1622576334766/Born-Morris-et-al-AI-Music-Recommendation-Culture.pdf> (дата звернення: 09.10.2024).
- Новак, А. Сучасна музична творчість, як предмет навчання. *Вісник НАКККІМ*. 2016. № 2. С. 64–66. Режим доступу : <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/138512> (дата звернення: 11.09.2024).
- Ну, Н. ШІ та креативність. *Harvard Data Science Review*. 2021. № 4.1. 6 с. Режим доступу : <https://hdsr.mitpress.mit.edu/pub/1j7onk28/download/pdf> (дата звернення: 26.10.2024).
- Havlíček, K. Навігація у майбутньому композиції музики в епоху штучного інтелекту. *Monaco Voice*. 2024. Режим доступу : <https://monacovoice.com/en/article/navigating-the-future-of-music-composition-in-the-age-of-artificial-intelligence> (дата звернення: 09.10.2024).
- SoundDraw. Платформа для генерації музики за допомогою штучного інтелекту. 2023. Режим доступу : <https://www.sounddraw.io> (дата звернення: 25.10.2024).
- Механіка створення музики за допомогою штучного інтелекту. YouTube. Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=bp7Qb8QY1Pw> (дата звернення: 09.10.2024).
- Wu, X., Lu, X. Вивчення музичного навчання та його впливу на емпатію й емоційну регуляцію. *Frontiers in Psychology*. 2021, № 12. 7 с. Режим доступу : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2020.555579/full> (дата звернення: 12.11.2024).

References

- Heneratyvnyy SHI na muzychnomu hlobal'nomu rynku – Zvit [Generative Artificial Intelligence (AI) in Music Global Market Report. Research and Markets]. 2024. URL : www.researchandmarkets.com/reports/5980591/generative-artificial-intelligence-ai-in-music [in English].
- AIVA. Platforma dlya heneratsiyi muzyky za dopomohoyu shtuchnoho intelektu [AI Music Generation Platform]. 2024. URL : <https://www.aiva.ai> [in English].
- Boomy. Platforma dlya heneratsiyi muzyky za dopomohoyu shtuchnoho intelektu [AI Music Generation Platfor]. 2024. URL : <https://www.boomy.com> [in English].
- Born, G., Morris, J., et al. Shtuchnyy intelekt, rekomendatsiyi muzyky ta kuratorstvo kul'tury [«AI Music Recommendation and Culture»]. *Journal of Digital Culture*. 2021. URL : <https://static1.squarespace.com/static/5ef0b24bc96ec4739e7275d3/t/60b68ccb5a371a1bcdf79317/1622576334766/Born-Morris-et-al-AI-Music-Recommendation-Culture.pdf> [in English].
- Novak, A. Sychasna muzychna tvorchist', yak predmet navchannya [Modern Musical Creativity as a Subject of Study]. *Bulletin of the NACAM (NAKKKIM)*. 2016, no. 2, pp. 64–66. URL : <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/138512> [in Ukrainian].
- Hu N. SHI ta kreatyvnist' [AI and Creativity]. *Harvard Data Science Review*. 2021, no. 4.1. 6 p. URL : <https://hdsr.mitpress.mit.edu/pub/1j7onk28/download/pdf> [in English].
- Havlíček K. Navihatsiya u maybutn'omu kompozytsiyi muzyky v epokhu shtuchnoho intelektu [Navigating the Future of Music Composition in the Age of Artificial

- Intelligence]. Monaco Voice. 2024. URL : <https://monacovoice.com/en/article/navigating-the-future-of-music-composition-in-the-age-of-artificial-intelligence> [in English].
- SoundDraw. Platforma dlya heneratsiyi muzyky za dopomohoyu shtuchnoho intelektu [AI Music Generation Platform]. 2024. URL : <https://www.sounddraw.io> [in English].
- Mekhanika stvorennya muzyky za dopomohoyu shtuchnoho intelektu [How AI Sound and Music Generation Works]. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bp7Qb8QY1Pw> [in English].
- Wu X., Lu X. Vychennya muzychnoho navchannya ta yoho vplyvu na empatiyu ta emotsiynu rehulyatsiyu [Study on musical training and its impact on empathy and emotional regulation]. *Frontiers in Psychology*. 2021, № 12. 7 p. URL : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2020.555579/full> [in English].

Стаття надійшла до редакції 26.11.2024 р.

O. Sadovenko

THE AI MUSIC GENERATION: THE CULTURAL IMPLICATIONS OF THE INTERSECTION OF TRANSFORMATIONAL TECHNOLOGIES WITH HUMAN CREATIVITY

The article examines the impact of artificial intelligence (AI) on the creation, consumption and appreciation of music today. The latest advances in the music industry are shown to represent a paradigm shift in the creation, consumption and appreciation of music, opening exciting possibilities for humanity. The mechanics of AI-created music are compared with traditional methods of composition, highlighting both the strengths and limitations of both ways of creating music. The cultural and economic consequences of the widespread adoption of AI tools in the music industry are considered as well.

At the same time, the problem of preserving cultural heritage, the importance of questions about the future of human creativity and the authenticity of musical expression are emphasized. The focus is on issues such as the risk of homogenization, the erosion of musical traditions, potential cultural erosion, and the economic implications for composers.

Variants of effective strategies for ecological interaction of AI with these technologies are offered.

The double focus of the study of the technical capabilities of artificial intelligence and the wide impact of these technologies on culture and society represents the novelty of the proposed study.

It is concluded that the generation of music by artificial intelligence creates both new opportunities and raises acute questions. While AI democratizes and facilitates the creation of music, excessive use of AI tools risks unifying and globalizing cultural expressions and stifling human creativity. Economic incentives can play a crucial role in overcoming the risks of cultural erosion and homogenization of music caused by the widespread adoption of artificial intelligence technologies.

Key words: *artificial intelligence (AI), transformative technologies, creativity, creativity, musical generation, cultural consequences.*

С. М. Садовенко

БАГАТОВИМІРНІСТЬ МІЖКУЛЬТУРНИХ ДІАЛОГІВ: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОДІЇ У ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті порушується актуальне питання щодо багатовимірності міжкультурних діалогів, зокрема, українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві. Мета наукової розвідки полягає у висвітленні ролі театру як медіатора між минулим і сьогоденням в українсько-польських культурних взаємодіях, розкритті його здатності впливати на суспільні уявлення та діалог культур, визначенні його періодизації. Показано, що українсько-польські культурні взаємодії у театральному мистецтві є стійким інструментом для деконструкції історичних стереотипів, утвердження гуманістичних цінностей та пошуку нових підходів до міжкультурної взаємодії. На основі аналізу наукових праць з означеної тематики визначено основні періоди інтенсифікації українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві. До них віднесено: відтинок XVII–XIX століть; початок XX століття; міжвоєнний період; друга половина XX століття; перша чверть XXI століття. Акцентовано на важливості театру як соціального інституту, здатного трансформувати суспільні бачення, сприяти міжкультурному діалогу між двома народами, слугувати платформою для культурної дипломатії, висвітлення і обговорення складних питань національної ідентичності, історичної пам'яті тощо. Обґрунтовано, що українсько-польські культурні взаємодії через діалог у театральному мистецтві стають джерелом інновацій, що сприяє розвитку нових форм і стилів, та осередком взаєморозуміння, що має значний вплив на соціальні, культурні та мистецькі процеси в Україні та Польщі.

Ключові слова: українсько-польські культурні взаємодії, діалог культур, театральний діалог, театральні практики, театральне мистецтво, історична пам'ять, національна ідентичність, культурна дипломатія, міжкультурний обмін, культурологічна рефлексія, Польща, Україна.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-143-151

Актуальність дослідження українсько-польських культурних взаємодій характеризується розвитком колаборативних театральних ініціатив, які, продовжуючи розвиватися, стають простором для дискурсу щодо спільних історичних і соціальних наративів, виявляючи багатовимірність міжкультурних діалогів. Зовнішні виклики, зокрема ті, що зумовлені широкомасштабним вторгненням в Україну, змінюють внутрішній психологічний ландшафт соціуму, спричиняють поширення тривоги, стресу, загального переживання, нестабільності, формують основу для посилення соціальних контроверз, внутрішніх розбіжностей, які потребують механізмів врегулювання. У цьому контексті культурний діалог у театральному мистецтві є повноцінним інструментом для деконструкції історичних стереотипів, утвердження гуманістичних цінностей та пошуку нових підходів до міжкультурної взаємодії.

Подолання глобальних викликів потребує розширення діалогу культур на новому рівні. Польський театр часто звертався і звертається до української тематики. Українсько-польський театральний діалог, маючи глибоке коріння, завжди сприяв культурному обміну між двома народами. Створюючи захоплюючий емоційний всесвіт

співрозмовників, українсько-польські культурні взаємодії через діалог у театральному мистецтві, надають поштовх до переосмислення історичних протиріч, формування спільних в історії часу культурних наративів, що для міжкультурної взаємодії завжди є актуальним.

Аналіз останніх досліджень. У значному масиві досліджень, присвячених діалогу культур, питання розвитку театральних взаємодій між Україною та Польщею аналізуються переважно в історичній площині. Діяльність польських театральних труп в Україні в період від XVII до XIX століття ознаменувала час формування сучасних держав і масових суспільств. Особливості їх становлення досліджено у працях М. Гарбузюк (Garbuzjuk, 2018), П. Горбатовського (Horbatowski, 2019, s. 120–137), Я. Деглера (Degler, 2015) та ін.

На початку XX століття театральні гастролі та спільні українсько-польські постановки, відображаючи соціокультурні протиріччя, слугували засобом художнього примирення. Обґрунтовуючи українсько-польські театральні взаємодії цього періоду, відзначимо вплив польського театру на українську сцену, спільні театральні проекти, а також репрезентацію української тематики в польському театральному дискурсі. Наукові праці, присвячені дослідженню історичного контексту українсько-польських театральних практик, сприяють розумінню культурного обміну та взаємовпливу між двома народами (Horbatowski, 2019, s. 120–137). Цей період характеризується аматорським театральним рухом, який поступово вийшов на професійні сцени, виконуючи функцію соціокультурних центрів.

Друга половина XX століття, особливо після Другої світової війни, позначена домінуванням радянської ідеології в Україні та соціалістичної системи в Польщі. Означена ситуація розглянута А. Креглевською (Kreglewska, 2017). Дослідниця констатує, що театральні контакти цього періоду обмежувалися офіційними культурними обмінами, які мали здебільшого пропагандистський характер. Одночасно саме в цей період відбувалося переосмислення спільного історичного досвіду через адаптацію класичних текстів і створення нових театральних форм, які торкалися питань пам'яті та ідентичності.

У XXI столітті міжкультурний українсько-польський діалог набув нового рівня інтенсивності завдяки спільним культурним ініціативам, зокрема, театральним практикам, серед яких – фестивалі, спільні мистецькі та театральні проекти. Дослідники Дж. Віховська (Wichowska, 2020), А. Гайшенець (Гайшенець, 2022), А. Креглевська (Kreglewska, 2017), О. Маціупа (Matsiupa, 2023) аналізують ініціативи, які стали платформами для обговорення спільних історичних і культурних тем. Соціокультурна роль цього українсько-польського діалогу полягала у формуванні нових способів взаємодії між громадами, зокрема через творчі проекти, що сприяють переосмисленню історичних перебігів. Польські та українські діячі культури, активно використовуючи сучасний театр, який виступає важливим соціальним інститутом, послуговуючись театральними практиками у міжкультурному діалозі, здатні трансформувати суспільні уявлення, створюючи колективний гуманістичний простір, спрямований на подолання бар'єрів і зміцнення довіри між народами. Водночас залишаються чутливими питання трактування спільного минулого. Втім, сучасні культурні ініціативи демонструють, що відкритий діалог через українсько-польські культурні взаємодії у театральному мистецтві стає ефективним способом подолання викликів і створення нових форматів співпраці в умовах європейської інтеграції та глобалізації.

Метою дослідження є висвітлення через культурологічну рефлексію наукових праць щодо українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві ролі театру як медіатора між минулим і сьогоденням, розкритті його здатності впливати на

суспільні уявлення та діалог культур, визначення найбільш значимих періодів його формування.

Методи дослідження. Методологію дослідження складають загально наукові й специфічні культурологічні підходи, принципи і методи наукового пізнання. Системно-структурний підхід застосовано для дослідження українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві. Формальний та компаративний методи застосовано для аналізу інституційних особливостей українсько-польського діалогу культур. Аналітичний метод використовувався для аналізу та узагальнення основних положень публікацій, присвячених українсько-польському театральному діалогу. Метод моделювання сприяв об'єктивному визначенню основних періодів українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві.

Наукова новизна полягає у висвітленні ролі театру як медіатора між минулим і сьогоденням, розкритті його здатності щодо впливу на суспільні процеси, сприяння формуванню колективної свідомості, становленню культурної ідентичності у діалозі культур, що перебувають в єдності і взаємодії певного рівня розвитку продуктивних сил. На основі розгляду наукових праць визначено найбільш значимі періоди українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Міжкультурний діалог, зокрема в театральному мистецтві, проходить через різні етапи конститування, що відображають еволюцію суспільних відносин та культурних взаємодій. Перетворення і соціальні зрушення, які відбуваються в суспільстві загалом, знаходять своє відображення в театральних практиках. Театр, як соціальний інститут, реагує на зміни в суспільстві, адаптуючи свої форми та зміст до нових реалій. Відтак, театр не лише відображає, але й активно впливає на суспільні процеси, сприяючи формуванню колективної свідомості та культурної ідентичності у щільній їх інтеграції/взаємодії.

Історичні аспекти українсько-польського театального діалогу досліджуються у монографії М. Гарбузюк «*Obraz Ukrainy w polskim dyskursie teatralnym XIX wieku: strategie i formy reprezentacji*» (Garbuzjuk, 2018). Дослідниця, вивчаючи репрезентацію України в польському театральному дискурсі XIX століття, зазначає, що «*teatr w XIX wieku stał się przestrzenią, gdzie zarówno idee narodowe, jak i pragmatyczne cele polityczne splatały się, tworząc wyjątkową narrację o Ukrainie jako części kulturowego imaginarium Polski*» («театр XIX століття став простором, де національні ідеї та прагматичні політичні цілі перепліталися, формуючи унікальну оповідь про Україну як частину культурного уявлення Польщі» (*переклад наш, С.С.*)) (Garbuzjuk, 2018). Таким чином, існує глибока залежність художніх форм від політичного контексту. Театр фактично ставав полем для перетину ідей романтичного націоналізму та прагматичної політики. Серед художніх форм, проаналізованих М. Гарбузюк, особливе місце займають історичні драми, романтичні балади, героїчні п'єси та фольклорні вистави.

У дослідженні «*Od amatorskiego kółka do profesjonalnego teatru (polski teatr w Kijowie w latach 1905–1914)*» П. Горбатовський розкриває процес становлення польського театру в Києві на початку XX століття, акцентуючи увагу на його унікальних рисах. Специфіка цього театру полягала у поєднанні аматорських ініціатив із поступовим формуванням професійної сцени, що стало результатом зусиль польської громади в умовах культурного домінування російської імперії. Як зазначає П. Горбатовський, «*polski teatr w Kijowie w latach 1905–1914 był nie tylko przestrzenią artystycznej ekspresji, ale również istotnym narzędziem umacniania polskiej tożsamości narodowej i kulturowej w trudnych warunkach imperialnej rzeczywistości*» («польський театр у Києві в 1905–1914 роках був не лише простором художньої експресії, але й важливим інструментом зміцнення польської національної та культурної ідентичності в умовах імперської дійсності» (*С.С.*)) (Horbatowski, 2019). Дослідник підкреслює, що

цей театр став місцем не лише мистецької діяльності, але й соціальної інтеграції польської громади, виконуючи роль важливого соціокультурного центру.

Януш Деглер продовжує вивчення історичної проблематики театрального діалогу між Польщею та Україною в контексті наслідків війни 1918–1919 років. Він акцентує увагу на тому, що у спільних театральних гастрольних постановках через відображення соціокультурних конфліктів відбувався пошук нових форматів художньої взаємодії. Серед розглянутих у дослідженні постановок значне місце займають «Марія» Ю. Словацького, «Гетьман» В. Оркана та інсценізації творів Тараса Шевченка, зокрема, «Сон» (Degler, 2015). Ці вистави стали важливими складовими процесу міжкультурної комунікації у складних умовах міжвоєнного часу.

Вплив історичних аспектів, висвітлених у дослідженнях М. Гарбузюк, П. Горбатовського та Я. Деглера на сучасний українсько-польський культурний діалог виявляється через продовження дискусій щодо формування колективної пам'яті та ідентичності. Зрозуміло, що культурні уявлення та дискурси, створені у XIX столітті, продовжують позначатися на сучасних мистецьких практиках. Як слушно зазначає А. Сендецький, підкреслюючи важливість історичних контекстів, театральні практики XXI століття, зокрема співпраця українських та польських театрів у спільних проєктах, активно рефлексують над історичними темами, прагнучі подолати культурні стереотипи минулого та побудувати новий формат міжкультурної взаємодії (Сендецький, 2022, С. 131–143). Отже, театр, виступаючи медіатором між минулим і сьогоденням, сприяє художньому осмисленню спільної історії й утвердженню нових культурних наративів, що відображають сучасні соціокультурні трансформації.

Агнешка Крєглевська у своїй праці «Teatr na pograniczu kultur: polsko-ukraińskie relacje teatralne w XX i XXI wieku» пропонує ґрунтовний аналіз театрального мистецтва як простору міжкультурної взаємодії між Україною та Польщею (Kręglewska, 2017). Дослідниця висуває концепцію «театрального пограниччя», яка охоплює як географічний аспект, так і культурний, соціальний і символічний виміри театру. Ця концепція відображає ідею театру як місця перетину культурних ідентичностей, де взаємодія відбувається через мистецтво, яке одночасно виявляє конфлікти та шукає способи їхнього вирішення. А. Крєглевська наголошує, що у XX столітті театр став важливим полем для переосмислення історичних і соціокультурних відносин між Польщею та Україною. У міжвоєнний період театральна діяльність обмежувалася офіційними ініціативами, однак навіть у цих умовах вдалося створити важливі постановки, які сприяли діалогу між двома культурами. У другій половині XX століття радянська ідеологія значно обмежила культурні контакти, втім саме в цей період театр почав використовувати адаптації класичних текстів, зокрема, твори Т. Шевченка, А. Міцкевича, Ю. Словацького. Ці адаптації стали способом трансляції національних ідентичностей у межах ідеологічно контрольованого мистецтва. Сучасний театр, як зазначає А. Крєглевська, перебуває на новому етапі розвитку, в якому діалог між Україною та Польщею досягає якісно нового рівня завдяки таким культурно-мистецьким проєктам, як фестивалі «Контексти» та «Діалог культур». Ці ініціативи демонструють можливості театрального мистецтва щодо обговорення складних історичних тем, з'ясування питань спектру соціальних конфліктів, формування нових форматів культурного співіснування. Театр у цьому контексті виступає не лише художнім інструментом, а й простором для рефлексії над історичними травмами та засобом для їх подолання. А. Крєглевська також підкреслює соціальну функцію театру в польсько-українських відносинах. Вона розглядає театр як засіб культурної дипломатії, який сприяє створенню нового культурного уявлення про «іншого». Мистецтво театру, за словами дослідниці, дозволяє перевести складні історичні протиріччя у форму діалогу, що відкриває нові перспективи для співпраці. Дослідження

А. Креглевської є серйозним внеском у розуміння ролі театру у польсько-українських відносинах. Дослідниця, аналізуючи історичний розвиток, водночас пропонує сучасні підходи щодо подолання культурних бар'єрів через мистецтво. Її дослідження є важливим для розуміння можливостей театру, який може слугувати інструментом збереження пам'яті та інноваційного вирішення конфліктів у глобалізованому світі (Kreglewska, 2017).

У контексті сучасного діалогу театрального мистецтва критикиня Анастасія Гайшенець аналізує період початку ХХІ століття, зокрема часовий відтинок після 2004 року, коли театр став майданчиком для інтенсифікації українсько-польського культурного діалогу. А. Гайшенець слушно зауважує, що «театр як мистецтво прямої дії має свої особливості впливу. Адже у театрі людина зустрічає людину без посередників. Тому кількісні обмеження охоплення аудиторії компенсуються щільністю контакту з адресатом мистецького повідомлення – театр одразу бачить свого глядача і говорить безпосередньо до нього» (Гайшенець, 2020). Акцентуючи увагу на низці сучасних театральних проєктів і фестивалів, які слугують платформами для активізації українсько-польського культурного діалогу, авторка аналізує такі ініціативи, як польсько-український театральний фестиваль «Контексти», що став майданчиком для обговорення спільних історичних і культурних тем, а також проєкт «Сусіди», спрямований на створення спільного культурного простору (Гайшенець, 2022, С. 18–24). Додатково А. Гайшенець розглядає співпрацю у постановці «Карпатський вальс», де висвітлюються локальні культурні мотиви, та фестиваль «Діалог культур», присвячений переосмисленню історичних наративів. Значне місце у дослідженні займає аналіз театральної ініціативи «Мости», яка сприяє формуванню нових форматів міжкультурної взаємодії через театральне мистецтво. Театр, за словами автора, розглядається як соціальний інститут через його здатність впливати на суспільні уявлення та взаємодію. Ця здатність пов'язана із природою театру як колективного мистецтва, яке поєднує творчі, культурні та освітні аспекти. А. Гайшенець підкреслює: «Театр формує простір для діалогу, де зустрічаються різні перспективи, а тому виконує роль соціального медіатора, спрямованого на переосмислення колективної пам'яті» (Гайшенець, 2022).

Театральна критикиня підкреслює, що «найбільшим надбанням у розбудові довгострокового діалогу з Польщею < > є навіть не реалізовані ініціативи, а випрацювання алгоритму співпраці та дослідження запитів з обох боків. Адже, якщо говорити не про культурні коди і мистецькі змісти, а про технічні та юридичні аспекти створення проєктів, Україна має більше ніж скромний досвід реалізації міжнародних культурних програм у державному секторі. <...> немає експертизи та досвіду напрацювань, яким можна було б скористатися. Немає окремого законодавства, адаптованого до потреб культурної дипломатії. Але добре, що ми розпочали цей цивілізаційний рух» (Гайшенець, 2020).

Ольга Маціупа у праці «Performing the Polish-Ukrainian Border: Situated Epistemologies in the Theatre of Recent Years» розкриває ідею кордону, який у театральному мистецтві трактується не лише як фізичний, але й метафоричний феномен. Особливу увагу авторка приділяє фестивалям, які розгортаються на прикордонних територіях, як-от «Контексти». Маціупа О. зазначає, що такі ініціативи дозволяють деконструювати домінуючі наративи, відкриваючи можливості для переосмислення понять ідентичності та співіснування (Маціупа, 2023).

Д. Віховська у статті «Wonderful, Wonderful Times: How Polish theatre critic and curator made a performance in Ukraine» досліджує практичний аспект міжкультурного театального діалогу. Авторка аналізує польсько-українські театральні ініціативи, висвітлюючи кураторські практики як специфічний механізм зміцнення міжкультурних

зв'язків. Зокрема, кураторський проєкт «Сусіди», в межах якого польські критики та українські режисери співпрацювали над створенням спільних постановок, виконує роль культурної дипломатії, створюючи простір для актуалізації спільних історичних тем (Wichowska, 2020).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Резюмуючи, підкреслимо, що театральне мистецтво пропонує простір для відкритого діалогу та рефлексії щодо різнопланової тематики, допомагаючи суспільству знайти нові точки дотику, осмислити конфлікти та побачити перспективи для подолання кризи. Це особливо важливо в контексті сучасних геополітичних викликів, коли культурна дипломатія стає важливим інструментом для побудови миру та взаєморозуміння.

З культурологічної перспективи українсько-польський театральний діалог є проявом культурної гібридизації, адже елементи однієї культури вплітаються в тканину іншої, створюючи унікальні культурні феномени. Театральні постановки, які поєднують українські та польські традиції, демонструють впливи культур щодо збагачення мистецтва, створення новітніх форм і стилів. Це сприяє збереженню та розвитку культурної спадщини, оскільки традиційні елементи театального мистецтва обох країн знаходять нове життя в сучасних інтерпретаціях.

Українсько-польські культурні взаємодії у театральному мистецтві є важливим джерелом інновацій та експериментів. Спільні проєкти дозволяють режисерам та акторам експериментувати з новими формами та методами, що протегує розвиток театального мистецтва в цілому. Обмін досвідом та ідеями між українськими та польськими театральними діячами сприяє взаємному збагаченню та розвитку професійних навичок.

Таким чином, українсько-польський театральний діалог є важливим аспектом культурної взаємодії, який має значний вплив на соціальні, культурні та мистецькі процеси в обох країнах. Він сприяє зміцненню міжнаціональних зв'язків, збагаченню культурної спадщини та розвитку театального мистецтва, демонструючи, що культурна взаємодія може бути джерелом інновацій та взаєморозуміння.

Основними періодами українсько-польського театального діалогу можна вважати: відтинок XVII–XIX століть, який характеризується діяльністю польських театральних труп в Україні, що сприяло культурному обміну між двома народами; початок XX століття, що характеризується формуванням професійної сцени та аматорського театального руху, особливо в центральній Україні, де польський театр став важливим інструментом зміцнення національної та культурної ідентичності; міжвоєнний період – був відзначений розвитком театральних гастролей та спільних українсько-польських постановок, які відображали соціокультурні конфлікти та відшукували новітні формати діалогу культур; друга половина XX століття – період, що був позначений домінуванням радянської ідеології в Україні та соціалістичної системи в Польщі і обмежував українсько-польські культурні взаємодії, втім викликав поштовх до переосмислення спільного історичного досвіду через адаптацію класичних текстів і створення нових театральних форм, які торкалися питань пам'яті та ідентичності; XXI століття (період 2004-2024 років) характеризується інтенсифікацією театральних практик, які сприяли міжкультурному діалогу та створенню нових форматів українсько-польської культурної взаємодії у царині театального мистецтва.

Однією з ключових проблем сучасного етапу українсько-польського театального діалогу є мовний бар'єр та культурні стереотипи, які можуть перешкоджати повноцінній взаємодії. Крім того, фінансові та організаційні виклики можуть обмежувати можливості для реалізації спільних проєктів. Однак, попри ці труднощі, перспективи для розвитку театального діалогу залишаються оптимістичними. Поглиблене розуміння культурних та соціальних контекстів обох

країн, а також активна підтримка з боку державних та недержавних організацій можуть сприяти подоланню цих бар'єрів.

Перспективи подальших досліджень українсько-польського театрального діалогу можуть бути розширені в кількох напрямках: здійснити ґрунтовну аналітику конкретних театральних постановок, щоб зрозуміти їхні впливи на культурну ідентичність та соціальні процеси; дослідити психологічні аспекти дискурсу між акторами та глядачами, вивчаючи вплив театрального мистецтва на емоційний та когнітивний стан учасників мистецьких заходів; вивчити економічні та організаційні аспекти спільних театральних проєктів, щоб зрозуміти, які фактори сприяють їх успішній реалізації.

Таким чином, українсько-польський театральний діалог є різнобічним та перспективним напрямом дослідження, який збагачує розуміння багатовимірності міжкультурних діалогів, зокрема, українсько-польських культурних взаємодій у театральному мистецтві та їх впливів на суспільства. Сучасний театр, як важливий соціальний інститут, здатний трансформувати суспільні уявлення і слугувати платформою для обговорення складних питань національної ідентичності, історичної пам'яті та культурного співіснування. Українсько-польські культурні взаємодії через діалог у театральному мистецтві стають джерелом інновацій, що сприяє розвитку нових форм і стилів, та стає осередком взаєморозуміння, що має значний вплив на соціальні, культурні та мистецькі процеси в Україні та Польщі.

Бібліографічний список

- Гайшенець А. Близькі незнайомі: як театр допомагає будувати відносини України та Польщі. Сучасний театр. 2022. № 2. С. 18–24.
- Гайшенець А. «Близькі незнайомі»: як театр допомагає будувати відносини України та Польщі. Культура, 17 листопада 2020. URL : https://lb.ua/culture/2020/11/17/470376_blizki_neznayomi_yak_teatr.html (дата звернення: 23.10.2024).
- Сендецький А. В. Культурно-мистецький діалог українських театрів на сторінках польської періодики початку ХХІ століття. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія, № 2, 2023. С. 131–143. <https://doi.org/10.34079/2226-2849-2022-12-23-131-1432022> . С. 131–143.
- Degler J. Polsko-ukraińskie kontakty teatralne w okresie międzywojennym. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015. 320 s.
- Garbuzjuk M. Obraz Ukrainy w polskim dyskursie teatralnym XIX wieku: strategie i formy reprezentacji. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018. 256 s.
- Horbatowski P. Od amatorskiego kółka do profesjonalnego teatru (polski teatr w Kijowie w latach 1905–1914). Rocznik Teatralny. 2019. № 3. S. 120–137.
- Kręglewska A. Teatr na pograniczu kultur: polsko-ukraińskie relacje teatralne w XX i XXI wieku. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017. 340 s.
- Matsiupa O. Performing the Polish-Ukrainian Border: Situated Epistemologies in the Theatre of Recent Years. Critical Stages. 2023. № 28. URL : <https://www.critical-stages.org/28/performing-the-polish-ukrainian-border-situated-epistemologies-in-the-theatre-of-recent-years/> (дата звернення: 12.11.2024).
- Wichowska J. Wonderful, Wonderful Times: How Polish theatre critic and curator made a performance in Ukraine. British Council Ukraine. 2020. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/en/wonderful-wonderful-times-how-polish-theatre-critic-and-curator-made-performance-ukraine> (дата звернення: 20.11.2024).

References

- Haishynets, A. (2022). Blyzki neznaïomi: iak teatr dopomahaie buduvaty vidnosyny Ukrainy ta Polshchi. *Suchasnyi teatr*, 2, 18–24 [in Ukrainian].
- Haishynets, A. (2020). «Blyzki neznaïomi»: iak teatr dopomahaie buduvaty vidnosyny Ukrainy ta Polshchi. URL : https://lb.ua/culture/2020/11/17/470376_blyzki_neznayomi_yak_teatr.html [in Ukrainian].
- Sendetskyi, A. V. (2022). Kulturno-mystetskyi dialoh ukrainskykh teatriv na storinkakh polskoi periodyky pochatku XXI stolittia. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seria: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia*, № 2, 2023, 131–143 <https://doi.org/10.34079/2226-2849-2022-12-23-131-143> [in Ukrainian].
- Degler, J. (2015). *Polsko-ukraińskie kontakty teatralne w okresie międzywojennym*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 320 s.
- Garbuzjuk, M. (2018). *Obraz Ukrainy w polskim dyskursie teatralnym XIX wieku: strategie i formy reprezentacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 256 s.
- Horbatowski, P. (2019). Od amatorskiego kółka do profesjonalnego teatru (polski teatr w Kijowie w latach 1905–1914). *Rocznik Teatralny*, 3, 120–137.
- Kręglewska, A. (2017). Teatr na pograniczu kultur: polsko-ukraińskie relacje teatralne w XX i XXI wieku. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 340 s.
- Matsiupa, O. (2023). Performing the Polish-Ukrainian Border: Situated Epistemologies in the Theatre of Recent Years. *Critical Stages*, 28. URL: <https://www.critical-stages.org/28/performing-the-polish-ukrainian-border-situated-epistemologies-in-the-theatre-of-recent-years/> (Accessed: 23.11.2024).
- Wichowska, J. (2020). Wonderful, Wonderful Times: How Polish theatre critic and curator made a performance in Ukraine. *British Council Ukraine*. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/en/wonderful-wonderful-times-how-polish-theatre-critic-and-curator-made-performance-ukraine> (Accessed: 23.11.2024).

Стаття надійшла до редакції 06.12.2024 р.

S. Sadovenko

MULTIDIMENSIONALITY OF INTERCULTURAL DIALOGUES: UKRAINIAN-POLISH CULTURAL INTERACTION IN THEATER ARTS

The article raises a topical question regarding the multidimensionality of intercultural dialogues, in particular, Ukrainian-Polish cultural interactions in theater art. The purpose of scientific research is to highlight the role of theater as a mediator between the past and present in Ukrainian-Polish cultural interactions, to reveal its ability to influence public perceptions and cultural dialogue, and to determine its periodization. It is shown that Ukrainian-Polish cultural interactions in theater art are a sustainable tool for deconstructing historical stereotypes, affirming humanistic values and finding new approaches to intercultural interaction. The main periods of intensification of Ukrainian-Polish cultural interactions in theater art have been determined based on the analysis of scientific works on the specified topic. They include: the shade of the XVII–XIX centuries; the beginning of the 20th century; the interwar period; the second half of the 20th century; the first quarter of the XXI century. Emphasis is placed on the importance of theater as a social institution capable of transforming public visions, promoting intercultural dialogue between two peoples, serving as a platform for cultural diplomacy, highlighting and discussing complex issues of national identity, historical memory, etc. It is substantiated that Ukrainian-Polish cultural interactions

through dialogue in theatrical art become a source of innovation, which contributes to the development of new forms and styles, and a center of mutual understanding, which has a significant impact on social, cultural and artistic processes in Ukraine and Poland.

Key words: *Ukrainian-Polish cultural interactions, dialogue of cultures, theatrical dialogue, theatrical practices, theatrical art, historical memory, national identity, cultural diplomacy, intercultural exchange, cultural reflection, Poland, Ukraine.*

УДК 75.054 (477.87): 792.9 «19/20»
ORCID: 0000-0002-5361-7085

С. О. Соболевська

ЛЯЛЬКА У ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

Статтю присвячено розгляду ляльки у театральньо-декораційному мистецтві Закарпаття ХХ-ХХІ століття. Визначаються тенденції розвитку ляльки у театральньо-декораційному мистецтві Закарпаття. Описуються культурні процеси, що вплинули на розвиток лялькового мистецтва у закарпатській театральній культурі.

Дослідження ляльки у театральньо-декораційному мистецтві схарактеризовано не лише формальними ознаками й національно-культурним змістом, але й насичене семантико-прагматичними аспектами, які вимагають широкого культурологічного підходу на рівні глибинних архетипів мислення, символічного наповнення, що виявляється в архітектоніці лялькового театру.

Для вирішення поставлених завдань у статті було використано культурологічний, системний, компаративний методи, які допомагають розкрити роль ляльки у театральньо-декораційному мистецтві регіону.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше у культурології театру проаналізовано роль ляльки у розвитку театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття ХХ-ХХІ століття.

Ключові слова: театральньо-декораційне мистецтво, театральна культура, театр, вистава, лялька, художник, Закарпаття

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-152-159

Постановка проблеми. Лялька – унікальне створіння, яка завжди об'єднувала людей і розкривала епоху до якої вона належала. Лялька – матеріальний предмет, зроблений для наслідування сьогодення, завдяки своїй схильності до алегоричних висловлювань і здатності моделювати дійсність, що вигідно відрізняється від реальності, є актуальною у будь-які моменти історії. Вона завжди залишається важливим елементом національної культури. Вік ляльки на сьогодні точно не визначено, адже у стародавні часи не існувало ляльки-іграшки, оскільки у людини не було періоду дитинства. Умовно прийнято вважати, що лялька з'явилася з виникненням цивілізованого світу. О. Кисіль зазначав, що «театральна гра за участю ляльок найширше розвинулася в Греції та Римі і була тісно пов'язана з релігійними обрядами на честь бога Діонісія, комедіями Аристофана. В історичних джерелах називається ім'я першого давньогрецького ляльководи – Потейна» (Кисіль, 1925, с. 42).

Ляльки різних країн відрізняються між собою матеріалом, з якого виготовлені. Наприклад, лялька може бути зроблена з каміння, дерева, глини, тканини, але її суть і призначення незмінні – берегти душу свого господаря від зла і нечистих помислів. Іноді з рук майстра народжувалися ляльки, про які склалися легенди, що передавалися з покоління в покоління, від матері до дитини, як священний переказ.

Слід підкреслити, що лялька протягом багатьох століть змінювалася, але в ній зберігалися основні традиційні принципи декоративного і символічного мислення

народу, його світосприйняття. Їй притаманні простота, лаконізм, яскрава декоративність, святковість, відчуття матеріалу, симетрія, логічна відповідність між формою, матеріалом і технікою виконання. «Серед найдавніших іграшок стародавньої Русі, більшість із яких мали культове призначення, зокрема були оберегами, можна виділити зоологічні та антропоморфні архетипи. До останніх і належать народні ляльки» (Соболевська, 2024, с. 59).

Саме у надрах народної творчості були відтворені певні мистецькі нормативи і правила, які зумовили сюжетну та образно-стильову єдність різних фольклорних жанрів і увійшли в художньо-образну систему закарпатського театру. Ці закономірності еволюції театрального мистецтва свідчать про тісний зв'язок із фольклорними та передтеатральними джерелами закарпатської театральної культури.

Розглянемо ляльку як елемент театральньо-декораційного мистецтва, що має цікаву і складну історію розвитку, утім – чимало здобутків, проаналізувавши які можна скласти відносно повне уявлення та визначити її роль у театральній культурі Закарпаття, спрогнозувати подальші тенденції його розгортання.

Актуальність дослідження і публікацій. Лялька як елемент театральньо-декораційного мистецтва постійно привертає увагу культурологів, театрознавців, мистецтвознавців, дослідників історії, етнографії та фольклористики. Кожен дослідник, який вивчає ляльку, вкладає в це поняття певні смисли, характерні для конкретної науки.

Театральньо-декораційне мистецтво – один із найскладніших видів мистецтв. Адже воно об'єднує різні елементи образотворчого мистецтва які пов'язанні з художнім оформленням вистави. Основними елементами цього мистецтва є декорації, костюм, бутафорія, реквізит, лялька, грим, освітлення на сцені, що становлять єдине художнє ціле у сценічному просторі театральної вистави.

Важливо враховувати, що означена проблематика знайшла відображення лише в публікаціях регіональних сайтів та статтях присвячених Закарпатському академічному обласному театру ляльок «Бавка» (М. Білоус, В. Габорець, П. Корнева, Н. Малишка, М. Петій, О. Туряниця, С. Федака).

У процесі підготовки статті вивчені праці вітчизняних дослідників української культури та лялькового театру, у яких безпосередньо або опосередковано розглядається лялька в театральньо-декораційному мистецтві (П. Горбенко, О. Зайцев, О. Кисіль, І. Панькевич, Г. Юрковський).

Досвід багатьох дослідників ляльки базується на особистому досвіді та практичного використання у виставах театрів. Однак питання ролі ляльки у театральньо-декораційному мистецтві та її впливу на розвиток закарпатської театральної культури не отримало в сучасних дослідженнях належного висвітлення.

Мета дослідження – проаналізувати ляльку як елемент театральньо-декораційного мистецтва дослідивши її історичне коріння, мистецькі характеристики та особливості розвитку.

Обраний дослідницький ракурс дозволить окреслити її внесок у театральну культуру Закарпаття.

Виклад основного матеріалу. На Закарпатті лялька з'являється у театральній культурі лялькового вертепу на початку ХХ століття. Слід підкреслити, що Закарпатський ляльковий вертеп був побудований за східноукраїнським вертепом і у ньому гралась лише одна сцена: коли до новонародженого Христа приходять вівчарі, три царі та Ірод (*рис. 1*). П. Горбенко стверджував, що «ляльковий театр з природи своєї є театр синтетичного руху. В ньому не можна подати всіх нюансів психологічного життя людини, ні всієї різноманітності рухів живої людини, а типово, характерне, основне можна подати та ще й добре підкреслити» (Горбенко, 1929).



Рис. 1. Театр маріонеток (вертеп), Іршава. 1920-ті рр.
(Pankevych I., 1931, с. 111)

Після відкриття у 1920 році професійного стаціонарного театру в Ужгороді мистецтво лялькового вертепу стає менш активним.

Професійний театр ляльок на Закарпатті розпочав свою роботу у жовтні 1980 року. Культуролог В. Габорець згадує, що «спочатку актори не мали належних умов для творчої праці, тулилися у кількох приміщеннях на вулиці Жупанатська. Згодом театр прописався у будівлі колишнього районного будинку культури в селі Доманинці» (Габорець, 2015, с. 35).

Першою виставою театру стає «Хоробре жабеня» П. Висоцького (худ. В. Водоп'ян) на сцені будинку офіцерів в Ужгороді (Туряниця, 2002, с. 2). Лялька у виставі була традиційною на той час лялька-рукавичка. Театр розпочав роботу з простих вистав, поступово завойовуючи глядача, переходячи до складніших постановок.

Слід підкреслити, що майже до грудня 1988 року ляльки закарпатського театру працювали на різних театральних площадках Ужгороду. Після переїзду українського театру у нову будівлю, театр ляльок отримав будівлю міського театру (1907) на площі Театральній.

Досліджуючи ляльку у театральньо-декораційному мистецтві регіону не можливо не звернути увагу на роботу художників театру, які створювали ляльки для вистав театру. До питання створення ляльки художники (В. Водоп'ян, В. Глагола, Й. Горняк, Н. Лугова-Горняк, З. Манжуріна, В. Якубовський) підходили, спираючись на глибокі знання законів скульптури, живопису та композиції. Важливим аспектом у справі виготовлення ляльок для художників театру стали й набуті професійні навички у драматичному театрі.

Лялька завжди вимагала від художників (О. Малеш, М. Манджуло, В. Турицька, О. Фарбер) найсуворішої колірної дисципліни, простоти та лаконізму, оскільки вона створювалася з того самого матеріалу, що й елементи декорації (ширма, стіл, задник, завіса). У ляльковій виставі усі персонажі підкоряються загальному настрою, працюють єдиною масою, як фігури фрески або мозаїки.

Тематика і зміст вистав у репертуарі театру постійно змінювалась, відповідно відбувалися й зміни у створенні образу ляльки у виставах: «Теремок» С. Маршака (худ. Т. Миронова, 1987), «Пригоди медвежати» Ф. Кривена (худ. В. Пйонткевич, 1988), «Золоте курча» В. Орлова (худ. Т. Миронова, В. Пйонткевич, 1989), «Допитливе слонення» Г. Владича (худ. Л. Мікіна, 1990) (Зайцев, 2022, с. 72).

У 1993 році театр ставить виставу «Усмішка клоуна» Ю. Чеповецького (худ. В. Турицька). Художнє рішення вистави полягало у тому, що на сцені був зроблений пересувний цирк, відкривалася завіса і на очах у маленьких глядачів розпочиналась

яскраве циркове шоу. Головний герой дядько Клоун у яскравому костюмі зі своїм другом – маленькою мишкою, розповідали про нелегке життя циркового артиста.

У 1998 році художниця О. Фарбер у оформленні вистави «Про Янка дурня, чорта і Мариську-сиротинку» О. Жюгжди створює ляльку у народному стилі з використанням елементів побуту закарпатців. Головним елементом оформлення стає розписна сільська скриня на якій відбувається сценічне дійство вистави.

У ХХІ столітті лялька у виставах починає вирізняється надзвичайним різноманіттям: розширюючи свої кордони за рахунок освоєння нових технологій, вона стає центральною у мистецтві сценографії, як театр масок, та театр тіней. Так, лялька у творчості Я. Данилів, О. Кондратюк, І. Кульчицька, Л. Лучко, П. Полуденна, Т. Поринець, Т. Улинець стає головною в образно-пластичному світі у якому проходить зримий образ народних ігор та обрядів.

Так, у виставі «Недотепа із Вертепу» Д. Кешелі (2004) художник Я. Данилів зробив оформлення у традиційних закарпатських народних мотивах, одягнувши ляльки та акторів у закарпатський народний одяг (рис. 2). Закарпатські народні мелодії звучать у виставі у сучасній обробці, з різноманітними ритмами. Це дає змогу глядачу відчувати національний колорит, зробити виставу більш динамічною, наблизити до сучасного глядача. С. Федака зазначав, що «художник створив унікальну сценографію, в якій кілька шарів: різдвяний вертеп, селянська хата, ціле село Вертеп <...>. Декорація дуже філософічна. Ляльки з дерева і відбіленої рогожі, створені сповнені неспідробного шарму, легко відтягують на себе глядацьку увагу від живих артистів» (Федака, 2018, с. 57).



Рис.2. Сцена з вистави «Недотепа із Вертепу» Д. Кешелі, Ужгород, 2004.
URL: <https://bavka.com/all/85-nedotepa-z-vertepa.html>

Театр ляльок завжди тяжів до музики, збагачуючи її такими властивостями, як рельєфність образного змісту, конкретність, безпосередність емоційних реакцій. Так, у мюзиклі «Енеїда» за І. Котляревським, інсценізація М. Стельмаха (2007), завдяки роботі М. Колодко (сценографія) та Т. Улинець (ляльки та костюми) були задіяні різні види театральної ляльки. Музика та великі ляльки які грали «земних» персонажів, створювали масштабність та об'ємність перспективи та набували динамічного зображення.

Ляльки завжди мали великий вплив на дитину, оскільки допомагають розібратися з внутрішніми проблемами завдяки емоціям, які дитина переживає під час перегляду вистави. На емоційному стані дитини позначається вся система управління лялькою, а представлена вистава допомагає подолати проблеми. Так, ляльки у виставі «Сніговички і сонечко» О. Веселова (худ. Т. Улинець) одразу привернули увагу маленьких глядачів які опинилися у казково-зимовому світі і разом з героями казки мандрують казковою країною.

Лялька завжди брала активну участь у розвитку театральньо-декораційного мистецтва, вона ставала знаком або символом вистави. Адже функціональність деталей оформлення, що виникають перед глядачем (відверто бутафорських, навіть просто

зображених), визначається їх необхідністю для того, що відбувається у сценічній дії; при цьому декоративне оформлення образно виражає художній зміст цілої вистави. Так, у виставах «Дерево-диво» І. та Я. Златопольські (худ. Я. Данилів), «У нашій раї на землі» (дитячий Кобзарик) О. Куцик (худ. Т. Улинець, 2014), «Про Валибука, принцесу Небійся та Довгоборода» (худ. І. Кульчицька, 2018), «Вечори на хуторі, або билиці про вічне» за М. Гоголем (худ. І. Кульчицька, 2020), «Останнє туриня» О. Гавроша (худ. Т. Поринець, 2023) лялька має своє відображення у вигляді знаку або символу, що наповнюють сценічне оформлення новим змістом. Польський діяч Г. Юрковський зазначав, що театральну ляльку завжди треба розглядати як знак або символ «предмет, виготовлений людиною, пристосований для руху і жестів, що вживається актором або аніматором для створення сценічного персонажу» (Jurkowski, 1970, с. 15).

У 2014 році з нагоди 200-річчя від дня народження Кобзаря театр ставить виставу «У нашій раї на землі» (дитячий Кобзарик) інсценізація О. Куцика. За допомогою театральних засобів, візуалізації, музики, співу, акторського втілення та осучаснення народної ляльки слова Тараса Шевченка набули нового звучання. Художник вистави Т. Улинець наповнює сценічний простір знаками та символами: сонце як соняшник, місяць схожий на човен. Знаки з декорації плавно переходять на театральний костюм. Ляльки-мотанки стають головними героями сценічного дійства (рис. 3).



Рис. 3. Сцена з вистави «У нашій раї на землі» (дитячий Кобзарик) О. Куцика, Ужгород, 2014.

URL: <https://bavka.com/youngs/174-u-nashm-rayi-na-zeml.html>

Досліджуючи ляльку у театральньо-декоративному мистецтві краю, не можна не зупинитися на Міжнародному театральному фестивалі «Інтерлялька» (1990) який проходить у жовтні в місті Ужгород. Фестиваль за головну мету поставив популяризацію ляльки та підтримку зв'язків національних меншин Закарпаття з сусідніми країнами (Польща, Румунія, Словаччина, Угорщина). Вистави, зустрічі з глядачем, семінари, лабораторії театральних художників у рамках даного фестивалю вже багато років стають головною мистецькою подією України.

Виставки театральної ляльки під час фестивалю – це розкриття досвіду експериментів у жанрі лялькового театру і з'ясування того, яким чином можливий подальший розвиток ляльки у театральньо-декоративному мистецтві. Експонатами виставки стають ляльки з діючого репертуару театрів і різних музеїв, адже закінчивши сценічну кар'єру лялька перетворюється на музейний експонат та зберігається у музеях театрів. Деякі опиняються в приватних колекціях і державних музеях. Це все наводить на думку, що у нашому суспільстві і досі не сформувалося уявлення про ляльку, як про культурно-естетичну цінність. Але поки лялька живе у сценічному просторі вистави, вона завжди буде неповторним елементом театральньо-декоративного мистецтва.

Висновок. На сьогодні актуальною залишається проблема вивчення місце ляльки у театральному мистецтві, саме театральньо-декоративне мистецтво допоможе у подальшому досліджувати ляльку у театральній культурі України.

Дослідження ляльки у театральньо-декоративному мистецтві Закарпаття було

першою спробою здійснити узагальнення та ввести до наукового обігу це поняття, розкриваючи його генезу та зв'язок із художньо-культурними процесами на Закарпатті. Адже театральна лялька як феномен завжди буде знаходитись у центрі уваги культурологів і мистецтвознавців відповідно до сучасного розуміння людини як неповторної, унікальної цілості, як джерела власної активності і народної творчості.

Театральна лялька, що грає у сценічному просторі, розглядається як мистецький твір театального та образотворчого мистецтва протягом необмеженого часу; вона живе у своєму умовному просторі і вступає у взаємодію з глядачем. Лялька у виставах – це не лише елемент театально-декораційного мистецтва, вона також є головним виконавцем сценічного образу.

Перспективи подальшого вивчення можуть стосуватися висвітлення перспектив розвитку ляльки у її взаємодії з історико-культурними та художньо-естетичними парадигмами української культури.

Бібліографічний список

- Габорець В., 2015. Творчий поступ «Бавка». Служителі мelpомени. Ужгород. С. 35–43.
- Горбенко, П., 1929. Ляльковий театр на Україні. *Шляхи мистецтва*. Харків. № 11. С. 101–107.
- Зайцев О., 2022. Культурологічні особливості Закарпатського театально-декораційного мистецтва
(на прикладі Закарпатського театру ляльок 1980–2020 рр.). *Modern and global methods of the development of scientific thought*: зб. матеріалів Міжнародної наук.-практичної конференції м. Флоренція 25–27 жовтня 2022 р. Флоренція. С. 70–75.
[DOI: 10.46299/ISG.2022.2.5](https://doi.org/10.46299/ISG.2022.2.5).
- Закарпатський академічний обласний театр ляльок «Бавка», 2024. [онлайн]. Доступно: [<https://bavka.com/>](https://bavka.com/) (Дата звернення: 10.10.2024).
- Кисіль, О., 1925. Український театр : популярний нарис історії українського театру. Київ: Книгоспілка.
- Петій М., Малишка Н, Білоус М, Корнева П., 2015. Театр граючої ляльки Срібної землі: до 35 –
річчя Закарпатського академічного обласного театру ляльок. Ужгород.
- Соболевська С., 2024. Образ народної та авторської ляльки в культуротворчому і дизайнерському аспектах. *Українознавство*: наук. журнал. Київ: НДІУ, 2024. № 2 (91). С.57–65.
[DOI: 10.17721/2413-7065.2\(91\).2024](https://doi.org/10.17721/2413-7065.2(91).2024)
- Туряниця, О., 2002. Закарпатський обласний театр ляльок-20. Ужгород.
- Федака, С., 2018. Закарпатський обласний академічний театр ляльок «Бавка»
Закарпатський театр на порозі XXI століття. Ужгород. С. 56–82.
- Jurkowski H., 1970. Historia teatru lalek. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pankevyc I., 1931. Loutky divadla na Podkarpatské Rusi. Lutkar : Praze. XVII (5). P.110-111.

References

- Gaborets V., 2015. The creative progress of “Bavka”. Servants of the melpomene. Uzhhorod. p. 35–43.

- (in Ukrainian).
- Horbenko, P., 1929. Puppet theater in Ukraine. *Ways of art*. Kharkiv. № 11. p. 101–107 (in Ukrainian).
- Zaitsev O., 2022. Cultural features of Transcarpathian theatrical and decorative art (on the example of the Transcarpathian Puppet Theater 1980–2020). *Modern and global methods of the development of scientific thought: collection of materials of the International scientific and practical* Florence, October 25-27, 2022. Florence. PP. 70-75.
DOI: 10.46299/ISG.2022.2.5. (in Ukrainian).
- Transcarpathian Academic Regional Puppet Theater “Bavka”, 2024. [online]. Available at: <https://bavka.com/> (Accessed: 10.10.2024) (in Ukrainian).
- Kysil, O., 1925. Ukrainian theater: a popular essay on the history of the Ukrainian theater. Kyiv: Knyhospilka. (in Ukrainian).
- Petiy M., & Malyshka N., & Bilous M., & Korneva P., 2015. Puppet theater of the Silver Land: *to the 35th anniversary of the Transcarpathian Academic Regional Puppet Theater*. Uzhhorod (in Ukrainian).
- Sobolevska S., 2024. The image of folk and author's dolls in cultural and design aspects. and design aspects. *Ukrainian Studies: scientific journal*. Kyiv: NIU, 2024. № 2 (91). p. 57–65.
DOI: 10.17721/2413-7065.2(91).2024 (in Ukrainian).
- Turyanytsia, O., 2002. Transcarpathian Regional Puppet Theater-20. Uzhhorod (in Ukrainian).
- Fedaka, S., 2018. Transcarpathian Regional Academic Puppet Theater “Bavka” *Transcarpathian Theater on the threshold of the XXI century*. Uzhhorod. p. 56–82 (in Ukrainian).
- Jurkowski G., 1970. History of the Puppet Theater. Warsaw : State Publishing Institute (in Polish).
- Pankevyč I., 1931. Puppets of the theatre in Subcarpathian Rus. *Puppeteer: Praha*. XVII (5). p.110–111.
(in Slovak).

Стаття надійшла до редакції 30.10.2024 р.

S. Sobolevska

PUPPET IN THE THEATRICAL AND DECORATIVE ART OF TRANSCARPATIA OF THE XX-XXI CENTURIES

The article is devoted to the consideration of the doll in the theatrical and decorative art of Transcarpathia of the twentieth and twenty-first centuries. The author identifies the trends in the development of the puppet in the theatrical and decorative art of Transcarpathia. The cultural processes that influenced the development of puppetry in Transcarpathian theater culture are described.

The study of the puppet in the theatrical and decorative arts is characterized not only by formal features and national and cultural content, but also by semantic and pragmatic

aspects that require a broad cultural approach at the level of deep archetypes of thinking, symbolic content, which is manifested in the architectonics of puppet theater.

To solve these problems, the article uses cultural, systematic, and comparative methods that help to reveal the role of the puppet in the theatrical and decorative art of the region.

The scientific novelty of the study is that for the first time in the cultural studies of theater, the role of the puppet in the development of theatrical and decorative art of Transcarpathia in the twentieth and twenty-first centuries is analyzed.

Keywords: *theatrical and decorative art, theatrical culture, theater, performance, puppet, Transcarpathia*

О.О. Хроненко

ФЕЙКИ ПРО КУЛЬТУРУ ТА МИСТЕЦТВО МАРИУПОЛЯ, ЯК ІНФОРМАЦІЙНА ЗБРОЯ ОКУПАНТІВ

У статті висвітлено феномен фейків та їхній вплив на свідомість людей. З'ясовано, що найбільшу роль у досягненні цілей гібридної війни відіграють інформаційномедійні технології, здатні формувати публічну думку та впливати на соціально-політичні процеси. На прикладі фейків про культуру Маріуполя доведено, що пропагандистські кампанії та маніпуляція інформацією є основними інструментами в руках держави-агресора для розколу суспільства.

Висвітлено потребу в розвитку механізмів захисту від фейків, зокрема через підвищення медіаграмотності населення та створення надійних систем верифікації інформації. Встановлено, що основним способом попередження та розвінчання фейків під час війни залишається дотримання вимог кібергігієни, що передбачають користування тільки офіційними джерелами поширення інформації, звернення уваги на особистості та джерелі поширення інформації, уникнення підтримки пропагандистських закликів, утримання від емоцій та паніки під час сприйняття інформації, критичний аналіз інформації в соціальних мережах та на медіаресурсах.

***Ключові слова:** фейки, дезінформація, Маріуполь, війна, пропаганда, Україна, маніпуляція.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-160-166

Постановка проблеми. Під час повномасштабної війни РФ проти України проблема дезінформації стала найзлободеннішою, адже, окрім захоплених територій, українцям доводиться відвойовувати свідомість своїх громадян, повертати її в національний медіа-простір, а останній звільняти від штучних російських міфологем та наративів.

Слід враховувати, що систематика дослідження фейків передбачає не лише аналіз функціонального механізму їх створення та поширення, а й інтегративні заходи щодо активного протистояння їм та спростування, пошук шляхів законного покарання за подібного роду порушення. Адже на сьогодні фейки – це досить ефективна психологічна зброя, наслідки застосування якої під час війни мають здатність змінювати когнітивні установки соціуму та призводять до фатальних наслідків. Поширення фейків і маніпуляцій в цих засобах може спотворювати образ подій, політичних процесів та діяльності осіб. Це створює загрозу для демократичних процесів і може призвести до неправильного вибору на основі неправдивої інформації. Дослідження фейків і маніпуляцій допомагають розкрити ці прояви та забезпечують більш об'єктивну основу для прийняття рішень.

Мета статті – проаналізувати важливість розвінчання під час війни фейків про культуру Маріуполя.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Феномен фейку неодноразово ставав об'єктом наукових розвідок українських та зарубіжних дослідників здебільшого в контексті аналізу проблематики інформаційної війни. Важливе місце в розкритті теми статті. А такі науковці, як В. Корженівська, М. Яблонський, І. Крупеня, О. Азімова, Р. Зінчук, Н. Шулська розкривають основні підходи в порушенні інформаційної гігієни

сучасних медіа та розпізнавання дезінформації, маніпулятивних вкидів в українському медіапросторі.

Виклад основного матеріалу. Фейк (англ. fake) в науковому контексті можна визначити як неправдиву або вигадану інформацію, що намагається подати себе як правдиву. Фейк може приймати різні форми, включаючи фальшиві новини, маніпулятивні фотографії, вигадані наукові дослідження, шахрайські схеми та інші способи маніпулювання інформацією (Witze A. 2021).

У науковому дискурсі фейк є серйозним питанням, оскільки він загрожує об'єктивності, достовірності та довірі до наукових висновків. Фейк може спотворювати наукові дані, подавати недостовірну інформацію про результати досліджень або навіть вигадувати факти, що не мають наукового підґрунтя.

Наразі феномен фейкових новин став визначальним для сучасного інформаційного простору. Це інформація, створена з метою обману, яка може бути повністю вигаданою або містити елементи правди, але представлена таким чином, щоб вводити в оману або маніпулювати громадською думкою. У соціальних медіа України фейкові повідомлення часто мають за мету дезінформацію, спричиняючи не лише сплеск емоцій, але й сіючи розбрат серед аудиторії. Мета таких повідомлень – змусити сумніватися в правдивості інформації, підірвати авторитет осіб чи інституцій, спровокувати паніку або агресію, а також змінити громадське сприйняття певних подій або фактів (Гуцуляк, 2024).

Одну з найважливіших ролей у цьому процесі відіграють соціальні мережі як інструмент швидкого розповсюдження інформації та формування громадської думки. Саме вони стають ареною для ведення інформаційних війн, де через створення віртуальних ідентичностей, груп підтримки або антифан-спільнот можливо масштабно впливати на сприйняття подій, формувати ставлення до певних осіб, ідей або політичних рухів (Афанасьєв, 2023, с. 158).

Наразі країна-агресорка через маніпулювання інформацією та поширення неправдивих фактів намагається виправдати свою агресію проти України. Так, у «Стратегії державної культурної політики» рф, від 11 вересня 2024 року йдеться, що «з початку проведення військової спеціальної операції українські війська завдали серйозної шкоди знаковим закладам культури, унікальним пам'яткам історії та архітектури, культовим об'єктам. Серед них... [будівля] Маріупольського республіканського академічного ордену «Знак Пошани» російський драмтеатр». Втім це відвертий фейк. Серед багатьох «історичних правд», висвітлених у російській стратегії, є історія Маріупольського драмтеатру України, який, як стверджується, був «серйозно пошкоджений» військами Збройних сил України. Втім всім добре відомо, що Маріупольський театр використовувався як бомбосховище, саме тому на тротуарі на вулиці великими білими літерами російською мовою було написано «Діти». Росія розбомбила та знищила будівлю 16 березня 2022 року, вбивши більше 500 осіб. Розповсюдженням є і фейк, що тільки українські військові винні в тому, що у Маріуполі були знищені будинки мирних мешканців, лікарні, культуові споруди та магазини. Проте це черговий цинічний фейк. Адже весь світ мало не у прямому ефірі бачив, як росіяни обстрілюють Маріуполь та знищують житлові будинки, драмтеатр, пологовий, «Азовсталь».

Також у рф поширюють фейк, що у кінострічці «20 днів у Маріуполі» були використані кадри обстрілу Горлівки з боку ЗСУ. Звісно, це відверта брехня, яку поширили російські ЗМІ. Фейкороби країна-агресорки скористалися склейкою кадрів і вставили фрагмент з фільму «20 днів у Маріуполі» у пропагандистський сюжет 2014 року. Водночас поширеним є фейк, що Маріуполь за роки правління України не розвивався як туристичне та курортне місто. Це відверта брехня, адже до

повномасштабного вторгнення рф в Україну в Маріуполі реалізовувалися численні проекти, спрямовані на розвиток культурно-туристичного потенціалу міста. Вражають ці фейки і надмірною цинічністю. Як-от інформація, що у Маріуполі окупанти відновили майже всі зруйновані та пошкоджені будинки. У реальності окупанти у Маріуполі живуть вигаданим життям, адже багато багатоквартирних та приватних будинків у місті залишаються зруйнованими. Представники країни-агресорки зовсім не поспішають приводити їх до ладу. Квартири із новозведених будинків не збираються видавати людям, які втратили житло. Замість цього їм пропонують купити це житло в іпотеку.

Окупанти поширюють фейк і щодо того, що Маріуполь за роки правління України не розвивався як туристичне та курортне місто. Це відверта брехня, адже до повномасштабного вторгнення рф в Україну в Маріуполі реалізовувалися численні проекти, спрямовані на розвиток культурно-туристичного потенціалу міста. Слід нагадати, що у 2020 році Маріуполь отримав статус «Великої Культурної Столиці України». Для участі в конкурсі місту необхідно було викласти свій план найближчих заходів і подій, які могли б привабити туристів до Маріуполя й України загалом. Маріуполь обійшов у змаганні такі міста, як Львів, Київ, Вінниця, Полтава, Дніпро. До того ж, у 2020 році була завершена масштабна реконструкція Площі Свободи та Миру в Маріуполі, яка стала справжньою окрасою та одним з туристичних магнітів. Водночас до 2022 року Маріуполь мав багатий туристичний потенціал завдяки своїм мальовничим пляжам (саме тут на 16 км простягнулася вузька смуга піщаних пляжів) та історичним пам'яткам. Навіть близькість лінії фронту не ставала на заваді розвитку туризму. А ось подієвими магнітами стали фестивалі ГОГОЛЬFEST, MRPL.CITY.FEST, Mariupol Classic та потенційний широкомасштабний фестиваль грецької культури.

Крім цього, поширеними є фейки про історію української культури в Маріуполі. Так, поширеним є фейк, що на території Маріуполя не хотіли грати в україномовних виставах, адже на Сході України загалом не любили нічого українського. Це не відповідає дійсності, адже у першій маріупольській трупі, яку у 1878 році заснував Василь Шаповалов, грали, як російською так і українською мовами. Також розповсюдженим є фейк, що на території Маріуполя найбільшим попитом користувалися виступи російськомовних митців. Втім це не відповідає дійсності, адже з кінця XIX століття найбільшою популярністю в Маріуполі користувалися вистави великих майстрів української сцени Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського, Марії Садовської-Барілотті, які дали можливість містянам ознайомитися з національною театральною драматургією. Крім цього поширеним є фейк, що у Маріуполі, як і всьому Надазов'ї та Донбасі на початку-середині XX століття ніхто не носив вишиванки та загалом не дотримувалися українських традицій. Та це аж ніяк не відповідає дійсності. У Маріуполі та всьому Надазов'ї і Донбасі повсякчас носили українські вишиванки при цьому як на народні чи сімейні свята (одруження, народження дитини), так і офіційні загальнодержавні (Першотравневі демонстрації). Підтвердженням є світлини, зроблені на початку-середині XX століття.

Подібні маніпуляції інформацією є основними інструментами в руках держави-агресора для розколу суспільства. Найбільший вплив ці фейки про культуру Маріуполя мають на жителів окупованих міст, які не змогли виїхати з ТОТ. Усе це спрямовано на те, аби якимось розмивати, знищувати цю культурну основу, завдяки якій українці залишаються українцями. Саме тому важливо розвінчувати та попереджати виникнення нових фейків.

Водночас подібний маніпулятивний вплив характеризується наступними стійкими показниками: він здійснюється цілеспрямовано і таємно; містить алгоритми програмування як мислення, сприйняття, так і поведінки об'єкта; включає методи і

прийоми, за допомогою яких здійснюється цілеспрямований тиск на психіку, другу сигнальну систему та складові свідомості об'єкта впливу. Інформаційні потоки руйнуються у масову свідомість, позбавляють споживача засобів масової інформації можливості активно (критично) їх обробляти, залишаючи йому лише пасивну роль, яка є передумовою для пропагандистського впливу (Панчук, 2022).

Маніпулятори можуть навмисно перекручувати факти, використовувати неповну інформацію або створювати фейкові новини з метою вплинути на сприйняття аудиторії та формування її думки. Медіа часто можуть використовувати емоційно заряджені заголовки, фотографії або відеоматеріали, щоб викликати певні почуття у глядачів або читачів. Це може впливати на їхнє розуміння подій та сприйняття інформації. Фреймінг, або ракурс, в якому представляється інформація, також відіграє важливу роль у маніпуляції. Вибір певного фрейму може змінити спосіб сприйняття подій і впливати на думки та переконання аудиторії. Маніпулятори намагаються вибрати фрейми, які сприяють досягненню їхніх цілей або спотворюють реальність. Використання психологічних методів, таких як соціальне підтвердження, авторитетність джерела, страх втрати або соціальна пристосованість, також є поширеним в маніпуляції. Ці методи використовуються для створення певних стереотипів, формування уявлень або переконань у масовій аудиторії. Додатково, фейкові новини під час війни можуть використовуватись для маніпулювання громадською думкою та відвертого зміщення уваги. Широке поширення фейків може спричинити перекошення образу подій, зміну пріоритетів або приховування важливих аспектів конфлікту. Це може вплинути на сприйняття ситуації громадськістю та призвести до недоречних дій або розпалювання ще більшого конфлікту.

Врешті-решт, боротьба з фейками у зоні конфлікту вимагає спільних зусиль від урядових органів, ЗМІ, академічних установ, громадських організацій та громадянського суспільства. Лише шляхом об'єднання зусиль та розвитку критичного мислення можна створити інформаційне середовище, що сприяє об'єктивному сприйняттю подій та формуванню раціональних думок у суспільстві (Пуцята, 2020).

Як метод протидії дезінформації розглядається фактчекінг – процес дослідження наявних фактів і даних для з'ясування їхньої повноти, достовірності та істинності. Серед державних заходів у розбудові антифейкових сервісів вагому роль відіграють різноманітні інститути протидії дезінформації, що створюються при відповідних відомчих органах влади. Приміром, у 2021 р. створено Центр протидії дезінформації – робочий орган Ради національної безпеки і оборони України, який забезпечує здійснення заходів щодо протидії поточним і прогнозованим загрозам національній безпеці та національним інтересам України в інформаційній сфері, дбає про інформаційну безпеку України, виявляє підробки та протидіє дезінформації, ворожій пропаганді, деструктивним інформаційним впливам і кампаніям, запобігає спробам маніпулювання громадською думкою. У своїй діяльності він висвітлює тенденції з інформування стану військової справи, ОПК, боротьби зі злочинністю та корупцією, зовнішньої та внутрішньої політики, економіки, об'єктів критичної інфраструктури, екології, охорони здоров'я, соціальної сфери, формування суспільної свідомості, науково-технологічного напрямку тощо. Основна увага зосереджена на протидії поширенню неправдивої інформації та боротьбі з інформаційним тероризмом (Глушук, 2023).

Ще однією урядовою організацією з питань боротьби з дезінформацією та шкідливими інформаційними впливами є Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки при Міністерстві культури та інформаційної політики України, також створений у 2021 р. Його робота сфокусована на протидії зовнішнім загрозам, об'єднанні зусиль держави та громадських організацій у боротьбі з дезінформацією,

оперативному реагуванні на фейки, а також на промоцію українських нарративів. До ключових завдань Центру віднесено: розбудова стратегічних комунікацій (розробка контрнарративів рф, проведення інформкампаній, включення українських нарративів у щоденну комунікацію уряду); протидія дезінформації та формування стійкості до неї. Постійне сповіщення про інформаційні атаки проти України на ресурсах Центру, зокрема на вебпорталі, фейсбук-сторінці та телеграм-каналі; підвищення обізнаності про гібридні загрози (розробка та проведення тренінгів для державних службовців, зокрема для представників комунікаційних підрозділів); регулярне інформування про гібридну агресію з боку Росії на міжнародному рівні, напрацювання механізмів протидії дезінформації спільно з міжнародними партнерами (Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України).

Загалом, попри наявність численних спеціалізованих проєктів боротьби з фейками, ефективним засобом не тільки їх виявлення, але й, насамперед, їх попередження залишається дотримання вимог кібергігієни, що передбачають користування тільки офіційними джерелами поширення інформації, звернення уваги на особистості та джерелі поширення інформації, уникнення підтримки пропагандистських закликів, утримання від емоцій та паніки під час сприйняття інформації, критичний аналіз інформації в соціальних мережах та на медіаресурсах.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, фейки дозволяють країні-агресорці маніпулювати громадською думкою, формувати альтернативну реальність та досягати домінування в інформаційному просторі, що є критично важливим для дестабілізації суспільства та підриву довіри до інституцій у країнах-цілях. Водночас фейки можуть впливати на поглиблення ворожнечя, сприяти поширенню ненависті та викликати соціальну напруженість. Тому особливо важливо розвивати критичне мислення, перевіряти достовірність інформації та сприймати новини з обережністю, зокрема під час воєнних конфліктів.

Загалом, фейки у засобах масової інформації під час війни є потужним інструментом маніпуляції, який може мати серйозні наслідки для суспільства. Їх вплив на громадську думку, настрої, сприйняття конфлікту та формування думок є складним і важливим аспектом інформаційної війни. Тому критичне мислення, здатність перевіряти інформацію та розрізняти фейки від правдивих новин є надзвичайно важливими вміннями в епоху, коли доступ до інформації стає все більш широким і розповсюдження фейків стає все більш поширеним. Розвиток механізмів захисту від інформаційних атак та підвищення медіаграмотності населення є критично важливим для зміцнення стійкості держав до гібридних загроз.

Виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення важливості розвінчання фейків про культуру Маріуполя під час війни.

Бібліографічний список

- Witze A., 2021. How to detect, resist and counter the flood of fake news. www.sciencenews.org. URL: <https://www.sciencenews.org/article/fake-news-misinformation-covid-vaccines-conspiracy> (дата звернення: 07.11.2024).
- Афанасьєв І. Ю., Новохатько Л. М., Сінько А. С., 2023. Інформаційно-комунікаційна діяльність та аналітика під час російсько-української війни (на прикладі соціальних мереж). *Communications and Communicative Technologies*. No 23. С. 156–163
- Глушук Є., 2023. Фейки як інструмент тиску в умовах війни: специфіка застосування та сприйняття. Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І.

- Вернадського. Вип. 67. С. 96-107. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004708> (дата звернення: 20.11.2024).
- Гуцуляк Д., 2024. Роль інформаційно-медійних технологій як інструменту гібридної війни. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 35 (74). № 3. Ч. 2. С. 52–58. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/3_2024/part_2/11.pdf (дата звернення: 20.11.2024).
- Панчук Д. М., 2022. Фейк. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Фейк> (дата звернення: 09.11.2024).
- Пуцята І., 2020 Фейк як метод маніпуляції у ЗМІ: український досвід. URL: https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2020/may/21705/25_0.pdf (дата звернення: 15.11.2024)
- Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки України. Міністерство культури та інформаційної політики України. URL: <https://mkip.gov.ua/content/centr-strategichnih-komunikacij-ta-informacijnoi-bezpekipri-ministerstvi-kulturi-ta-informacijnoi-politiki.html> (дата звернення: 20.11.2024).

References

- Witze A., 2021. How to detect, resist and counter the flood of fake news. www.sciencenews.org. URL: <https://www.sciencenews.org/article/fake-news-misinformation-covid-vaccines-conspiracy> (accessed: 07.11.2024) (in English).
- Afanasiev I. Yu., Novokhatko L. M., Sinko A. S., 2023. Informatsiino-komunikatsiina diialnist ta analityka pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny (na prykladi sotsialnykh merezh) [Information and communication activities and analytics during the Russian-Ukrainian war (using the example of social networks)]. *Communications and Communicative Technologies*. No 23. S. 156–163 (in Ukrainian)
- Hlushchuk Ye., 2023. Feiky yak instrument tysku v umovakh viiny: spetsyfika zastosuvannia ta spryiniattia [Fakes as a tool of pressure in wartime: specifics of application and perception]. *Naukovi pratsi Natsionalnoi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho*. Vyp. 67. С. 96-107. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0004708> (accessed: 20.11.2024). (in Ukrainian)
- Hutsuliak D., 2024. Rol informatsiino-mediinykh tekhnolohii yak instrumentu hibrydnoi viiny [The role of information and media technologies as a tool of hybrid warfare]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka. Т. 35 (74). № 3. Ч. 2. С. 52–58. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/3_2024/part_2/11.pdf (accessed: 20.11.2024). (in Ukrainian)
- Panchuk D. M., 2022. Feik. [Fake]. *Velyka ukrainska entsyklopediia* URL: <https://vue.gov.ua/Фейк> (accessed: 09.11.2024). (in Ukrainian)
- Putsiata I., 2020 Feik yak metod manipuliatsii u zmi: ukrainskyi dosvid [Fake as a method of manipulation in the media: Ukrainian experience]. URL: https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2020/may/21705/25_0.pdf (accessed: 15.11.2024). (in Ukrainian)
- Tsentr stratehichnykh komunikatsii ta informatsiinoi bezpeky Ukrainy. Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy [Center for Strategic Communications and Information Security of Ukraine. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine]. URL: <https://mkip.gov.ua/content/centr-strategichnih-komunikacij-ta-informacijnoi-bezpekipri-ministerstvi-kulturi-ta-informacijnoi-politiki.html> (accessed: 20.11.2024). (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 18.11.2024.

O.Khronenko

FAKES ABOUT THE CULTURE AND ART OF MARIUPOL AS AN INFORMATION WEAPON OF THE OCCUPIERS

The article highlights the phenomenon of fakes and their impact on people's consciousness. It is found that the greatest role in achieving the goals of hybrid warfare is played by information and media technologies that are capable of shaping public opinion and influencing socio-political processes. The example of fakes about the culture of Mariupol proves that propaganda campaigns and information manipulation are the main tools in the hands of the aggressor state for splitting society.

The need to develop mechanisms for protecting against fakes is highlighted, in particular by increasing the media literacy of the population and creating reliable information verification systems. It is established that the main way to prevent and debunk fakes during war remains compliance with the requirements of cyber hygiene, which include using only official sources of information dissemination, paying attention to individuals and sources of information dissemination, avoiding supporting propaganda appeals, refraining from emotions and panic when perceiving information, and critically analyzing information on social networks and media resources.

In general, fake news in the media during wartime is a powerful tool of manipulation that can have serious consequences for society. Their influence on public opinion, sentiment, perception of the conflict and the formation of opinions is a complex and important aspect of information warfare. Therefore, critical thinking, the ability to verify information and distinguish fake news from true news are extremely important skills in an era when access to information is becoming increasingly widespread and the spread of fake news is becoming more widespread. The development of mechanisms for protecting against information attacks and increasing the media literacy of the population is critically important for strengthening the resilience of states to hybrid threats.

Key words: *fakes, disinformation, Mariupol, war, propaganda, Ukraine, manipulation.*

УДК 378.4.096(477.81-25) (049.32)

ORCID ID: 0000-0001-5068-7486

ORCID ID: 0000-0002-8149-6743

Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко

**КАФЕДРА ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ У
СИСТЕМІ ГУМАНІТАРНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ ТА РЕГІОНАЛЬНОГО
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ**

Виткалов С.В. Вища гуманітарна освіта в просторі регіональних культурних практик: історико-прикладний вимір: монографія. Із нагоди 25-річчя від часу заснування Рівненського державного гуманітарного університету: монографія. Publishing House of RSEC, Poznań, Poland - Рівне : ФООП «А. Брегін А.Р.», 2024. 868 с.

Авторська монографія доктора культурології, професора С.В. Виткалова фахово розкриває одразу дві ключові проблеми духовного поступу України. Це вища гуманітарна освіта як структурований феномен гуманітарних знань та особливості розвитку культури в окремому регіоні України на ґрунті гуманітарних досліджень кафедрою івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

Монографія складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, додатків, списку використаної літератури. Визначаючи гуманітарну концептуальну сферу й теоретико-методологічні засади дослідження, автор пропонує цілий ряд культурологічних нововведень, серед яких:

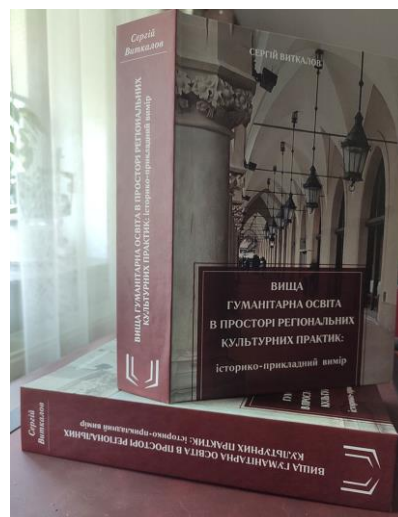
– систематизація і критичне осмислення інформації щодо ролі й місця кафедри в просторі сучасної гуманітарної і культурно-мистецької освіти в Україні та в структурі вишу від часу його заснування з 1999 року до 2023 року включно;

– важливе значення кафедри у розвитку культурно-мистецької галузі західного регіону України;

– з'ясування наукового, науково-методичного та організаційно-культурного потенціалу науково-педагогічних працівників кафедри, які здійснювали освітній процес протягом понад 50-ти років – в історичній ретроспективі та у сьогоденні.

Усі здійснені автором нововведення є обґрунтованими та переконливими з освітянської, культурологічної та культурно-мистецької точки зору. Особливий інтерес становить аналіз теоретико-методологічних розробок та рекомендацій кафедри у контексті їхнього впровадження у культурно-мистецьку галузь західного регіону України.

Варто зазначити, що монографія є особливо цікавою сторінками з історії вищої гуманітарної освіти та культурології, як наукової галузі в Україні за останні



п'ятдесят років. Заслужує на увагу великий обсяг вперше використаних автором архівних джерел.

Запропонований автором метод культурологічного моделювання при реконструкції універсальних і локальних моделей вищої культурологічної освіти та їхнє практичне використання в культурно-мистецькій галузі України виявився єдино можливим, оскільки засвідчив структурні закономірності побудови гуманітарних моделей в культурології на високому теоретико-методологічному та практичному рівнях.

Узагальнення інформації, викладеної у монографії, дає підстави прогнозувати подальші кроки та форми творчої самореалізації науково-педагогічного складу і студентів-здобувачів вищої освіти кафедри в культурному просторі сучасної України та за її межами, розширити форми співпраці з іншими освітніми інституціями та установами культури.

Монографія стане у нагоді науковцям, студентам, працівникам культури; вона є вагомим внеском викладачів кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету в розвиток вищої гуманітарної освіти, теоретичної та практичної культурології.

Ключові слова: *вища гуманітарна освіта в Україні, Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, організація навчально-виховного процесу, наукова і міжнародна діяльність, культурно-мистецька галузь західного регіону України.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-28-167-175

В українському суспільстві сьогодення процеси гуманізації та гуманітаризації набувають фундаментального значення; вони сприяють його розвитку в усіх сферах як матеріальних, так і духовних, зокрема в освіті й культурі. Не оминув цей процес і сферу вищої гуманітарної освіти. Звідси прагнення суспільства створити таку систему гуманітарної освіти й таку її структуру, які здатні постійно відстежувати й допомагати молоді здобувати новітні знання, що базуються на таких фундаментальних засадах як патріотизм, гуманізм і професіоналізм.

На сучасному етапі розбудови демократичного суспільства в Україні інституалізовані гуманітарні освітні системи з їх регіональним розмаїттям є важливим інструментом забезпечення соціальної гармонії, культурного розвитку й економічного прогресу. Вивчення їх складових та внутрішніх сутностей надає можливість прогнозувати соціокультурні зміни, результати державотворчої діяльності, визначати культурну політику держави.

Ідеться, перш за все, не про забезпечення здобуття всіх знань, приріст і відновлення яких відбуваються такими темпами, які при всьому бажанні людини не можуть бути нею сприйняті, а про акцентування уваги у науковому студіюванні проблеми на освоєнні й осмисленні найістотніших, широких, сталих і тривалий час актуальних знань, що є основою цивілізаційної культурологічної картини світу в добу глобалізації та їхнього застосування у практичній професійній діяльності культурно-мистецької галузі України.

Цим вимогам відповідає монографія доктора культурології, професора, професора кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету (далі – РДГУ) С.В. Виткалова «Вища гуманітарна освіта в просторі регіональних культурних практик: історико-прикладний вимір: монографія. Із нагоди 25-річчя від часу заснування Рівненського державного гуманітарного університету: монографія» [Виткалов С.В., 2024], яка є логічним продовженням його багаторічного плідного наукового пошуку на ниві вищої

гуманітарної освіти, культурології та культурного поступу України.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю підвищення рівня гуманітарної освіти в Україні, зокрема на фундаменті розвитку інформаційно-комунікаційної складової навчально-виховного процесу і наукової діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ, яка понад 50 років забезпечує високопрофесійними кадрами і формує передовими технологіями культурно-мистецьку галузь у західному регіоні України [Виткалов С.В., 2021; Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М., 2022. С. 120–130].

З'ява цієї книги є не лише логічним продовженням активної науково-дослідної та експертної діяльності колективу науково-педагогічних працівників кафедри та її автора зокрема, але й зосередженням в ній чималого і яскравого потенціалу регіонального організаційно-методичного досвіду їхньої діяльності та академічної мобільності кожного, ознайомлення з яким лише розширюватиме творчий потенціал усіх причетних до цієї освітньо-наукової структури РДГУ.

Кафедра обрана у монографії С.В. Виткалова як об'єкт всебічного дослідження. На її прикладі аналізується надзвичайно важлива діяльність, зумовлена визначальним місцем вищої освіти і культури у розвитку інтелектуального і духовного потенціалу українців, формуванні їх свідомості та менталітету. Предметом наукового пошуку є система організації освітнього, науково-методичного, організаційно-культурного процесу викладачами кафедри у просторі вищої гуманітарної й культурно-мистецької освіти в історичній ретроспективі та на регіональному рівні.

Автор слушно зазначає у вступі, що «Надзвичайно напружена суспільно-політична ситуація, пов'язана зі світовою пандемією (COVID-2019), війною рф в Україні та зміною соціально-економічної і матеріально-технічної бази суспільства, швидкою трансформацією ціннісних орієнтацій соціуму, стимулює у той же час і потребу інакше поглянути на стан справ у регіональній гуманітарній сфері та її вищій освіті, зокрема, виявлення її ролі в суспільному просторі і, як результат, – формуванні фахових компетенцій, украї потрібних для мобілізації населення на відбудову зруйнованого, посилення інших чинників, спрямованих на підвищення ефективності праці, економію матеріально-технічних ресурсів, а також формування відповідних патріотичних почуттів, необхідних для реалізації вищезазначеного. У цьому зв'язку книга, представлена на розгляд читача, й ставить за мету з'ясувати (реконструювати), спираючись на значний джерелознавчий матеріал, роль вищої гуманітарної освіти, яку чимало років надає одна з кафедр Рівненського державного гуманітарного університету у складному просторі сьогодення» [Виткалов С.В., 2024. С. 15].

Хоча навчально-виховний процес у закладах вищої освіти регулюється відповідними документами МОН, однак він також характеризується і важливою змістовою складовою – організацією цього процесу на рівні закладу вищої освіти та спеціалізованої кафедри, що прискорює інноваційність у сфері підготовки фахівців вищої кваліфікації не лише в окремому закладі вищої освіти, а й у регіоні та суспільстві в цілому. У цьому контексті монографія С.В. Виткалова розставляє крапки над «і»: на прикладі успішної діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГ. Автор аналізує не тільки весь спектр освітнянських послуг, що надає кафедра на трьох рівнях вищої освіти і в науково-методичній сфері, а й участь її викладачів та випускників на ниві культурно-мистецької галузі, розвитку народної творчості, збереження культурної спадщини західного регіона України.

Монографія є цілісною науковою працею, її структура визначається логікою подання матеріалу та складається зі вступу, п'яти розділів, висновків, додатків, списку використаної літератури. Джерельна база дослідження є достатньо різноплановою: це – Державні архіви Волинської та Рівненської областей; архіви та поточна документація

установ культури і освіти західного регіону України і багатьох районів Рівненської та Волинської областей; приватні архіви діячів культури і мистецтва, учасників художніх колективів; численні інтерв'ю з учасниками культурно-мистецького процесу; документи щодо організації міжнародних фестивалів у Києві, Луцьку, Миколаєві, Рівному, Опішні та Решетилівці (Полтавська обл.), Шацьку (Волинська обл.).

Зупинимося на характеристиці основного матеріалу, викладеному у книзі. Перший розділ – «Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства в структурі Рівненського державного гуманітарного університету: основні етапи становлення» широко висвітлює базові показники її діяльності як структурного підрозділу вишу, а також у системі МОН, ДАК, НАЗЯВО, ГЕР, спеціалізованих вчених радах закладів вищої освіти та редакційних колегіях фахових наукових часописів.

У розділі репрезентована потужна діяльність кафедри на регіональному рівні: фахове забезпечення кадрами культурно-мистецької галузі восьми областей – Волинської, Закарпатської, Івано-Франківської, Львівської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької, Чернівецької; науково-методичний супровід практичної культурно-мистецької діяльності. Педагоги та студенти кафедри є активними учасниками низки культурно-мистецьких заходів у регіоні не лише в якості відвідувачів, але й їхніх методистів та організаторів. І саме цим кафедра суттєво впливає на зміну його духовного середовища.

У монографії детально проаналізована діяльність створеного на базі кафедри оригінального освітнього Консорціуму з провідних у галузі закладів вищої освіти країни для обговорення актуальних питань функціонування спеціальностей напряму 02 «Культура і мистецтво» та 03 «Гуманітарні науки», освітньо-виховної та наукової діяльності спеціалізованих кафедр.

На сторінках книги значна увага приділена міжнародній діяльності кафедри через участь викладачів і студентів у науково-практичних конференціях, постійне залучення упродовж багатьох років до організації навчального процесу докторів наук, професорів з країн ЄС та проходження стажування педагогів та студентів в європейських ЗВО.

Автор монографії наводить прозорливі слова ректора РДГУ Р.М. Постолювського (1951–2024), що «організаційно-культурна характеристика гуманітарного університету без урахування творчих здобутків науково-педагогічних працівників кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства була б не повно структурованою в загальному процесі функціонування вищої регіональної освіти країни.

Тож ця кафедра й надалі залишається важливою складовою системи сучасної гуманітарної освіти і регіону і України загалом» [Виткалов С.В., 2024. С. 4].

У другому розділі монографії – «Літопис діяльності професорсько-викладацького складу кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства в структурі Рівненського державного гуманітарного університету» розлого аналізуються всі аспекти діяльності кафедри у структурі РДГУ за допомогою Літопису її життєдіяльності, де зафіксовані практично всі знакові дії викладачів і студентів: освітньо-виховні, наукові, міжнародні та практичні у культурно-мистецькій сфері регіону.

Використаний автором книги прискіпливий хронологічно-описовий (літописний) метод оцінки результативності роботи професорсько-викладацького складу кафедри може слугувати дієвим прикладом об'єктивного оцінювання її прикінцевих показників. На нашу думку, запропонований метод стане в нагоді профільним кафедрам у ЗВО країни як ефективна форма з'ясування наявних проблем та розробки подальших оптимальних шляхів їх усунення.

У передньому слові до монографії доктор культурології, професор, проректор із наукової роботи Київського національного університету культури і мистецтв Ю.В. Трач слушно зауважує, що «поданий нижче Літопис, як і Біобібліографічні покажчики академічної мобільності науково-педагогічних працівників демонструють провідні напрями діяльності одного з таких організаційно-педагогічних сегментів функціонування сучасного ЗВО в регіоні, яким є кафедра, дає підставу реконструювати сторінки його історії, а крізь них – і форми діяльності університету, спрямовані на підготовку вже нової генерації фахівців. Та й 25-літій період її функціонування у структурі гуманітарного університету – це достатній час для визначення не лише провідних форм життєдіяльності колективу кафедри, але й університету загалом» [Виткалов С.В., 2024. С. 10].

У третьому розділі – «Суспільні трансформації в країні крізь призму регіональної публіцистики: організаційно-культурний вимір (2010-2023)» дослідник окреслив провідні тенденції розвитку гуманітарної, зокрема культурно-мистецької, освіти у західному регіоні та крізь них – стан вищої гуманітарної освіти в Україні. Йдеться про центральну та регіональну періодику, матеріал якої, надав можливість автору монографії уточнити багато важливих питань національно-культурного розвитку регіону, розширити уяву про творчий потенціал країни та виявити найбільш яскраві культурно-мистецькі дійства та їх організаторів. Цьому сприяло й розширення безпосередніх контактів С.В. Виткалова з керівниками місцевих ЗМІ та управлінських структур галузі регіону і країни загалом.

Автор книги наголошує, що гуманітарна освіта дуже важлива у будь-який історичний період України, а особливо – у час війни, коли патріотичний настрій населення стає важливим мобілізуючим чинником і виконує роль важливої складової національного виховання. А випускники кафедри повинні цю проблему вирішувати у практичній культурно-мистецькій діяльності, використовуючи для цього не тільки здобуті знання і навички, але й вироблені власні знання та компетентності.

Четвертий розділ – «Випускники кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства» репрезентує читачеві дуже важливу для РДГУ та кафедри інформацію про випускників, місця їхньої творчої діяльності та професійну мобільність. Уважаємо, що кропітка робота автора у цьому напрямку дає можливість у майбутньому скорегувати кафедри не тільки взаємовідносини із стейкхолдерами, а й вдосконалити ОПП спеціальностей, відповідно до сучасних потреб галузі.

У п'ятому розділі – «Бібліографічні покажчики академічної мобільності науково-педагогічних працівників кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ» наголошується, що розробка протягом тривалого періоду науково-педагогічними працівниками кафедри під керівництвом професорів В.Г. Виткалова та С.В. Виткалова регіональної культурно-мистецької проблематики дозволила сформувавши авторитетну серед культурологів країни наукову школу, представники якої продовжили науково-дослідницький пошук, утіливши його в кандидатських і докторських дисертаціях, монографічних та наукових збірниках, програмах наукових і науково-практичних конференцій, тематичних круглих столів, різноманітних публіцистичних виданнях, проведенні численних культурно-просвітницьких заходів, поглиблюючи і популяризуючи національно-культурну та соціальну проблематику регіону в українському, європейському і світовому культурному просторі.

Регіональна культурно-мистецька проблематика сформувала відповідне творче обличчя кафедри та й РДГУ загалом. А у сьогоднішній день вона позиціонує її як осередок локальної культурної практики, в якому більш ефективно реалізуються питання виховної діяльності, формується її патріотична складова.

На нашу думку, особливого схвалення заслуговує репрезентований автором досвід кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ як системно-функціональної моделі у гуманітарній освіті України, що складають чотири взаємопов'язаних родових елементи: «функції», «структура», «технологія» та «організація». Вона створює необхідні умови для розробки та реалізації стратегії розвитку системи підготовки фахівців трьох рівнів вищої освіти спеціальностей напряму 02 «Культура і мистецтво» та 03 «Гуманітарні науки» та їхню професійну спроможність працювати у культурно-мистецькій галузі не тільки регіону, а й загалом України.

Варто зазначити, що монографія вирізняється системним підходом до розгляду проблеми, чіткою структурою та логічністю, новизною та оригінальністю. Список використаних джерел свідчить про широку обізнаність автора з різноманітними публікаціями, прямо чи опосередковано присвяченими досліджуваній проблемі. Наукова праця написана легкою для читання мовою, якісна стилістика викладу матеріалу та велика кількість документальних і фотоілюстративних джерел на її сторінках сприяє розумінню авторських ідей і наукових положень.

Безумовно, цікавими для читача є також Додатки – інформаційно-насичений розділ книги, що надає, на думку автора: «можливість читачу глибше ознайомитися з, так би мовити, «технологічною» складовою функціонування сучасної вищої школи в її регіональному сегменті. Адже подані нижче різноманітні документні зразки (списки членів організаційно-методичних рад по усій управлінській вертикалі вищої школи країни, наявні в той чи інший період, назви окремих освітніх регіональних структур, з представниками яких співробітничали педагоги кафедри, листування керівних органів вищої школи з РДГУ, зразки форм методичної документації, що використовувалися у той чи інший історичний період у ЗВО, накази керівних органів вищої школи країни про участь науково-педагогічних працівників кафедри в численних фахових експертизах, іновативні зразки роботи педагогів зі студентами, форми й результати замірів «залишкових» знань у здобувачів вищої освіти, зразки заохочення організаційно-культурної праці педагогів та студентів університету чи окремі світлини педагогів-практиків з їх власними професійними характеристиками і творчими здобутками, причетних до організації освітнього процесу тощо), корельовані з основним текстом книги, уточнюють та розширюють чимало окремих положень функціонування освітнього простору, його розмаїтих складових, а представлені напрями комунікації науково-педагогічних працівників із різноманітними освітніми органами країни в особі їх окремих представників, активно співпрацюючих із педагогами кафедри в історичній ретроспективі, засвідчують еволюцію управлінської діяльності, зміну стереотипів мислення кадрового корпусу педагогів, практиків галузі і студентської молоді та еволюцію різних видів культурної діяльності в регіоні. Збережуть вони в пам'яті читача й специфіку функціонування освітнього простору культурно-мистецького спрямування в добу значних суспільно-економічних, політичних катаклізмів та війни» [Виткалов С.В., 2024. С. 782].

Яскравим доповненням основного тексту монографії є комплекс тематичних кольорових світлин, виконаних на високому професійному рівні, якими проілюстрована діяльність кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ в системі вищої гуманітарної освіти в Україні та в культурно-мистецькій практиці у регіоні та країні.

Щодо поліграфії книги – вона бездоганна і може слугувати взірцем для аналогічних видань.

Рецензована монографія доктора культурології, професора Сергія Володимировича Виткалова «Вища гуманітарна освіта в просторі регіональних

культурних практик: історико-прикладний вимір: монографія. Із нагоди 25-річчя від часу заснування Рівненського державного гуманітарного університету: монографія» виконана на високому науковому і методологічному рівні та являє собою оригінальне й фундаментальне дослідження, що відповідає всім вимогам МОН України до авторських наукових монографій

Результати монографії можуть бути використані для наступного наукового студіювання науково-педагогічними працівниками, аспірантами і студентами спеціальностей напряму 02 «Культура і мистецтво» та 03 «Гуманітарні науки». Вона буде корисною для подальшого використання у наукових розробках з гуманістики, викладанні спеціальних дисциплін та прикладній сфері забезпечення культурно-мистецької галузі на державному та регіональному рівнях.

На завершення можна констатувати – книга С.В. Виткалова – явище знакове у вітчизняній науці; вона заслуговує на те, щоб з нею ознайомились не тільки культурологи, а й наукова громадськість і фахове середовище. На сьогоднішній день монографія є найбільш повною, виваженою і документально обґрунтованою репрезентацією складної проблеми гуманітарної вищої освіти та загальнодержавного і регіонального розвитку культури і мистецтва в Україні.

Бібліографічний список

- Виткалов С.В., 2021. *Вища культурологічна освіта в Україні : регіональний дискурс (крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету): монографічно-довідкове видання. До 50-річчя від часу заснування. Рівне : О. Зень.*
- Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М., 2022. 50 років літописного дискурсу кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету. *Вісник Маріупольського державного університету Серія: Філософія, культурологія, соціологія. Збірник наукових праць. Випуск 23.*
- Виткалов С.В., 2024. *Вища гуманітарна освіти в просторі регіональних культурних практик : історико-прикладний вимір: монографія. Із нагоди 25-річчя від часу заснування Рівненського державного гуманітарного університету : монографія. Publishing House of RSEC, Poznań, Poland. Рівне : ФОП «Брегін А.Р.».*

References

- Vytkalov S.V., 2021. *Vyshcha kulturolohichna osvita v Ukraini : rehionalnyi dyskurs (kriz pryzmu diialnosti kafedry ivent-industrii, kulturolohii ta muzeieznavstva Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu) : monohrafichno-dovidkove vydannia. Do 50-richchia vid chasu zasnuvannia. Rivne : O. Zen.*
- Sabadash Yu.S., Nikolchenko Yu.M., 2022. 50 rokiv litopysnoho dyskursu kafedry ivent-industrii, kulturolohii ta muzeieznavstva Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu Serii: Filosofiia, kulturolohii, sotsiolohii. Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 23.*
- Vytkalov S.V., 2024. *Vyshcha humanitarna osvity v prostori rehionalnykh kulturnykh praktyk : istoryko-prykladnyi vymir: monohrafiia. Iz nahody 25-richchia vid chasu zasnuvannia Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu : monohrafiia. Publishing House of RSEC, Poznań, Poland. Rivne: FOP «Brehin A.R.».*

Стаття надійшла до редакції 26.07.2024 р.

J. Sabadash, J. Nikolchenko

**DEPARTMENT OF EVENT INDUSTRIES, CULTURAL STUDIES AND
MUSEOLOGY OF RIVNE STATE HUMANITARIAN UNIVERSITY IN THE
SYSTEM OF HUMANITARIAN EDUCATION OF UKRAINE AND REGIONAL
CULTURAL AND ARTISTIC DEVELOPMENT**

Book review

Vytkalov, S.V. Higher Humanitarian Education in the Space of Regional Cultural Practices: Historical and Applied Dimension. On the occasion of the 25th anniversary of the founding of Rivne State Humanitarian University: monograph. Publishing House of RSEC, Poznań, Poland – Rivne: FOP «A. Bregin A.R.», 2024. 868 p.

The author's monograph by Doctor of Cultural Studies, Professor S.V. Vytkalov professionally reveals two key problems of Ukraine's spiritual progress. This is higher humanitarian education as a structured phenomenon of humanitarian knowledge and features of the development of culture in a separate region of Ukraine on the basis of humanitarian research by the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museology of Rivne State Humanitarian University.

The monograph consists of an introduction, five chapters, conclusions, appendices, and a list of references. Defining the humanitarian conceptual sphere and the theoretical and methodological foundations of the research, the author proposes a number of cultural innovations, including:

– systematization and critical comprehension of information on the role and place of the department in the sphere of modern humanitarian, cultural and artistic education in Ukraine and in the structure of the university from the time of its foundation since 1999 up to 2023 included;

– the importance of the department in the development of the cultural and artistic industry of the western region of Ukraine;

– clarification of the scientific, scientific-methodological, organizational and cultural potential of the scientific and pedagogical staff of the department, who have been carrying out the educational process for more than 50 years – in historical retrospective manner and at present.

All the innovations made by the author are justified and convincing from an educational, cultural, cultural and artistic point of view. Among particular interest is the analysis of theoretical and methodological developments and recommendations of the department in the context of their implementation in the cultural and artistic sphere of the western region of Ukraine.

It is worth admitting that the monograph will be especially interesting within its pages along the history of higher humanitarian education and cultural studies as a scientific sphere in Ukraine over the past fifty years. Noteworthy is the wide range of archival sources used by the author for the first time.

The method of culturological modeling proposed by the author in the reconstruction of universal and local models of higher cultural education and their practical use in the cultural and artistic field of Ukraine turned out to be the only possible one, since it testified to the structural regularities of forming humanitarian models in cultural studies at a high theoretical, methodological and practical level.

Generalization of the information presented in the monograph gives grounds to predict further steps and forms of creative self-realization of the scientific and pedagogical

staff and students-applicants for higher education of the department in the cultural space of modern Ukraine and abroad, to expand the forms of cooperation with other educational institutions and cultural institutions.

The monograph will be useful for scientists, students, cultural workers; it is a significant contribution of the teachers of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museology of Rivne State Humanitarian University to the development of higher humanitarian education, theoretical and practical cultural studies.

Key words: *higher humanitarian education in Ukraine, Rivne State Humanitarian University, Department of Event Industries, Cultural Studies and Museology, Organization of the Educational Process, Scientific and International Activities, Cultural and Artistic Sector of the Western Region of Ukraine.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БОРИШПОЛЬ ГАННА ІВАНІВНА – аспірантка кафедри креативних культурних індустрій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ВИТКАЛОВ ВОЛОДИМИР ГРИГОРОВИЧ – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ВИТКАЛОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ГОРБ ЄВГЕН СЕРГІЙОВИЧ – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія Маріупольського державного університету (Київ, Україна), запрошений дослідник Французького Центру Досліджень в Гуманітарних і Соціальних Науках (CEFRES)

ДЕМ'ЯНЮК ОЛЕКСАНДР ЙОСИПОВИЧ – доктор історичних наук, професор, заступник директора з науково-педагогічної діяльності, Волинського інституту післядипломної педагогічної освіти, м. Луцьк

ІЛЬЄНКО ОЛЕСЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

КАРПОВЕЦЬ МАКСИМ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ – кандидат філософських наук; доцент; доцент кафедри філософії та культурного менеджменту Національного університету «Острозька академія», м. Острог

КОВТУН КАТЕРИНА АНДРІЇВНА – аспірантка Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, м. Київ

КОНОН НАДІЯ ГНАТІВНА – старший викладач кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна», м. Луцьк

КОЧЕРЖУК ДЕНИС ВАСИЛЬОВИЧ – заступник завідувача кафедри музичного мистецтва Навчально-наукового інституту театрального та музичного мистецтва ПЗВО «Київський міжнародний університет» (Київ); аспірант II року навчання відділу музикознавства та етнології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ

МАГРИЦЬКА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕКСАНДРІВНА – старший викладач кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець Навчально-наукового інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, Заслужений працівник культури України, м. Київ

ПЕТРОВА ПРИНА ВЛАДИСЛАВІВНА – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

ПРИХОДЬКО НАЗАР КОСТЯНТИНОВИЧ – аспірант 2 курсу кафедри креативних культурних індустрій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ПРОСКУРЯКОВА ОЛЕКСАНДРА ВЯЧЕСЛАВІВНА – аспірантка спеціальності 034 «Культурологія» Харківської державної академії культури, м. Харків

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ, головиня громадської організації «Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя»

САДОВЕНКО ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ – аспірант кафедри психології та гуманітарних дисциплін Навчально-наукового інституту практичної культурології та арт-менеджменту арт-менеджменту логій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

САДОВЕНКО СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА – Заслужена діячка мистецтв України, докторка культурології, професорка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

СОБОЛЄВСЬКА СВІТЛАНА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидат культурології, доцент, доцент кафедри психології та гуманітарних дисциплін Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ХРОНЕНКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидатка історичних наук, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BORYSHPOL HANNA – Postgraduate student, Department of Creative Cultural Industries, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

DEMIANIUK OLEKSANDR – doctor of historical sciences, professor, deputy director for scientific and pedagogical activities, Volyn Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Lutsk

HORB YEVHEN – candidate for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 034 Cultural Studies at Mariupol State University (Kyiv, Ukraine), visiting researcher of the French Research Center in Humanities and Social Sciences (CEFRES)

ILIENKO OLESIA – postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

KARPOVETS MAKSYM – Ph.D. in Philosophical Anthropology and Philosophy of Culture Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Management; Ostrog

KHRONENKO OLHA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

KOCHERZHUK DENYS – Deputy Head of the Department of Musical Art at the Educational and Research Institute of Theatre and Musical Art of the Kyiv International University (Kyiv); Second-year PhD student at the Department of Musicology and Ethnology, Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

KONON NADIA – senior lecturer at the department of information, library and archival affairs of the Lutsk Institute of Human Development of the University «Ukraine», Lutsk

KOVTUN KATERYNA – graduate student, Modern Art Research Institute National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

MAHRYTSKA OLEKSANDRA – senior teacher of the Department of Directing and Acting named after People`s Artist of Ukraine Larisa Khorolets Educational and Scientific Institute of Modern Art National Academy of Culture and Arts Managers, Kyiv

NIKOLCHENKO JOSEF – Honoured Culture Worker of Ukraine, Associate professor of the Chair of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

PETROVA IRYNA – doctor of cultural studies, professor, head of the event management and leisure industry department of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

PROSKURIAKOVA OLEKSANDRA – Postgraduate Student of the Speciality 034 «Culture Studies», Kharkiv

PRYKHODKO NAZAR – postgraduate student of the 2nd year of the Department of

SABADASH YULIIA – Doctor of Cultural Science, Professor, Head of the Cultural Science Department of Mariupol State University, Kyiv, Head of the public organization “Foundation for the Preservation of the Cultural Heritage of Mariupol”

SADOVENKO OLEKSANDR – postgraduate student at the Department of Psychology and Humanitarian Disciplines of the Academic Scientific Institute of Practical Psychology and Art Management, National Academy for Public Administration of Culture and Arts

SADOVENKO SVITLANA – Honored Artist of Ukraine, Doctor of Cultural Studies, Professor of the National Academy of Managers of Culture and Arts, Kyiv

SOBOLEVSKA SVITLANA – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Psychology and Humanities at the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts, Kyiv

VYTKALOV SERHII – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

VYTKALOV VOLODYMYR – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *мета, завдання, актуальність дослідження*;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Під час аналізу у статті стану наукової розробки проблеми, а також у викладі основного матеріалу редколегія рекомендує авторам посилалися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);
- основний текст статті;
- бібліографічний список, оформлений згідно
- **Вимогам до переліку використаних джерел**;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків (без урахування ключових слів)**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbuv.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком
- *Key words*: (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 12 до 18 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури.

Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25

мм. абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- щодо символів. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку:

«», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати закордонних та вітчизняних дослідників.

1. Вимоги до переліку використаних джерел

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних необхідно дотримуватися ряду правил при поданні пристатейних списків літератури.

Для відповідності вимогам міжнародних баз даних необхідно приводити ДВА СПИСКИ ПОСИЛАНЬ на використані в роботі джерела : Бібліографічний список та додатковий список літератури в романського алфавіті References.

Бібліографічний список і References наводяться в кінці статті і розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «Бібліографічний список» і

«References», відповідно. Заголовок розміщується по центру звичайним накресленням шрифту.

Відмінності списків. У Бібліографічному списку і в References вказуються одні і ті ж джерела. Кількість джерел в References повинна відповідати кількості джерел в Списку літератури. У Бібліографічному списку джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані на кирилиці, потім джерела, опубліковані іноземними мовами (латиницею). Оскільки кириличний алфавіт відрізняється від латинського, порядок розташування джерел в References може відрізнятись від їх розташування в Бібліографічному списку.

Бібліографічний список

Розташовується після тексту статті за алфавітом використаних джерел з підзаголовком Бібліографічний список.

Бібліографічний список має бути оформленим за Harvard Referencing Style, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та суспільних наук. Визначеної форми Harvard Referencing Style щодо цитування та опису посилань не існує, бо немає організації, яка б його розробляла. Оскільки стандартної форми немає, існує величезна кількість варіацій Harvard Referencing Style, (більше 60).

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом Harvard Referencing style (British Standards Institution), запропонованим Методичними рекомендаціями «Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації
http://www.kspu.edu/FileDownload.aspx/International%20style%20citations_2017.pdf?id=d1b22a28-9beb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb

Посилання на джерела оформлюються за правилами Harvard Referencing Style безпосередньо в тексті у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (при необхідності) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздев, 1961, с. 374). Докладніше див. Додаток

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у Бібліографічному списку, за прізвищем автора та роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортується за датами, починаючи з самої ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

Приклад:

Григоренко, П.. 2013. Григоренко, П. 2013a. Григоренко, П. 2013b. Томак, М. 2013.

Томак, М. та Тисячна Н. 2013.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

У публікації, будь то книга або журнал, назва завжди виділяється курсивом. Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання Книги.

Прізвище, ініціали автора(рів), рік видання. Назва книги. Відомості про видання.

Місто: Видавництво.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали) Рік видання, Назва статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва книги: відомості, відомості щодо назви, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Дисертація

Прізвище, Ініціали Рік, Назва дисертації. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали) Рік видання, Заголовок статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва журналу, Номер випуску, Розташування статті (сторінки).

Електронні посилання

Оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення...).

DOI.

Переважає більшість зарубіжних журнальних статей з 2000 року і багато україномовних статей, що опубліковані останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (Digital Object Identifier - DOI). У всіх випадках, коли у цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

Більш детально приклади оформлення посилань на різні види джерел за Harvard style див. за посиланням :

<http://vippp.org.ua/files/pedposnyk/spuslit-1557135224.pdf>

або

http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard_vs_DSTU-2015.pdf

References

Особливості посилань на неангломовні джерела

На відміну від Бібліографічного списку, неангломовні джерела в References слід привести в їх латиномовному еквіваленті – вони повинні бути написані літерами романського алфавіту:

Для написання посилань на неангломовні джерела слід використовувати ТРАСЛІТЕРАЦІЮ і ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.

ПІБ авторів, редакторів. Прізвища та ініціали всіх авторів на латиниці слід приводити в посиланні так, як вони надані в оригінальній публікації. Якщо в оригінальній публікації вже були наведені на латиниці ПІБ авторів – у посиланні на статтю слід вказувати саме цей варіант (незалежно від використаної системи транслітерації в першоджерелі). Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено - слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and.

Приклад :

Richardson, A. 1988 Richardson, A. 1989a Richardson, A. 1989b

Richardson, A. and Brown, B., (1988) Richardson, A. and Smith, S., (1986)
Richardson, A., Brown, B. and Smith, S. (1983)

Ingram, T.N., Schwepker, C.H. and Hutson, D. (1992)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Schwepker, C.H. Jr, Avila, R.A. and Williams, M.R. (1997)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Avila, R.A. and Schwepker, C.H. Jr and Williams, M.R. (2001)

Книги.

Якщо цитоване джерело написано латиницею (англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт), посилання на нього слід привести оригінальною мовою публікації.

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких існує офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує романський алфавіт), повинні бути приведені в перекладі;

Для книг (або їх частин), для яких переклад не існує, необхідно привести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою. В кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Журнальна стаття.

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід привести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно приводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки і розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно переводити назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. В самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliteratsiia>. Для

транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://snub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)

Електронні посилання оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «[online] Available at» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується згодою на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо), а також авторською довідкою (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; телефонів, адреси електронної пошти; номеру й адреси відділення «Нової пошти». Вся інформація надається трьома мовами: українською, російською та англійською.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у роздрукованому та сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

5. Прийом статті до друку здійснюється за наявності таких документів:

- текст статті (електронний та роздрукований варіанти за підписом автора (авторів), оформлений відповідно до встановлених вимог;

- внутрішня рецензія (при необхідності);

- відомості про автора (авторів) (авторська довідка) за підписом автора (авторів) у роздрукованому та сканованому виглядах;

- згода на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо).

б. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Кожна стаття буде проходити перевірку на плагіат у сервісі пошуку плагіату Uniscan. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

Відомості про Автора (зразок заповнення):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Сабадаш Юлія Сергіївна, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
<i>Англійською мовою</i>	Sabadash Yulia, Sc.D. (Cultural Studies), Professor of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

_____ підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

_____ дата

_____ підпис

_____ П.І.Б.

ЗГОДА
на обробку персональних даних

Я, _____

(П. І. Б.)

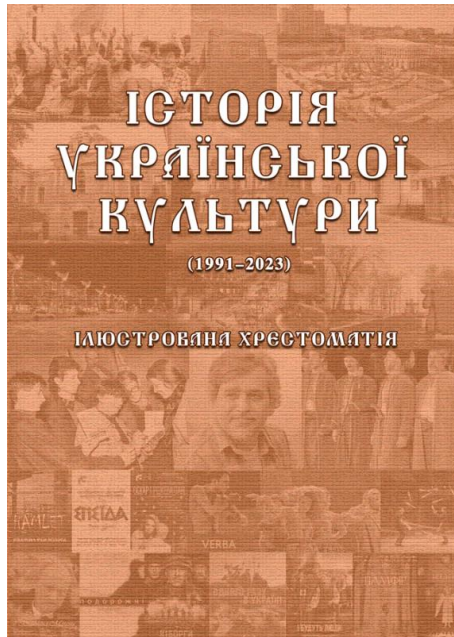
(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

«__» _____ 20__ року, _____ / _____)
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



Історія української культури (1991–2023): ілюстрована хрестоматія для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання закладів вищої освіти України. У 3-х ч. / За заг. ред. Проф. Ю.С. Сабадаш. Ч. III. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2024. 320 с.

Видання підготовлено відповідно до вимог Міністерства освіти і науки України.

До хрестоматії залучені фрагменти документальних, наративних джерел, наукових публікацій та літературних творів вітчизняних авторів, багатий ілюстративний матеріал, що відображає генезу та особливості розвитку української культури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Особливу увагу укладачів хрестоматії приділено ролі і місцю національної культури під час російської повномасштабної агресії проти України.

Хрестоматія розрахована на студентів усіх спеціальностей закладів вищої освіти України та усіх, хто цікавиться історією української культури.



**ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ
ДО МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**



За 30 років розвитку МДУ напрацював власну модель міжнародної співпраці, що дає можливість студентам брати участь у стажуваннях різних країн світу, долучатись до міжнародних наукових та культурних проєктів. Після закінчення ЗВО випускники отримують диплом європейського зразка, який не потребує додаткового підтвердження при працевлаштуванні в країнах Європейського Союзу. Якісна освіта, заснована на кращих педагогічних методиках, оволодіння одними з найбільш затребуваних спеціальностями в Україні, які гарантують можливість успішного працевлаштування в державних і приватних установах, вивчення кількох іноземних мов.

Кафедра культурології здійснює підготовку студентів спеціальності:

034 «Культурологія».

Бакалавр:

Освітня програма: *Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності*

Кваліфікація: *бакалавр з культурології, культуролог-організатор культурно-дозвілєвої діяльності.*

Магістр:

Освітня програма: *«Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади».*

Кваліфікація: *магістр культурології, викладач ВНЗ.*

Аспірантура:

Освітня програма: *«Культурологія».*

Кваліфікація: *PhD ступеня доктора філософії*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *керівника державних установ культури і мистецтв; організатора культурно-масових заходів; екскурсовода; аніматора; сценариста; експерта з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; консультанта зі створення індивідуального та колективного іміджу; наукового співробітника музею; організатора культурних проєктів (фестивалів, виставок, конкурсів, міжнародного культурного співробітництва); викладача культурологічних дисциплін; висвітлювача культурних подій в ЗМІ та соціальних мережах.*

Контактні телефони та e-mail: Адреса: вулиця Преображенська, 6, Київ, 02000

Приймальна комісія: +380-96-743-74-43; <https://www.facebook.com/vstupnykMDU>

Кафедра: +380-50-582-41-87; +380-50-016-72-17, csia@mdu.in.ua

Деталі про вступ на офіційному сайті: <http://mdu.in.ua/>

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 28

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора (Культурологія) – доц., засл.
прац. культ. України Ю.М. Нікольченко
Заступник відповідального редактора (Соціологія) – д. соц. н., проф.
Н.І. Глебова

Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О.О.Хроненко
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Засновник Маріупольський державний університет
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:
visnykculturology@mdu.in.ua
Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників.

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2024