

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 22



МАРІУПОЛЬ
2021

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 (протокол № 6 від 2 грудня 2021 р.)
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 – д. філос. н., доц. О. В. Попович
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О. О. Демідко
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Члени редакційної колегії: д. філос. н., проф. М. Т. Братерська–Дронь, д. філос. н., ст. наук. співроб. С. В. Курбатов, д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. Р. Сапенько (Республіка Польща), д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н. пров. спец. А. О. Ручка, д. філос. н., проф. П. Ю. Саух, д. філос. н., проф. К. Б. Шадманов (Узбекистан), д. філос. н., проф. О. С. Поліщук, к. філос. н. доц. А. М. Тормахова, к. пед. н., доц. С. І. Дичковський, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, проф. І. В. Петрова, проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), доц. к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь), д. і. н., проф. В. Ф. Лисак, д. соц. н., ст. співроб. Л. Д. Бевзенко, д. соц. н., проф. Б. В. Слющинський, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. соц. н., проф. Н. М. Цимбалюк, д. соц. н., ст. співроб. Г. І. Чепурко, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129 а
тел.: (0629) 58-75-66, e-mail: visnyk-culturology@mdu.in.ua
Web-site: 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. Замовлення №469.2
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, 2021

ЗМІСТ	3
ФІЛОСОФІЯ	7
Гудима І. П. ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІРИ В НАДПРИРОДНЕ.	7
КУЛЬТУРОЛОГІЯ	17
Бурлака А. В. СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ЕСТРАДНОГО СПІВАКА ЯК ЧИННИК ПРОСУВАННЯ У МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ	17
Гоцалюк А. А., Виткалов С. В. МУЗЕЙНА КОМУНІКАЦІЯ В ПРАКТИЦІ ДІЯЛЬНОСТІ УСТАНОВ КУЛЬТУРИ	23
Гоц Л. С. ПОНЯТТЯ «МІФОЛОГЕМА»: СТУПІНЬ НАУКОВОЇ РОЗРОБЛЕНОСТІ ТА ПРОБЛЕМА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ	33
Демідко О. О. ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ТЕАТРАЛЬНУ КУЛЬТУРУ УКРАЇНИ	45
Живоглядова Д. Ю. ПОШУКИ ЕФЕКТИВНИХ МОДЕЛЕЙ ПІДТРИМКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: КАНАДСЬКИЙ ДОСВІД «ПАНДЕМІЧНОГО ПЕРІОДУ».	51
Кислюк К. В. ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА АВТОРСЬКИХ YOUTUBE-КАНАЛАХ	61
Короленко Є. О. ІНДУСТРІЯ ДОЗВІЛЛЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19: АНТИКРИЗОВІ РІШЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ	72
Нікольченко Ю. М. «ПОВІСТЬ ВРЕМЕННИХ ЛІТ» ПРО МІНЛИВУ ДОЛЮ ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗЯ ДАВИДА ІГОРЕВИЧА	78
Paleshko Y., Nebaba N., Bohorodytska H. ROLE OF THE RELIGIOUS FACTOR IN THE GENESIS AND DEVELOPMENT OF CIVILIZATIONS OF THE WORLD	87
Романенко А. Р., Макарова Н. В. КУЛЬТУРА САМОКОРЕКЦІЇ СЦЕНІЧНОГО СТРЕСУ (НА ОСНОВІ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО ПРОЄКТУ «ПРАКТИЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТАРІУМ “PSY & ART”»)	96
Сліпченко Ю. О. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ АВТОРСЬКОЇ ПІСНІ КИЄВА (1960- 1980-ТІ РОКИ)	105
Смоліна О. О. ПОЕТИКА ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛІНАРІЇ	111
Тернова М. В. ТЕОРЕТИЧНА СПАДЩИНА АНГЛІЙСЬКИХ КЛАСИЦИСТІВ: ЕСТЕТИКО-	118

МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Тормахова А. М.

ПЕРСПЕКТИВИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУВАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19 128

СОЦІОЛОГІЯ

135

Слющинський Б. В.

ВПЛИВ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ НА СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА 135

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 140

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ 144

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ

152

CONTENTS	3
PHILOSOPHY	7
Hudyma I. RESEARCH METHODOLOGY ISSUES OF BELIEF IN THE SUPERNATURAL	7
CULTURAL STUDIES	17
Burlaka A. A POP SINGER'S STAGE IMAGE AS A FACTOR OF PROMOTION IN THE MUSIC INDUSTRY	17
Hotsaliuk A., Vytkaiov S. MUSEUM COMMUNICATION IN PRACTICE OF CULTURAL INSTITUTIONS	23
Hots L. MYTHOLOGEME: THE DEGREE OF SCIENTIFIC ELABORATION AND THE PROBLEM OF CONCEPTUALIZATION IN CULTURAL STUDIES	33
Demidko O. THE PHENOMENON OF DOCUMENTARY THEATER AND ITS INFLUENCE ON THE THEATER CULTURE OF UKRAINE	45
Zhyvohliadova D. THE SEARCH FOR EFFECTIVE MODELS OF SUPPORTING NATIONAL CULTURE: THE CANADIAN EXPERIENCE OF THE «PANDEMIC PERIOD»	51
Kysliuk K. THE REPRESENTATION OF UKRAINIAN IDENTITY ON AUTHOR YOUTUBE- CHANNELS	61
Korolenko Ye. LEISURE INDUSTRY IN THE CONVENTION OF THE COVID-19 PANDEMIC: ANTI-CRISIS SOLUTIONS AND PROSPECTS	72
Nikolchenko Yu. «TALES OF BYGONE YEARS» ABOUT THE CHANGING FATE OF THE VOLYN PRINCE DAVID IHOREVYCH	78
Paleshko Y., Nebaba N., Bohorodytska H. ROLE OF THE RELIGIOUS FACTOR IN THE GENESIS AND DEVELOPMENT OF CIVILIZATIONS OF THE WORLD	87
Romanenko A., Makarova N. CULTURE OF STAGE STRESS SELF-CORRECTION (THE CASE OF THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL PROJECT «PRACTICAL EXPERIMENTARIUM «PSY & ART»»)	96
Slipchenko Y. GENRE AND STYLISTIC DOMINANTS OF THE AUTHOR SONG OF KYIV (1960-1980)	105
Smolina O. POETICS OF THE ORTHODOX COOKING	111
Ternova M. THEORETICAL HERITAGE OF ENGLISH CLASSICISTS: AESTHETIC AND ART HISTORY ASPECT	118
Tormakhova A.	128

PROSPECTS OF CULTURAL AND ARTISTIC DESIGN IN RESPONSE TO THE
COVID-19 PANDEMIC

SOCIOLOGY	135
Sliushchynskyi B.	
THE INFLUENCE OF PUBLIC OPINION ON THE SOCIO-POLITICAL LIFE OF SOCIETY	135
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	140
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS	144
BOOK SHELF	152

ФІЛОСОФІЯ

УДК 27-13

І. П. Гудима

ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІРИ В НАДПРИРОДНЕ

У статті дослідницька увага автора зосереджена на питаннях методології релігієзнавства, особливостях, стану та якості сучасного дослідження віри у надприродне. Автор намагається виявити та окреслити шерег пізнавальних перепон, які постають перед дослідником релігії, знайти адекватні гносеологічні акти, спрямовані на виявлення сутнісного в релігії, з'ясовує низку вихідних теоретико-методологічних положень та заходів будь-яких релігієзнавчих студій. Тематизація статті, вибір і застосування її теоретико-методологічних підходів обумовлені самим предметом думки і характером поставлених завдань. У статті використовувалися наступні методи пізнання: загальнофілософські, спеціальні загальнонаукові теоретичні методи. Автор слідував принципу об'єктивності, застосовував каузальний аналіз. Теоретичні висновки й важливі концептуальні узагальнення у концентрованому вигляді представлені у наступному положенні – сукупність прийомів і операцій здобуття істинного знання щодо природи релігії повинна проявити себе насамперед в з'ясуванні питанні онтологічного статусу самої релігії та виявленні рівнів адекватного в царині релігійного знання.

Ключові слова: релігія, віра, Бог, надприродне, метод, методологія.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-7-16

Постановка проблеми. Складно переоцінити місце та роль методології в процесі наукового пізнання, її цінність для науковця здається безсумнівною та самоочевидною. Проте в історії будь якої науки трапляються періоди, коли методологічна проблематика набуває особливої гостроти та актуальності. Часи панування ідей беззасновкового знання, де жодне вихідне положення не може бути цариною суб'єктивної впевненості, а неодмінно потребує ретельної практичної перевірки або теоретичного доведення, здається, давно відійшли у минуле й поступилися місцем іншому ідеалу наукової раціональності, що передбачає обов'язкову наявність концептуальних підвалин та припущень для дослідження. Відомо, що абсолютизація повністю доведених засновків в процесі пізнання та спроби позбавити знання недоведених положень виявилися невдалими.

Сучасна система прийомів та операцій здобуття нового знання надто різноманітна, так само, як і сама наука. А відтак, вивчення надприродного, що на терені релігієзнавчої науки пов'язане з цілою низкою пізнавальних перепон та конче потребує адекватних гносеологічних актів, повинно розпочинатися із з'ясування вихідних теоретико-методологічних положень та заходів (Гудінг та Леннокс, 2008, с.129-131). Останні будуть джерелом тих онтологічних предикатів, що будуть згодом вноситися в витлумачення масиву широкого фактичного матеріалу та різноманітних емпіричних даних. Їх дієвість, далєбі, повинна проявити себе насамперед в з'ясуванні питанні онтологічного статусу самої релігії та виявленні рівнів адекватного в царині

релігійного знання.

Звідси обрання теми зумовлене необхідністю надати належну філософську оцінку новому стану розвитку науки про релігію, **метою** даної **статті** є виявлення та витлумачення тих ефективних гносеологічних феноменів, які застосовуються в дослідженні віри в надприродне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед публікацій, які виступили важливими теоретичними джерелами для автора та дозволили йому визначитись щодо тих пізнавальних прийомів та принципів організації дослідження, які б сприяли ефективному й адекватному вивченню названої вище наукової проблеми, слід виокремити чисельні дослідження та публікації закордонних та вітчизняних учених і мислителів: Д. Гудінга, Дж. Леннокс, В. Каспера, Е. Ренана, Д.Ф.Штрауса, М. О. Шахова, Ч. Хаммеля, М. Хайдеггера та інших.

Виклад основного матеріалу. Для наукового дослідження надприродне є доволі незвичним і складним об'єктом, адже воно не є «річчю» цього світу та не вписується в «звичайну» фактуальну реальність. Видатний французький сходознавець і історик Ернст Ренан, в передмові до своєї відомої праці «Життя Ісуса», категорично заявив: «Якщо надприродне якоюсь мірою можливе, то вся моя книга є суцільною оманю» (Ренан, 1991, с.6).

Є потреба також наголосити на тому, що окремі випадки небачених раніше та вкрай приголомшливих подій описуються винятково в суб'єктивно значущих термінах та торкаються глибинних таємниць психіки людини. У таких ситуаціях складно, а, вірніше, практично неможливо встановити та довести, що певна комбінація природних чи суспільних подій або ж вкрай дивні відчуття людини (соматичної та вісцеральної природи), також, як і незвідані до цього коливання загального психофізіологічного тону людського організму (Ткаченко, 1991, с.53-94), дійсно відзначені унікальністю, що якимось чином може вказати на їх поза природне походження. Так, низка дивних зцілень або розвиток подій у такий спосіб, коли людина незбагненно уникає грізної небезпеки, як от, не встигає на рейс літака, що згодом зазнає аварії, і суб'єктивно сприймаються і знаходять свій зовнішній прояв, тобто описуються, винятково в термінах індивідуального існування; вони витлумачуються та викладаються в залежності від неповторного світогляду людини, а це серйозна перепона на шляху неупередженого та об'єктивного висвітлення даних подій. Отже, чуду, надприродне загалом, можуть виступати занадто складними для описання та подальшого понятійного охоплення та виразу елементами суб'єктивної релігійності.

У тлумаченні богословів, скажімо чудо, його природа, замисел та спосіб здійснення, безсумнівно, належать до вищого, божественного світу. Однак неправомірно було б зводити чудо тільки до його надприродного субстрату, позаяк з цим, земним світом воно пов'язане шляхом провіденціального призначення чуда для спасіння людської душі, якій властива сприйнятливність до подібного роду божественних дій. Втім саме з-за цього чудо, в своєму земному інобутті, аж ніяк не може бути ототожнене із природною закономірністю, котра являє собою нижчий, підпорядкований ступінь в божественно встановленій ієрархії буття. І хоча чудо принципово передбачуване та не може бути виведеним із суто фізичних факторів, воно, все ж, відбувається в цих, земних умовах, де переорієнтовує розвиток звичайного феноменологічного ряду. «Чудо, - за словами теолога і історика науки Чарльза Хаммеля, - це явище, котре має як причину, так і результат. Причиною є Боже діяння, а результат розвивається за звичайною, властивою природі схемою» (Хаммель, 1998, с.240). Будучи, згідно з поясненнями теологів, переплетеним із подіями цього світу, чудо, а точніше віра у нього, таким чином, стає важкодоступним об'єктом для

вивчення, оскільки, в подібній ситуації, буває важко (а часом і неможливо) відділити суто релігійне наповнення поняття чуда, від нерелігійного у ньому, особливо в приголомшливих, вражаючих, вкрай дивних, проте, все ж, природних подіях світу (наприклад, в несподіваному уникненні грізної небезпеки, дивному зціленні хворого тощо), які суб'єктивно сприймаються як чудо, а, відтак, складно збагнути чудо саме по собі як таке, в його, так би мовити, чистому релігійному вимірі.

Існує необхідність усвідомити також і те, що сама унікальність та неповторність кожного окремого чуда (звісно в тлумаченні богословів), також, як і його закритість та явність, конечність і невичерпність, трансцендентність та іманентність, унеможлиблює його неупереджене вивчення і оцінку. Окрім того, людське пізнання в принципі не може охопити всю сукупність існуючих явищ та процесів, в їх взаємозв'язках і взаємовідношеннях, а людський розум не спромагається піддати дедукції всі факти дійсності та розглянути їх згодом, з точки зору певного підпорядковуючого принципу. «Як вірно те, що ми ніколи не охоплюємо все суще в його абсолютній сукупності, - відгукнувся на це Мартін Гайдеггер, - так безсумнівно і те, що ми все-таки опиняємося посеред сукупності сущого, яка так чи інакше трохи відкривається для нас. Охоплення сукупності сущого кінець кінцем за своєю природою відмінне від відчуття себе посеред сущого в цілому. Перше в принципі неможливе. Друге постійно відбувається в нашому бутті» (Хайдеггер, 1993, с. 87).

Звідси людина ж не може бути остаточно впевнена у тому, що увесь доступний їй досвід підтвердить натуралістичні узагальнення щодо надприродних явищ чи, навпаки, дозволить витлумачити їх з позицій теїзму, оскільки вона не має доступу до усього цього можливого досвіду, тим більш до майбутнього. А тому рішення щодо питання надприродного, які приймаються поспіль, без врахування сказаного, є наслідком, висловлюючись мовою логіки, занадто поспішного узагальнення (індуктивного за характером), себто фактично є рішеннями узагальнено хибними. Звідси прямо сформульовані судження штабу «Надприродного у світі ні має, на існує» не можна приймати беззастережно, так само, як і їх заперечення, оскільки це лише умоглядні витвори свідомості, проте не істини факту.

Ще більшим непорозумінням є ситуація, коли ті чи інші релігійні свідчення не оцінюються за їх якість, а лише витлумачуються з точки зору законів статистики. Звідси віра в чудо оголошується вкрай невірогідною, а тому й безглуздою оскільки, мовляв, людина повинна покладатися на найбільш вірогідне, тобто вибирати найбільш високі шанси. Непорозуміння в даній ситуації виявляє себе у тому, що критик чудес тут не оцінює свідчення на користь чуда, а лише складає (додає) свідчення супротив останнього. В свій час відомий віденський лікар і філософ Зігмунд Фрейд з приводу схожої ситуації висловився у такий спосіб: «Правдоподібність не обов'язкова для істинного, а істина не завжди правдоподібна». Та й людський досвід і практика здорового глузду давно зробили очевидним те, що інколи шанси супротив якої-небудь події доволі значущі, однак свідчення на користь неї можуть бути доволі переконливі, а будь-яка розважлива людина в свої намірах враховує не тільки вірогідність, проте й факти. Згадати тут хоча б давню латинську сентенцію, що характеризує чистоту достоту аргументації тези - *argumenta ponderantur, non numerantur*¹

Непорозуміння тут виникає ще й з-за того, що поняття «ймовірність», в академічно-науковому його змісті, коли ймовірність використовується при формулюванні наукових законів, починає прикладатися до деяких історичних подій. Як відомо, специфіка останніх, а до них умовно відносять і чудеса, унікальна і

¹ Сила доведення визначається їх вагомістю, проте не кількістю (лат.).

неповторна, одна історична подія несхожа і неподібна із іншою. Формулювання ж наукового закону передбачає повторюваність подій, їх регулярність прив'язується до частоти випадку – чим частіше спостерігається досліджуване явище за схожих умов, тим значніше ймовірність припущення, що виражає закон. Отже, в такій ситуації специфіка студіювання історичних подій фахівцем-істориком ігнорується та оцінюється винятково з точки зору законів статистики та вірогідності повторюваних подій, а це не що інше, як викривлене розуміння вірогідності та неправомірна екстраполяція ознак та принципів однієї пізнавальної практики на іншу.

Можна погодитися із висловлюванням католицького кардинала Вальтера Каспера, котрий з цього приводу твердив наступне: «...Природознавство сьогодні ясно усвідомлює те, що воно в принципі не спроможне охопити сукупність всіх умов». А тому «природничо-наукове розв'язання питання [надприродного]... може виявитися нескінченним, тобто це питання може бути визначене як принципово не вирішуване з природничо-наукової точки зору» (Каспер, 2005, с.110). Вальтер Каспер також цілком слушно веде мову про те, що саме по собі розв'язання конкретного питання природи та реальності якого-небудь чуда нескінченне і в природничо-науковому плані немає чітких перспектив, тому що збагнути бажане людина в змозі лише в процесі осмислення більш загальних світоглядних положень, оскільки мова тут іде не про факти як такі, а про «засновки природничих наук, тобто... про проблему реальності цілому та про смисл цього цілого» (Каспер, 2005, с.110).

Ще однією проблемою релігієзнавчого осягнення віри в надприродне є те, що на практиці науковцю доводиться мати справу з неозорим різноманіттям проявів цієї віри. Він, намагаючись відкрити шляхом методично проведених досліджень ті принципи, які дозволять йому уникнути плутанини в роботі з великими обсягами інформації, не переймається нестачею матеріалу. Більше того, взявшись з'ясувати дійсну сутність питання, як і зміст, та специфіку відповідних богословських витлумачень надприродного, науковець опиняється перед протистоянням йому величезного фактичного (звісно в релігійному його сенсі та витлумаченні) матеріалу, котрий потребує привнесення в даний масив релігійних феноменів та їх інтерпретацій певного порядку й системності, аби не бути поглинутим чи зупиненим некерованістю останнього. Складність окресленої ситуації посилюється тим, що нині, скажімо, поняття «чудо» втратило чіткість та однозначність та набуло надто широких та вкрай довільних інтерпретацій, а у самого слова «чудесний» наразі з'явилося надто багато значень. Так, доводиться чути про дивні та вкрай незбагненні уникнення людиною небезпеки або ж читати про не пояснюване, з точки зору сучасної медицини, зцілення невиліковно хворого; люди, і це помітили ще давні греки, дивуються рідкісним та вражаючим, звикаючи при цьому до буденного. Однак, в жодному з цих випадків не йдеться про присутність в перебігу названих подій зовнішнього надприродного каузального чинника, котрий незримо скеровував би такі події. Тому для дослідника в цьому плані надто важливим є здійснення ще одного додаткового пізнавального акту, який передуватиме всім подальшим студіям чуда, - а саме здійснення дистинкції елементів власне релігійної свідомості від наближених або схожих до них світських утворень та відмежовування поняття «чудо» від того, що чудом в богословському розумінні не є. Ігнорування ж їх неподібності змусить нас мати справу з існуючими в суспільній свідомості уявленнями про дива, які позбавлені надприродного субстрату, а, отже, з'явиться небезпека впасти в доволі поширену пізнавальну помилку – *qui pro quo*²; тобто, намагання виявити істотне і необхідне віри в чудо буде зводитися нанівець

² Прийняття одного замість іншого (лат.).

небезпекою омани відносно останньої, котра постійно виникатиме внаслідок підміни відповідних понять.

І, нарешті, останнє і головне зауваження. Осягаючи чудо, як істину релігії та теології, ми тією чи іншою мірою, звертаємось до надприродного, оскільки чудо – це і є головне надприродне явище. Проте функціональність наукових методів обмежена лише природними явищами та процесами, в силовому полі наукового дослідження встановлюються ті або інші природні закономірності, параметри зв'язку, змінюваності; «вже саме припущення надприродного виводить нас за межі наукових знань», пише згадуваний Ернст Ренан (Ренан, 1991, с.6).

Отже, для науки, як такої, ніяких надприродних явищ і подій не існує, бо в тій системі знань, де припускається надприродне, там не має й духу науки. З іншого боку, саме чудо як повнота втілення абсолютного в відносному, божественного у земному ніколи не було та і не могло бути справою емпіричної констатації.

Коли науковець осягаючи чудо залишить без уваги його надприродний субстрат і наповнення, то він в своїх студіях буде мати справу не з поняттям «чудо», а з якимось іншим – схожим або сумісним, проте не з чудом, а, отже, – підмінить об'єкт свого дослідження. До означеної проблеми додається ще один, суто логічний аспект. Якщо ми осягаючи чудо будемо виходити з думки про те, що його немає, просто не існує, то науковцю в цьому випадку не залишається нічого й вивчати. Якщо ж, натомість, в наших умовиводах, як вихідний пункт буде постулюватися положення про те, що чудо є, воно реально існує, то ми, облишивши царину науки, поринемо у богослов'я. Німецький філософ Давид Фрідріх Штраус в своїй фундаментальній праці «Життя Ісуса» з цього приводу зауважив наступне: «...Наука не може взагалі визнавати чудес в релігіях не скасовуючи сама себе в інших сферах пізнання» (Штраус, 1992, с.137).

З огляду на вказані вище особливості наукового дослідження віри в надприродне в роботі вчених, поміж інших питань, неодмінно постає завдання також здійснювати дистинкцію між пізнавальним статусом тих або інших висловлювань, сформульованих в межах релігійного світорозуміння щодо способу буття відповідної реальності та оцінкою змісту таких висловлювань на предмет їх відповідності об'єктивній реальності (Шахов, 2004, с.68-69). Позаяк у суспільній практиці та в формуванні об'єктивних знань про релігію часом відбувається підміна відповідних понять, внаслідок їх неправомірного отождоження, що зумовлює неправильні висновки, омани та викривлене розуміння релігії та її складових.

Гносеологічний статус конфесійно зумовленого висловлювання щодо буттєвості світу може і не прийматися ідейними опонентами того, хто висуває таке судження, проте це не повинно заважати неупередженому підходу до з'ясування вірогідної міри істинності даного судження, його змістовної відповідності реальному стану справ. «В цьому, - звертає свою увагу на дану ситуацію дослідник М. Шахов, - потрібна інтелектуальна правдивість дослідника, яка вимагає в випадку несумісності теорії та фактів дійсності не робити спроб витлумачити ситуацію шляхом штучно створених пояснень ad hoc. Матеріаліст не повинен в ситуації зустрічі з непояснюваним ухилятися від визнання того, що в такому випадку факт може фальсифікувати атеїстичний засновок або що матеріалістична теорія не володіє необхідним пояснювальним потенціалом. Натомість, теологу не личить поспіль та некритично знаходити свідчення «надприродного» там, де наявне природне пояснення феномену» (Шахов, 2004, с.79). Так, скажімо, феномен чуда, як об'єкт дослідження з точки зору методології його студіювання може знайти своє з'ясування через надприродне походження в теїстичній системі суджень про буття, а може в своєму предметі пояснюватися виключно природними причинами, скажімо, - як елемент свідомості людини, в залежності від

світоглядних орієнтацій дослідників. Довести чи спростувати наявні його інтерпретації, так само, як і їх заперечення – неможливо, в силу того, що людина на в змозі піддати дедукції всі факти дійсності та, відповідно, довести правомірність власних основоположних припущень. Пояснюючи чудо, система альтернативних релігії витлумачень може зосередитися на винятково природних об'єктах, «в природі яких, можливо, - за переконанням знавців, - має місце й надприродність» (Шахов, 2004, с.68-71).

Процес дослідження, за нашою думкою, також повинен постійно примусово корелювати також ще на одне положення – хоча надприродне саме по собі як таке не є об'єктом вивчення науки, про докладно йшлося вище, оскільки це царина прямої зацікавленості релігії та її інтелектуального супутника теології, однак зміст відношення «Бог-світ», судження про процес божественного світоправління, свідчення щодо проявів надприродної каузальності, можуть певною мірою стосуватися як релігійного знання, так і науки. «Пояснюючи який-небудь феномен, що має ознаки надприродного, науковець повинен, - звертає увагу на дане принципове питання методолог науки та релігієзнавець М. Шахов, - або виключити, або ігнорувати, або ж прийняти як прийнятне надприродне пояснення. В будь-якому випадку з трьох варіантів в явному чи неявному вигляді мають місце висловлювання про надприродне як частину досліджуваного об'єкту» (Шахов, 2004, с.72).

Оскільки як свідчить історія науки, вихідні засновки щодо онтологічного статусу досліджуваного явища можуть виявитися хибними, хоча й зовні правдоподібними, то це зумовить появу хибних ланцюжків подальших умовиводів. Дослідники звертали увагу на те, що неприйняття, через особисті переконання або ж через суб'єктивну впевненість, в якості істинного частково стверджувального судження типу «У деяких випадках в світі виявляє себе діяльність Бога» - тобто визнання його хибним, за правилами «логічного квадрату» зумовлює істинним контрадикторне судження – «У жодному випадку в світі не виявляє себе діяльність Бога». Проте істинність даного судження – позірна з-за відсутності онтологічної ясності щодо вихідного судження («У деяких випадках...»), оскільки його достовірність ґрунтується виключно на вірі в відсутності Бога та, відповідно, запереченні Його впливу на світ, надприродного тощо. З іншого боку – перевірка достовірності висновку в наведеному безпосередньому умовиводі також неможлива в силу нездійсненності повної індукції щодо всіх подій, які коли-небудь траплялися та ще будуть відбуватися у Всесвіті.

У питанні співвіднесеності релігійного знання, об'єктивного знання про релігію та науки автор солідаризувався з думкою дослідника М. Шахова, який, беручи до уваги складність чистої демаркації наукового та поза наукового знання, правомірно зосереджується не тільки й не стільки на кількості такого знання в тій або іншій пізнавальній практиці, а на мірі відповідності такого знання реальному стану справ . У своїй статті щодо когнітивного змісту релігії (Шахов, 2004, с.65–80) він аргументовано доводить – стосовно віри в істинність неперифікованих суджень, які за будь-яких умов не можуть перетворитися в достовірно істинні знання, варто визнати наступне – вони можуть містити уявлення, які відповідають дійсності і в цьому плані збігатися зі знанням, а, відтак, проблема істинності знання... може збігатися з проблемою істинності віри (Шахов, 2004, с.80). У царині осягнення релігії в будь-якому випадку, певен автор, неодмінно слід утримуватися від оман та продукування надуманих та безпідставних гіпотез, які примусово скеровуються сумнівним методологічним принципом «будь-що, проте тільки не чудо» » (Шахов, 2004, с.65–80).

У даному випадку - а саме спробах збагнути надприродне - доречним буде звернення до окремих корисних гносеологічних феноменів. Серед них ефективним

виявляється феноменологічний метод, що включає сукупність прийомів та операцій, спрямованих на виявлення смислів та значень в духовному виробництві людства, встановленні тих властивостей і характеристик релігійних явищ, які є наслідком виповнення суцього й творення індивідом світу належного, світу релігійних сенсубуттєвих ідеалів. Адже феноменологічна орієнтація будь-якого дослідження тяжіє до розкриття особливостей само витлумачення вірянином своїх власних реакцій, а також акцентує на розробці таксономічної (класифікаційної) схеми, що дозволяє упорядкувати і систематизувати різноманітний дослідницький матеріал.

До сказаного вище слід додати наступне - намагаючись пізнати названі релігійні феномени в їх духовному змісті та до того ж вичленити духовну серцевину релігійної віри, неупереджені дослідники виходять з погляду на ці утворення релігійної свідомості як на явища духовної культури людства, принципове і неупереджене вивчення сутності яких дозволить наблизитися до опанування певною сферою духовного світу людства, його духовною спадщиною. Це власне і передбачає студіювання ними окресленого кола питань та викладення їх мовою толерантності, терпимості, світоглядного плюралізму. Такі автори орієнтуються на дослідницький процес, максимально позбавлений будь-якої ангажованості та конфесійного суб'єктивізму, у своїх теоретизуваннях вини понад усе воліють додержуватися загальнолюдських цінностей. Оскільки віра в надприродне, з погляду на її психологічні особливості, певним чином характеризує внутрішній суб'єктивний світ людини, а отже, в дослідженні її сутності доволі виразний антропологічний аспект, то аналіз окресленого кола питань ведеться науковцями під кутом зору проблем буття людини, її природи, мети, сенсу життя, цінностей.

Істотною частиною релігійної свідомості є теологія (богослов'я), як теоретична рефлексія цієї ж свідомості, її систематизований та аргументований виклад. У цьому плані є потреба акцентувати, що теологія як така використовує як релігійні догми, тобто офіційні витлумачення релігійних ідей, які виступають для будь-якого вірянина істиною в останній та незаперечній інстанції, так і власне релігійні вчення – доктрини, які покликані підвести раціональну основу під положення, що часто отримані інтуїтивним або досвідним шляхом. Оскільки ж релігійні доктрини та догми, в широкому їх розумінні, є узагальненням людського досвіду осягнення божественного, досвіду раціонального та містичного, то все сказане про їх співвіднесеність у системі релігійного комплексу однаково стосується і теології надприродного: «Доктрини відповідають за зв'язок релігії з зовнішнім світом та за досягнення узгодженості з цим світом, за поширення релігійних поглядів на раціональні пошуки і сумніви. Тому в усіх релігіях світу існують розбіжності між проявами містичної інтуїції та логічним обґрунтуванням, між розумінням і діалогом» (Адамчик, ред., 2003, с.154).

Висновок. Характеризуючи методологію студіювання релігієзнавчої теми в цілому, варто насамперед акцентувати на тому, що у вихідних філософсько-методологічних засновках, левова частка науковців, враховуючи факт неможливості доведення вихідних (аксіоматичних) положень будь-якої системи знань, в тому числі і такої, що має своїм предметом релігію, уникає тих онтологічних ідей, які зумовлюють загальні принципи з'ясування предмета, де апріорно заперечувалася як сама релігія, так і її різноманітні концепти, як-от: чудо, благодать, таїнство, творіння тощо. Члени такого співтовариства релігієзнавців також не сповідують ідеї прибічників «методологічного агностицизму», які проголошували, що на шляху пізнання релігії науковець за будь-яких умов повинен уникати пізнання «метафізичної сутності» об'єкта дослідження, а зосередитись здебільшого лише на тих фактах релігійного

життя, які підпадають під спостереження, позаяк такі по суті позитивістські (хоча й дещо завуальовані), прийоми здобуття знань, позбавлені метафізичних тверджень та узагальнень, значно збіднюють як поле дослідницького пошуку релігієзнавця, так і самі його можливості у справі осягнення релігійного феномену.

Перспективи подальшого вивчення. Перспективним напрямом розвитку методології сучасного релігієзнавства є обговорення й подальше обґрунтування в середовищі релігієзнавців неприйнятності (через їх пара-науковість) тих пізнавальних заходів, де імпліцитно припускалася некогнітивність і непрезентативність релігії та жодним чином неупереджено не ставилося питання про міру істинності тих або інших релігійних концептів.

Бібліографічний список

- Адамчик, М.В., ред. 2003. *Всемирная энциклопедия: Религия*. Минск: Современный литератор, с.154-157.
- Гудінг, Д. та Леннокс, Дж., 2008. *Людина та її світогляд: в пошуках істини і реальності*. Київ: УБТ, Т.3.
- Каспер, В., 2005. *Иисус Христос*. Москва: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея.
- Ренан, Э., 1991. *Жизнь Иисуса*. Пер. с франц. Е. Святловского. Москва: Издательство предприятия «Обновление».
- Ткаченко, Ю.П., 1991. Методы психической защиты. Патогенные системы верований. В: Ю.П. Ткаченко. *Белая магия*. Петрозаводск: Барс, с.53-94.
- Хайдеггер, М., 1993. Що таке метафізика. Переклад В.Бурлачука. В: Г.І. Волинка, ред. *Читанка з історії філософії: У 6 кн.* Київ: Довіра, Кн.6: Зарубіжна філософія ХХ ст., с.83-100.
- Хаммель, Ч., 1998. *Дело Галилея. Есть ли точки соприкосновения науки и богословия?* Москва: Триада.
- Шахов, М.О., 2004. Религиозное знание, объективное знание о религии и наука. *Вопросы философии*, 11, с.65-80.
- Штраус, Д.Ф., 1992. *Жизнь Иисуса*. Москва: Республика.

References

- Adamchik, M.V., ed. 2003. *Vsemirnaya entsiklopediya: Religiya [World Encyclopedia: Religion]*. Minsk: Sovremennyy literator, pp.154-157. (in Russian).
- Hudinh, D. and Lennoks, Dzh., 2008. *Liudyna ta yii svitohliad: v poshukakh istyny i realnosti [Man and his worldview: in search of truth and reality]*. Kyiv: UBT, Vol.3. (in Ukrainian).
- Kasper, V., 2005. *Iisus Khristos [Jesus Christ]*. Moskva: Bibleysko-bogoslovskiy institut sv. apostola Andriya. (in Russian).
- Khaidehher, M., 1993. Shcho take metafizyk [What is metaphysics]. Transl. by V. Burlachuk. In: G.I. Volinka, ed. *Reading book on the history of philosophy: In 6 books*. Kyiv: Dovira, Book6: Foreign Philosophy of the Twentieth Century, pp.83-100. (in Ukrainian).
- Khammel, Ch., 1998. *Delo Galileya. Yest li tochki soprikosnoveniya nauki i bogosloviya? [Galileo's case. Are there points of contact between science and theology]*. Moskva: Triada. (in Russian).
- Renan, E., 1991. *Zhizn Iisusa [Life of Jesus]*. Transl. from French by E. Svyatlovsky. Moskva: Izdatelstvo predpriyatiya «Obnovlenie». (in Russian).
- Shakhov, M.O., 2004. Religioznoe znanie, obektivnoe znanie o religii i nauka [Religious

knowledge, objective knowledge of religion, and science]. *Voprosy filosofii*, 11, с.65-80. (in Russian).

Shtraus, D.F., 1992. *Zhizn Iisusa [The Life of Jesus]*. Moskva: Respublika. (in Russian).

Tkachenko, Yu.P., 1991. *Metody psikhicheskoy zashchity. Patogennye sistemy verovaniy [Methods of mental protection. Pathogenic belief systems]*. In: Yu.P. Tkachenko. *White magic*. Petrozavodsk: Bars, pp.53-94. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 25.11.2020.

I. Hudyma

RESEARCH METHODOLOGY ISSUES OF BELIEF IN THE SUPERNATURAL

In the article, the author's research attention is focused on the issues of the methodology of religious studies, the characteristics, state and quality of modern research on belief in the supernatural. The author tries to identify and outline a number of cognitive obstacles that face the researcher of religion, to find adequate epistemological acts aimed at identifying the essential in religion, clarifies a number of initial theoretical and methodological provisions and activities of religious studies studios.

The thematization of the article, the choice and application of theoretical and methodological approaches are determined by the very subject of thought and the nature of the tasks. The following methods of cognition were used in the article: general philosophical, special general scientific theoretical methods. The author followed the principle of objectivity, applied causal analysis.

Theoretical conclusions and conceptual generalizations in a concentrated form are presented in the following position - a set of techniques and operations for obtaining true knowledge about the nature of religion should manifest itself primarily in clarifying the issue of the ontological status of religion itself and identifying the levels of adequate religious knowledge in the field.

It is difficult to overestimate the place and role of methodology in the process of scientific knowledge, its value for the scientist seems undoubted and self-evident. However, in the history of any science there are periods when methodological issues become particularly acute and relevant. The days of the idea of unfounded knowledge, where no starting point can be a realm of subjective certainty, but necessarily requires careful practical verification or theoretical proof, seem to be long gone and gave way to another ideal of scientific rationality, which requires the presence of conceptual foundations and assumptions for research. It is known that the absolutization of fully proven foundations in the process of cognition and attempts to deprive the knowledge of unproven provisions were unsuccessful.

The modern system of methods and operations of acquiring new knowledge is too diverse, as well as science itself. Thus, the study of the supernatural, which in the field of religious science is associated with a number of cognitive barriers and requires adequate epistemological acts, should begin with clarifying the original theoretical and methodological provisions and measures. The latter will be the source of those ontological predicates that will later be introduced into the interpretation of an array of broad factual material and a variety of empirical data. Their effectiveness, moreover, should be manifested primarily in clarifying the ontological status of religion itself and identifying levels of adequate religious knowledge in the field.

Hence the choice of topic due to the need to provide a proper philosophical assessment of the new state of development of the science of religion, the purpose of this article is to

identify and interpret those effective epistemological phenomena used in the study of belief in the supernatural.

A promising direction in the development of the methodology of modern religious studies is the discussion and further substantiation among religious scholars of the inadmissibility (because of their para-scientificity) of those cognitive activities where implicit non-cognition and unrepresentativeness of religion and in no way impartial.

Key words: *religion, faith, God, supernatural, method, methodology.*

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 78.071.2:17.022.1

А. В. Бурлака

СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ЕСТРАДНОГО СПІВАКА ЯК ЧИННИК ПРОСУВАННЯ У МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ

Музична індустрія є частиною сучасної культури, яка об'єднує лейбли та компанії, які організують концертну діяльність. Композитор, аранжувальник, виконавець беруть участь у процесі створення музичного твору. Важливу роль відіграє продюсування музичного продукту. У статті проаналізовано сценічний імідж естрадного вокаліста крізь призму одного з базових його елементів – творчої індивідуальності співака. Імідж співака завдяки зусиллям команди іміджмейкерів і продюсерів, які працюють над сценічним образом виконавця, впливає на його просування в музичній індустрії. Водночас сценічний імідж прямо залежить від особистісних і фахових характеристик виконавця. На формування іміджу впливають вигадані образні ознаки персонажа виконаного твору, міміка, грим, зачіска, пластики тіла на момент сценічного виступу. Процес відбору таких зовнішніх візуальних чинників, нарівні з вибором костюму, специфікою сценічної поведінки обумовлені завданням формування привабливого «товарного» вигляду. Існує залежність від жанру твору та індивідуалізованого підбору репертуару, акторського таланту та майстерності, акторської індивідуальності, вміння театралізувати пісню, спілкуватися із залом, співати на будь-якій сцені (універсальність), від індивідуального тембру голосу та яскраво вираженої сценічної чарівності та харизми. Сценічний імідж виконавців виступає віддзеркаленням потреб цільової аудиторії та є таким, що здатний сприяти просуванню музичної продукції на сучасному медіа ринку.

Ключові слова: сценічний імідж, естрадний вокал, творча індивідуальність, музична індустрія, харизма.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-17-23

Постановка проблеми. Сучасна музична індустрія є сферою, яка пов'язана зі створенням, виробництвом і поширенням музичних творів. Вона напряму залежить від слухачького попиту, а також і формує його. Ключовою фігурою, яка постає в центрі музичної індустрії, є естрадний виконавець. Професія естрадного артиста пов'язана з виступами на сцені та спілкуванням з аудиторією, тому велике значення в його роботі має неповторний, індивідуальний образ. Необхідною умовою для існування артиста у своїй творчій професії є вміння сформувати власний імідж, що також стосується і естрадного вокаліста. При цьому важливо не лише сформувати, але й набути навичок правильного презентування власного образу, адже естрадний виконавець повинен вміти працювати з публікою, ЗМІ та колегами. Важливим чинником, який сприяє вдалій самопрезентації виконавця, є його знання цільової аудиторії та її запитів. Саме тому актуальним завданням постає висвітлення комплексних завдань, які висуваються по відношенню до естрадного виконавця, в тому числі роль сценічного іміджу та творчої індивідуальності виконавця задля просування у музичній індустрії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичні положення та ідеї зарубіжних і вітчизняних фахівців в галузі іміджеології, PR і менеджменту, а також вивчення особливостей формування іміджу відомих персон шоу-бізнесу та естради викладені в роботах Г. Почепцова, М. Марк і К. Пірсон, О. Федоркіної та Р. Ромашкіної, І. Федорова та ін. У контексті дослідження сценічного іміджу естрадного співака, враховуючи феномен творчої індивідуальності, цікавими є роботи К. Бикової, В. Горчакової, А. Готсдінера, В. Шепель та ін. Особливості музичної індустрії як соціокультурного феномену представлені в роботі М. Снежинської та Д. Хезмондалша.

Мета статті. Метою статті є аналіз ролі сценічного іміджу естрадного співака як чинника просування в музичній індустрії.

Виклад основного матеріалу. Музична індустрія є цілісною системою, в якій взаємодіють різні чинники, як суто мистецькі, так культурні, економічні, соціологічні. «Музична індустрія - це характерний для сучасного етапу розвитку суспільства тип виробництва і відтворення музики, культурної музичної спадщини, який визначається цінностями і роллю музики в житті людини і суспільства» (Снежинская, 2018, с.16). Просування музичної продукції (аудіо та відеозаписів), її ротація в ЗМІ, організація фестивалів та концертних заходів відбувається у прямій залежності від естрадного виконавця. Д. Хезмондалш вказує, що музична індустрія інтегрує лейбли та компанії, що організують концертну діяльність. Саме тому її доречно віднести до індустрії культури, що набуває значення галузі економіки, яка займається промисловим виробництвом і розповсюдженням текстів (Hesmondhalgh, 2002). До процесу створення музичного твору залучається композитор, аранжувальник, згодом виконавець, але також він має обов'язково продюсуватись агенціями, після чого він стає надбанням публіки.

Внаслідок того, що музична індустрія у своєму сутнісному вимірі орієнтована на масову аудиторію, яка сприймає нові цифрові форми презентації творчості виконавця, в ній виникають певні стратегії реалізації музичного продукту. Задля того, щоб відбулась комунікація між аудиторією та виконавцем, застосовуються потужні засоби розкрутки артиста, які нерідко знаходяться у візуальному полі. Індивідуальна творча манера, сценічний імідж виступають віддзеркаленням запитів аудиторії, стають підґрунтям для функціонування певних культурних цінностей. Саме тому доцільно окреслити вплив візуальних та аудіальних чинників, які наявні у сценічному іміджі.

Якщо поглянути на сучасну українську естраду, то можна помітити, що більшості виконавцям необхідне коригування іміджу, без якого неможливо просуватись у музичній індустрії сьогодення. Безумовно, що коли йдеться про сценічний імідж, то тут не обійтись без належного костюму та спеціального гриму, які допоможуть досягнути театральну значимість професії артиста, відчути її. Всі ці деталі сценічного образу народжують у публіки позитивні емоції, враження та схвалення, оскільки відповідають уявленню людей про ідеальний образ. Даний феномен виявляється точкою взаємодії індивідуальних уподобань суб'єктів та певних загальних тенденцій, які формуються у соціумі.

На думку О. Федоркіної та Р. Ромашкіної, імідж є «соціально-психологічним явищем, що відображає вплив на нього не тільки свідомого, а й несвідомого компонентів психіки різних соціальних груп, мотивації їх поведінки, а також формування образів..., які затребувані сьогодні народними масами» (Федоркіна і Ромашкіна, 1996). Окремі автори говорять про імідж у множині. Приміром, І. Федоров визначає імідж як «систему соціального програмування духовного життя і поведінки суб'єктів (індивідів і груп) загально цивілізаційними та ментальними стереотипами й

символами групової поведінки, яка опосередкована міццю мотивації успіху, еталоном бажаного враження, міметичними здібностями суб'єкта та ситуацією» (Федоров, 1998, с.18).

У деяких визначеннях отримала відображення знакова, інформаційно-символічна основа іміджу. Так, В. Маркін зазначає: «Імідж – це не маска, не прикрашання свого професійного вигляду. У реальному житті, звичайно, існує і це. Але цей аспект в технології іміджу, на мій погляд, не головне. Стрижневе тут – можливість передати інформацію про себе, про свої справжні (особистісні й професійні) підвалини, ідеали, плани, діяння» (Маркін, 1996, с.122). Під іміджом виконавця варто розуміти формування та підтримку стійкого позитивного враження, способу, яким бачить його аудиторія та громадськість. І він по-своєму поліфонічний, багатофункціональний та різноманітний, оскільки повинен не лише відповідати поняттям краси, добра чи надійності, що існують в тій чи іншій культурі, але репрезентувати багатогранність й індивідуальність артиста.

Працюючи над створенням іміджу, необхідно оцінити особистий потенціал виконавця, і якщо він «бідний», то жодні витрати на штучно створений образ себе не виправдають. Як приклад, явище «одноразових зірок», яке зустрічається досить часто в шоу-бізнесі, коли артист з'являється на TV-шоу програмах або реаліті-шоу. Якийсь час глядачі стежать за виконавцем, що дає йому впевненість у кар'єрному зростанні в музичному шоу-бізнесі, але найчастіше після шоу закінчується і слава артиста, інтерес публіки до нього пропадає.

В. Шепель і В. Горчакова у своїх працях пропонують наступні рекомендації щодо створенню сценічного іміджу естрадного співака:

- 1) створення картограми естрадного виконавця – виявлення індивідуальних, особистісних та професійних характеристик;
- 2) створення картограми художнього персонажа твору, що виконується – це сукупність особистісних, індивідуальних і професійних якостей виконавця з вигаданими особистісними характеристиками, властивими образу персонажа;
- 3) особистісній настрій виконавця: вмотивованість естрадного виконавця на створення образу персонажа твору;
- 4) «фейсбїлдінг» (термін В. Шепеля): міміка, макіяж, грим, волосся, зачіска – цілий ряд положень, які пов'язані зі створенням відповідної особи, адекватної задуму іміджу;
- 5) кінесика і жести (інформативність, мова рухів) – мистецтво використання тілесних даних виконавця з метою створення цілісного образу музично-художнього номера;
- 6) дизайн одягу – одяг виступає як засіб спілкування виконавця з глядачем, як інструмент впливу на аудиторію, допомагаючи детальніше донести основну думку та особистісні характеристики образу персонажа музично-художнього номера;
- 7) «чарування словом» (термін В. Шепеля) – вміння донести основну думку, що міститься в тексті твору;
- 8) «чарування звуком» – володіння різними вокальними методиками та прийомами, індивідуальне темброве забарвлення голосу, діапазон виконавця;
- 9) енергетика та харизматичність естрадного виконавця – це спроможність привернути й утримати увагу публіки;
- 10) система самозахисту – самовладання та чітка орієнтація під час прорахунку варіантів своїх можливих дій (Горчакова, 2011; Шепель, 2008).

Формування таланту, харизми виконавця, що виправдовують очікування слухачів, гарантують найбільшу і довготривалу популярність музиканта. Підбір репертуару,

вибір стрижки, гриму, театрального вбрання, постановка сценічних рухів – все без винятку є основними складовими формування стилю і власного іміджу артиста. Можна виділити такий тип, як харизматичний імідж – це образ, який завдяки величезній внутрішній енергії притягує до себе оточуючих. Харизматична особистість привертає увагу, породжує сильні почуття, веде за собою. Сам термін «харизма» увів німецький соціолог Макс Вебер, визначивши її як якість особистості, позначену надприродними якостями, які не доступні іншим людям. Правильно підібраний імідж дає змогу публіці виділити артиста серед інших на естраді й сформувати довгострокову прихильність до нього. Таким чином підвищується можливість просування музичної продукції, яка формується у процесі творчої діяльності виконавці – аудіозаписи, відеокліпи та його успішну концертну справу.

Як вже зазначалось, імідж виконавця, його діяльність власне на пряму залежить від його творчої індивідуальності. Стосовно проблеми творчої індивідуальності та особистості вокаліста, то вона широко сьогодні висвітлюється у працях багатьох авторів (Б. Мейлах, Л. Дмитрієв, В. Петрушин, М. Старчеус та ін.), які приходять до різних висновків, що, очевидно, пов'язано з зовнішніми (соціокультурними) та внутрішніми (психологічними, психофізіологічними) факторами. Не зважаючи на це, висунуті вченими положення багато в чому сходяться, що дає змогу розглянути існуючу на сьогодні картину творчої індивідуальності естрадного співака.

Найперше на чому варто зацентувати увагу – на яскравих індивідуально-творчих проявах вокаліста, іншими словами, творчість завжди передбачає реалізацію творчої особистості. У зв'язку з цим, К. Бикова пропонує наступне визначення творчої індивідуальності музиканта та вокаліста: «це інтегральна якість особистості, яке виражається у здатності перетворювати власні суб'єктивні переживання та елементи внутрішнього досвіду на нові форми музичної діяльності на підставі індивідуальних задатків, навичок, умінь, знань» (Бикова, 2015, с.71).

Важливішим за талант і здібності в структурі творчої діяльності людини є потреба у творчому самовираженні, яка доповнюється наявністю здібностей та потреби особистості у винахідництві, творчості, інакше кажучи, креативності, що проявляється в готовності продукувати нові ідеї. До цього А. Готсдінер ще додає музичність як особливу властивість творчої особистості, під якою в сучасній науці розуміють не лише наявність музичного слуху, пам'яті і т. ін., але й наявність головної складової – емоційної чуйності до музики (Готсдінер, 1993, с.5).

Емоційна чуйність до музики підживлюється стабільною мотивацією, тим більше, культивується шляхом підбору репертуару, слуханням записів, відвідинами концертів. Палітра можливостей людського голосу, коли йдеться про обдаровану особистість, дозволяє відтворювати різні емоційні стани, варіюючи забарвлення тембру, динаміку, артикуляцію та розкриваючи у повній мірі художній задум твору. Додавши сюди ще й високий рівень працездатності, мається на увазі нелегке випробування на фізичну, інтелектуальну та психологічну витривалість, метою якого є самовдосконалення, можна зрозуміти ступінь самовіддачі, без якої творча індивідуальність не розкриється багатогранно. Відомі співаки відводять лівову частку часу на відпрацювання технічних прийомів, складають музичні фрази, аналізують власну творчість, переглядаючи й прослуховуючи записи виступів на предмет виявлення неточностей. Розширюючи музичний кругозір та засвоюючи нові елементи вокальної виразності, виконавець збільшує інструментарій творчого самовираження.

Велику роль в культурі естрадного вокаліста відіграє артистизм, завдяки якому він чинить емоційно-естетичний вплив на публіку, приковує її увагу до свого виступу. При цьому, набагато продуктивнішим артистизм стає, коли його підсилюють

інтелектуальні якості естрадного виконавця, які проявляються під час застосування теоретичних знань на практиці, у межах аналізу творчості відомих виконавців. Навчаючись, молоді виконавці активно долучають уяву, щоб краще розібратися в роботі вокального апарату. Допомагає їм у цьому багатогранність таланту, так, багатогранність, адже якщо талант одновимірний, то він нетривалий, нестійкий. Як зазначає В. Дранков: «творчі можливості утворюються всеохопною культурою особистості, яка усвідомлює нескінченність буття людства і живе долями людей свого часу, всебічним розвитком індивідуальності, незалежної єдності внутрішнього світу людини, налаштованої не повторювати, а створювати неповторне, досягти загального, перспективу розвитку навколишнього світу» (Дранков, 1983, с.124).

Діяльність виконавця, спрямована на просування в музичній індустрії, має бути такою, при якій враховано досвід попередніх поколінь й приклад сучасних представників музичної індустрії, внаслідок яких здобувається чимало корисної інформації, яка може бути врахована під час формування неповторного сценічного іміджу. На шляху до вироблення особливого та індивідуального сценічного іміджу, будь-який виконавець має звернути увагу на наступні компоненти: прагнення бути яскравим й не боятися експериментувати; чітке розуміння основної мети свого виступу та власної артистичної місії; вміння знайти та розкрити свої сильні та оригінальні сторони у зовнішності, голосі та поведінці на сцені; розуміння бути відкритим і робити акцент на багатогранність у своєму творчому пошуці; наявність мотивації, потреби у творчому самовираженні, необхідних інтелектуальних рис, вимогливості, загальних і спеціальних знань. Водночас цей процес має супроводжуватись впливом технологій, спрямованих на просування продукції, адже творча індивідуальність, імідж виконавця не є єдиними компонентами, які є дієвими у музичній індустрії. «Сьогодні популярність того чи іншого виконавця - не наслідок таланту, а результат праці серйозних фахівців і організацій, що займаються маркетингом. Реклама, афіші, рецензії, журнальні обкладинки, скандали, сенсації - все це працює на створення відповідного образу виконавця» (Снежинская, 2019, с.59). Саме тому розвиток музичної індустрії відбувається у зв'язку з іншими сферами – менеджментом, PR, рекламою тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сценічний імідж естрадного вокаліста прямо залежить від індивідуальних, особистісних та професійних його характеристик. Серед них можна виокремити змістовний рівень, що залежить від вигаданих образних характеристик персонажа виконуваного твору; візуальний рівень, який проявляється у певній міміці, гримі, зачісці, костюмі, що є відповідними музично-художньому образу номера. Так само візуальний рівень представлений пластикою тіла в момент сценічних виступів, акторським талантом та майстерністю театралізувати пісню. Музичний рівень втілюється у персональній вокальній манері співака, особливостях аранжування, специфіці жанру творів та індивідуалізованому репертуарі. Всі ці показники є такими, що обумовлені завданнями досягнення комунікації із глядачами. Сценічний імідж виконавців виступає віддзеркаленням потреб аудиторії та є таким, що здатний сприяти просуванню музичної продукції на сучасному медіа ринку.

Бібліографічний список

- Быкова, К.П., 2015. Феномен творческой индивидуальности в современной джазово-эстрадной вокальной педагогике. *Мир науки, культуры, образования*, 6(55), с.70-72.
- Горчакова, В.Г., 2011. *Имиджология. Теория и практика*. Москва: Юнити-Дана.
- Готсдинер, А.Л., 1993. *Музыкальная психология*. Москва: МИП «НВ Магистр».

- Дранков, В.Л., 1983. Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта. В: Б.С. Мейлах, ред. *Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, с.123-139.
- Маркин, В.М., 1996. "Я" как личностная характеристика государственного служащего. В: Российская академия государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Имидж госслужбы*. Москва: СПА Консалтинг, с.122-132.
- Снежинская, М.Г., 2019. *Музыкальная индустрия как социокультурный феномен*. Кандидат наук. Диссертация. Российский государственный гуманитарный университет. Москва.
- Федоркина, А.П. и Ромашкина, Р.Ф., 1996. Проблемы имиджа в контексте социального психоанализа. В: Российская академия государственной службы при Президенте Российской Федерации. *Имидж госслужбы*. Москва: СПА Консалтинг, с.694-696.
- Федоров, И.А., 1998. *Индивидуальный имидж как сторона духовной жизни общества*. Доктор наук. Диссертация. Институт социально-политических исследований РАН. Москва.
- Шепель, В.М., 2008. *Профессия имиджмейкер*. Ростов н/Д: Феникс.
- Hesmondhalgh, D., 2002. *The Cultural Industries*. London: Sage.

References

- Bykova, K.P. 2015. Fenomen tvorcheskoy individualnosti v sovremennoy dzhazovo-estradoynoy vokalnoy pedagogike [The phenomenon of creative individuality in contemporary vocal pedagogy]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 6(55), pp.70-72. (in Russian).
- Drankov, V.L., 1983. Mnogogrannost sposobnostey kak obshchiy kriteriy khudozhestvennogo talanta [The versatility of abilities as a general criterion for artistic talent]. In: B.S. Meilakh, ed. *Artistic creativity. Complex study issues*. Leningrad: Nauka, Leningradskoe otdelenie, pp.123-139. (in Russian).
- Fedorkina, A.P. and Romashkina, R.F. 1996. Problemy imidzha v kontekste sotsialnogo psikhoanaliza [Image problems in the context of social psychoanalysis]. In: Russian Academy of Public Administration under the President of the Russian Federation. *The image of the civil service*. Moscow: SPA Consulting, pp.694-696. (in Russian).
- Fedorov, I.A., 1998. *Individualnyy imidzh kak storona dukhovnoy zhizni obshchestva* [Individual image as a side of the spiritual life of society]. Ph.D. Dissertation. Institute of Socio-Political Research under the Russian Academy of Sciences. Moskva. (in Russian).
- Gorchakova, V.G., 2011. *Imidzhelogiya. Teoriya i praktika* [Imageology. Theory and practice]. Moskva: Yuniti-Dana. (in Russian).
- Gotsdiner, A.L., 1993. *Muzykalnaya psikhologiya* [Musical psychology]. Moskva: MIP "NB Master". (in Russian).
- Hesmondhalgh, D., 2002. *The Cultural Industries*. London: Sage.
- Markin, V.M., 1996. "Ja" kak lichnostnaya harakteristika gosudarstvennogo sluzhashhego ["I" as a personal characteristic of a civil servant]. *Imidzh gossluzhby*. In: Russian Academy of Public Administration under the President of the Russian Federation. *The image of the civil service*. Moskva: SPA Consulting, pp.122-132. (in Russian).
- Shepel, V.M., 2008. *Professiya imidzhmeyker* [The profession of image maker]. Rostov n/D: Feniks. (in Russian).

Snezhinskaya, M.G., 2019. *Muzykalnaya industriya kak sotsiokulturnyy fenomen [The music industry as a socio-cultural phenomenon]*. Ph.D. Dissertation. Russian State University for the Humanities. Moskva. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 20.10.2021.

A. Burlaka

STAGE IMAGE OF A POP SINGER AS A FACTOR OF PROMOTION IN THE MUSIC INDUSTRY

The music industry is a part of modern culture, which integrates labels and companies that organize concert activities. A composer, arranger, and later a performer are involved in the process of creating a piece of music. Also the producing agencies take part in the process of creating music product. Promotion of music products (audio and video recordings), its rotation in the media, and organization of festival and concert events is a part of music industry. In the article analyzes the stage image of a pop vocalist through the prism of one of its basic elements - the creative personality of the singer. Thanks to the efforts of a team of image-makers and producers working on the stage image of the performer, the singer's image influences his advancement in the music industry. At the same time, the stage image directly depends on the personal and professional characteristics of the performer. The formation of the image is influenced by fictional figurative features of the character of the performed work, facial expressions, makeup, hairstyle, body sculptures at the time of the stage performance. Selection such external visual factors, as the choice of costume, the specifics of stage behavior due to the task of forming an attractive "product". There is a dependence on the genre of the work and individualized selection of repertoire, acting talent and skill, acting personality, ability to dramatize a song, communicate with the audience, sing on any stage (universality), individual tone of voice and pronounced stage charm and charisma. The stage image of the performers reflects the needs of the target audience and is able to promote music products in the modern media market. The performer's activities aimed at advancing in the music industry should be one that takes into account the experience of previous generations and the example of modern representatives of the music industry, which provides a lot of useful information that can be taken into account in creating a unique stage image. On the way to developing a special and individual stage image, any performer should pay attention to the following components: the desire to be bright and not be afraid to experiment; a clear understanding of the main purpose of his performance and his own artistic mission; ability to find and reveal their strengths and original sides.

Key words: *stage image, pop vocals, creative individuality, music industry, charisma.*

УДК 069.12

А. А. Гоцалюк
С. В. Виткалов

МУЗЕЙНА КОМУНІКАЦІЯ В ПРАКТИЦІ ДІЯЛЬНОСТІ УСТАНОВ КУЛЬТУРИ

Стаття спрямована на виявлення нових форм діяльності музейних установ у сучасній культурній практиці. Наголошується, зважаючи на зміни в ціннісних орієнтаціях молоді, на важливості використання методу театралізації як

інноваційної форми діяльності музейних закладів. Охарактеризований процес розвитку театралізації музейного простору та причини впровадження цього методу у діяльність сучасних музеїв. Музейну театралізацію розглянуто як один із найбільш дієвих та ефективних засобів комунікації конкретної установи культури з відвідувачами. Розглядається досвід використання методів театралізації у практичній діяльності Музею історичних коштовностей України (Київ) та КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» обласної ради.

Ключові слова: сучасний музей, інноваційні форми, культурна практика, музейна театралізація, комунікація з відвідувачами.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-23-33

Постановка проблеми. Прагматизація сучасного життя стимулює у той же час розвиток культурно-дозвілєвої сфери, яка стає привабливим чинником організації відпочинку, його урізноманітнення і інформаційного насичення. З іншого боку, спроба залучити на свій бік потенційних відвідувачів значно розширює перелік функцій усіх установ культури, для яких цей відвідувач є не лише центром проведення будь-яких культурних експериментів, але й засобом збільшення прибутку установи. У цьому напрямі шукають себе й музеї, розширюючи культурний простір сьогодення. Тому з площини суто просвітницької їх діяльність поступово еволюціонує до яскравої видовищності, активізації ігрового сегменту, за допомогою якого розширюється потенціал сприйняття пропонованого ними культурного продукту: екскурсій, тематичних експонувань тощо. Тож сучасні музеї, не зважаючи на свою відносно сталу і традиційну структуру, напрями діяльності, іманентно закладені в їх «технічному паспорті», роблять акцент не лише на пізнавальній, а й розважальній функції, реалізація якої пов'язана із впровадженням інноваційних форм їх роботи, однією з яких є використання методу театралізації. Хоча, і це також потрібно пам'ятати, видовищність об'єктивно робить емоційно насиченою будь-яку подію чи культурний простір загалом і з різною мірою інтенсивності вона використовувалася в практиці роботи цих установ від часу їх заснування.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Оминаючи характеристику класичних праць, підготовлених ще у минулу добу, де видовищність була важливим чинником впливу на суспільну свідомість, сучасні дослідники продовжують розробляти цю перспективну лакуну.

Зазначена тема має достатньо різнопрофільну джерельну базу, втілену у численних сценарних планах заходів, творчих звітах, інтерв'ю з організаторами тощо, яка надає цьому матеріалу більшої переконливості і достовірності.

Підстави впровадження методу театралізації у практичну діяльність музейних установ розглянуто у науковій розвідці Л. Шляхтиної, яка виокремлює основні напрями театралізації у сучасному музеї в контексті реалізації його провідних функцій (Шляхтина, 2011). Впровадження методів театралізації у музейну практику розглянуто І. Щепетковою, у дисертаційній роботі якої (Щепеткова, 2006), спираючись на багаторічні дослідження діяльності музейних установ та монографічному дослідженні (Щепеткова, 2005), аналізується театралізація як прийом експозиційного рішення музейного простору, простежується еволюція експозиції як феномена культури, пропонується власна типологія театралізації музейної практики, а також досліджується феномен вистави, вмонтованої в музейний простір, зіставляючи його виражальні засоби з тією специфічною художньою виразністю, що властива музейній експозиції априорі.

На основі висновків із праць І. Щепеткової, інша дослідниця Е. Краснова, виявляє феномен театралізації на прикладі музеїв республіки Білорусь, які є типовими,

принаймні в своїй більшості, для мережі колишніх республік постраднського культурного простору. При цьому авторка розглядає театралізацію як ефективний засіб встановлення комунікації між відвідувачем і музейною установою (Краснова, 2012), розширюючи таким чином потенціал і закладу, і заходу.

Порівняльний аналіз театру та музейної експозиції, в контексті окресленої проблематики, здійснено Т. Поляковим, зокрема у його статті проведено порівняльний аналіз простору та часу у практичній реалізації методу театралізації (Поляков, 2018). Водночас автор акцентує увагу на тому, що музейні установи мають свої переваги у впровадженні цього методу – у театрі відвідувач займає пасивну позицію, а в музеї – навпаки, він знаходиться «у русі» і може стати навіть «співавтором» сценариста. І саме активною складовою у сприйнятті культурного продукту, музейна мережа й має низку пріоритетів серед установ культури. В. Банах, виявляючи інноваційний потенціал сучасних музеїв України, також торкається театралізації як сучасного засобу ефективної комунікації (Банах, 2016). І в цьому плані його розвідка лише зайвий раз підкреслює актуальність даної проблеми та намагання її поставити у дослідницький пріоритет. Одним словом, цю лакуну достатньо активно розробляють науковці різних напрямів.

Так, практичний досвід використання театралізації у музейній діяльності Дніпровського національного історичного музею досліджував А. Москалець (Москалець, 2016), Миколаївського обласного художнього музею ім. В. Верещагіна – Я. Давиденко (Давиденко, 2018), Волинського краєзнавчого музею – С. Чибирак (Чибирак, 2019), філії Національного музею історії України – Музею історичних коштовностей України – О. Дженкова (Дженкова, 2016), Історико-етнографічного заповідника «Переяслав» – С. Микитченко та ін., але переважна більшість дослідників схиляється до думки про необхідність розширення засобів впливу на реальну та потенційну аудиторію сучасного музею з метою розширення її участі у пропонованих заходах та й зміні культурної ситуації загалом.

Проблема реалізації методу театралізації у музейних установах регіонів є, як правило, малодослідженою. Причиною цього можна вважати лише той факт, що музейна мережа регіонів потенційно слабша в організаційно-технічному, а надто – кадровому плані. Та й дослідників цієї сфери в регіонах значно менше, а місцеві краєзнавці свій науковий пошук обмежують, як правило, характеристикою культурного потенціалу «своїх» установ, акцентують увагу на характеристиці постатей, їх ролі у поширенні місцевої інформації у суспільну свідомість. Хоча саме в регіонах зберігається безліч артефактів, здатних стати предметом зацікавлення найвибагливішої аудиторії особливо у рамках державної Програми розвитку регіонального туризму.

Рівненщина, як культурний сегмент Західного Полісся, також є недостатньо вивченою у цьому плані, хоча деякі аспекти її практичної сторони висвітлені на сайтах обласного краєзнавчого музею, Острозького й Дубенського державних історико-культурних заповідників, КАЦ «Пересопниця» тощо, публікаціях місцевих краєзнавців (І. Пашука, Б. Столярчука, М. Федоришина), непоодиноких розвідках регіональних науковців: С. Виткалова, М. Кучінка, Б. Прищепи, О. Прищепи, Т. Пономарьової, Т. Самсонюк та ін.

Мета статті: розглянути музейну театралізацію як вид сучасної комунікації з відвідувачами, використовуючи досвід Рівненського обласного краєзнавчого музею.

Виклад основного матеріалу. Музей від початку його створення був місцем набуття емоційних вражень, джерелом знань, осередком спілкування та надавав можливість зробити дозвілля активним та змістовним. Відтак, вплив музею на емоційний і духовний стан людини є очевидним. Історичні процеси й динамічні зміни в усіх сферах людської життєдіяльності вносять корективи у функціонування музейних установ. Сучасні музеї

використовують форми організації культурно-дозвіллевої діяльності, мало актуалізовані у минулу добу – круглі столи, конференції, майстер-класи, виїзні уроки, організацію пересувних виставок, читання лекцій з використанням мультимедійних технологій тощо. Проте, у час посиленої конкурентної боротьби за відвідувача, заклади культури постійно впроваджують інноваційні проекти, намагаючись створити більш комфортні умови для перебування відвідувачів у закладі і максимально їх зацікавити. Та й переймаючись цією проблематикою, усе більше фахівців-музеологів починають досліджувати теоретико-прикладні аспекти впровадження нових форм і методів роботи, зокрема й музейну театралізацію, як найбільш ефективну форму сучасної регіональної культурної практики.

Тож музейна театралізація XXI ст. стає одним із дієвих засобів встановлення комунікаційних зв'язків між відвідувачем і музеєм. Проте передумови появи й формування даного поняття почали з'являтися ще у першій пол. XX ст. і набули популярності наприкінці 70-х років у західноєвропейських країнах, диференціюючи публіку у зміні ставлення до цієї установи. На початку XXI ст. досвід успішної реалізації цього методу закордонними музеями почали використовувати й столичні, а згодом і музеї обласних центрів України.

Так, 20 травня 2006 року у Музеї історичних коштовностей України дебютувала театралізована екскурсія, аналогів якої Київ, не мав. Цим заходом, проведеним уже після закриття музею у вечірній час, Україна підтримала міжнародну акцію «Ніч музеїв», ініціаторами якої виступила Міжнародна Рада музеїв і Міністерство культури та комунікацій Франції. Таким чином і вітчизняні музейні установи долучились до міжнародної музейної спільноти, запропонувавши відвідувачам – як дорослим, так і дитячій аудиторії – унікальний формат екскурсії, до того ж у незвичний для них час (Дженкова, 2016).

Музейно-театральна вистава – тобто вистава, поставлена у специфічному музейному сценічному просторі, – з точки зору музеєзнавства, є темою побічною, дотичною до основної функції музеїв. З іншого боку, і музейно-театральна вистава, і процес «театралізації музею» вже чимало часу існує як феномен сучасної культурної практики та форма взаємодії з відвідувачем.

Процес розвитку «театралізації» музейного простору розгортається у трьох основних напрямках: драматургічної подачі матеріалів в експозиції; розширення виразових засобів експозиції за рахунок привнесення нетипових для звичайної екскурсії елементів (музичний супровід, світлові, шумові, сенсорні ефекти, ігрова, або так звана театральна поведінка у просторі експозиції); створення на території музеїв повноцінних музейно-театральних вистав тощо.

Сприйняття віддалених у часі подій значно підсилюється емоційно під час театралізації, завдяки якій з'являється можливість подати інформацію від першої особи, в ліричній манері художнього стилю, підсиливши вплив музичним супроводом, асоціативною поезією тощо. Відвідувачам різних вікових категорій експозиційний матеріал та історичні події, подані у такий спосіб, стають зрозумілишими та ближчими, адже відбуваються у неформальній обстановці, реалізуються за ініціативи самого відвідувача, а отже базовані на його мотиваційній складовій.

Досвід проведення театралізованих екскурсій, використаний у філії Національного музею історії України – Музею історичних коштовностей України, який зберігає безцінні ювелірні вироби, що відтворюють еволюцію ювелірного мистецтва протягом майже 5 тис. років. Світову славу музею принесло унікальне зібрання скіфського золота. Дорогоцінний декор зброї та кінського спорядження, посуду та одягу, персні, сережки, колти й скроневі підвіски, гривни, нагрудні прикраси, залишені в похованнях знаті, начебто відкривають нині вікно у скіфський світ.

Саме світ з іншими вимірами та уявленнями, спробували відтворити у формі театралізованої екскурсії «Скіфія золота» у цьому музеї. За задумом організаторів, у віртуальну мандрівку до загадкового та таємничого скіфського світу мав вести представник цього стародавнього племені. Надзвичайно важливим завданням для працівників музею стало, демонструючи художні скарби скіфської знаті, донести думку про те, що це не лише майстерно оброблений тисячоліттями, а тому й дорогоцінний метал (мова йде про унікальні сакральні речі, наповнені особливою енергетикою); а золото, в якому навіки закарбовані особливі священні ритуали; це художньо досконалі речі, з якими пов'язані долі, віра і сподівання людей, що жили майже три тис. років тому.

Поза сумнівом, що така програма мала успіх. Музейні співробітники бачили, що сприйняття історичного й експозиційного матеріалу відвідувачами стало значно ефективнішим, емоційнішим, ніж під час проведення звичайної тематичної екскурсії. Як наслідок, виник неабиякий попит на екскурсію саме у такому форматі, і тому вирішено впровадити театралізовану екскурсію на постійній основі як альтернативу тематичній (Дженкова, 2016).

Композиційно програма поділялася на дві частини. Перша, умовно екскурсійна, проходила у просторі експозиції перших трьох зал музею. У перший, дебютний рік упровадження театралізованої екскурсії головною дійовою особою стала скіфська цариця. Проте згодом сценарій доопрацьовувався і в результаті головними дійовими особами були чотири актори-аматори – працівники музею, що виконували ролі представників скіфської еліти (Цариця, Амазонка, Воїн) та сучасник-екскурсовод, що допомагав не загубитися у минулому та давав необхідні пояснення з позиції сьогодення.

Над створенням історично-правдивого скіфського вбрання працівники музею звернулися до Державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. Завдячуючи зусиллям студентів інституту під керівництвом канд. іст. наук А. Ключко створено керамічні прикраси і скіфські костюми, що повністю відтворювали фасон і фактуру вбрання скіфської доби. Підсилення емоційного впливу на учасників здійснюється завдяки відеоматеріалам. Над відео-роботами працювали фахівці відділу впровадження технічних засобів НМІУ і саме для реалізації театралізованої екскурсії змонтовано два фільми. Один із них демонструється під час вступної частини, ще до появи «основних героїв» (Дженкова, 2016). Фільм дає уявлення про те, хто такі скіфи, коли вони прийшли на землі сучасної України, яку територію зайняли, їх культурну діяльність, спосіб життя тощо. Та й факт підготовки такого комплексного заходу суттєво розширює потенціал усіх зайнятих у його проведенні.

Подібні речі активно використовуються і в регіонах, до прикладу, у Музеї родинних професій, що в Івано-Франківську (Фабрика, упоряд., 2021), в якому зазначена практика формує у відвідувачів інший погляд на власну спадщину та й традиційно-побутову культуру загалом.

У практичну діяльність Рівненського обласного краєзнавчого музею (КЗ «РОКМ») театралізовані екскурсії увійшли за ініціативи його директора – О. Булиги і стали результатом упровадження іншого інноваційного рішення – директорських екскурсій, які також виявилися візитівкою музейної справи Рівненщини, адже функції екскурсовода на час самої екскурсії виконував директор – О. Булига, який знайомив відвідувачів із роботою музейної установи та цінними експонатами установи (Офіційний веб-сайт Рівненського обласного краєзнавчого музею, 2017).

Наразі працівники КЗ «РОКМ» розробили та успішно реалізують три екскурсії з використанням методу театралізації, зокрема нічна екскурсія «В гостях у князя Любомирського» та екскурсія вихідного дня – «Мандрівка крізь століття». Також на

базі сектору КЗ «РОКМ» – «Літературного музею У. Самчука» до переліку екскурсій включено й театралізовану екскурсію «У гостях в Уласа Самчука». Зважаючи на потенціал цього музею, в організації таких екскурсій є певні особливості. На відміну від київських колег, усі реквізити, зважаючи на матеріальний стан закладу, зокрема й костюми, використані під час театралізованої екскурсії, виконано працівниками музею, а більшість реквізитів – є їх власністю. Проте, зроблено це настільки органічно й у відповідності зі сценарним задумом, що відвідувач, перебуваючи на театралізованому дійстві і відчуючи «теплу атмосферу прийому», не здогадується про докладені зусилля місцевих «музейників».

Однією з перших у КЗ «РОКМ» впроваджена нічна театралізована екскурсія «В гостях у князя Любомирського». За сценарним задумом вона умовно поділена на три частини: 1. Зустріч гостей; 2. Ознайомлення відвідувачів із наявною виставковою експозицією музею; 3. Кульмінація та створення згуртованості у процесі пригощання учасників екскурсійного дійства.

Важливим сегментом дійства є створення атмосфери минулих століть, що бере початок у момент зустрічі відвідувачів із Ф. Любомирським. Він, як головна дійова особа, запрошує присутніх у музеї на гостину. А його друзями, з якими відбувається подальше знайомство, є Мавка, Ярослава, Софія, Л. Любомирська.

Незабутнім залишається враження від отримання з рук князя Любомирського спеціального посвідчення, що підтверджує той факт, що відвідувач екскурсії зустрівся з лісовою Мавкою, познайомився з дорогобузькою княгинею Ярославою та матір'ю дружинника Софією; дізнався про життя, побут та бойові походи козаків; занурився у таємниці життя княгині Любомирської; зустрівся на творчому вечорі з В. Короленком (видатним письменником, що чимало часу жив і працював у Рівному); перегорнув невідомі сторінки історії Української Повстанської армії; узяв участь у вечорницях (Офіційний веб-сайт Рівненського обласного краєзнавчого музею, 2017). Таким чином, один захід охоплює значний історичний період.

Театралізована екскурсія КЗ «РОКМ» – «Мандрівка крізь століття» спрямована на активне залучення відвідувачів до процесу отримання інформації про деякі особливості життєдіяльності людей кам'яного віку, давньоруської держави й Запорозької Січі.

Театралізовані тематичні вечори проводять й працівники сектору КЗ «РОКМ» – Літературного музею Уласа Самчука – О. Медведєва та Н. Бояр. Театралізований тематичний вечір у музеї є специфічною сценічною композицією з гранично конкретизованим сюжетом, в основу якого покладено реальні факти і реальні долі людей.

Зазначимо, що практичний досвід упровадження театралізованого дійства об'єднує роботу музейних працівників регіону, змушує останніх шукати нові форми залучення потенційної аудиторії, а відвідувачі збагачуються новою інформацією.

Так, у процесі реалізації проекту – театралізованого заходу «Від старовинних рукописних книг до сучасних креативних», працівники Літературного музею ім. У. Самчука, контактували з фахівцями Острозького музею книги та друкарства. Основною метою проведення цього заходу стало ознайомлення відвідувачів із літературою XIX – XX ст., процесом її виготовлення та стародруками, наявними у фондах Острозького музею.

Наразі лише три музеї Рівненщини – Обласний краєзнавчий музей, Національний історико-культурний заповідник м. Дубно («Духи і легенди Дубенського замку» й «Історія тортур та покарань») і Державний історико-культурний заповідник м. Острога («Епоха Відродження»), здійснюють театралізовані екскурсії.

Створюючи такі проекти, музейні співробітники ставили за мету вплинути на відвідувача і подати йому цілком звичні для нього речі у новому форматі. Одним із

завдань також стало органічне поєднання в конкретному дійстві традиційну музейну екскурсію з її науково-просвітницькою функцією, театральним видовищем, що має суттєвий вплив на емоційну сферу. Спробувати, використовуючи як музейні засоби, так і засоби, запозичені з інших «мов» мистецтва, поєднати їх у реальному, тобто близькому до оригінального, співвідношенні і створити, таким чином, окремий вид дійства, який би відрізнявся і від музейного, і від театального дійства та став конкурентоздатним культурним продуктом, який охоче сприймає аудиторія (Офіційний веб-сайт Рівненського обласного краєзнавчого музею, 2017).

Відзначимо, що одна з переваг нічних екскурсій – достовірність інформації. Музеям, як науковим (науково-просвітницьким) установам, – вірять. Сюди йдуть не лише за емоціями, а й за достовірною інформацією, яку знайти можна лише тут (враховуючи той інформаційний хаос, в якому перебуває сучасна людина). До речі, невелика організаційно-технічна спроможність музею теж є перевагою. Це і зменшення відстані від акторів (важливо при цьому, щоб їх костюми теж були якомога достовірнішими) та «декорацій» до відвідувача. Цей факт впливає на відвідувачів, які відчують себе учасниками вистави, учасниками певних історичних подій. Ще однією перевагою у цьому процесі є рух. Адже відвідувачі театралізованого дійства активно пересуваються залами музею, кожен з яких має свої «декорації», антураж, свою атмосферу, інформаційне навантаження. Усе це у сукупності й динаміці формує у відвідувачів відчуття руху як у просторі, так і часі.

Звісно, реалізація подібних проектів потребує часу, натхнення і певних матеріальних витрат, а також надійних партнерів. Це – ексклюзивні (іміджеві) проекти і створювати якісні конкурентоздатні дійства самотужки музею не під силу: не вистачить ні технічної бази, ні професійної майстерності. Тому лише об'єднання зусиль усіх зацікавлених структур – запорука успіху музею.

У той же час такі проекти не можуть замінити традиційні види музейної роботи з відвідувачем. Разом із тим, вони викликають зацікавленість, змушують розширювати інформацію про музей (телевізійні сюжети, статті в періодичній пресі, обговорення на конференціях), формують позитивний імідж музею як цікавого, сучасного, інтелектуально-розважального центру, потрібного сучасній людині. Звернення до засобів театралізації, спрямованих на безпосередній контакт з аудиторією, є природним і цілком виправданим. Основа театралізації – драматургічно осмислений текст візуально організованої в просторі експозиції. Разом із тим, театралізація сьогодні застосовується як метод рекреаційно-пізнавальної форми роботи музею з відвідувачами. Однак сучасна практика свідчить, що в музеї потрібно використовувати театралізацію в органічній єдності з сутністю і тематичною спрямованістю експозиції. Різноманітні вистави, виставки, концерти, бали, історичні реконструкції тощо поглиблюють і розгортають представлену тематику під більш «демонстраційним» кутом, перетворюють музей на центр культурної комунікації. Це переконливо доводить, до прикладу, творчий склад співробітників замку Любарта у Луцьку, який саме за допомогою цього сегменту активно позиціонує місто і як оригінальний політичний центр Європи («Ніч у Луцькому замку», «1429: З'їзд європейських монархів у Луцьку», «Луцьк – колиска об'єднаної Європи», «Ст ародавній Лучеськ – доблесть віків»). Є подібні практики і в інших регіонах країни (Презентували 3D-тур «Віртуальний Луцьк», 2013; Сущенко та Кравченко, 2018).

Поза сумнівом, що театральні-музейні проекти можуть і повинні бути комерційно вигідними, утім для цього необхідно розробляти відповідну рекламну кампанію та стратегію прокату такої вистав чи будь-яких інших форм театралізації, оскільки втримати інтерес сучасного відвідувача, який живе у перенасиченому інформаційному просторі, достатньо складно. Утім, такі заходи є важливим чинником формування

нових ціннісних орієнтацій сучасного соціуму, формуванню патріотизму, нового ставлення до власної культурної спадщини.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Тож погляд на музей крізь призму театралізації дає новий ракурс бачення таких понять як інтерактивність, наповненість, розширення комунікативних форм і методів взаємодії з соціумом; проектування музейного простору і технологій його освоєння, актуалізацію музейного знання, художнє осмислення музейної експозиції. А це, у свою чергу, допомагає виокремити музей в системі культурної діяльності.

Метод театралізації по-новому «висвітлює» й експозицію установи, позитивно впливаючи на її імідж та формуючи новий, ефективний вид комунікаційної взаємодії з відвідувачами. Окремого дослідження потребує й розгляд сценарного аспекту підготовки такого дійства та виявлення його впливу на ефективність реалізації театралізованих екскурсій і введення музею до загальної структури мережі установ культури.

Бібліографічний список

- Бабенко, Л.О., 2018. Масові театралізовані свята у музейних закладах культури (на досвіді роботи Миколаївського обласного художнього музею імені В.В. Верещагіна). *Молодий вчений*, 12(64), с.34-37. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-9>
- Банах, В.М., 2016. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and cultural studies*, 3(1), с.1-5.
- Давиденко, Я.К., 2018. Ніч у музеї як креативна форма роботи в умовах соціокультурних змін. *Миколаївський обласний художній музей ім. В.В. Верещагіна*, [онлайн] 10 квітня. Доступно: <<http://vereschagin.com.ua/uk/zhittya-muzeyu/publkacz/557-nch-u-muze-yak-kreativna-forma-roboti-v-umovax-soczokulturnix-zmn.html>> [Дата звернення 7 вересня 2021].
- Дженкова, О.В., 2016. «Театралізація» у музеї як феномен сучасної культури та форма взаємодії з відвідувачем (десятирічний досвід проведення театралізованих екскурсій у філії Національного музею історії України – Музеї історичних коштовностей України). *Вісник Одеського Історико-Краєзнавчого Музею*, 15, с.47-54.
- Краснова, Е.Л., 2012. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев Республики Беларусь. *Вопросы музеелогии*, 1, с.31-34.
- Москалець, А.А., 2016. Театралізація в музеї. *Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького*, [онлайн] 3 лютого. Доступно: <http://www.museum.dp.ua/article_2015_51.html> [Дата звернення 7 вересня 2021].
- Офіційний веб-сайт Рівненського обласного краєзнавчого музею*, 2017. [онлайн] Доступно: <<http://museum.rv.gov.ua/>> [Дата звернення 7 вересня 2021].
- Поляков, Т.П., 2018. *Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия*. Москва: Институт наследия.
- Презентували 3D-тур «Віртуальний Луцьк», 2013. *Волинь Post*, [онлайн] 24 грудня. Доступно: <<http://www.volynpost.com/news/24858-presentuvaly-3d-tur-virtualnylucsk>> [Дата звернення 7 вересня 2021].
- Сущенко, О.А. та Кравченко В.В., 2018. *Становлення віртуального туризму як напрямку розвитку інформатизації діяльності туристичного підприємства*. Комунальне господарство міст. Серія: Технічні науки та архітектура, 140, с.19–24.
- Фабрика, Р., упоряд., 2021. *Музей родинних професій*. 2-ге вид. Івано-Франківськ.

- Чибирак, С., 2019. Використання методу театралізації в експозиційно-виставковій роботі Волинського краєзнавчого музею. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія: Історичні науки*, 7, с.172-176.
- Шляхтина, Л.М., 2011. Современный музей: Идеи и реалии. *Вопросы музеологии*, 2, с.14-19.
- Щепеткова, И.А., 2005. *Музей: метаморфозы театральности*. Санкт-Петербург: Знак.
- Щепеткова, И.А., 2006. *Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями*. Кандидат наук. Автореферат. Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств.

References

- Babenko, L.O., 2018. Masovi teatralizovani sviata u muzeinykh zakladakh kultury (na dosvidi roboty Mykolaivskoho oblasnoho khudozhnoho muzeiu imeni V.V. Vereshchahyna) [Mass theatricalized holidays in the cultural institutions of the museum (on the example of work of the Nikolaev regional art museum named after V.V. Vereshchagin)]. *Molodyy vchenyy*, 12(64), pp.34-37. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-9> (in Ukrainian).
- Banakh, V.M., 2016. Muzeini innovatsii ta interaktyvnist u teorii ta praktytsi muzeinoi spravy [Museum innovation and interactivity in museum: theory and practice]. *Museum innovation and interactivity in museum: theory and practice*, 3(1), pp.1-5. (in Ukrainian).
- Chybyrak, S., 2019. Vykorystannia metodu teatralizatsii v ekspozytsiino-vystavkovii roboti Volynskoho kraieznavchoho muzeiu [The Use of the Staging Method in Exposition and Exhibition Work of Volyn Regional Museum]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Serii: Istorychni nauky*, 7, pp.172-176. (in Ukrainian).
- Davydenko, Ya.K., 2018. Nich u muzei yak kreatyvna forma roboty v umovakh sotsiokulturnykh zmin [Night at the museum as a creative form of work in terms of socio-cultural change]. *The V.V. Vereshchagin Mykolaiv Art Museum*, [online] April 10. Available at: <http://vereschagin.com.ua/uk/zhittya-muzeyu/publkacz/557-nch-u-muze-yak-kreatyvna-forma-roboti-v-umovax-soczokulturnix-zmn.html> [Accessed 7 September 2021]. (in Ukrainian).
- Dzhenkova, O.V., 2016. «Teatralizatsiia» u muzei yak fenomen suchasnoi kultury ta forma vzaiemodii z vidviduvachem (desiatyrichnyi dosvid provedennia teatralizovanykh ekskursii u filii Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy – Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy) [Museum «theatricalization» as a phenomenon of modern culture and a form of interaction with visitors. (based on 10-years experience of holding a theatrical guided tours at the Museum of Historical Treasures of Ukraine)]. *Visnyk Odeskoho Istoryko-Kraieznavchoho Muzeiu*, 15, pp. 47-54. (in Ukrainian).
- Fabryka, R., compiler, 2021. *Muzei rodynnykh profesii [Museum of family professions]*. 2nd ed. Ivano-Frankivsk. (in Ukrainian).
- Krasnova, Ye.L., 2012. Muzeynaya teatralizatsiya kak odno iz napravleniy sovremennykh kommunikativnykh tendentsiy: na primere muzeev Respubliki Belarus [Museum theatricalization as one of the directions of modern communication trends: the example of museums in the Republic of Belarus]. *The Problems of Museology*, 1, pp.31-34. (in Russian).
- Moskalets, A.A., 2016. Teatralizatsiia v muzei [Theatrical performance in the museum]. *Dmytro Yavornytsky National Historical Museum of Dnipro*, [online] 3 February.

- Available at: <http://www.museum.dp.ua/article_2015_51.html> [Accessed 7 September 2021]. (in Ukrainian).
- Polyakov, T.P., 2018. *Muzeynaya ekspozitsiya: metody i tekhnologii aktualizatsii kulturnogo naslediya* [Museum exposition: methods and technologies of cultural heritage actualization]. Moskva: Institut naslediya. (in Russian).
- Prezentuvaly 3D-tur «Virtualnyi Lutsk» [Presented 3D-tour "Virtual Lutsk"], 2013. *Volyn Post*, [online] December 24. Available at: <<http://www.volynpost.com/news/24858-presentuvaly-3d-tur-virtualnyjluck>> [Accessed 7 September 2021]. (in Ukrainian).
- Shchepetkova, I.A., 2005. *Muзей: metamorfozy teatralnosti* [Museum: Metamorphoses of Theatricality]. Sankt-Peterburg: Znak. (in Russian).
- Shchepetkova, I.A., 2006. *Teatralizatsiya muzeynogo prostranstva kak forma vzaimodeystviya s posetitelyami* [Theatricalization of museum space as a form of interaction with visitors]. Ph.D. Abstract. Saint-Petersburg State Institute of Culture. (in Russian).
- Shlyakhtina, L.M., 2011. *Sovremennyy muzey: Idei i realii* [The contemporary museum: ideas and reality]. *The Problems of Museology*, 2, pp.14-19. (in Russian).
- Sushchenko, O.A. and Kravchenko V.V., 2018. Stanovlennia virtualnoho turizmu yak napriamu rozvytku informatyzatsii diialnosti turystychnoho pidpriemstva [The development of virtual tourism as a direction of development of informatization of the activities of the tourist enterprise]. *Municipal economy of cities. Series: Technical Sciences and Architecture*, 140, pp.19–24. (in Ukrainian).
- The official website of the Rivne Regional Museum of Local Lore*, 2017. [online] Available at: <<http://museum.rv.gov.ua/>> [Accessed 7 September 2021]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 18.10.2021.

A. Hotsaliuk
S. Vytkalov

MUSEUM COMMUNICATION IN PRACTICE OF CULTURAL INSTITUTIONS

The relevance of the topic is due to the increased attention to the issues of dramatization in the practice of modern cultural institutions, including museums, as the latter contributes to a better perception of information, makes the visitor a participant in a particular museum event. All this helps to increase the attendance at a particular cultural institution.

The article is aimed to identify new forms of activity of museum institutions in modern cultural practice. Taking into account changes in the value orientations of young people, the importance of using the method of dramatization as an innovative form of activity of museum institutions is emphasized. The process of the development of museum space dramatization and reasons for introduction of this method in modern museums activity is characterized. Museum dramatization is considered as one of the most effective and efficient means of communication of a particular cultural institution with visitors. It is emphasized that there is a certain complexity of such activities related to the production of costumes, preparation of a high-quality script, etc. The practices of using theatrical methods in practical activities of the Museum of Historical Treasures of Ukraine (Kyiv) and Rivne Regional Museum of Local Lore of the Regional Council are considered.

The following scientific research methods were used in this article: content analysis, the interview, polls for identifying the effectiveness of the method of dramatization and its prospects in cultural practice.

The practical significance of the research implies in the use of the obtained results in the practical activities of cultural institutions, especially museums. Dramatization makes any event of a cultural institution more spectacular and therefore better perceived by visitors.

Key words: *modern museum, innovative forms, cultural practice, museum dramatization, communication with visitors.*

УДК 316.75

Л. С. Гоц

ПОНЯТТЯ «МІФОЛОГЕМА»: СТУПІНЬ НАУКОВОЇ РОЗРОБЛЕНОСТІ ТА ПРОБЛЕМА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ В КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Оглядом-узагальнююча стаття присвячена аналізу досліджень міфологеми та проблемі концептуалізації цього поняття в культурології. Надається аналіз фундаментальних наукових праць та тематично-хронологічна класифікація тем дисертаційних робіт ближнього зарубіжжя й України за останні 20 років, предметом яких стала міфологема. Виявлено значну теоретичну лаку в осмисленні міфологеми в українській культурології: майже всі дисертаційні дослідження проводяться в царині філології. Також давно на часі й проблема концептуалізації поняття «міфологема» в теорії культури. Виявлено дві панівних інтерпретації поняття «міфологема»: вузьке, але й вельми розмите трактування міфологеми у філологічних штудіях; більш концептуально – як структурна одиниця міфологічного тексту й культури взагалі, – міфологема розглядається у філософії, зокрема у річищі системного й структурного підходу до культури. Стверджується, що саме така оптика осмислення відповідає специфіці культурології як метадисципліни має стати теоретичним орієнтиром культурологічної концептуалізації феномену міфологеми як позаісторичної культуротворчої структури й невід’ємної складової людської психіки й буття.

Ключові слова: *міфологема, міф, аналіз літератури, концептуалізація, культурна універсалія, культурологія.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-33-44

Постановка проблеми. Вибір предметом наукового дослідження проблематики міфологеми зумовлений як її визначним культуротворчим значенням, так і браком теоретичного осмислення в культурології.

Міфологеми відносяться до *ключових культуротворчих структур людської психіки*, а значить і буття. Ряд дослідників у тій чи іншій формі висловлювали думку про те, що міфологема являє собою міфологічний *метатекст*, який експлікується із несвідомого, розгортаючись в поліфонічні за формою й сенсами тексти культури (Кереньи и Юнг, 1996, с.12; Хазов, 2009, с.5; Круталевич, 2016; Шишова, 2002, с.7-8). Філософ і культуролог В.К. Хазов робить влучне узагальнення: «Міфологеми ... є структурними підставами різних феноменів культури, найчастіше визначаючи їх як у формальному, так і в змістовному плані. Таким чином, описавши систему міфологем, ми отримуємо ключ до розуміння ряду особливостей тієї чи іншої конкретно історичної культурної системи»

(Хазов, 2009, с.5). Дослідження систем міфологем також дає змогу експлікувати основні структурні шаблони устрою окремих культур.

З іншого боку, термін «міфологема» в культурології та гуманітаристиці взагалі часто використовується без чіткого уявлення щодо його семантичного наповнення. Отже, проблема уточнення й концептуалізації поняття «міфологема», лишається актуальною для вітчизняної та закордонної гуманітаристики. Зазначена теоретична лакуна вимагає подальших досліджень, що і становить **мету даної статті**.

Окремим **завданням** статті є висвітлення ступеню наукової розробленості та тематики праць, присвячених міфологемі. Це має встановити орієнтири для подальших розвідок науковців. Фокус уваги зосередимо на монографіях та *дисертаційних дослідженнях* ближнього зарубіжжя та України за останні 20 років, в назві яких міфологема заявлена як об'єкт чи предмет дослідження. Автор не претендує на вичерпне охоплення наукових джерел, адже міфологеми часто досліджуються без експлікації терміну «міфологема» – крізь призми архетипу, міфу та інших форм міфічної свідомості. Також поза увагою цієї наукової розвідки, зважаючи на її обмежений обсяг, залишились статті із проблематики міфологеми в різних галузях гуманітарних студій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремих статей, присвячених історіографії досліджень міфологеми та проблемі концептуалізації міфологеми в культурології дуже мало (Костюк, 2011, с.408). Водночас такі розвідки більшою чи меншою мірою наявні в закордонних дисертаційних працях – нечисельних культурологічних (Бульчева, 2001; Едошина, 2002; Рьльська, 2010) та філософських (Туркіна, 2001; Бетенькова, 2005; Ключіна, 2005; Шульга, 2006; Гулюк, 2007; Хазов, 2009; Кobleва, 2012; Чернышков, 2012; Шахматова, 2018). Разом з тим, актуальність означеної теми і критична нестача концептуальних українських досліджень міфологеми зумовлює необхідність подальших студій та **наукову новизну** нашої роботи.

Виклад основного матеріалу. Міф як предмет дослідження привертав увагу ще з часів античності. Проте у другій половині ХХ століття, після винайдення К. Леві-Строссом структур свідомості, вивчення міфу отримало концептуально нове висвітлення і стало однією з вузлових тем світової гуманітаристики. Поняття міф є ґрунтовно розробленим в річищі різних галузей: культурології, лінгвістики, літературознавства, філософії, історії.

На відміну від нього, термін «міфологема» отримав замало уваги теоретиків культури. Водночас ціла плеяда авторів проводила дослідження констант міфологічного мислення, структурних одиниць, наближених за семантичним до міфологеми – але не тотожних їй. Ж. Польті (1895) висунув теорію про 36 базових ситуацій, на яких побудовані всі драматичні твори. В.Я. Пропп (1928) виокремив сім типів персонажів (герой, шкідник, відправник, дарувальник, помічник, царівна, помилковий герой) і тридцять одну константну функцію, що складають єдиний композиційний стрижень для всіх фольклорних чарівних казок. Х. Борхес виокремлював чотири основних сюжетів а Дж. Кемпбелл (1949) висунув теорію мономіфу, що є універсальним метасюжетом, патерном створення міфів усіх часів й народів світу, суперструктурою, що об'єднує всі міфології, міфи і міфологеми в одну гігантську метаміфологічну систему. Подібні ідеї розвивали й інші дослідники, зокрема Д. Лімінг (1981), Ф. Кузіно (1990), К. Воглер (2007), К. Букер (2020) та інші.

Проте цілком слушним є зауваження В.К. Хазова про те що «саме міфознавство все ще залишається відносно молодою дисципліною, і теми, що належать цій сфері знання, поки ще слабо вивчені» (Хазов, 2009, с.5). До недостатньо розроблених в гуманітаристиці й культурології відноситься й поняття *міфологема*, яке є «основним

конституентом сучасної теорії міфу» (Кобилко, 2017, с.9), тобто смислороджувальною матрицею, наділеною конститутивними ознаками, патерном, що зумовлює простір актуалізації супутніх міфу структур.

Уведення у науковий обіг терміна «міфологема» відбулось завдяки праці Дж. Фрезера «Золота гілка» в якій дослідник одним з перших застосовує поняття міфологема, – радше за все, на позначення сюжету міфу. Проте британський вчений не розглядав семантику цього поняття. Більшою мірою термін було популяризовано у монографії К.Керенї, К.Г. Юнга «Введення в сутність міфології» (1941), проте і ця інтерпретація залишила багато питань. В дослідженнях міфологеми в сучасній науці можна виокремити два основні варіанта інтерпретації, що виразно прослідковуються у філологічному та філософському й культурологічному підходах.

І. Філологічний підхід. Переважна більшість сучасних досліджень міфологеми у вітчизняній науці, як і в ХХ ст., проводиться філологами – спеціалістами з проявів культури, втілених в мовних засобах. Водночас цілком можна погодитись з думкою вчених що зазначають стійку тенденцію до вузького трактування міфологеми у філологічних дисциплінах (Хазов, 2009, с.59.; Круталевич, 2016), ототожнення її з архетипом, архетиповим образом, словесним метаобразом, авторським образом; розуміння міфологеми як запозиченого у первинного міфу мотиву, теми чи її частини що перетворюється в образ вторинної міфології, літературних творів тощо спостерігається в більшості філологічних праць різних років. Так, українська дослідниця І. Костюк визначає міфологеми як міфему, що є найменшою структурною одиницею міфічної свідомості (Костюк, 2011, с.408); Ю.В. Вишницька – як спресовані мовні етнокоди (Вишницька, 2016, с.50.); Н.А. Кобилко розуміє під міфологемою авторський образ-символ, побудований на основі міфологічного матеріалу (Кобилко 2017).

Визнаючи значні досягнення філологічних досліджень образів й сюжетів-універсальї – з якими мають бути ґрунтовно ознайомлені й культурологи, не можемо ігнорувати те, що вищезазначене розуміння міфологеми є суперечливими і спеціалізовано-редукованим. Отже, механічна рецепція філологічного підходу, у порівнянні з іншими теоретичними напрацюваннями в дослідженні міфологічної свідомості, не відповідає дискурсу культурології, культурної антропології як метадисципліни, що претендує на пізнання універсальних механізмів культури.

Надамо тематично-хронологічну класифікацію дисертаційних досліджень міфологеми в філологічних працях ближнього зарубіжжя та України за останні 20 років. Значний інтерес дослідників викликають *дуалістичні міфологеми*, наприклад: міфологема добра і зла в індоєвропейських мовах (Батуева, 2008), міфологема хвороби і зцілення в вірменських казках (Закарян, 2011), *просторові міфологеми* – в творчості У.Голдінга (Кузнецова 2004), міфологеми неба і землі (верха та низу) в германських мовах (Жакова, 2001), води і повітря в творчості Й.Бродського (Александрова, 2007), острова в російській літературі (Горницькая, 2012), дому (Анисимова, 2007); *міфологеми шляху* в сучасній англійській літературі (Шишова, 2002; Холина, 2013), міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі, укр. дослідниця (Кобилко, 2017), міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах, зокрема й міфологеми шляху, віднайденого та втраченого Раю, укр. дослідниця (Вишницька, 2016); *міфологеми особистості* – героя в поетичній творчості Н.С. Гумільова (Тадевосян, 2008) ; поета (Димитренко, 2009), народження і смерті художника в російській постсимволістській прозі (Бучкина, 2011); міфологема Мазепи в західноєвропейській літературі (Дементьева, 2003); а також інші: міфологема «чорт» в експресивно-зниженому узусі української, польської та англійської мов, укр. дослідник (Гуторов, 1996); міфологема «бал» в російській літературі 20 – 40-х рр. ХІХ ст.

(Юрченко, 2001); міфологеми «злочин», «покарання», «свобода», «правосуддя», «закон» в американській лінгвокультурі (Щепотина, 2006); міфологема Каїна в українській літературі XIX-XX століть, укр. дослідниця (Вардеванян, 2007); міфологема східноєвропейської культури у творчості Грегора фон Реццорі, укр. дослідниця (Басняк, 2010); міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини XX століття, укр. дослідниця (Белевцова, 2010); міфологема дитинства – в російській прозі 20-40-х рр. XIX ст. (Пустошкина, 2011) та в ліриці Ф. Гарсія Лорки (Москаленко, 2014); міфологема місяця в українській поезії XX століття, укр. дослідниця (Щепкало, 2018); міфологеми Святий Грааль в американській літературі XX – XXI століть (Нефедова, 2019); міфологеми в творчості Спиридона Черкасенка, укр. дослідниця (Мошноріз, 2021) та ін. Також існують наукові монографії, присвячені міфологеми землі в канадській і українській прозі, укр. дослідниця (Овчаренко, 1996) та міфологеми Еросу в античних та середньовічно-ренесансних вимірах, укр. дослідниця (Майстренко, 2018).

II. У філософії, теорії культури, та порівняльній міфології поряд із запозиченням літературознавчої інтерпретації виразніше помітний вплив системного підходу до культури та структуралізму. У цьому випадку міфологема тлумачиться не тільки як структурна одиниця міфологічного тексту, а у широкій перспективі – як структурна одиниця культури. Підкреслимо що саме така оптика й повинна визначати теоретичні орієнтири культурологічного дослідження міфологеми.

Вагомий теоретичний внесок зробили закордонні філософи та культурологи, що концептуалізували міфологеми у річищі структурного й системного підходу як *позаісторичну культуротворчу структуру* людської психіки й буття. В. Топоров робить важливе концептуальне уточнення, стверджуючи, що міфологема є міфологічним метатекстом і не може бути зведена до якогось конкретного міфу, цілковито вона проявляється лише в реконструйованому вигляді (Кобилко, 2017). А.А. Пелипенко та І.Г. Яковенко у річищі підходу «культура – це система» підкреслюють культуротворчу функцію міфологеми: «Міфологема це замкнута і самодостатня смислова структура, що моделює внутрішньо цілісні образи просторово-часового континууму» (Пелипенко и Яковенко, 1998, с.96). А.В. Смирнов концептуалізує міфологеми як «структурну одиницю міфологічного тексту, що є невіддільною від міфу як від позаісторичного явища, яке відображає глибинні структури людської свідомості» (Смирнов, 2001). В.К. Хазов розвиває твердження вищезазначених дослідників і трактує міфологеми одночасно і як квінтесенцію міфу у формі згорнутого сюжету, що виступає смисловим структурним ядром міфу і є невіддільною від міфу і як міфологічний метатекст, константний структурний елемент культури. Дослідник пише: «Міфологеми розглядаються нами як «протомоделі», патерни ситуацій, що мають зовнішнє (онтологічне) і внутрішнє (психологічне) походження, як реакція колективної психології на ті чи інші ситуації в природі та культурі» (Хазов, 2009, с.60).

У наукових публікаціях розробляється й проблема класифікації міфологем. Фундаментальними є дослідження міфологічних сюжетів Ю.Є. Березкіна. Дослідник надає класифікацію сюжетів світової міфології в структурно-функціональному текстологічному контексті. При цьому кожна міфологема відповідає й специфічному стану культурної системи.

Етнічну культуру Ю.Є. Березкін розглядає як текст, а загальнолюдську – як гіпертекст. Кожна культура має умовну точку початку (зазвичай певну знакову подію, встановлену групою виробників цієї культури), розвиток, кульмінацію і завершення. Початок – відкриття тексту культури. За Ю.Є. Березкіним йому відповідає категорія

«міфологем початку»: це міфологеми «первинного розділення», «народження», «пробудження», «творіння світу» та ін. Стадію розвитку культури маркують «міфологеми розвитку» – «становлення», «подорож», «відправлення на небо», «випробування» тощо. «міфологеми кульмінації» – це різні форми «битви з ворогом». «міфологеми трансформації» включають міфологеми «перетворення», «трансформації», «просвітлення», «весілля-коронацію» та інші. «міфологеми завершення» – формули «відходу», «повернення додому» (Березкин, 2009).

Великий внесок в теорію міфологічної свідомості роблять й праці дослідників, присвячені окремим міфологемам. Підвищену цікавість до міфологеми долі демонструють монографії, присвячені давньогрецькій міфологемі долі (Горан, 1990), жінці-долі у стародавніх кельтів і германців (Михайлова, 2005); долі в західноєвропейській культурі (Волкова, 2016).

Надамо тематично-хронологічну класифікацію дисертаційних досліджень міфологеми у філософських і культурологічних працях ближнього зарубіжжя та України за останні 20 років.

Філософські праці домінують в цей царині – проте серед них нема українських. Значний інтерес дослідників викликає тематика масової свідомості: міфологема героя і масова свідомість (Туркина, 2001); міфологема в структурі масової політичної свідомості (Шульга, 2006); глобалізація як міфологема суспільної свідомості (Чернышков, 2012); біблійна міфологема шляху людини в культурфілософії екзистенціалізму (Бетенькова, 2005); міфологема імперії в російській культурі XV-XXI ст. (Клюкина, 2005); міфологема жіночності в культурі Срібної доби (Гулюк, 2007) й міфологема «Схід» в філософсько-езотеричному контексті культури Срібного століття (Шахматова, 2018); міфологеми російської культури пострадянського періоду (1990-ті роки) (Хазов, 2009); багатство як міфологема суспільства постмодерну (Коблева, 2012):

Культурологічні праці ближнього зарубіжжя нечисельні, в них надається аналіз міфологем в авангардному мистецтві Росії (Булычева, 2001); міфологем художньої свідомості модернізму (Едошина, 2002); міфологема смерті в проблемному полі візуальної культури (Рыльская, 2010). В українській культурології роботи, присвячені безпосередньо міфологеми також поодинокі, це дослідження міфологеми трикстеріади (Кулешов, 2008); трансформації міфологеми мага у традиційній та інноваційній культурі (Гоц, 2014); міфологема світла і темряви в православній культурній традиції (Чумаченко, 2018).

Висновок. Завершуючи аналіз основних досліджень міфологеми, можна відзначити, що останні 20 років в ближньому зарубіжжі домінують філологічні та філософські праці й значно менше репрезентовані культурологічні. В Україні майже всі дисертаційні штудії міфологеми відбуваються у рамках філології; культурологічні праці, присвячені певним міфологемам, поодинокі, як і поодинокі праці у царині історії, мистецтвознавства тощо. Відповідно й проблема концептуалізації поняття «міфологема» в культурології лишається відкритою.

Узагальнюючи, можна окреслити дві панівних інтерпретації поняття «міфологема». 1) Сстійку тенденцію до вузького трактування міфологеми – передусім як мовного феномену, і разом з тим вельми розмитого, демонструють філологічні дисципліни, в яких переважає ототожнення міфологеми з архетипом, архетиповим чи авторським образом тощо. 2) Найбільш концептуально міфологема розглядається у філософії – зокрема у річищі системного підходу до культури та структуралізму міфологема тлумачиться і як структурна одиниця міфологічного тексту, і у широкій перспективі – як структурна одиниця культури.

Підкреслимо, що з огляду на специфіку культурології як метадисципліни саме така оптика осмислення є оптимальною. Отже, вона має стати підґрунтям культурологічної концептуалізації міфологеми як позаісторичної культуротворчої структури та невід'ємної складової людської психіки й буття. Проте, наразі, культурологія незрідка нерелексивно бере за точку відліку міркувань популярну у філології вузьку інтерпретацію міфологеми як мовної одиниці, чи занадто широку – будь-якого образу взагалі, що зумовлено великою лакуною у сфері теоретичного осмислення міфологеми в культурології. Водночас аналіз наукових праць показує, що сучасна гуманітарна наука створила достатню методологічну базу для створення універсальної теорії міфологеми як важливої структурної складової міфологічної свідомості.

Перспективу подальшого вивчення теми становить необхідність теоретичної розробки й концептуалізації поняття «міфологема» в рамках культурології. Великий інтерес становить також вивчення й класифікація окремих міфологеми та механізмів активізації міфологеми у просторі сучасної культури, яке б сприяло удосконаленню теорій міфу та культури.

Бібліографічний список

- Александрова, А.А., 2007. *Мифологеми воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова.
- Анисимова, М.С., 2007. *Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Нижегородский государственный педагогический университет.
- Басняк, Т.А., 2010. *Мифологема східноєвропейської культури у творчості Грегора фон Реццорі*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка, Київ.
- Батуева, А.А., 2008. *Мифологема добра и зла в индоевропейских языках*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Военный университет Министерства обороны Российской Федерации, Москва.
- Белевцова, С.О., 2010. *Мифологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття*. Кандидат філологічних наук. Диссертация. Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди.
- Березкин, Ю.Е., 2009. *Из Старого в Новый Свет: Мифы народов мира*. Москва: Астрель, АСТ.
- Бетенькова, Е.М., 2005. *Трансформация библейской мифологеми пути человека в культурфилософии экзистенциализма*. Кандидат философских наук. Диссертация. Барнаульский государственный педагогический университет.
- Булычева, Е.И., 2001. *Культурологический анализ мифологеми в авангардном искусстве России*. Кандидат культурологии. Диссертация. Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет.
- Бучкина, Е.А., 2011. *Мифологема рождения и смерти художника в русской постсимволистской прозе*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Удмуртский государственный университет, Ижевск.
- Вардеванян, С.І., 2007. *Мифологема Каїна в українській літературі ХІХ-ХХ століть*. Кандидат філологічних наук. Диссертация. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

- Вишницька, Ю.В., 2016. *Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах*. Доктор філологічних наук. Дисертація. Київський університет імені Б. Грінченка.
- Волкова, Д.В., 2016. *Мифологема судьбы в западноевропейской культуре*. Москва : Русайнс.
- Горан, В.П., 1990. *Древнегреческая, мифологема, судьбы*. Новосибирск: Наука.
- Горницкая, Л.И., 2012. *Мифологема острова в русской литературе: генезис, структура, семантика*. Кандидат филологических наук. Диссертація. Волгоградский государственный социально-педагогический университет.
- Гоц, Л.С., 2014. *Репрезентація магії в сучасній медіакulturі*. Кандидат культурології. Дисертація. Харківська державна академія культури.
- Гулюк, Л.А., 2007. *Мифологема женственности в культуре Серебряного века*. Кандидат философских наук. Диссертація. Белгородский государственный университет.
- Гуторов, В.О., 1996. *Мифологема «чорт» в експресивно- зниженому узусі української, польської та англійської мов*. Кандидат філологічних наук. Дисертація. Харківський державний університет.
- Дементьева, Н.Г., 2003. *Мифологема Мазепы в западноевропейской литературе*. Кандидат филологических наук. Диссертація. Череповецкий государственный университет.
- Димитренко, М.В., 2009. *Димитренко, М. В. Мифологема «Поэт» в русском поэтическом дискурсе XIX-XX вв*. Кандидат филологических наук. Диссертація. Волгоградский государственный педагогический университет.
- Едошина, И.А., 2002. *Художественное сознание модернизма (Истоки и мифологема)*. Кандидат культурологии. Диссертація. Костромской государственный университет.
- Жакова, Т.Е., 2001. *Мифологема неба и земли (верха и низа) в германских языках ...* Кандидат филологических наук. Диссертація. Московский педагогический государственный университет.
- Закарян, Е.Л., 2011. *Мифологема болезни и исцеления в армянских сказках*. Кандидат филологических наук. Диссертація. Ереванский государственный университет языков и социальных наук имени В.Я. Брюсова.
- Кереньи, К. и Юнг, К.-Г., 1996. *Введение в сущность мифологии*. В: К.-Г. Юнг. *Душа и миф: шесть архетипов*. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, с.11-202.
- Клюкина, Л.А., 2005. *Мифологема и идея империи в русской культуре XV-XXI вв*. Кандидат философских наук. Диссертація. Санкт-Петербургский государственный университет.
- Кобилко, Н.А., 2017. *Мифологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози)*. Кандидат філологічних наук. Дисертація. Бердянський державний педагогічний університет.
- Ph.D. Dissertation. Berdiansk State Pedagogical University. (in Ukrainian).
- Коблева, Э.А., 2012; *Богатство как мифологема общества постмодерна*. Кандидат философских наук. Диссертація. Майкопский государственный технологический университет.
- Костюк, І.В., 2011. *Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі*. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 22, с.405-416.
- Круталевич, А.Н., 2016. *«Мифологема» в понятийном аппарате культурологии*. *Культура и цивилизация*, 1, с.10-21.

- Кузнецова, А.И., 2004. *Пространственные мифологемы в творчестве У.Голдинга*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Московский педагогический государственный университет.
- Кулешов, Р.М., 2008. *Міфологема трикстеріади та її трансформація в посткласичній культурі: структурно-семіотичний аналіз*. Кандидат культурології. Дисертація. Харківська державна академія культури.
- Майстренко, М.І., 2018. *Міфологема Еросу в античних та середньовічно-ренесансних вимірах*. Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського.
- Михайлова, Т.А., 2005. *Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев*. Москва: Индрик.
- Москаленко, О.О., 2014. *Міфологема дитинства в ліриці Ф. Гарсія Лорки*. Кандидат філологічних наук. Дисертація. Таврійський національний університет імені В.И. Вернадського, Сімферополь.
- Мошноріз, М.М., 2021. *Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка*. Кандидат філологічних наук. Дисертація. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ.
- Нефедова, О.И., 2019. *Этапы художественного осмысления мифологемы «Святой Грааль» в американской литературе XX - XXI веков*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Московский городской педагогический университет.
- Овчаренко, Н.Ф., 1996. *Міфологема Землі в канадській і українській прозі*. Київ: Київська правда.
- Пелипенко, А.А. и Яковенко, И.Г., 1998. *Культура – как система*. Москва: Языки русской культуры.
- Пустошкина, Т.В., 2011. *Мифологема детства в русской прозе 20-40-х гг. XIX века, ее своеобразие и развитие*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Псковский государственный педагогический университет имени С.М. Кирова.
- Рыльская, Т.П., 2010. *Мифологема смерти в проблемном поле визуальной культуры*. Кандидат культурологии. Диссертация. Краснодарский государственный институт культуры.
- Смирнов, А.В., 2001. Миф как дискурс. В: М.М. Шахнович, ред. *Смыслы мифа: мифология в истории и культуре*. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия: Мыслители, [онлайн]. Доступно: <<http://anthropology.ru/ru/text/smirnov-av/mif-kak-diskurs>> [Дата звернення 10 сентября 2021].
- Тадевосян, Т.В., 2008. *Мифологема героя в поэтическом творчестве Н.С. Гумилева*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Московский педагогический государственный университет.
- Туркина, В.Г., 2001. *Мифологема героя и массовое сознание*. Кандидат философских наук. Диссертация. Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского.
- Хазов, В.К., 2009. *Мифологемы российской культуры постсоветского периода (1990-е годы): философский анализ*. Кандидат философских наук. Диссертация. Астраханский государственный университет.
- Холина, Д.А., 2013. *Языковая репрезентация мифологемы "Путь" в индивидуально-авторской картине мира У.Б. Йейтса*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Воронежский государственный университет.
- Цепкало, Т.О., 2018. *Міфологема місяця в українській поезії XX століття*. Кандидат філологічних наук. Дисертація. Київський університет ім. Б. Грінченка.

- Чернышков, Д.В., 2012. *Глобализация как мифологема общественного сознания*. Кандидат философских наук. Диссертация. Алтайский государственный технический университет имени И.И. Ползунова, Барнаул.
- Чумаченко, М.О., 2018. *Мифологема світла і темряви в православній культурній традиції*. Кандидат культурології. Дисертація.
- Шахматова, Е.В., 2018. *Мифологема «Восток» в философско-эзотерическом контексте культуры Серебряного века*. Доктор философских наук. Диссертация. Белгородский государственный университет.
- Шишова, Ю.Л., 2002. *Лингвистическая объективизация мифологема пути в современной англоязычной литературе*. Кандидат филологических наук. Автореферат. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург.
- Шульга, Н.В., 2006. *Мифологема в структуре массового политического сознания*. Кандидат философских наук. Диссертация. Омский государственный технический университет.
- Щепотина, Е.В., 2006. *Вербализация мифологем crime, punishment, freedom, justice, law в американской лингвокультуре*. Кандидат филологических наук. Диссертация. Курский государственный университет.
- Юрченко, Т.Н., 2001. *Мифологема бала в русской литературе 20 - 40-х гг. XIX в.* Кандидат филологических наук. Диссертация. Горно-Алтайский государственный университет.

References

- Aleksandrova, A.A., 2007. *Mifologemy vody i vozdukha v tvorchestve Iosifa Brodskogo*. Ph.D. Dissertation. Lomonosov Moscow State University. (in Russian).
- Anisimova, M.S., 2007. *Mifologema "dom" i yeye khudozhestvennoye voploshcheniye v avtobiograficheskoy proze pervoy volny russkoy emigratsii*. Ph.D. Dissertation. Nizhny Novgorod State Pedagogical University. (in Russian).
- Basnyak, T.A., 2010. *Mifolohema skhidnoyevropeys'koyi kul'tury u tvorchosti Gregora fon Retstori*. Ph.D. Dissertation. Shevchenko Institute of Literature, Kiev. (in Ukrainian).
- Batuyeva, A.A., 2008. *Mifologema dobra i zla v indoyevropeyskikh yazykakh*. Ph.D. Dissertation. Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation, Moscow. (in Russian).
- Belevtsova, S.O., 2010. *Mifolohema v ukrayins'kiy poetychniy modeli svitu pershoyi tretyny XX stolit'ya*. Ph.D. Dissertation. Kharkiv National Pedagogical University named after GS Frying pans. (in Ukrainian).
- Berezkin, Yu.Ye., 2009. *Iz Starogo v Novyy Svet: Mify narodov mira [From the Old to the New World: Myths of the Nations of the World]*. Moscow: Astrel, AST. (in Russian).
- Beten'kova, Ye.M., 2005. *Transformatsiya bibleyskoy mifologemy puti cheloveka v kul'turfilosofii ekzistentsializma*. Ph.D. Dissertation. Barnaul State Pedagogical University. (in Russian).
- Bulycheva, Ye.I., 2001. *Kulturologicheskiy analiz mifologem v avangardnom iskusstve Rossii [Cultural analysis of mythologemes in the avant-garde art of Russia]*. Ph.D. Dissertation. Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. (in Russian).
- Buchkina, Ye.A., 2011. *Mifologema rozhdeniya i smerti khudozhnika v russkoy postsimvolistskoy proze*. Ph.D. Dissertation. Udmurt State University, Izhevsk. (in Russian).
- Vardevanyan, S.I., 2007. *Mifolohema Kayina v ukrayins'kiy literaturi XIX-XX stolit'*. Ph.D. Dissertation. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. (in Ukrainian).

- Vyshnytska, Yu.V., 2016. *Mifolohichni stsenarii v suchasnomu khudozhnomu ta publitsystychnomu dyskursakh* [Mythological scenarios in modern literary and journalistic discourses]. Ph.D. Dissertation. Borys Grinchenko Kyiv University. (in Ukrainian).
- Volkova, D.V., 2016. *Mifologema sud'by v zapadnoyevropeyskoy kul'ture*. Moscow: Rusayns. (in Russian).
- Goran, V.P., 1990. *Drevnegrecheskaya, mifologema, sud'by*. Novosibirsk: Nauka. (in Russian).
- Gornitskaya, L.I., 2012. *Mifologema ostrova v russkoy literature: genezis, struktura, semantika*. Ph.D. Dissertation. Volgograd State Socio-Pedagogical University. (in Russian).
- Gots, L.S., 2014. *Reprezentatsiya mahiyi v suchasniy mediakul'turi*. Ph.D. Dissertation. Kharkiv State Academy of Culture. (in Ukrainian).
- Gulyuk, L.A., 2007. *Mifologema zhenstvennosti v kul'ture Serebryanogo veka*. Ph.D. Dissertation. Belgorod State University. (in Russian).
- Hutorov, V.O., 1996. *Mifolohema «chort» v ekspresyivno- znyzhenomu uzusi ukrayins'koyi, pol's'koyi ta anhliys'koyi mov*. Ph.D. Dissertation. Kharkiv State University. (in Ukrainian).
- Dement'yeva, N.G., 2003. *Mifologema Mazepy v zapadnoyevropeyskoy literature*. Ph.D. Dissertation. Cherepovets State University. (in Russian).
- Dimitrenko, M.V., 2009. *Dimitrenko, M. V. Mifologema «Poet» v russkom poeticheskom diskurse XIX-XX vv*. Ph.D. Dissertation. Volgograd State Pedagogical University. (in Russian).
- Yedoshina, I.A., 2002. *Khudozhestvennoe soznanie modernizma (Istoki i mifologemy)* [Artistic Consciousness of Modernism (Origins and Mythologemes)]. Ph.D. Dissertation.. Kostroma State University. (in Russian).
- Zhakova, T.Ye., 2001. *Mifologema neba i zemli (verkha i niza) v germanskikh yazykakh ...* Ph.D. Dissertation. Moscow Pedagogical State University. (in Russian).
- Zakaryan, Ye.L., 2011. *Mifologema bolezni i istseleniya v armyanskikh skazkakh. Kandidat filologicheskikh nauk*. Dissertatsiya. Ph.D. Dissertation. Yerevan Brusov State University of Languages and Social Sciences. (in Armenian).
- Kereni, K. and Yung, K.-G., 1996. *Vvedenie v sushchnost mifologii* [Introduction to a science of mythology]. In: K.-G. Yung. *Soul and Myth: Six Archetypes*. Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshstva, pp. 11-202. (in Russian).
- Klyukina, L.A., 2005. *Mifologema i ideya imperii v russkoy kul'ture XV-XXI vv*. Ph.D. Dissertation. Saint Petersburg State University. (in Russian).
- Kobylko, N.A., 2017. *Mifolohema «doroha» v ukraïnskomy literaturnomu dyskursi (na materialy tvoriv khymernoi prozy)* [The “trip” mythologeme in the scope of Ukrainian literature discourse (based on chimerical prose opuses matter)]. Ph.D. Dissertation. Berdiansk State Pedagogical University. (in Ukrainian).
- Kobleva, E.A., 2012; *Bogatstvo kak mifologema obshchestva postmoderna*. Ph.D. Dissertation. Maykop State Technological University (in Russian).
- Kostiuk, I.V., 2011. *Mifolohema: istoriia poniattia v naukovomu dyskursi* [Mythologema: the history of term in the scientific discourse]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 22, pp.405-416. (in Ukrainian).
- Krutalevich, A.N., 2016. «Mifologema» v ponyatiynom apparate kulturologii ["Mythologem" in the system of culturological concepts]. *Culture and Civilization*, 1, pp.10-21. (in Russian).
- Kuznetsova, A.I., 2004. *Prostranstvennyye mifologemy v tvorchestve U.Goldinga*. Ph.D. Dissertation. Moscow Pedagogical State University. (in Russian).

- Kulyeshov, R.M., 2008. *Mifolohema tryksteriady ta yiyi tranformatsiya v postklasychniy kul'turi: strukturno-semiotychnyy analiz*. Ph.D. Dissertation. Kharkiv State Academy of Culture. (in Ukrainian).
- Maystrenko, M.I., 2018. *Mifolohema Erosu v antychnykh ta seredn'ovichno-renesansnykh vymirakh*. Ph.D. Dissertation. V.O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv. (in Ukrainian).
- Mikhaylova, T.A., 2005. *Mifologema zhenshchiny-sud'by u drevnikh kel'tov i germantsev*. Moscow: Indrik.
- Moskalenko, O.O., 2014. *Mifolohema dytynstva v lirytsi F. Garsia Lorky*. Ph.D. Dissertation. V.I. Vernadsky Taurida National University, Simferopol. (in Ukrainian).
- Moshnoriz, M.M., 2021. *Mifopoetyka tvorchosti Spyrydona Cherkasenka*. Ph.D. Dissertation. National Pedagogical Dragomanov University. (in Ukrainian).
- Nefedova, O.I., 2019. *Etapy khudozhestvennogo osmysleniya mifologemy «Svyatoy Graal'» v amerikanskoj literature XX - XXI vekov*. Ph.D. Dissertation. Moscow City Pedagogical University. (in Russian).
- Ovcharenko, N.F., 1996. *Mifolohema Zemli v kanads'kiy i ukrayins'kiy prozi*. Kiev: Kyyivs'ka pravda.
- Pelipenko, A.A. and Yakovenko, I.G., 1998. *Kultura – kak sistema [Culture as a system]*. Moskva: Yazyki russkoy kultury. (in Russian).
- Pustoshkina, T.V., 2011. *Mifologema detstva v russkoy proze 20-40-kh gg. XIX veka, yeye svoyeobraziye i razvitiye*. Ph.D. Dissertation. Pskov State Pedagogical University named after S.M. Kirov. (in Russian).
- Rylskaya, T.P., 2010. *Mifologema smerti v problemnom pole vizualnoy kultury. kultury [Mythologeme of death in the problem field of visual culture]*. Ph.D. Dissertation. Krasnodar State Institute of Culture. (in Russian).
- Smyrnov, A.V., 2001. *Myf kak diskurs [Myth as a discourse]*. In: M.M. Shakhnovich, ed. *Meanings of myth: mythology in history and culture*. Collection in honor of the 90th anniversary of Professor M.I. Shakhnovich. Series: Thinkers, [online]. Available at: <<http://anthropology.ru/ru/text/smyrnov-av/mif-kak-diskurs>> [Accessed 10 September 2021]. (in Russian).
- Tadevosyan, T.V., 2008. *Mifologema geroya v poeticheskom tvorchestve N.S. Gumileva*. Ph.D. Dissertation. Moscow Pedagogical State University. (in Russian).
- Turkina, V.G., 2001. *Mythologeme of the hero and mass consciousness*. Ph.D. Dissertation. Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky. (in Russian).
- Khazov, V.K., 2009. *Mifologemy rossiyskoy kultury postsovetskogo perioda (1990-e gody): filosofskiy analiz [Mythologemes of Russian culture of the post-Soviet period (1990s): philosophical analysis]*. Ph.D. Dissertation. Astrakhan State University. (in Russian).
- Kholina, D.A., 2013. *Yazykovaya reprezentatsiya mifologemy "Put" v individual'no-avtorskoj kartine mira U.B. Yyeytsa*. Ph.D. Dissertation. Voronezh State University. (in Russian).
- Tsepikalo, T.O., 2018. *Mifolohema misyatsya v ukrayins'kiy poeziyi XX stolittya*. Ph.D. Dissertation. Borys Grinchenko Kyiv University. (in Ukrainian).
- Chernyshkov, D.V., 2012. *Globalizatsiya kak mifologema obshchestvennogo soznaniya*. Ph.D. Dissertation. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul. (in Russian).
- Chumachenko, M.O., 2018. *Mifolohema svitla i temryavy v pravoslavniy kul'turniy tradytsiyi*. Ph.D. Dissertation. Kharkiv State Academy of Culture. (in Ukrainian).
- Shakhmatova, Ye.V., 2018. *Mifologema «Vostok» v filosofsko-ezotericheskom kontekste kul'tury Serebryanogo veka*. Ph.D. Dissertation. Belgorod State University. (in Russian).

- Shishova, Yu.L., 2002. *Lingvisticheskaya obektivizatsiya mifologemy puti v sovremennoy angloyazychnoy literature* [Linguistic objectification of the mythologeme of the path in modern English-language literature]. Ph.D. Abstract. Herzen University. Sankt-Peterburg. (in Russian).
- Shul'ga, N.V., 2006. *Mifologema v strukture massovogo politicheskogo soznaniya*. Ph.D. Dissertation. Omsk State Technical University. (in Russian).
- Shchepotina, Ye.V., 2006. Verbalizatsiya mifologem crime, punishment, freedom, justice, law v amerikanskoj lingvokul'ture. Ph.D. Dissertation. Kursk State University. (in Russian).
- Yurchenko, T.N., 2001. *Mifologema bala v russkoj literature 20 - 40-kh gg. XIX v.* Ph.D. Dissertation. Gorno-Altai State University. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 25.09.2021.

L. Hots

MYTHOLOGEME: THE DEGREE OF SCIENTIFIC ELABORATION AND THE PROBLEM OF CONCEPTUALIZATION IN CULTURAL STUDIES

The article is devoted to the research analysis of mythologeme and raises the problem of conceptualizing the term "mythologeme" in cultural studies. A review of fundamental scientific works, the subject of which is the mythologeme, is carried out. The topics of dissertation research of the near abroad and Ukraine over the past 20 years are analyzed. A significant theoretical gap has been found in the understanding of mythologeme in Ukrainian cultural studies. Almost all dissertation research is carried out in the field of philology. Furthermore, the problem of conceptualizing the term "mythologeme" in the theory of culture has been relevant for a long time. To summarize, we can distinguish two dominant interpretations of the concept of "mythologeme". 1) Philological disciplines show a persistent tendency towards a narrow interpretation of mythologeme. First of all, it is interpreted as a phenomenon of language or a symbol. At the same time, the understanding of mythologeme is very vague, mythologeme is often identified with an archetype, archetypal image, author's image, and the like. 2) Mythologeme is studied in philosophy in the most conceptual way. In particular, in line with the systemic approach to culture and structuralism, mythologeme is interpreted as a structural unit of a mythological text, and, in a broader perspective, as a structural unit of culture in general. The author insists that taking into account the specifics of cultural studies as a meta-discipline, it is precisely this kind of optics that is optimal. Consequently, it can become the basis for the cultural conceptualization of mythologeme as a meta-historical structure that creates culture and is an integral part of the human psyche and life. At the same time in cultural studies philological methodology is often non-reflectively borrowed, which is due to a gap in theoretical understanding of mythologeme in the discipline. However, the analysis of scientific works shows that modern humanities have created a sufficient methodological basis for the creation of a universal theory of mythologemes as an important structural component of mythological consciousness as a whole.

Key words: *mythologeme, myth, literary analysis, conceptualization, cultural universal, cultural studies.*

УДК 792(477)

О. О. Демідко

ФЕНОМЕН ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ТЕАТРАЛЬНУ КУЛЬТУРУ УКРАЇНИ

У науковій роботі визначено, що сучасне театральне мистецтво потребує нових форм і напрямів. Доведено, що документальний театр, відповідає викликам сьогодення. Проаналізовано як історію документального театру, так і його головні теоретичні засади. Обґрунтовано актуальність документальних вистав для українського суспільства. Виявлено основні особливості документальних вистав України, їхню тематику і спрямованість.

Встановлено, що у документальному театрі немає місця вимислу і інтерпретації, оскільки перед режисером стоїть завдання показати навколишній світ справжнім, спираючись лише на конкретні події і репліки їхніх очевидців. Цьому виду мистецтва властива політична і соціальна спрямованість. Запропоновано використання готових документальних вистав під час вивчення культурологічних дисциплін.

Ключові слова: документальний театр, театральна культура України, вербатім-вистави, експеримент, фестивалі, інтерактивність.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-45-51

Постановка проблеми. Сьогодні театральне мистецтво потребує нових форм і напрямів, які здатні говорити з глядачем на важливі і актуальні для нього теми. Розвиток театру завжди був невіддільний від розвитку суспільства і стану культури загалом. Найбільш яскравим експериментальним проєктом в сучасному театральному мистецтві України став документальний театр, який якнайкраще відповідає вимогам як загальномистецьким, так і потребам глядачів ХХІ ст. Головна особливість документального театру – пряме апелювання до реальності, що кожного разу змінює звичне ставлення до театральної діяльності, адже відбувається пошук нової мови подання документального матеріалу. Якщо спочатку документальний театр сприймався як щось маргінальне, спрямоване на вузьке коло радикально налаштованої публіки, то зараз він все більше привертає увагу до себе своїми художніми можливостями, просторовим втіленням та актуальними проблемами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості документального театру, його історію і значення в сучасній театральній культурі України у своїх розвідках досліджували О. Апчел та Н. Гоманюк. Головні особливості, методи і основні завдання документального театру вивчали І. Болотян, Д. Зорич, М. Крупнік, К. Мамадназарбекова, М. Ясинська.

Мета статті – проаналізувати головні особливості та специфіку документального театру та дослідити значення його вистав для сучасної театральної культури України.

Виклад основного матеріалу. Документальний театр – це представлений на сцені текст, не призначений для сцени і не написаний драматургом (Мамадназарбекова, 2011). Вистави такого театру повністю складаються з реальних монологів або діалогів звичайних людей, які вимовляються акторами. Як явище культури та рефлексивне мистецтво він існує з 1920-х років. Вважається, що перший документальний спектакль «Незважаючи ні на що» поставив Ервін Піскатор 1925 р. у Німеччині. Це була фактично театральна адаптація партійних зборів під час революції, «перша постановка,

єдину текстуальну і сценічну основу якої складає документ». У 1929 році Е. Піскатор написав революційну статтю «Документальний театр». У ній автор уперше в історії виклав своє теоретичне бачення документального театру та документального мистецтва загалом. Він вважав документальний театр реакцією на традиційний театр (як вид розваг), який нерідко сприймали як елемент буржуазного суспільства. Цікаво, що в цей же час у Радянському Союзі існував робочий театр Синя блуза з його «театром-газетою» часів Громадянської війни. Отже, історія документального театру починається у 20-ті роки ХХ століття одночасно в СРСР та в Німеччині – країнах, що пережили найсильніші соціальні потрясіння, пов'язані з Першою світовою та її наслідками. Втім в СРСР лінія документалістики, навіть підпорядкованої цілям пропаганди, обривається разом із зникненням авангарду і майже не поновлюється до сучасних експериментів. Іншими важливими центрами документалістики в 60-ті роки стають Великобританія і США, де театр природно включається не тільки в нову (молодіжну, протестну) культуру, а й у боротьбу за відкрите громадянське суспільство. Суспільство, яке має право змусити владу «подати документи» (Мамадназарбекова, 2011).

Наприкінці 1990-х на початку 2000-х з'являється нова хвиля інтересу до документального театру через семінари фахівців театру Royal Court (Лондон), тоді ж відбулося знайомство з технологією Verbatim, технологією збору інтерв'ю, фіксації мовних, фізичних та смислових характеристик героя.

Пізніше в театральну практику проникають різні методи із сучасного мистецтва, такі як «реінєктмент» (відтворення у документальній подробиці реальних подій), делегований перформанс та робота з носіями історій та свідками (практики Rimini Protocol та свідкового театру) (Ясинская, 2017)

Документальний театр – це постійний пошук у полі мистецтва, етичного та естетичного, форми, соціального та політичного контекстів. У такому театрі все залежить від проєкту, конкретної роботи. Буває, звичайно, і режисерська ідея, на яку працює драматург, проте, в останні кілька років, драматург часто рівноправно працює з режисером, хореографом, композитором – це горизонтальні зв'язки, спілкування та обговорення ідей, співпраця з якої народжується вистава. До 50% тексту п'єси може змінюватися від показу до показу, зі сцени звучить реальна мова живих людей з усіма застереженнями, паузами, помилками та нецензурними лайками. У такому театрі часто використовуються й інші техніки. Наприклад, «глибоке інтерв'ю», коли актор від імені свого персонажа відповідає на запитання зали, театральні ігри та тренінги. Та й глядач часом виявляється залученим до вистави (Зорич Д. 2008).

В основі будь-якої документальної п'єси лежить справжній факт, який був зафіксований за допомогою протоколів, стенограм, інтерв'ю, а також у форматі автобіографічної прози. Драматург використовує в спектаклі справжні відомості, які звучать з вуст акторів або свідків описуваних подій. У документальному театрі немає місця вимислу і інтерпретації, оскільки перед режисером стоїть завдання показати навколишній світ справжнім, спираючись лише на конкретні події і репліки їхніх очевидців. Цьому виду мистецтва властива політична і соціальна спрямованість. Головними темами є війни, катастрофи, кризи, геноциди та інші глобальні потрясіння. На думку І. Болотяна, документальний театр позиціонує себе як контркультурне явище. Відповідно, він не може існувати поза протистоянням чи за межами боротьби (Болотян, с. 81).

Для документального театру характерні дискусії після завершення вистави, в ході яких глядачі й актори обмінюються особистими спостереженнями та враженнями від

побаченого на сцені. Подібна інтерактивність дозволяє абсолютно різним людям говорити один з одним і спільно осягати свою ідентичність (Крупник М. 2019).

Документальний театр сьогодні широко відомий у багатьох країнах світу, де він почав розвиватися ще з середини минулого століття. Зокрема, це Роял-Корт і Tricycle Theatre у Великобританії, шотландський театр «7:84», «Живий театр» в США, «Театр.doc» в Москві, театральна група Rimini Protokoll в Берліні та інші (Ясинская, 2017).

В Україні документальні драми за останні роки набули особливої актуальності. Якщо спочатку їх почали ставити в херсонському Центрі імені В. Мейєрхольда («Відьми», «Херсон – це...») і в київському «Театрі переселенця», то тепер їх можна побачити майже в усіх містах України. О. Апчел у своїй статті в 2011 році наголошувала, що Україні не вистачає людей, здатних віддавати свою енергію на загальномистецькі потреби, також відсутня виразна державна культурна політика, яка не підтримує фестивалі та грантові програми (Апчел, 2011, с. 220). Але наразі ситуація стала діаметрально протилежною. Саме завдяки фестивалям та грантам регіони України, які ще не створюють власні документальні вистави, змогли познайомитися з цим театральним жанром, завдяки якому вдається піднімати значущі та актуальні проблеми суспільства. Зокрема, у грудні 2012 р. в Києві відбувся I Міжнародний театральний фестиваль «Документ». Він був покликаний популяризувати документальний метод у сучасному театрі з метою розвитку його в Україні та налагодження міжнародних зв'язків у цій галузі для подальшої співпраці.

Протягом чотирьох днів можна було ознайомитись із найкращими актуальними зразками документальних проєктів. Було презентовано спадщину театральної групи з Німеччини «Rimini Protokoll», представлення законодавців сучасної театральної реальності Росії ТЕАТР.DOC, незалежного центру «Текст» Державного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки. Режисери та драматурги згаданих колективів провели воркшопи та зустрічі, присвячені документальному методу в театральному мистецтві.

У 2018 році в Києві пройшов міжнародний фестиваль документального театру «Вибір»: три театри з трьох країн представили три вистави про Європу, демократію, популізм та суспільний договір.

Серед документальних театрів України одним з найбільш яскравих став «Театр переселенця», покликаний працювати зі складною соціальною групою – людьми, які втратили своє житло й пережили війну, «Театр Переселенця» прагне дати можливість бути почутими тим, хто щодня має доводити своє право на життя. Головним театральним засобом автори обирають саму реальність – як єдиний можливий спосіб її зображення.

Робота театру розпочалася навесні 2015 року з проєкту, «Де схід?», який вперше був презентований у Львові в рамках форуму «ДонКульт», а вже восени того ж року у «Театру переселенця» з'являється постійне приміщення. Найвідомішим на сьогодні став спектакль «Миколаївка». Це приклад документального театру, в якому діти розповідають про 4 дні війни, які вони бачили. Драматургічний матеріал до проєкту (як і до інших) принципово не записувався й не оброблявся у вигляд єдиної п'єси. Українська драматургиня і режисерка Наталя Ворожбит в одному зі своїх інтерв'ю розповідає: «Ми забороняємо записувати свої тексти навіть людям, які їх будуть розказувати на сцені, тому що вони знають суть на противагу актору, який повинен вивчити текст. Ми просто домовляємось: «Ти розповідаєш цей момент, цей момент і цей момент. А як розповідаєш – у цьому ти абсолютно вільний» (Головненко, 2016).

Ще одна з провідних вистав «Театру переселенця» – «Товар». Документальний проєкт Аліка Сардаряна – молодого хлопця без медичної освіти, який потрапляє на війну в якості санітара медичної роти. Його головний посил – розповісти про справжні смерті на війні, «не геройські, не під кіномузику і викрики «Слава Україні». Матеріалами для вистави стали спогади й історії про пережите самим автором — у вигляді монологів, його власних фото, аудіо- та відеозаписів. Вистава-соціальний акт наперекір усім законам сучасного театру мала позитивний фінал. Актор-свідок у фінальній сцені розказує про те, як солдат, потрапляючи у нелюдські умови, попри все старається залишитися людиною. Тут головним рушієм історії, яка складається з уламків спогадів Аліка Сардаряна, стають його рефлексії та відчуття необхідності ними ділитися.

Олексій Карачинський – психолог, який супроводжує створення усіх проєктів «Театру Переселенця» – наголошує на тому, що головне в театрі відбувається на репетиціях. Це процеси вивільнення травм і перетворення їх на сильний досвід. В першу чергу, такий театр необхідний його учасникам, а глядач розглядається ними як свідок, потрібний для справжнього проживання подій, про які йдеться: знов і знов, допоки процес психологічного «звільнення» не відбудеться. Задача організаторів за таких умов – у перетворенні вивільнених травм на позитивний досвід. Мета театру – вивчення людини й допомога їй (Головненко, 2016).

Ще одним яскравим документальним театром України є «Дикий театр». Створений у січні 2016 року з театральним критиком і продюсером Ярославом Кравченко. Проєкт позиціонує себе скоріш як продюсерський центр, в якому, ніби позаштатно, працюють режисери, актори, драматурги і піарники. За «декларацією», це осередок вільних театральних практиків, які готові йти на ризик і експериментувати, епатуючи публіку новими театральними формами і безапеляційними сучасними п'єсами. Дві вистави відомого режисера Максима Голенка «VII 2,0» (2014 року) та «Попи, менти, бабло, баби» (2015), користуючись відомими театральними прийомами, руйнують саме поняття звичного українського театру. Їхні персонажі живуть сьогодні, їхні проблеми відповідають сучасним, а відвертий треш-формат вистав стає сатирою на ситуацію в театральному житті усієї країни. В «Дикому театрі» не розважають публіку, а скоріше, проводять їй шокову терапію, показуючи справжні можливості звичних театральних інструментів (Головненко, 2016).

Цього року протягом серпня в Маріуполі проходив «IStage 2021 – п'ятиденний фестиваль-лабораторія ідей актуального театру». До міста приїжджали мешканці з різних сіл та селищ Північного Приазов'я, щоб побачити фестивалні вистави. Більшість з представлених вистав виявилися документальними. Зокрема, в рамках фестивалю маріупольці побачили наступні найбільш популярні українські документальні вистави: «Однокласники» театру «Вірино», «Клас» Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра, «Нові шрами» Дикого театру та Незалежний театральний проєкт «Осінь на Плутоні». У представлених спектаклях піднімалися теми булінгу, шкільних проблем, війни, ставлення до старшого покоління і політичної ситуації в країні (Демідко, 2021).

Важливо, що після перегляду злободенних документальних вистав глядачі регіону відчули, наскільки важливі спектаклі такого напрямку. Після них зажди відбувається обговорення, а теми є зрозумілими і актуальними. Наразі у Маріуполі працює 3 професійних театри і більше 10 самодіяльних. Деякі з колективів після фестивалю-лабораторії ідей актуального театру почали працювати з новими театральними формами і, можливо, вже незабаром маріупольці зможуть побачити документальний спектакль вже свого театального колективу. Водночас декілька театральних гуртків

шкіл після перегляду вистави «Клас» вирішили поставити подібний спектакль і на своїх сценах, адже сьогодні тема булінгу залишається відкритою.

Н. Гоманюк у своєму дослідженні зазначив, що документальний театр представляє собою цікавий експериментальний напрям, який залучає український театр в світові театральні тренди, а глядача – в театральний процес за допомогою соціальних проєктів, в рамках яких вербатім-вистави часто і створюються (Гоманюк, 2012, с. 146).

На нашу думку, сьогодні підготовка документальних вистав може стати окремим творчим завданням для студентів-культурологів. Це можуть бути практичні заняття (лабораторії), де у спільній обробці, сортуванні документальної творчої роботи створюється сценарій (п'єса) майбутнього документального спектаклю. Потім під час репетиційних занять ця п'єса поступово перетворюється на виставу. Головною метою таких завдань є допомогти студентам розібратися у сучасній драматургії, головних методах документального театру та виявити зв'язок «нової драми» із традиціями класичної драми.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, документальний театр набув популярності на рубежі ХХ–ХХІ століть. Сьогодні він знаходиться на межі мистецтва та соціальних проєктів. Завдяки таким виставам можна порушити актуальні теми та доторкнутися до найбільш чітких точок суспільства. В Україні документальний театр набуває все більшого розвитку і покликаний протиставити існуючому театру актуальний, часто не переслідує естетичних цілей як основних. На противагу традиційному мистецтву, в документальних виставах творчим смислом стає пізнання соціальних проблем. Історії соціальній протиставляється історія особиста: сенс отримує не факт, а людська рефлексія на нього. Показ у такому сенсі виявляється не кінцевим продуктом, а лише способом відтворення реальних подій. Документальні вистави стають популярними серед різної публіки України, приваблюють професійну критику і авторитетних театрознавців, тому посідають важливе місце в сучасній театральній культурі України. Обрана тема потребує подальшого наукового пошуку та нових поглиблених досліджень.

Бібліографічний список

- Апчел О. А. 2011. Документальний театр у театральній культурі пострадянського простору, зокрема сучасної України. *Культура України*, 33, С. 213–222.
- Болотян І. М. 2008. Дос как способ идентификации. *Искусство кино*, 33, С. 81–84.
- Головненко А., 2016. Театр соціального дослідження і терапії. *Teatre/ Театральний портал*. URL: <http://teatre.com.ua/modern/eatr-sotsialnogo-doslidzhennja-i-terapij/> (дата звернення: 18.11.2021).
- Гоманюк Н. А. 2012. Украинский вербатим-театр: опыт взаимодействия театрального искусства и социальных наук. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И.Вернадского*, Том 25 (64). №4, С. 141–147.
- Демідко О. 2021. Про документальні вистави фестивалю IStage 2021. *mrpl.city*. URL: <https://mrpl.city/blogs/view/pro-dokumentalni-vistavi-festivalyu-istage-2021> (дата звернення: 11.10.2021).
- Зорич Д. 2008. Что такое «спектакль в технике verbatim»? Перипетии документального театра. *Школа Жизни.ру* URL: <https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/13295/> (дата звернення: 25.11.2021).
- Крупник М. 2019. Документалистам о документальном театре (отправная точка). *Культурная навигация*. URL: <https://pervoe.ru/article/expert/dokumentalistam-o-dokumentalnom-teatre-otpravnaya-tochka/> (дата звернення: 07.11.2021).

- Мамаднзарбекова К. 2011. История факта. *Teamp*, 2. URL: <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/> (дата звернення: 07.11.2021).
- Ясинская М. 2017. Документальный театр: история, методы и цели. *Wisdom of Art*. 2017. URL: <http://wisdomofart.com.ua/dokumentalnyj-teatr-istoriya-metody-i-celi/> (дата звернення: 11.10.2021).

References

- Archel O. A. 2011. Dokumentalni teatr u teatralnii kulturi postradianskoho prostoru, zokrema suchasnoi Ukrainy [Documentary theater in the theatrical culture of the post-Soviet space, in particular modern Ukraine]. *Culture of Ukraine*, 33, pp. 213–222 (in Ukrainian).
- Bolotyán I. M. 2008. Doc kak sposob identifikatsii [Doc as a way of identification]. *Film Art*, 33, pp. 81–84 (in Russian).
- Holovnenko A., 2016. Teatr sotsialnogo doslidzhennia i terapii [Theater of Social Research and Therapy.]. *Teatre / Teatralnyi portal*. URL: <http://teatre.com.ua/modern/eatr-sotsialnogo-doslidzhennja-i-terapij/> [Accessed 18 November 2021]. (in Ukrainian).
- Gomanyuk N. A. 2012. Ukrainskiy verbatim-teatr: opyt vzaimodeystviya teatralnogo iskusstva i sotsialnykh nauk [Ukrainian verbatim theater: experience of interaction between theatrical art and social sciences.]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsionalnogo universiteta im. V.I.Vernadskogo*, Tom 25 (64). №4, pp. 141–147 (in Russian).
- Demidko O. 2021. Pro dokumentalni vystavy festyvaliu IStage 2021 [About documentary performances of the IStage 2021 festival]. *mrpl.city*. – URL: <https://mrpl.city/blogs/view/pro-dokumentalni-vistavi-festyvalyu-istage-2021> [Accessed 11 October 2021]. (in Ukrainian).
- Zorich D. 2008. Chto takoe «spektakl v tekhnike verbatim»? Peripetii dokumentalnogo teatra [What is a verbatim performance? The ups and downs of documentary theater]. *Shkola Zhizni.ru* URL: <https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/13295/> [Accessed 25 November 2021]. (in Russian).
- Krupnik M. 2019. Dokumentalistam o dokumentalnom teatre (otpravnaya tochka) [To documentaries about documentary theater (starting point)]. *Cultural navigation*. URL: <https://pervoe.ru/article/expert/dokumentalistam-o-dokumentalnom-teatre-otpravnaya-tochka/> [Accessed 7 November 2021]. (in Russian).
- Mamadnazarbekova K. 2011. Istoriya fakta [History of fact.]. *Theatre*, 2. URL: <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/> [Accessed 7 November 2021]. (in Russian).
- Yasinskaya M. 2017. Dokumentalnyy teatr: istoriya, metody i tseli [Documentary theater: history, methods and goals]. *Wisdom of Art*. 2017. URL: <http://wisdomofart.com.ua/dokumentalnyj-teatr-istoriya-metody-i-celi/> [Accessed 11 October 2021]. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 19.11. 2021.

O. Demidko

THE PHENOMENON OF DOCUMENTARY THEATER AND ITS INFLUENCE ON THE THEATER CULTURE OF UKRAINE

In scientific work it is determined that modern theatrical art needs new forms and directions. It is proved that documentary theater meets the challenges of today. Both the history of documentary theater and its main theoretical principles are analyzed. The

relevance of documentary performances for Ukrainian society is substantiated. The main features of documentary performances in Ukraine, their subject matter and orientation are revealed. The performances raised the topics of bullying, school problems, war, attitude to the older generation and the political situation in the country.

It is established that in the documentary theater there is no place for fiction and interpretation, because the director has a task to show the world around him real, based only on specific events and remarks of their eyewitnesses. Documentary theater is a constant search in the field of art, ethical and aesthetic, form, social and political contexts. In such a theater, everything depends on the project, the specific work. There is, of course, the director's idea that the playwright works for, but in the last few years, the playwright has often worked on an equal footing with the director, choreographer, and composer - horizontal connections, communication and discussion of ideas from which the play is born. This type of art is characterized by political and social orientation. Documentary theater is characterized by discussions after the performance, during which the audience and actors exchange personal observations and impressions of what they saw on stage. Such interactivity allows completely different people to talk to each other and jointly comprehend their identity.

The use of ready-made documentary performances during the study of culturological disciplines is offered.

It is concluded that documentary theater has gained popularity at the turn of XX-XXI centuries. Today it is on the border of art and social projects. Thanks to such performances, it is possible to raise topical issues and touch the most painful points of society.

Key words: *documentary theater, theatrical culture of Ukraine, verbatim performances, experiment, festivals, interactivity.*

УДК 930.85:351.85(71)

Д. Ю. Живоглядова

ПОШУКИ ЕФЕКТИВНИХ МОДЕЛЕЙ ПІДТРИМКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: КАНАДСЬКИЙ ДОСВІД «ПАНДЕМІЧНОГО ПЕРІОДУ»

Стаття присвячена дослідженню канадського досвіду підтримки національної культури у відповідь на виклики «пандемічного періоду», досвіду оптимізації ресурсів наявного культурного капіталу для створення системи самоорганізації канадського суспільства в сучасних реаліях. Аналізується формування канадською державою системи коротко- і довгострокових заходів підтримки сьогодення і сталого майбутнього різних секторів культури, культурних і мистецьких практик, установ, організацій, спільнот і окремих митців. Увага зосереджується на існуючій у Канаді моделі управління культурною сферою, організації взаємодії держави і культурних інституцій, яка в сучасних реаліях дозволяє гнучко і динамічно реагувати на змінність соціокультурної ситуації.

Ключові слова: *культурна політика, менеджмент в сфері культури, модель підтримки національної культури, культурний капітал, «пандемічний період», управління та організація сфери національної культури Канади.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-51-61

Постановка проблеми. Останні роки для сучасного культурно-мистецького світу, його акторів, стали пошуком відповідей на ті виклики, які торкнулися як змісту, так і форм самореалізації, культурної ідентифікації, творчої комунікації та співпраці. Соціальні та інші бар'єри, які виникли внаслідок пандемії, зумовили появу нових форматів і способів спілкування та творчої взаємодії. Для більшості країн нагальними питаннями постали розробка і практичне втілення інноваційних бізнес-моделей функціонування організацій в сфері культури, які б допомагали їх сталому розвитку, розширювали їх ресурси з самоорганізації в процесі адаптації до постійних, часто непередбачуваних змін не тільки сучасних, але й – майбутніх. У зв'язку з цим світові держави формують свій власний культурний досвід самоорганізації в ситуаціях, які загрожують крахом визначеній соціальній реальності (Бергер и Лукман, 1995). Суспільства обмінюються досвідом участі держави, громадськості у відпрацьовуванні механізмів та процедур підтримки секторів з питань культури та мистецтва. Останні, як відомо, стали найбільш вразливими до випробувань, які зазнали конкретні культурні спільноти, так і людство в цілому. З цієї точки зору, як для всього українського суспільства, так і теорії і практики вітчизняного культурологічного знання, для оптимізації культурної політики, ресурсів власного культурного капіталу є необхідним вивчення та розуміння універсальних та специфічних кроків з управління та менеджменту культурною та мистецькою сферами інших країн світу. Концептуалізація масиву досвідного знання, отриманого за останній час управління та організації сфери національної культури Канади, відбувалася за короткий період перших пандемічних викликів паралельно зі швидкою інструменталізацією отриманих результатів (підходів, аналітико-інтерпретаційних систем, моделей управління). Також, особливо цікавим є канадський досвід забезпечення гнучкості руху управлінських та фінансово-організаційних ресурсів, який би оптимально співвідносився з багаторівневою динамікою сучасного соціокультурного життя. Відповідно, метою статті постає аналіз канадського досвіду підтримки національної культури у відповідь на виклики «пандемічного періоду», досвіду оптимізації ресурсів наявного культурного капіталу для створення системи самоорганізації канадського суспільства в сучасних реаліях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Моделі культурної політики, її відповідні інструменти, зокрема фінансування, переваги та проблеми державного регулювання сферою культури, докладно представлено працями Адамса Д., Валь-Зігера Е., Візанда А., Вострякова Л., Весперіні П., Голдбарда А., Драгічевіч-Шешич М., Жерар А., Лендрі Ч., Мангсета П., Матарассо Ф., Моля А., Монтіас Дж. М., Пахтера М., Шартрана Г. Х. та інших. Проблематику їх досліджень Баннерджі Х., Байчурін А., Бірч А., Вілсон С., Зайка К., Ліпсет С., Моррісон К., Макаров В., Мортон В., Портер Дж., Рассель П., Скок В., Тішков В., Тейлор Ч., Щукіна Т. розвивають в контексті культурної політики Канади, її мультикультурності, державного управління процесами адвокації канадської спадщини та мистецтва. Питання національної ідентичності канадців, специфіка їх культурного самовираження, сучасний канадський простір культурних індустрій аналізуються українськими науковцями: Богатирець В., Бессоновою М., Буяком Б., Василенко А., Дрожжиною С., Корнат Л., Рибачок О., Сухобоковою О., Тищенко Ю., Хашиєвою Л., Шалигою О.

Виклад основного матеріалу. Сучасні реалії виявили необхідність використання і розвитку інструментів і ресурсів кожного з секторів культури для підтримки «якості відносин» (Бишоп, 2015, с.156). Для міжнародного співтовариства саме культурна інфраструктура (культурні установи та інституції) стала таким ресурсом, який повинен ефективно використовуватися у якості громадського простору для діалогу й соціального залучення та згуртованості (The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the

Heart of Sustainable Development Policies, 2013). Прийшло усвідомлення того, що в ситуації небезпеки ще однієї, не менш небезпечної ніж COVID-19, ««епідемії самотності» ... нам потрібні художні ресурси соціального зв'язку, щоб утримувати нас разом, символічно, оскільки ми фізично відокремлені» (Davis, 2020). Музичні, візуальні, літературно-поетичні, перформативні практики розуміються як «особливі сектора загального запасу знання» (Бергер и Лукман, 1995) щодо індивідуального та спільного досвідів переживання вимушеної ізоляції.

Політика багатоетнічної мультикультурної Канади на протязі багатьох десятиліть здійснювалась в сфері культури в контексті затвердження національного культурного обличчя, національної ідентичності та культурного суверенітету. В останні роки ще більше посилюються підтримка канадського контенту на міжнародному рівні та стимулювання розвитку внутрішнього ринку креативних індустрій, допомога митцям, представникам творчих професій, сектору менеджменту в сфері культури на загальнонаціональному, регіональному та місцевому рівнях. Існуюча в Канаді модель управління культурною сферою, організації взаємодії держави і культурних інституцій – модель «на відстані витягнутої руки» («the arms-length principle») в сучасних реаліях дозволяє більш гнучко і динамічно реагувати на змінність соціокультурної ситуації. В існуючій системі дистанціювання канадської держави від безпосереднього розподілу профінансованих нею бюджетних коштів на культуру, зниження, в ідеалі – усунення, бар'єрів для рівного доступу до матеріальних ресурсів та джерел фінансування, Федеральний Уряд взяв на себе відповідальність по забезпеченню умов справедливої конкуренції за державну матеріально-фінансову підтримку між великими, усталеними мистецькими організаціями та маленькими, новими, часто маргіналізованими акторами національного культурного ринку.

Безперервність розвитку мистецьких практик, всіх секторів національної культури розуміється як «перманенте» рішення «перманентних» проблем (Бергер и Лукман, 1995) як один з найважливіших елементів підтримки життєздатності канадського суспільного організму, його спроможності знаходити ресурси для самоорганізації у відповідь на виклики «пандемічного періоду». Основою такої самоорганізації стала партнерська співпраця Департаменту з питань культурної спадщини (Federal Department of Canadian Heritage), Ради мистецтв Канади (The Canada Council for the Arts) та широкорозгалуженої мережі фондів та організацій з різнопрофільної підтримки канадської культури.

Федеральний Уряд Канади, Департамент з питань культурної спадщини (Canadian Heritage, 2021a) будучі підпорядковані Парламенту в межах основних напрямків національної культурної політики, зокрема політики мультикультуралізму, свою діяльність спрямовують на сприяння розвитку прав і свобод людини, творчої самореалізації, національних культурних цінностей, на підтримку інституціональної системи розвитку культурної спадщини та мистецтва, на допомогу їх адаптації до жорстких умов пандемічного часу. Безпосередній менеджмент з відбору та фінансування програм та проєктів, консультативна робота з заявниками здійснюються регіональними відділеннями Департаменту з питань культурної спадщини. Важливим структурним елементом функціонування Департаменту є Інформаційна мережа канадської спадщини (Canadian Heritage Information Network (CHIN), 2021) – спеціальна агенція, яка володіє найбільшою в Канаді колекцією відцифрованих експонатів музеїв, записів літературно-драматичних і музичних творів. Вона організовує обмін інформацією щодо організації та управління роботою музейних закладів та установ, пов'язаних зі збереженням культурної спадщини Канади.

В Бюджеті 2021 року передбачено 1,9 млрд доларів на фінансування культурного сектору, яке буде реалізоване Департаментом з питань канадської спадщини на протязі п'яти років (Canadian Heritage, 2021b). Заплановане фінансування різних секторів культури і мистецтва передбачає як заходи по стабілізації внутрішнього мистецького середовища, так і по стимулюванню окремих митців, мистецьких організацій урізноманітнювати свій професійний досвід відповідно до викликів пандемічного та майбутнього пост-пандемічного періодів. Відповідно до стратегії – довгострокового бачення ресурсів і перспективних змін в культурному секторі Канади - формується системна політика відновлення навколо цінностей – стійкості, різноманітності, інклюзивності та екологічності.

Питання стійкості культурного розвитку розглядається як частина іншої цілі, в її довгостроковій перспективі. Це вибудовування спільного майбутнього завдяки стимулюванню інституціонального, міжгрупового, міжорганізаційного та індивідуального партнерства, створення нових умов для солідаризації дій якомога більшої кількості акторів національного культурного сектору. Врахування сучасного ситуативного зменшення доходів вплинуло на збільшення державного фінансування бюджетів таких інституцій, як Фонд повторного відкриття (The Reopening Fond). Цей фонд свою активність спрямовує на підтримку проєктів, пов'язаних з культурними організаціями, які намагаються в обмежених умовах пандемії реорганізувати та оптимізувати свою діяльність з проведення заходів у відкритих просторах – фестивалів, театральних вистав, різного типу подій, присвячених пропаганді національної культурної спадщини а також, у зв'язку з цим, розвитку внутрішнього туризму. Суттєво збільшилося фінансування Фонду презентації мистецтв Канади (Canada Arts Presentation Fund) - підтримка професійного мистецтва, некомерційних мистецьких об'єднань та організацій, допомога в комунікаційній взаємодії зі своїми аудиторіями; Канадського фонду періодики (Canada Periodical Fund) - допомога соціальним періодичним виданням а також тим, які мають малий тираж або цифровий формат; Канадського фонду мистецької підготовки (Canada Arts Training Fund) – сприяння стійкого розвитку професійних навчально-освітніх некомерційних закладів і організацій культурно-мистецького спрямування; Канадського фонду культурних інвестицій (Canada Cultural Investment Fund), що опікується розвитком стратегічного менеджменту та партнерської співпраці в сфері культурної спадщини Канади та національного мистецтва; Канадського фонду культурних просторів (Canada Cultural Spaces Fund), Книжкового фонду (Canada Book Fund), Музичного фонду Канади (Canada Music Fund). У 2020 році під керівництвом Департаменту з питань культурної спадщини Канади створено Фонд екстреної підтримки організацій культури, спадщини та спорту (Emergency Support Fund for Cultural, Heritage and Sport Organizations, 2021). Його бюджет (500 млн доларів) - тимчасова підтримка культурного сектору, його акторів - розподіляються між програмами та організаціями, які підзвітні Департаменту. Здійснюється негайна фінансова допомога найманим працівникам культурної сфери та митцям. Це відбувається шляхом стимулювання відповідних роботодавців на відновлення та збільшення короткострокових контрактів.

Окрема підтримка здійснюється по відношенню до ініціатив, що пов'язані з сектором мовлення, особливо місцевих мовників. Мова розглядається як один з ґрунтовних факторів становлення і підтримки ідентичності. У зв'язку з цим інвестуються англо- і франкомовний контент – літературний та кінематографічний а також - відновлення роботи виробництв творчих продуктів недержавними мовами, підтримуються незалежні місцеві мовники та національні кіновиробники. Модернізується законодавство, яке стосується цього сектору. Канада, разом з Францією

та Австралією, працює над розробкою механізмів регулювання взаємовідносин між традиційними масмедіа та цифровим контентом, електронними спеціалізованими сервісами.

Реформується сфера охорони праці робітників цієї сфери культури шляхом державних компенсаційних програм. Останні, завдяки стабільності фінансування Канадського медійного фонду (Canada Media Fund), медійної корпорації Telefilm Canada, підтримують сталий розвиток канадського кіновиробництва та його акторів.

В контексті довгострокових перспектив появи небезпек наступних пандемічних викликів Федеральним урядом Канади модернізується система страхування та зайнятості працівників аудіовізуального сектору, запроваджуються більш гнучкі форми оподаткування та кредитування, стимулюються такі форми підтримки креативного сектору, як благодійництво. На рівні держави невідкладним завданням визначається створення системи стимулів для спонсорської підтримки митців, культурних організацій та закладів.

Також канадський уряд збільшив інвестиції в свої, вже працюючі, програми зі сталого розвитку національного мистецтва. Фінансується Програма допомоги музеям (MAP), яка спрямована на підтримку і розвиток музейної справи – діяльності закладів з їх працівниками та експонатами. Державне фінансування національних музеїв залишає за ними самостійність і, як наслідок, відповідальність в питаннях змістовного наповнення виставкових просторів, повсякденного управління бюджетом та людськими ресурсами.

Десятки мільйонів доларів Уряд Канади розраховує використати на протязі трьох років для оптимізації роботи музеїв, стимулювання їх до використання нових технологій в роботі з експонатами своїх колекцій та спілкуванні з аудиторією. Підтримується розширення віртуального досвіду традиційних установ – архівів, музеїв, галерей, що, в свою чергу, урізноманітнює та спрощує доступ до їх колекцій та канадської культурної спадщини в цілому.

Департамент з питань канадської спадщини продовжує реалізовувати програму Young Canada Works (YCW), розуміючи важливість розбудови інфраструктури з підтримки професійної реалізації, кар'єрного зростання молодих канадських спеціалістів. В межах цієї програми профінансовано підвищення професійної кваліфікації, стажування та працевлаштування молодих спеціалістів в секторі культурної спадщини та мистецтва.

Продовжує реалізовуватися програма «Будівництво громад завдяки мистецтву і спадщині» («Building Communities Through Arts and Heritage program»). Фінансується оптимізація роботи тих місцевих мистецьких організацій, які намагаються підвищити якість своєї інформаційно-роз'яснювальної та просвітницької діяльності серед місцевої громадськості, допомагають сталому розвитку професійних мистецьких спільнот, згуртованості місцевих громад. Продовжується інвестування програми «Творчий експорт Канади» («Creative Export Canada»), яка спрямована на розширення та збільшення присутності та рентабельності на міжнародних ринках продукції канадських творчих індустрій. Задля цього фінансуються проєкти, які зорієнтовані на розвиток міжнародного потенціалу творів канадських митців, на розширення форматів їх презентації за межами країни.

Особливу роль в організації канадського суспільства на стійку підтримку національної культури в ситуації пандемічних обмежень і невизначеності, життєздатності внутрішнього ринку мистецтв, творчої співпраці і соціальної згуртованості у подоланні наслідків пандемії COVID-19 в сфері культури і мистецтва відіграє Рада мистецтв Канади (Bringing the arts to life, 2021). Свідченням тому є її

діяльність у «допандемічний», «пандемічний» і «пост-пандемічний» час, стратегічний план Ради на 2021-2026 роки «Мистецтво, зараз більше, ніж будь-коли» (Art, now more than ever: Strategic Plan 2021-26, 2021). Її діяльність відбувається у декількох програмних напрямках, які утворюють розгорнуту систему з розгалуженою структурою, рівнозначними взаємообумовленими елементами. Кожний з елементів теж представлено в якості системи дій та взаємодій, їх проектних реалізацій. Будучи підзвітною Парламенту Канади і Департаменту з питань канадської спадщини, формуючи взаємовідносини з Федеральним урядом за принципом «втягнутої руки», Рада є самостійною у виробленні стратегії своєї діяльності, її програмної та проектної реалізації, у розподілі своїх бюджетних коштів.

Інвестування Радою художньої практики стосується створення умов для інноваційного розвитку мистецької галузі в цілому та її окремих акторів. Треба звернути увагу на те, що така підтримка мистецьких практик стратегічно вирішує завдання розширення й урізноманітнення форм та інструментів зміцнення сектору мистецтв, створення розгалужених мереж таких ресурсів і забезпечення широкого і рівного доступу до них. Таким чином створюється своєрідна мистецька екосистема, в якій держава, її інституції, фінанси та інші ресурси задіяні для підтримки сталого розвитку одного з найбільш вразливих до викликів реалій життя пандемічного та постпандемічного канадського суспільства. В результаті, в свою чергу, оптимізуються ресурси самих культурних секторів, національного мистецтва зокрема, для солідаризації, об'єднання культурного, соціального та економічного капіталів (Бурдье, 2002) в інтересах всього канадського суспільства і держави. Програми та проекти, які підтримуються Радою, орієнтовані на стимулювання набуття досвіду співпраці, отримання результатів з обміну знаннями ресурсами, матеріальними і нематеріальними активами. Їх залучення в межах навчання, наставництва, консультування, адаптації до сучасних технологій та у створенні нових організаційних структур.

Вищезазначені реалії з необхідністю вимагають відпрацювання та інструменталізацію нових підходів до практики управління. Збільшення фінансування секторів канадського мистецтва пов'язане не тільки з усвідомленням крайньої необхідності підтримки в цей важкий час митців та мистецьких організацій. Невідкладну державну фінансову допомогу отримали ті програми та проектні ініціативи, які зорієнтовані на розвиток професіоналізму та навичок відповідних компетенцій управління та адміністрування в сфері культурної спадщини та мистецтва. Створена відповідна стала система спеціалізованого навчання, наставництва, стажування, он-лайн майстер-класів, освітньо-інформаційних платформ, наукових конференцій, форумів та інших заходів з обміну знань.

Одними з головних напрямків діяльності Ради є створення організаційних та фінансових умов для урізноманітнення та розширення географії культурної взаємодії, мистецької колаборації, художньої комунікації та обміну між митцями, їх спільнотами, організаціями та канадською аудиторією, для поживлення національного та мереж мистецтв; формування рівних можливостей присутності та затребуваності канадських мистецьких колективів та організацій, професійних менеджерів, художників та представників аматорського мистецтва в національному житті канадського суспільства. Посилилася фінансово-організаційна підтримка співробітництва канадських та іноземних організацій та колективів, створення спільного продукту – виставок, фестивалів, художніх творів, спільне книговидання з подальшою публічною презентацією в Канаді, збільшилися інвестиції у виробництво, презентацію та розповсюдження творів мистецтва корінних та некорінних народів Канади, розвиток

місцевих громад, осучаснення, за допомогою мистецьких практик, їх культурного середовища. Одним пунктом фінансових інвестицій є підтримка акторів, які займаються перекладацькою діяльністю – перекладом драматичних та літературних творів канадських авторів на державні мови, мови корінного населення а також на мову жестів. Щодо останньої, то увага акцентується на розвитку її регіональних та етнічних особливостей.

Для реалізації цих завдань використовуються нові підходи до фінансування. В сучасних реаліях головна орієнтація – на цільове фінансування в межах тимчасової підтримки акторів культурного сектору. В програмах з дослідження і творення, підтримки мистецької практики, з розвитку мистецтва по всій території Канади передбачаються комбіновані гранти як альтернатива вже відомим формам та інструментам державного фінансування. Передбачається підтримка кількох проєктів, тривалістю до трьох років, які об'єднано реалізуються в контексті діяльності організацій та окремих осіб.

Для Канади, з її полікультурною реальністю, важливим є не тільки збереження, але й посилення інклюзії та різноманітності. Організація та підтримка мультикультурних заходів, з обов'язковою орієнтацією на інклюзивність та інноваційність, є частиною системної роботи держави з об'єднання різноманітних спільнот, організацій, їх справедливого залучення до національних культурних ресурсів. В останні роки передбачаються програми розширеної допомоги різним мистецьким секторам, організаціям, зокрема й тим, хто в допандемічні часи не мали права на фінансування з боку Федерації. Цей напрямок пов'язується з розширенням можливостей податкового кредитування оплати працівників не тільки комерційних організацій, але й – некомерційних структур; з інфраструктурними змінами в сфері культурного і мистецького виробництва, в результаті яких повинна бути суттєво збільшена кількість виробничих місць, особливо у віддалених від культурних і бізнесових центрів місцевостях; з стимулюванням представництва різноманітних спільнот, зокрема людей з інвалідністю, на різних рівнях прийняття рішень щодо організаційної взаємодії, фінансування, а також змістовно-ціннісного їх наповнення.

Складнощі самовираження, безпосередніх творчих комунікацій розглядаються канадським урядом системно у зв'язку з вирішенням інших нагальних питань, таких як: подолання расових та інших бар'єрів, створення умов рівного сталого розвитку англо-, франкомовних культур, їх мистецької репрезентації, надання підтримки різним формам культурного самовираження корінним народам Канади. В процесі реалізації довгострокової стратегії щодо адвокації культур корінних народів активізувалася діяльність Офісу корінного населення (Indigenous Screen Office (ISO), 2021), виробництво і маркетинг інформаційного контенту підтримки і розвитку культур корінних народів. Зміни торкнулися всього медіа-простору Канади – від Канадського медіа-фонду (CMF) до телебачення і кінематографу. Збільшилася інформаційна, освітньо-навчальна та фінансова допомога проєктам, які розвивають навички культурної самоідентифікації, самореалізації шляхом спільних зусиль знаходження новаторських, інклюзивних способів відкритого діалогу. Залучаються до співпраці партнери, які надають надійну статистичну інформацію стосовно реального стану життєдіяльності корінних мешканців, їх мов та культур, і данні наявних і перспективних кроків (програм, проєктів) для їх підтримки.

Таким чином не тільки інтенсифікується заповнення втраченого безпосереднього взаємостікування, його компенсація. Діалог різних культурних світів – як особистих, так і спільних, групових, внаслідок вимушеності реагування на надскладні виклики сучасності (від фізичного до духовного виживання), завдяки як менеджерсько-

управлінським, так і особистісно-творчим зусиллям всіх акторів культурної взаємодії, мистецької зокрема, перейшов на інший, більш глибокий і панорамний рівень.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Результативність відновлення організаційних і творчих зв'язків залежить від системності і послідовності культурної політики і відповідних організаційно-управлінських дій на рівні держави і суспільства в цілому. Ця системність передбачає розбудову стратегічного менеджменту і, у зв'язку з цим, взаємодоповнення та підтримку довго-, середньо- та короткострокових заходів і відповідних інструментів.

Канадська держава, опікуючись станом національної культури «пандемічного» і «пост-пандемічного» періодів, різних секторів мистецтва, сформувала саме таку систему коротко- і довгострокових заходів. Вони чітко орієнтуються як на підтримку сьогодення культурних і мистецьких практик, установ, організацій, спільнот і окремих митців, так і їх сталого майбутнього. Ця усвідомленість виявляється, зокрема, у стимулюванні тих сфер і напрямків творчої самореалізації різних суб'єктів культури – від окремих художників до інституцій та мережевих структур, які орієнтують канадське суспільство, його громадян на взаємопідтримку, взаємообмін знаннями і практичним досвідом завдяки мистецьким практикам – від безпосередньої художньої творчості та художнього виробництва до навчання та освіти. Їх ресурси використовуються для підтримки зв'язків між поколіннями – віковими, професійними та іншими, для підтримки національної та етнічної самобутності, збереження мовних культур, для місцевого, регіонального та міжнародного досвіду співпраці.

Федеральний уряд Канади працює над формуванням і впровадженням нових, більш гнучких операційних практик підтримки національної культури і мистецтва, над збільшенням і використанням ресурсного потенціалу тих культурних і мистецьких секторів, в межах яких існують можливості інтеграції в організаційну культуру управління та координації взаємодії різних творчих суб'єктів нових, більш сучасних моделей і технологій співпраці. Співпраці держави, інституцій громадянського суспільства, мистецьких спільнот, організацій і окремих громадян, діяльність яких прямо або опосередковано пов'язана з культурними та мистецькими практиками. Останні з необхідністю починають виконувати не тільки компенсаторну та естетичну функції. Пандемічний період виявив їх потенціал в якості системоутворюючого (ментального, образно-почуттєво, ціннісно-інтелектуального) антиентропійного елемента нарощування спільного соціального і культурного капіталів. Саме цей капітал, незалежно від кількості його носіїв, збільшуючись попри фізичне і соціальне дистанціювання, забезпечує людство ресурсами бачення і творення «завтра, що обіцяє майбутнє» (Wint, 2020).

Бібліографічний список

- Бергер, П. и Лукман, Т., 1995. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Перевод на русский язык Е. Руткевич. *Центр гуманитарных технологий*. [онлайн] Доступно: <<https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4783/4788>> [Дата обращения 20 августа 2021].
- Бишоп, К., 2015. Антагонизм и эстетика взаимодействия. В: В. Мизиано, сост. *Невозможное сообщество*. Москва: Московский музей современного искусства, Кн.3: Антология: теория, критика, тексты художников, с.148-170.
- Бурдые, П., 2002. Формы капитала. *Экономическая социология*, [онлайн] 3(5), с.60-74. Доступно: <https://ecsoc.hse.ru/data/2011/12/08/1208205039/ecsoc_t3_n5.pdf#page=60> [Дата звернення 12 липня 2021].

- Art, now more than ever: Strategic Plan 2021-26, 2021. *Canada Council for the Arts*, [online] Available at: <https://canadacouncil.ca/about/governance/strategic-plans?_ga=2.20471992.1641393903.1624887615-156162102.1623760176> [Accessed 3 May 2021]. Bringing the arts to life, 2021. *Canada Council for the Arts*. [online] Available at: <<https://canadacouncil.ca>> [Accessed 2 September 2021].
- Canadian Heritage Information Network (CHIN), 2021. *Government of Canada*, [online]. Available at: <<https://www.canada.ca/en/heritage-information-network.html>> [Accessed 2 September 2021].
- Canadian Heritage, 2021a. *Government of Canada*. [online] Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage.html>> [Accessed 10 September 2021].
- Canadian Heritage, 2021b. Backgrounder - Continued Support for Arts, Culture, Heritage and Sport Sector Organizations. *Government of Canada*, [online] June 28. Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/news/2021/06/backgrounder---continued-support-for-arts-culture-heritage-and-sport-sector-organizations.html>> [Accessed 24 May 2021].
- Davis, B., 2020. How We Should Reimagine Art's Mission in the Time of 'Social Distancing'. *Artnet News*, [online] March 23. Available at: <<https://news.artnet.com/opinion/social-distancing-art-1810029>> [Accessed 20 May 2021].
- Emergency Support Fund for Cultural, Heritage and Sport Organizations, 2021. *Government of Canada*. [online] Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/funding/information-covid-19/recipient-survey.html>> [Accessed 4 September 2021].
- Indigenous Screen Office (ISO)*, 2021. [online] Available at: <<https://iso-bea.ca>> [Accessed 15 September 2021].
- The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies, 2013. *UNESCO*, [online]. Available at: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>> [Accessed 15 August 2021].
- Wint, B., 2020. «Tomorrow Promises Futures». *The Social Distancing Festival*. [online] Available at: <<https://www.socialdistancingfestival.com/springpromisesfutures>> [Accessed 19 August 2021].

References

- Art, now more than ever: Strategic Plan 2021-26, 2021. *Canada Council for the Arts*, [online] Available at: <https://canadacouncil.ca/about/governance/strategic-plans?_ga=2.20471992.1641393903.1624887615-156162102.1623760176> [Accessed 3 May 2021].
- Berger, P. and Luckmann, T., 1995. Sotsialnoe konstruirovaniye realnosti. Traktat po sotsiologii znaniya [The Social Construction of Reality. A Treatise on Sociology of Knowledge]. Translated from English by Ye. Rutkevich. *Centr gumanitarnykh tehnologij*. [online] Available at: <<https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4783/4788>> [Accessed 20 August 2021]. (in Russian).
- Bishop, K., 2015. Antagonizm i estetika vzaimodeystviya [Antagonism and relational aesthetics]. In: V. Misiano, compiler. *Impossible community*. Moskva: Moskovskiy muzey sovremennogo iskusstva, Book3: Anthology: theory, criticism, artists' texts Antologiya, pp.148-170. (in Russian).
- Bourdieu, P., 2002. Formy kapitala [Forms of capital]. *Journal of Economic Sociology*, [online] 3(5), pp.60-74. Available at:

- <https://ecsoc.hse.ru/data/2011/12/08/1208205039/ecsoc_t3_n5.pdf#page=60> [Accessed 12 July 2021]. (in Russian).
- Bringing the arts to life, 2021. *Canada Council for the Arts*. [online] Available at: <<https://canadacouncil.ca>> [Accessed 2 September 2021].
- Canadian Heritage Information Network (CHIN), 2021. *Government of Canada*, [online]. Available at: <<https://www.canada.ca/en/heritage-information-network.html>> [Accessed 2 September 2021].
- Canadian Heritage, 2021a. *Government of Canada*. [online] Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage.html>> [Accessed 10 September 2021].
- Canadian Heritage, 2021b. Backgrounder - Continued Support for Arts, Culture, Heritage and Sport Sector Organizations. *Government of Canada*, [online] June 28. Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/news/2021/06/backgrounder---continued-support-for-arts-culture-heritage-and-sport-sector-organizations.html>> [Accessed 24 May 2021].
- Davis, B., 2020. How We Should Reimagine Art's Mission in the Time of 'Social Distancing'. *Artnet News*, [online] March 23. Available at: <<https://news.artnet.com/opinion/social-distancing-art-1810029>> [Accessed 20 May 2021].
- Emergency Support Fund for Cultural, Heritage and Sport Organizations, 2021. *Government of Canada*. [online] Available at: <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/funding/information-covid-19/recipient-survey.html>> [Accessed 4 September 2021].
- Indigenous Screen Office (ISO)*, 2021. [online] Available at: <<https://iso-bea.ca>> [Accessed 15 September 2021].
- The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies, 2013. *UNESCO*, [online]. Available at: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>> [Accessed 15 August 2021].
- Wint, B., 2020. «Tomorrow Promises Futures». *The Social Distancing Festival*. [online] Available at: <<https://www.socialdistancingfestival.com/springpromisefutures>> [Accessed 19 August 2021].

Стаття надійшла до редакції 18.10.2021.

D. Zhyvohliadova

THE SEARCH FOR EFFECTIVE MODELS OF SUPPORTING NATIONAL CULTURE: THE CANADIAN EXPERIENCE OF THE «PANDEMIC PERIOD»

The article is devoted to the analysis of the Canadian experience of supporting national culture in response to the challenges of the «pandemic period», the experience of optimizing the resources of available cultural capital to create a system of self-organization of Canadian society in modern realities. For the whole Ukrainian society, as well as for the theory and practice of domestic culturological knowledge, to optimize cultural policy it is necessary to investigate and understand universal and specific steps in the management of cultural and artistic spheres of other countries, the resources of cultural capital,

Article is focused on the process of conceptualization of the experimental knowledge gained in recent management of Canada's national culture which took place in a short period of the first pandemic challenges in parallel with the rapid instrumentalization of the results (approaches, analytical and interpretive systems, management models). It is noted that the

Canadian experience of providing flexibility in the movement of managerial, financial and organizational resources, which would be optimally correlated with the dynamics of modern socio-cultural life, is extremely valuable. The existing model of cultural governance in Canada, the organization of interaction between the state and cultural institutions - «the arms-length principle» in modern realities allows to flexibly and dynamically respond to the variability of socio-cultural situation.

The policy of multiethnic multicultural Canada has for many decades been pursued in the field of culture in the context of affirmation of national cultural identity and cultural sovereignty. The article analyzes ways and means to strengthen the support of Canadian content at the international level and stimulate the development of the domestic market of creative industries, artists support, creative professions, cultural management sector at the national, regional and local levels in recent years.

The research is focused on the Canadian experience of integrating into the organizational culture of management of various creative actors - the state, civil society institutions, artistic communities, organizations and individuals whose activities are directly or indirectly related to cultural and artistic practices.

Key words: *cultural policy, cultural management, model of supporting national culture, cultural capital, «pandemic period», management and organization of Canadian national culture.*

УДК 316.356.4(=161.2): 004.774.6

К. В. Кислюк

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА АВТОРСЬКИХ YOUTUBE-КАНАЛАХ

У статті означено п'ять особливостей репрезентації української ідентичності на авторських каналах YouTube як соціальному медіа. Показано широкий культурологічний контекст явища, що досліджується, у якому тенденція до українізації суспільної свідомості під впливом демографічних чинників і державної культурної політики перетинається із глобалізацією та космополітизацією соціальних медіа. Визначено основні ідентифікаційні маркери відеороликів на YouTube, пов'язані із заголовками відео, мовою каналу, його логотипом і заставкою. Продемонстровано приклади успішного функціонування зазначених індикаторів на україномовних каналах, пов'язаних із культурою. Наголошено на проблемі ухилення топових каналів від наочного зв'язку з Україною.

Ключові слова: *ідентичність, медіа, культура, соціальні медіа, українська культура, YouTube.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-61-72

Постановка проблеми. У цій публікації ми продовжуємо розвивати нашу авторську концепцію багаторівневої української ідентичності в багатоукладній українській культурі (Кислюк, 2018), досліджуючи візуальні репрезентації її різних шарів у найпопулярніших в Україні соціальних платформах.

YouTube (у цій публікації – соціальне медіа, яке завдяки технології Web 2.0 здійснює масову інтерактивну комунікацію своїх користувачів) беззаперечно

визнається другим за відвідуваністю сайтом у Всесвітній Мережі (Alexa.com, 2021) та другою за кількістю відвідувачів соціальною платформою (Kemp, 2021). Місячна аудиторія, за підрахунками самого YouTube, становить понад 2 млрд людей (Youtube, 2021).

За даними американських дослідників, на відміну від Instagram, Snapchat та TikTok, використання яких особливо поширене серед дорослих до 30 років, більшість американців різного віку зазначають, що користуються YouTube та Facebook, хоча питома вага користувачів у віковій групі 18–29 років (95%) є вищою за середню (81%) (Auxier and Anderson, 2021). Схожі дані щодо рівномірності розподілу користувачів YouTube серед різних вікових груп наводить і російська статистика. Саме тому, на думку російських соціологів, найпопулярнішими є ролики універсального типу, аудиторія яких не залежить від віку – фільми та огляди на них, анімації, гумористичні передачі, музичні кліпи (Темнова и Лапшина, 2021, с.117). На популярність відео безпосередньо серед молодіжної аудиторії мікросоціальні фактори надзвичайно часто впливають значно помітніше, ніж макросоціальні (Темнова и Лапшина, 2021, с.120).

За даними «Kantar Україна», YouTube є другим за відвідуваністю сайтом України і найпопулярнішим протягом останніх 5 років застосунком серед українських мобільних інтернет-користувачів з охопленням 96,1% (станом на червень 2020 р.) (Жиленко, 2020; Жиленко, 2021). Український користувач у середньому, повідомляє офіційний блог «Google Ukraine», переглядає 55 хвилин контенту на YouTube (Ревун, 2021). На сайті проєкту «ТиДиви» наразі впорядковано 180 тис. україномовних відео з усіх можливих тематичних категорій: від політики до їжі.

Проте відкритим залишається питання — яким чином кількісне зростання так би мовити «YouTube.ua» (упродовж весни 2020–2021 р. кількість українських каналів зі 100 тис. підписників і більше зросла на 35%, а каналів з 1 млн підписників і більше — на 45%), розширення експорту з українського сегменту YouTube (Ревун, 2021) позначилось на проукраїнськості та україномовності його контенту? Зазначене питання є тим більш актуальним, що на YouTube вітчизняний контент часто програє битву за аудиторію різною мірою антиукраїнськи налаштованим каналам. До речі, саме подібна обставина спонукала авторинь до започаткування нової хвилі флешмобів із пісню «Батько наш — Бандера» у жовтні 2021 р. (5 Канал, 2021).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча в базі даних Національної бібліотеки ім. В. Вернадського нами знайдено понад 30 наукових публікацій, присвячених YouTube, лише в статті А. Дутчак зібрано статистичні дані щодо активності україномовних каналів на цьому відеохостингу та визначено чинники, які впливають на їх перспективи (Дутчак, 2017). Самі працівники YouTube свою діяльність розглядають як революцію в медіаіндустрії, яку спершу пов'язували із суто технологічною можливістю для будь-кого поділитися відео з усім світом, надалі — появою нового покоління авторів і творців, ресурсу, розрахованого на масову аудиторію, яка споживає медійний контент (Кинцл и Пейван, 2019).

Сучасний науковий дискурс щодо YouTube різноманітно представлено в статтях, його долучено до міжнародних наукометричних баз даних Scopus і Web of Science. З кількох тисяч публікацій за останні роки переглянуто понад 50 статей за пошуковими запитами #YouTube, #Culture, #Identity, з яких лише одна базувалась на українському матеріалі (Tovares, 2019).

З проаналізованих статей впливає висновок про принципову гетерогенність репрезентацій ідентичності на YouTube й інших сучасних соціальних медіа та множинність відповідних інструментів. Зміст ідентичності й ідентифікації для дедалі більшої кількості ютуберів часто уявляються тісно переплетеними з процесом

соціалізації, яка для покоління міленіалів обов'язково передбачає і самобрендування: здатність впізнавати себе в інших та потребу бути визнаними іншими як індивідуальність з власною соціальною цінністю (Balleys, Millerand, Thoër and Duque, 2020). З культурологічної точки зору, йдеться про явища, точно описані в «Шоці майбутнього» Елвіна Тоффлера та «Креативному класі» Річарда Флориди.

Часто повторюється думка про те, що «для меншин, яких часто ігнорували та спотворювали в традиційних медіа, ці платформи, мабуть, забезпечують простір для розширення можливостей, де вони можуть самостійно представляти свою ідентичність, надавати великій та різноманітній аудиторії зустрічні саморепрезентації (англ. “counter-representations” — К. К.) та покращувати свою кар'єру як медіапрофесіонали» (Malmberg and Pantti, 2020, p.275). Непоодинокими є спроби стирання кордонів між глобальною та локальною культурами, наприклад, за допомогою приготування з одних і тих самих інгредієнтів двох-трьох страв в одному відео, коли одна страва є традиційною, а інші — експериментальними в стилі fusion (Gitanjali, 2020, p.11). З іншого боку, серед розміщених на YouTube відео можна помітити протилежні приклади — ідентифікацію індонезійок на основі релігійних і патріархальних стереотипів як ідеальних мусульманських жінок (шалеха), котрі водночас можуть дозволити собі вільно купувати товари для оселі, оскільки належать до середнього класу (Rosida and Azwar, 2020, p.188–189).

Описані в літературі інструменти такої ідентифікації зазвичай можна згрупувати так: а) через контент (канал «Menonita Mexicana» репрезентує ідентичність цієї спільноти виключно через розповіді про неї» (Mancinas-Chavez, Ledezma-Lopez and Ruiz-Alba, 2021, p.188); б) через аудіовізуальний ряд (наприклад, кольори фіолетовий та рожевий, іконки серця, інколи блискучі або миготливі тексти в блогах відомих іспанських представниць ЛГБТ-спільноти «Dulceida» та «YellowMellow» (Villacampa-Morales, Fedele and Aran-Ramspott, 2021, p.122); в) текстуально-мовні засоби (використання прикметника «Irish» поряд з ірландськими культурними згадками, прислів'ями, традиційними піснями, наближена до автентичної транскрипція імені (ГаллаГгер) для ототожнення фанами гітаріста-віртуоза Рорі Галлахера з Ірландією (O'Hagan, 2021)).

У контексті розглянутого можливість одночасного представлення української ідентичності на YouTube в різних формах і з різним рівнем відрефлексованості виглядає цілком природною.

Мета статті — означити особливості репрезентації української ідентичності на YouTube як одному з найпопулярніших соціальних медіа в Україні.

Реалізація поставленої мети здійснена на основі якісного контент-аналізу представлених у змісті відеоматеріалів, озвучці та коментарях до них візуально-текстуальних маркерів, певні сполучення яких мають позначати один із трьох рівнів української ідентичності — громадянсько-політичний, мовно-культурний чи етнонаціональний, у класичному сенсі співвіднесення з певною спільнотою. Одночасне використання декількох параметрів для аналізу має забезпечити достеменність його результатів. Наприклад, поліційна форма трапляється у відео, розміщених на топових каналах «Илья и Картонка» (2.52М підписників і 915М переглядів), «Діма і машинки» (2.34М підписників, 820М) та «Пелех» (1.25М, 824М переглядів). У перших двох випадках вона нагадує американську, але однозначна українська ідентифікація може бути здійснена на основі супровідного тексту, у якому згадуються «товариш капітан» і «пане поліцейський» відповідно.

Пошук візуального матеріалу виконано за допомогою паралельного огляду декількох візуальних масивів: а) інформації офіційного блогу Google щодо

найпопулярніших трендів і окремих відео в українському сегменті YouTube; б) ТОП-100 українських YouTube-каналів за різними параметрами за версією компанії «Social Blade»; в) усі тематичні рубрики питома україномовного контенту, упорядкованого завдяки проекту «ТиДиви»; г) пошук каналів з чітким проукраїнським контентом і кількістю підписників 100 К+ за пошуковими запитами #україна (58К відео; 5,3К каналів); #українська_мова (1,9К; 408 каналів); #ВСУ (2К; 392 канали). У джерельну базу статті включено лише авторські YouTube-канали, які не мають первинної основи на телебаченні. Досліджувалися канали українського походження/авторства, незалежно від мови їхнього контенту; кількісні показники їх діяльності подано станом на жовтень 2021 р. Навіть примусово українізовані, у зв'язку з вимогами чинного законодавства українські клони популярних тв-шоу і програм, задовільно виконують функцію експорту української мови та культури, всупереч дедалі жорсткішій антиукраїнській риториці офіційної Москви. У цьому пересвідчують, наприклад, коментарі до наразі найпопулярнішого на українському YouTube випуску «Від пацанки до панянки» (https://www.youtube.com/watch?v=9O27_xCKbCw&t=1445s), на кшталт «Знаєте, кажеся я починаю понимать украинский», який набрав 2,2 тис. лайків.

Означення особливостей репрезентації української ідентичності на YouTube-каналах здійснюватиметься із застосуванням культурологічного підходу. Він полягає в обов'язковому врахуванні впливу на цю специфіку широкого соціокультурного контексту, передусім чітко зафіксованого соціологічно довготривалого тренду до зростання проукраїнськості суспільної свідомості населення України у ХХІ ст. (Таблиця 1, складена на основі матеріалів соціологічних опитувань «Разумков Центру» різних років, зокрема спільно з Фондом «Демократичні ініціативи» імені Ілька Кучеріва) (Разумков-Центр, 2021).

Таблиця 1

	2002	2013	2021
Уважають себе передусім громадянами України	45,6	48,4	59,0
Уважають себе передусім громадянами колишнього Радянського Союзу	12,7	8,4	3,5

У червні 2021 р., порівняно з травнем 2006 р., істотно зросла частка респондентів, котрі відповідали, що відносять себе до української культурної традиції (73% проти 56%). Натомість помітно знизилася частка тих, хто відносить себе до російської (з 11% до 3%) та радянської (з 16% до 10%) культурних традицій (Міщенко, 2021). На результати вплинули, на нашу думку, як природні демографічні чинники, так і поступова активізація проукраїнської культурної політики на державному рівні, особливо помітна у 2014–2019 рр. З іншого боку, у культурі ХХІ ст. саме медіадослідження стають тим своєрідним дзеркалом, яке здатне відкоригувати результати будь-яких опитувань і створити більш нюансовану модель реальності.

Виклад основного матеріалу. Визначимо основні особливості репрезентації української ідентичності на YouTube як одного з найпопулярніших соціальних медіа в Україні.

1. *Основним маркером української ідентичності вважаємо зміст контенту, відображений у заголовках відео.* Мова контенту єдиним маркером слугувати не може. Наприклад, у жанрі суспільно-політичного блогу однаково успішними є питома україномовний канал «**STERNENKO**» (352К підписників, 78М переглядів), відомого праворадикального активіста, та російськомовний канал «**Denis Kazanskyi**»,

професійного журналіста, змушеного кілька років тому виїхати з Донецька (292К підписників, 93.5М). Хоча, судячи з коментарів, аудиторія обох каналів доволі помітно відрізняється. За нашими приблизними підрахунками, під відео на каналі «STERNENKO» на 1 коментар російською мовою припадає 3 українською, на каналі Дениса Казанського на 10 коментарів російською — 1–2 українською.

Так само у військово-політичному жанрі масовим є повністю російськомовний канал «ОПК України» (22.534М переглядів, кількість підписників не вказано), що не заважає йому розміщувати під відео такі заголовки: «Российский куратор заставил боевиков “ДНР” обстрелять своих людей и обвинить в этом ВСУ!». Деякі моменти, наприклад, видавання за актуальну інформацію кількарічної давнини, примушують сумніватися в автентичності каналу. Безперечно, ще кілька років тому був поширений тренд до використання фейкових радикально-патріотичних акаунтів у соціальних мережах для дестабілізації внутрішньої обстановки в Україні. Проте, судячи з коментарів, на російськомовну аудиторію зміст відео справляє позитивний вплив.

2. Другими за значущістю є візуальні маркери, пов'язані з логотипом каналу або заставкою головної сторінки, — жовто-блакитна кольорова гама, національна символіка (рис. 1). Домінуючі позиції цього маркера внеможлижують, за нашими спостереженнями, більшість суспільно-політичних каналів. Вони орієнтовані на занадто широке коло україно-, російськомовних і двомовних носіїв формальної громадянсько-політичної ідентичності. Тому в них відсутня системна проукраїнська візуалізація (наприклад, на каналі «Народна думка» (356К, 52.5М) — «Основные Мысли и Новости Украины и Украинцев в доступном формате»), яскраво ідентифікована заставка може вільно сусідити з переважно ідеологічно-нейтральними обкладинками відео та невиразним логотипом каналу.

3. Український контент просувається в різних жанрах. На сайті проекту «ТиДиви» представлено такі рубрики відео виключно українською мовою: розваги, музика, ігри, цікаве, суспільство і політика, подорожі, технології, влоги, буктуб, хобі та робота, спорт і їжа (<https://tydivy.com>). Зрозуміло, що серед найпопулярніших опинилися канали, пов'язані з культурою, передусім висвітлення минулого України «без прикрас і фальсифікацій» — «ім. Т. Г. Шевченка» (468К, 35,5М); «Історія Без Міфів» (220К, 12.7М), популяризація і сучасна стилізація традиційної народної культури, зокрема в міжнародному контексті — «Ніна-Україна / Nina-Ukraine» (115К, 12.328М).

Однак саме поняття «Україна» водночас ще не стало самодостатнім брендом. Наприклад, спеціалізований кулінарний канал «Ukrainian Homemade Dishes» має лише 27.2К підписників і 2.265М переглядів, позаяк один із найпопулярніших кулінарних каналів авторки з України Лілії Цвіт, відповідно, 416К і 42.435М, хоча він ідентифікується лише за мовою контенту та заголовків, а не за належністю страв до української національної кухні. Так само цікавим є й те, що спеціалізовані сільськогосподарські канали не набули поширення. Зокрема, підкреслено-патріотичний за своїм логотипом «Агролюбитель» налічує лише 4,72К підписників і нараховує 1.891М переглядів. Теоретично це мало би доводити високий рівень урбанізованості / модернізованості країни попри постійно актуальне серед професійного українського політикуму гасло «Україна – велика аграрна держава». Натомість це засвідчує лише відставання за рівнем розвитку та глибиною проникнення інформаційно-комунікаційної структури в сільській місцевості і переважання серед сільського населення осіб похилого віку. Натомість одним із найпопулярніших у групі «Хобі та робота» є україномовний канал без виразної ідентифікаційної символіки ІГОРА АНДРЕЙЧУКА (259К, 74.3М) про «корисні речі, які можна зробити своїми руками».

4. Спостерігаємо на YouTube не притаманну іншим дослідженим нами соціальним медіа в Україні тенденцію до *свідомого ухилення від ідентифікації з Україною або її спрощення*. Прикладом може слугувати канал «**DANIEL BOY**» (3.91М, 1 904М переглядів), який спеціалізується на зніманні роликів із життя старшокласників в інтер'єрах, підкреслено позбавлених етнонаціональної символіки, з персонажами, які розмовляють виключно російською, і велетенським написами на дошці цією ж мовою. Прикладом спрощення є відсутність належного рівня етнокультурної стилізації та мовної культури в дубляжі або українських версіях ТВ-програм. Або музичні пародії каналу «**Чоткий паца**» (4.69М, 800М), які часто представляють Україну майже в дусі сумнозвісного «малоросійства» (Є. Маланюк) радянських часів — у вигляді неуспішної малокультурної та зовні непривабливої провінції, з домінуючим розмовним суржилом. У цьому випадку вплив жанрових вимог не може вважатися вирішальним, адже маємо за приклад теж доволі таки популярний розважальний канал «**Василь**» (677К, 64.3М) з нормативною українською мовою і численними інтелектуальними ремінісценціями.

Ухилення від ідентифікації заторкує і інші за значущістю описані нами маркери — логотип та заставку. Поглянемо на доволі популярний музичний канал «**Golden Music UA**» (292К, 67.448М). Цей музичний лейбл, «який видає та продюсує пісні, відеокліпи та альбоми українських виконавців», попри україномовність текстів пісень і заголовків відео, використовує, уважаємо свідомо, ідеологічно-нейтральну заставку та логотип, що ніяк з українською ідентичністю не пов'язані (рис. 2).

Зрозуміло, що в такий спосіб з контенту видаляється його національно-культурна складова і він стає більш прийнятним для аудиторії «країн СНД», як висловлюється інфлюенсер Vanzai. Щоб зрозуміти комерційну привабливість подібної операції, наведемо такі цифри. В акаунті «найбільшого україномовного каналу» «Чоткий паца» в забороненому «Вконтакті» (https://vk.com/chotkiy_pasa) до вересня 2020 р. було 2 млн 168 тис. підписників, а в популярному в Україні акаунті у Facebook цього автора — лише 410 тис.

Справедливості ради зазначимо, що абсолютна більшість ресурсів, переглянутих нами в процесі аналізу джерельної бази YouTube-каналів українського походження, не спрямована на пряму профанацію української ідентичності, на відміну від численних роликів, на які ми постійно наштовхуємося в ТікТок. Винятком є деякі відео каналу «**Пелех**» (1.26М підписників, 318М переглядів). Для ТікТок і YouTube знято кілька роликів із вдягненим в українську поліційну форму невдахою (<https://www.youtube.com/watch?v=ltLMfQioHfU>), які перетворилися на занадто злу сатиру на «нову українську поліцію».

Для об'єктивності зазначимо, що контент з яскраво вираженою ідентичністю взагалі складно знайти на YouTube, який тяжіє до культурного космополітичного глобалізму. Ми не спостерігаємо його серед відео з найбільшою кількістю переглядів у Німеччині, США, Великій Британії, Індії, Індонезії за останні 24 години за версією «Noxinfluencer» (<https://www.noxinfluencer.com/youtube-video-rank/top-in-all-video-day>). Для Індії та особливо Індонезії притаманно, що відео з характерними національно-культурними прикметами (за винятком етнічних типажів) у цьому рейтингу перебувають у меншості.

5. *Наявний попит на український контент, зокрема з вищезначеної причини, не є задоволеним повною мірою.* З 10 відео, які найбільше переглядалися в Україні у 2020 р., згідно з даними самого Google (Тарасова та Качалін, 2020), 6 створено українськими авторами: два пародійні музичні кліпи на каналах «Сільрада» та «Чоткий Паца»; три відеOVERSII популярних на українському ТБ розважальних шоу та авторської програми «В гостях у Гордона», нарешті, відео з надзвичайно популярного влога-тревелого

колишнього ведучого української версії «Орел та Решка» Антона Птушкіна. Причому прямий зв'язок з Україною, на нашу думку, безпосередньо простежується лише в трьох випадках.

Серед ТОП-100 відео за кількістю підписників (цей варіант рейтингу вміщує найбільшу кількість саме авторських каналів), за версією компанії «Social Blade» (<https://socialblade.com/youtube/top/country/ua>), прямий зв'язок з Україною ми виявили лише в 5 каналів:

- «Маша та Ведмідь» (10.4М підписників, 4 448М переглядів);
- «Антон Птушкин» (4.99М підписників, 445М переглядів);
- «Чоткий Паца» (4.69М підписників, 800М переглядів);
- «Діма і машинки» (2.34М підписників, 821М переглядів);
- «З любов'ю до дітей — Дитячі пісні» (1.02М підписників, 971М переглядів).

В одному випадку йдеться про українського автора, у трьох — використання української мови, зокрема для дубляжу, лише в одному — про безпосередньо український контент.

Висновки. Тенденція до українізації суспільної свідомості під впливом як природних демографічних чинників, так і поступової активізації державної культурної політики, зіткнувшись із загальною глобалізацією та космополітизацією соціальних медіа, особливо помітною на орієнтованому на різновікову аудиторію YouTube, сформувала доволі прикметні особливості репрезентації української ідентичності. Незважаючи на постійне кількісне розширення Youtube-каналів українського походження, зокрема авторських, збільшення кількості їх підписників, створення українськими авторами контенту на експорт та відзначене нами врізноманітнення їх жанрової спрямованості, наявний попит на український контент не є задоволеним повною мірою. Топовим каналам притаманна тенденція до свідомого ухилення від ідентифікації з Україною або її спрощення в різноманітних формах (відмова від наочної демонстрації у відеороликах чи текстових посиланнях на зв'язок з Україною, застосування нейтральних логотипів і заставок каналів, використання суржику тощо).

Основними маркерами української ідентичності на YouTube ми вважаємо зміст контенту, відображений у заголовках відео, логотипи каналу або заставки, виконані в жовто-блакитній кольоровій гамі із використанням етнонаціональної символіки. Мову самодостатнім індикатором української ідентичності на YouTube не вважаємо.

Найуспішніше поєднання обох маркерів, судячи з кількості підписників і переглядів, спрацьовує на україномовних каналах, пов'язаних із культурою. Останні репрезентують, на нашу думку, фактичний, мовно-культурний рівень вітчизняної ідентичності приблизно половини тих, хто мешкає на території України. Комбінація заголовка/мови/логотипа для каналів суспільно-політичного спрямування не обов'язкова, адже вони є трансляторами формальної громадянсько-політичної ідентичності широкого кола україно-, російсько- та двомовних українців, що підтверджується коментарями до їхніх відео. Етнонаціональна ідентичність, сконцентрована навколо гасла «Україна понад усе», не спрацьовує як бренд і не знаходить масової підтримки аудиторії на авторських каналах.

Цікавим і не до кінця дослідженим для нас є питання кореляції між часом створення авторського каналу та змінами в державній культурній політиці. У попередніх публікаціях нами висунута гіпотеза про те, що соціальні медіа ефективно переймають функції «лагідної українізації» за каденції В. Зеленського. Хоча частина успішних авторських каналів дійсно створена після 2019 р., інша частина офіційно заснована значно раніше.

Бібліографічний список

- 5 Канал, 2021. «Батько наш – Бандера»! Ми їх знайшли! Хто почав флешмоб, що підпалив Московію. [онлайн] Доступно: <[youtube.com/watch?v=Ojm9UD9djTg&t=54s](https://www.youtube.com/watch?v=Ojm9UD9djTg&t=54s)> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Дутчак, А., 2017. Сучасний стан та перспективи українськомовних каналів на сервісі Youtube. *Образ*, 4, с.122–129.
- Жиленко, Д., 2020. Як змінилося користування мобільними застосунками за 5 років: соцмережі та месенджери. *KANTAR Україна*. [онлайн] Доступно: <<https://tns-ua.com/news/yak-zminilosya-koristuvannya-mobilnimi-zastosunkami-za-5-rokiv-sotsmerezhi-ta-mesendzheri>> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Жиленко, Д., 2021. Рейтинг популярних сайтів за серпень 2021. *KANTAR Україна*. [онлайн] Доступно: <tns-ua.com/news/rejting-populyarnih-saytiv-za-serpen-2021> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Кинціл, Р. и Пейван, М., 2019. *Стримпанки. YouTube и бунтари, изменившие медиаиндустрию*. Пер. с англ. Д. Мальцев. Москва: Азбука-Аттикус.
- Кислюк, К.В., 2018. *Українська культура 1 чверті ХХІ ст.: повороти модернізаційних перетворень*. Київ: Кондор.
- Міщенко, М., 2021. Україна не Росія. В очікуванні дива. *Українській інтерес*, [онлайн] 14 жовтня. Доступно: <uain.press/articles/ukrayina-ne-rosiya-v-ochikuvanni-diva-1470806> [Дата звернення 25 жовтня 2021].
- Разумков Центр, 2021. 30 років незалежності: які здобутки і проблеми зростання бачать українці й на що сподіваються у майбутньому (липень-серпень 2021р.). *Разумков Центр*, [онлайн] 20 серпня. Доступно: <<https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/30-rokiv-nezalezhnosti-i-aki-zdobutky-i-problemy-zrostannia-bachat-ukrainsi-i-na-shcho-spodivaiutsia-u-maibutnomu>> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Ревун, Т., 2021. YouTube контент на експорт. *Google. Офіційний блог – Google Ukraine*, [онлайн] 24 березня. Доступно: <ukraine.googleblog.com/2021/03/youtube.html> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Тарасова, М. та Качалін, Є., 2020. Що дивилися в Україні на YouTube в 2020 році. *Google. Офіційний блог – Google Ukraine*, [онлайн] 1 грудня. Доступно: <ukraine.googleblog.com/2020/12/youtube-2020.html> [Дата звернення 10 жовтня 2021].
- Темнова, Л.В. и Лапшина, А.К., 2021. Динамика видеопредпочтений российской молодежи (на примере видеохостинга YouTube). *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология*, 21(1), с.110–123. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-1-110-123>
- Alexa.com, 2021. The top 500 sites on the Web. *Alexa Internet*. [online] Available at: <[alexa.com/topsites](https://www.alexa.com/topsites)> [Accessed 10 October 2021].
- Auxier, B. and Anderson, M., 2021. Social Media Use in 2021. *Pew Research Center*, [online] April 7. Available at: <[pewresearch.org/internet/2021/04/07/social-media-use-in-2021](https://www.pewresearch.org/internet/2021/04/07/social-media-use-in-2021)> [Accessed 10 October 2021].
- Balleys, C., Millerand, F., Thoër, Ch. and Duque, N., 2020. Searching for Oneself on YouTube: Teenage Peer Socialization and Social Recognition Processes. *Social Media + Society*, [online] 6(2). Available at: <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305120909474>> DOI: <https://doi.org/10.1177/2056305120909474> [Accessed 7 October 2021].
- Gitanjali, R., 2020. Authenticity v/s Glocalization as Represented in the Digital Platforms: A Study on the Food Culture with Special Reference to Tripura. *Rupkatha Journal on*

- Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(5), pp.1–35. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s17n7
- Kemp, S., 2021. Digital 2021 July global statshot report. *Datareportal*, [online] 21 July. Available at: <datareportal.com/reports/digital-2021-july-global-statshot> [Accessed 5 October 2021].
- Malmberg, M. and Pantti, M., 2020. Migrant Youths and YouTube Entertainment: Media Participation in Post-Migrant Finland. *Culture Unbound*, 12(2), pp.275–292. DOI: <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.20200527b>
- Mancinas-Chavez, R. Ledezma-Lopez, V. and Ruiz-Alba, N., 2021. Youth and technological tools to preserve minority cultural identities. *Revista Prisma Social*, 34, pp.187–207.
- O’Hagan, L.A., 2021. «Rory played the greens, not the blues»: expressions of Irishness on the Rory Gallagher YouTube channel. *Irish Studies Review*, 29(3), pp.348–369. DOI: <https://doi.org/10.1080/09670882.2021.1946919>
- Rosida, I. and Azwar, M., 2021. YouTube as a new culture in Indonesia: The construction of gender role in the lens of the circuit of culture. *International Journal of Media and Information Literacy*, 6(1), pp.182–192. DOI: 10.13187/ijmil.2021.1.182 www.ejournal46.com
- Tovares, A.V., 2019. Negotiating «Thick» Identities through «Light» Practices: YouTube Metalinguistic Comments about Language in Ukraine. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 38(4), pp.459–484. DOI: <https://doi.org/10.1515/multi-2018-0038>
- Villacampa-Morales, E., Fedele, M. and Aran-Ramspott, S., 2021. YouTubers between postfeminism and popular feminism: Dulceida’s and Yellow Mellow’s construction and performance of gender identity. *Revista Mediterranea de Comunicacion. Mediterranean Journal of Communication*, 12(2), pp.117–130. DOI: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.19602>
- YouTube, 2021. YouTube has over 2 billion monthly logged-in users. *YouTube official Blog*. [online] Available at: <blog.youtube/press> [Accessed 5 October 2021].

References

- 5 Kanal, 2021. «Batko nash – Bandera»! My yikh znaishly! Khto pochav fleshmob, shcho pidpalyv Moskoviiu [«Our father is Bandera»! We found them! Who started the flash mob that set fire to Moskoviiu]. [video online] Available at: <[youtube.com/watch?v=Ojm9UD9dTg&t=54s](https://www.youtube.com/watch?v=Ojm9UD9dTg&t=54s)> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).
- Alexa.com, 2021. The top 500 sites on the Web. *Alexa Internet*. [online] Available at: <alexa.com/topsites> [Accessed 10 October 2021].
- Auxier, B. and Anderson, M., 2021. Social Media Use in 2021. *Pew Research Center*, [online] April 7. Available at: <[pewresearch.org/internet/2021/04/07/social-media-use-in-2021](https://www.pewresearch.org/internet/2021/04/07/social-media-use-in-2021)> [Accessed 10 October 2021].
- Balleys, C., Millerand, F., Thoër, Ch. and Duque, N., 2020. Searching for Oneself on YouTube: Teenage Peer Socialization and Social Recognition Processes. *Social Media + Society*, [online] 6(2). Available at: <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305120909474>> DOI: <https://doi.org/10.1177/2056305120909474> [Accessed 7 October 2021].
- Dutchak, A., 2017. Suchasnyi stan ta perspektyvy ukrainskomovnykh kanaliv na servisi Youtube [Current status and prospects of Ukrainian-language Youtube channels]. *Obraz*, 4, pp.122–129. (in Ukrainian).
- Gitanjali, R., 2020. Authenticity v/s Glocalization as Represented in the Digital Platforms: A Study on the Food Culture with Special Reference to Tripura. *Rupkatha Journal on*

- Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(5), pp.1–35. DOI: 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s17n7
- Kemp, S., 2021. Digital 2021 July global statshot report. *Datareportal*, [online] 21 July. Available at: <datareportal.com/reports/digital-2021-july-global-statshot> [Accessed 5 October 2021].
- Kintsl, R. and Peyvan, M., 2019. *Strimpanki. YouTube i buntari, izmenivshie mediaindustriyu* [*Streampanks. YouTube and the rebels that changed the media industry*]. Transl. from English by D. Maltsev. Moskva: Azbuka-Attykus. (in Russian).
- Kysliuk, K.V., 2018. *Ukrainska kultura I chverti XXI st.: povoroty modernizatsiinykh peretvoren* [*Ukrainian culture of the 1st quarter of the XXI century: turns of modernization transformations*]. Kyiv: Kondor. (in Ukrainian).
- Malmberg, M. and Panti, M., 2020. Migrant Youths and YouTube Entertainment: Media Participation in Post-Migrant Finland. *Culture Unbound*, 12(2), pp.275–292. DOI: <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.20200527b>
- Mancinas-Chavez, R. Ledezma-Lopez, V. and Ruiz-Alba, N., 2021. Youth and technological tools to preserve minority cultural identities. *Revista Prisma Social*, 34, pp.187–207.
- Mishchenko, M., 2021. Ukraina ne Rosiia. V ochikuvanni dyva [Ukraine is not Russia. In anticipation of a miracle]. *Ukrainian interest*, [online] October 14. Available at: <uain.press/articles/ukrayina-ne-rosiya-v-ochikuvanni-diva-1470806> [Accessed 25 October 2021]. (in Ukrainian).
- O’Hagan, L.A., 2021. «Rory played the greens, not the blues»: expressions of Irishness on the Rory Gallagher YouTube channel. *Irish Studies Review*, 29(3), pp.348–369. DOI: <https://doi.org/10.1080/09670882.2021.1946919>
- Razumkov Centre, 2021. 30 rokiv nezalezhnosti: yaki zdobutky i problemy zrostannia bachat ukraintsi y na shcho spodivaiutsia u maibutnomu (lypen-serpen 2021r.). [30 years of independence: what achievements and problems of growth Ukrainians see and what they hope for in the future (July-August 2021)]. *Razumkov Centre*, [online] 20 August. Available at: <<https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/30-rokiv-nezalezhnosti-iaki-zdobutky-i-problemy-zrostannia-bachat-ukraintsi-i-na-shcho-spodivaiutsia-u-maibutnomu>> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).
- Revun, T., 2021. YouTube kontent na eksport [YouTube content for export]. *Google. Official Blog – Google Ukraine*, [online] 24 March. Available at: <ukraine.googleblog.com/2021/03/youtube.html> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).
- Rosida, I. and Azwar, M., 2021. YouTube as a new culture in Indonesia: The construction of gender role in the lens of the circuit of culture. *International Journal of Media and Information Literacy*, 6(1), pp.182–192. DOI: 10.13187/ijmil.2021.1.182 www.ejournal46.com
- Tarasova, M. and Kachalin, Ye., 2020. Shcho dyvylysia v Ukraini na YouTube v 2020 rotsi [What has been watched in Ukraine on YouTube in 2020]. *IGoogle. Official Blog – Google Ukraine*, [online] 1 December. Available at: <ukraine.googleblog.com/2020/12/youtube-2020.html> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).
- Temnova, L.V. and Lapshyna, A.K., 2021. Dinamika videopredpochteniy rossiyskoy molodezhi (na primere videokhostinga YouTube) [The dynamics of video preferences of the Russian youth (on the example of YouTube)]. *RUDN Journal Of Sociology*, 21(1), pp.110–123. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-1-110-123> (in Russian).

- Tovares, A.V., 2019. Negotiating «Thick» Identities through «Light» Practices: YouTube Metalinguistic Comments about Language in Ukraine. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 38(4), pp.459–484. DOI: <https://doi.org/10.1515/multi-2018-0038>
- Villacampa-Morales, E., Fedele, M. and Aran-Ramspott, S., 2021. YouTubers between postfeminism and popular feminism: Dulceida's and Yellow Mellow's construction and performance of gender identity. *Revista Mediterranea de Comunicacion. Mediterranean Journal of Communication*, 12(2), pp.117–130. DOI: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.19602>
- YouTube, 2021. YouTube has over 2 billion monthly logged-in users. *YouTube official Blog*. [online] Available at: <blog.youtube/press> [Accessed 5 October 2021].
- Zhylenko, D., 2020. Yak zminylosia korystuvannya mobilnymi zastosunkamy za 5 rokiv: sotsmerezhi ta mesendzhery [How has the use of mobile applications changed in 5 years: social networks and messengers]. KANTAR Ukraine. [online] Available at: <<https://tns-ua.com/news/yak-zminilosya-korystuvannya-mobilnimi-zastosunkami-za-5-rokiv-sotsmerezhi-ta-mesendzheri>> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).
- Zhylenko, D., 2021. Reitynh populiarnykh saitiv za serpen 2021 [Ranking of popular sites for August 2021]. KANTAR Ukraine. [online] Available at: <tns-ua.com/news/reityng-populyarnih-saytiv-za-serpen-2021> [Accessed 10 October 2021]. (in Ukrainian).

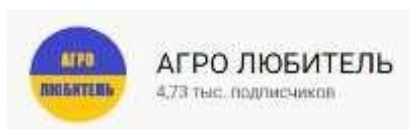


Рис. 1. Зразок проукраїнського логотипу Youtube-каналу



Рис. 2. Зразок нейтрального логотипу Youtube-каналу

Стаття надійшла до редакції 05.11.2021.

К. Kysliuk

THE FEATURES OF THE REPRESENTATION OF UKRAINIAN IDENTITY ON AUTHOR'S YOUTUBE-CHANNELS

In the article has been identified five features of the representation of Ukrainian identity on the author's YouTube channels as social media. The broad culturological context of the studied phenomenon has been shown, in which the tendency to Ukrainianization of public consciousness under the influence of demographic factors and state cultural policy intersects with globalization and cosmopolitanization of social medias. In the article has been made the qualitative content analysis of the videos, sounds, texts, comments on author's Youtube-channels from Ukraine with more than 100 k subscribers in: a) the most popular trends and individual videos in the Ukrainian segment of YouTube from the official Google blog; b) TOP-100 Ukrainian YouTube channels according to the company Social Blad; e) all thematic sections of specific Ukrainian-language content, organized by the TiDiva project (<https://tydyvy.com>). Certain combinations of the visual and textual markers has been

correlated which one of three levels – civil-political, linguistic-cultural or ethnonational of Ukrainian identity, in classical sense of the self-association with a particular community.

The main tags of identity — video titles, special channel logo and screensaver (yellow and blue colors, national symbols) on YouTube video have been defined. The language has been called as not a self-sufficient indicator of Ukrainian identity.

Examples of successful functioning of these indicators on Ukrainian-language channels related to culture are demonstrated. It has been shown that the headline / language / logo combination was not required for socio-political channels, as they were translators of the formal civic identity of a wide range of Ukrainians, as evidenced by comments to their videos. It has been studied that the ethno-national identity, centered around the slogan «Ukraine above all», did not work as a brand and had not a mass support of the audience on the author's channels.

The problem of evasion of top channels from the obvious connection with Ukraine has been emphasized.

Key words: *identity, media, culture, social media, Ukrainian culture, YouTube.*

УДК 379.8

Є. О. Короленко

ІНДУСТРІЯ ДОЗВІЛЛЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19: АНТИКРИЗОВІ РІШЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Дозвілля соціуму часто трактується в контексті наявності вільного часу для його реалізації. Процес реалізації культурних потреб сучасної молоді зумовлює контекст індивідуалізації вибору форм дозвіллевої діяльності. Проте з початком пандемії covid-19, представники різних соціальних групувань та саме івент-агенції зіткнулись не лише з потребою сублімації депресивних станів та вигорання, але і з пошуками нових форм дозвіллевої діяльності в умовах карантинних обмежень. Встановлено, що переважна більшість молоді в умовах карантинних обмежень обрала для себе пасивне дозвілля. За умов карантинних обмежень в найменш вигідній позиції опинились такі сегменти індустрії дозвілля: це міжнародні конференції, форуми, виставки.

Визначено головні шляхи вирішення проблем карантинних обмежень для івент-індустрії. Карантин прискорив колаборацію онлайн- та офлайн-форматів, і в майбутньому це зробить галузь дозвілля більш прогресивною з точки зору використання діджитал-рішень.

Ключові слова: *івент-індустрія, дозвілля, он-лайн простір, коронавірус, пандемія.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-72-78

Постановка проблеми. Одними із перших сутність та наслідки карантинних обмежень відчули на собі заклади культури та галузі освітньої діяльності, що пов'язано з орієнтацією процесу на наявність аудиторії та можливість живого спілкування. Тож в умовах пандемії, у галузі культури суттєво посилюється питання деактуалізації. Проте навіть в умовах суворих обмежень, низка культурних проєктів не припинила свого функціонування, інтегрувавши свою діяльність в он-лайн простір з поступовою

подальшою адаптацією до нових викликів, котрі наразі не піддаються аналітиці. Відтак виникає потреба аналізу трансформації культурної індустрії в умовах нової реальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В умовах сьогодення, івент-індустрія стає частиною звичного життя усіх соціальних груп, адже орієнтується на різні запити та можливості. Дослідженням особливостей івент-індустрії України присвячені роботи В.М. Мисика (Мисик, 2020), Н. М. Пономарьової, Я. В. Попової, О. В. Поправко (Поправко, 2018), Г. Л. Тульчинського, О. А. Хитрової (Хитрова та Харитоновна, 2018), П. А. Шагайда та ін. Окремі питання становлення та розвитку креативного сектору економіки, з яким тісно пов'язана та будується на його основі івент-індустрія в Україні, розкрито у працях С. А. Давимуки та Л. І. Федулової (Давимука та Федулова, 2017), Т. В. Поснови, А. В. Холодницької, С. Д. Щеглюк та ін. О. А. Карпюк, А. О. Сигнаєвська (Карпюк та Сигнаєвська, 2016), В. О. Ключковська (Ключковська та Ключковський, 2019). Оскільки Пандемія covid-19 торкнулась усіх сфер життя та діяльності людини. Не є виключенням і індустрія дозвілля. Відтак, виникає потреба аналізу культурно-дозвілдової індустрії через призму ковід-кризи та ковід-стресу соціуму. Мета нашого дослідження полягає у спробі визначення сучасного стану івент-індустрії в умовах кризового існування під час пандемії covid-19.

Виклад основного матеріалу дослідження. Превентивні заходи щодо поширення нового вірусу Covid-19 є жорсткими і непередбачуваними для всього людства. До них відносяться: обов'язковий масковий режим; ізоляція вдома у разі будь-яких симптомів хвороби; закриття кордонів для авіа та транспортного сполучення; заборона масових заходів та ін. (залежно від країни). Це лише основні обмеження, які використовує влада для запобігання поширенню страшного вірусу. Так, частково уповільнити поширення хвороби вдалося, але це єдиний позитивний наслідок для людства, адже почала занепадати економіка, збільшилася кількість безробітних, також з'явився новий діагноз – так званий «Covid-стрес», яким почали страждати люди під час самоізоляції, адже були приречені «сидіти в чотирьох стінах» та відмовитися від живого спілкування з навколишнім світом.

Карантинні обмеження та вимушене соціальне дистанціювання стало катализатором темпів цифровізації усіх галузей людської діяльності. Не є виключенням і сфера дозвілля, котра за час пандемії також набула характеру дистанційності, орієнтованості на життя в умовах карантину довше, ніж це можливо було спрогнозувати на початку пандемії.

На тлі загальної рецесії, протягом 2020 року не лише в Україні, але і у всьому світовому культурному просторі спостерігається різке падіння прибутковості індустрії розваг. Порівняно з 2019 роком, фінансові витрати на дозвілля знизилися на 5,6 % (більше 120 млрд. дол. США в абсолютному виявленні). Масштабність цих збитків підтверджується порівнянням з попередньою фінансовою кризою 2008 року, де фінансові збитки індустрії становили падіння витрат на дозвілля лише на 3%.

Економічні збитки нанесені карантинними обмеженнями резонуватимуть у світовому фінансовому просторі протягом декількох років, адже наразі неможливо говорити про повне відновлення сфер послуг, зокрема і івент-індустрії. Як і в усій економічній галузі, кризові сегменти індустрії розваг розподілені не рівномірно, адже найбільші збитки понесли компанії, змушені повністю припинити свою діяльність через пандемію коронавірусу. Перш за все, до таких належать івент-агенції, котрі спеціалізуються на організації живих концертів, кінопоказів, галузевих виставок. Такі тенденції сприяли, серед іншого, трансформації низки сегментів індустрії дозвілля в діджитал простір. Яскравим прикладом є касові збори та підписка на канали відео-контенту, об'єми споживання трафіку мобільного інтернету, адже з 2019 року

смартфони поступово займають лідерську позицію, як індивідуальний пристрій не лише для доступу в інтернет, але для побудови власного дозвіллевого простору. Так, наявність карантинних обмежень за останні роки суттєво каталізувала цінність медійних он-лайн розваг.

До сегментів дозвілля, котрим, можливо, карантин дався найскладніше, можна віднести фестивальний рух, адже такі масштабні події потребують достатньо тривалого часу на підготовку, а відтак, їх скасування є великим фінансовим ризиком. Тому, більшість організаторів масштабних івер-заходів на початку карантинних обмежень зайняли позицію очікування, сподіваючись на швидке повернення звичного режиму. Проте низка компаній пішли більш вигідним шляхом, здійснивши спробу он-лайн інтеграції івент-заходів. Розглянемо наочний приклад: за три тижні до запуску, фестиваль соціальних інновацій та сучасної музики Plan B у місті Харкові, було перенесено на жовтень, з одночасною підготовкою проведення заходу в он-лайн режимі «На карантині з Plan B». З метою антикризового плану та потреби збереження актуальності в індустрії, було започатковано серію он-лайн подій розважального характеру. Оскільки соціальні обмеження пандемії спричинили активізацію соціальних інновацій, котрі знайшли соціальну реакцію, каталізувавши хвилю громадської активності, з'явилися нові проєкти та ініціативи. Так, в рамках діяльності он-лайн заходів «На карантині з Plan B», відбувалось знайомство широких мас глядацької аудиторії з творчістю молодих та перспективних українських музикантів, діджеїв, мистецьких реформаторів та спікерів дотичних актуальним проблемам соціокультурних та політичних умов сьогодення. Попри загальні тенденції пріоритетності офлайн івентів, онлайн формат знайшов свою сталу аудиторію, а відтак, можливою є гіпотеза, що навіть із завершенням карантину хвиля онлайн не спадатиме, а навпаки сприятиме створенню нових більш зручних інтегрованих івентів. Прикладом пошуку таких форм є команда Plan B, де фахівцями тестуються та впроваджуються різні можливості онлайн-івентів: стрімінг, рейви для галузевих дискурсів, воркшопи та такі масштабні заходи, як фестиваль «Make Music Day Україна». Такі альтернативні рішення є безумовним фактором розширення глядацької аудиторії, а відтак відбувається і збільшення попиту на продукт, адже кожна трансляція спільноти Plan B збирає понад 15 тисяч осіб зацікавленої аудиторії. Попри збільшення попиту, впровадження он-лайн івентів містить і економічно позитивний аспект, адже дистанційні заходи потребують значно меншого фінансування, а тому виникає можливість більших інвестицій в рекламу івентів. Таким чином, кризовий аспект фінансування івент індустрії спонукає організаторів до пошуку креативних рішень та оптимізації ціноутворення.

Зниження фінансових можливостей споживача культурної індустрії, в свою чергу сприяє і загостренню конкуренції на івент-ринку, адже в умовах ковід-стресу, переважна кількість пересічних громадян позбавлена можливості фінансування власного дозвілля.

Так, переважна більшість дозвіллевої діяльності молоді в умовах карантинних обмежень – пасивне дозвілля:



Рис. 1. Дозвілля в рамках карантинних обмежень

Зростання конкуренції та зменшення платоспроможності споживачів, спричиняє організаційські складнощі щодо залучення учасників івент-заходів, котрі належать до топ-сегменту, адже їхній графік стає більш щільним, а фінансові ризики набувають характеру непередбачуваних. Проте така ситуація впливає на розвиток локальних спільнот та пошуку нових формат он-лайн івентів.

Якщо для переважної більшості установ завершення карантинних обмежень – зелене світло для роботи, то з івент-індустрією ситуація набагато складніша. Важко сказати, як довго у людей буде спрацьовувати захисний механізм. Перший час страшно збиратися великими групами, наразі гострим є питання вакцинації. Переважна більшість масштабних фестивалів було перенесено на 2021–2022 рік, деякі з них, були успішно проведені в період ковідного міжвенного падіння, наприклад Atlas Weekend.

Втім питання є гострим і для заходів дрібнішого і локального рівня: корпоративів, виставок, форумів, семінарів. VoxUkraine назвав креативні і культурні індустрії дуже вразливими перед обличчям нової кризи 2020 року. У своєму дослідженні вони показали, що 27% підприємців ніяк не можуть перенести свій бізнес в онлайн. А тільки за перші два тижні продажі і замовлення скоротилися вдвічі. Виявилось, що креативний івент ринок в Україні виявився просто замороженим. Складності додає факт невідомості, скільки часу ситуація залишиться нестабільною. Сервіс Google Trends допомагає побачити динаміку запитів, які люди шукають в мережі. Ми вибрали для аналізу запит “оренда залу”, тому що це безпосередньо пов’язано з організацією івенту і відображає реальні наміри його провести. З середини березня попит почав різко падати, а вже з 22 по 28 березня він уже дорівнював нулю. Всі боялися ризикувати і замовляти залу для заходів під час карантину. Найбільша кількість запитів за весь період ізоляції по Україні – 16 запитів, що дуже мало. За минулий рік подібні «застой» траплялися тільки в кінці червня 2019 і на період новорічних свят. Але через кілька днів динаміка завжди йшла вгору. Відсутність попиту на оренду залів протягом двох місяців – це аномальна ситуація, яка відображає негативні зміни в галузі проведення івентів.

За умов карантинних обмежень в найменш вигідній позиції опинилися такі сегменти індустрії дозвілля: це міжнародні конференції, форуми, виставки. В період обмеження авіа-перельотів та закриття кордонів, учасники цих заходів не мали

фізичної можливості дістатись до локації івенту. Перенесення ж подібних подій суто в он-лайн формат ризикує перетворенням заходу в звичайну лекцію спікера.

Відтак для івент-індустрії існує три шляхи вирішення проблем карантинних обмежень: повне скасування запланованих заходів, як наслідок вихід з ринку івент-послуг, перенесення заходів на невизначений термін, інтеграція діяльності в он-лайн простір.

Заборона проведення масових заходів каталізувала загальні пошуки альтернативних рішень реалізації івент-проектів. Найбільш вигідним в цьому контексті є інтегрований, або он-лайн формат. Таким чином, своє почесне місце в житті людей та всезагальне визнання одержали технології спілкування в реальному часі. Можливості, які надає діяльність он-лайн, є визнано корисними не лише в умовах самоізоляції, але і в традиційному режимі. За період карантину було успішно реалізовано низку он-лайн проектів, завдячуючи саме дистанційній роботі та комунікаціям.

Яскравим прикладом цього можна визначити співпрацю між UCL і командою Mercedes Formula 1. Разом вони розробили нові апарати для штучного дихання, щоб допомогти пацієнтам з Covid-19, в неймовірно швидкий час. Проєкт зайняв всього 100 годин, здебільшого складався з онлайн-зустрічей – від задумки і до виробництва першого пристрою. Ці ж механізми можна успішно впроваджувати і в роботу івент агентства. Настав час переглянути бізнес-процеси. Всі нововведення на час карантину повинні зберігатися і після повернення до звичайного режиму.

Висновки та подальші перспективи. Економічна наука інтегрує в усі галузі послуг термін «ефект пружини», котрий свідчить про те, що зменшення попиту на ті, чи інші послуги зумовлює «стискання пружини», і навпаки при зміні умов в бік зростання побуту, пружина розтягується. В контексті нашого дослідження цей феномен можливо пояснити таким чином: втома соціуму від буденностей самоізоляції та стресів пов'язаних з пандемією, зумовлює тяжіння до створення психологічно комфортного святкового середовища. Важливим фактором є і те, що закладання бюджетів компаній та їхнє планове інвестування у сферу дозвілля та розваг відбувалось на рубежі 2019–2020 років, активна ж фаза карантинних обмежень припадає на березень 2020. Відтак фінансові активи заплановані на організацію івент-заходів перебували у стані заморозки, що спричинило обобічно вигідну потребу альтернативних рішень для проведення заходів. Не залишається поза увагою і внесок в індустрію державних структур, адже в умовах кризового існування, понад половина підприємств потребують додаткових економічних дотацій. Незважаючи на поступове зняття обмежень, котре пов'язане з масовою вакцинацією людей у вьому світі, ми розуміємо, що час для проведення масових заходів з великою кількістю учасників поки не настав. Карантин прискорив колаборацію онлайн- та офлайн-форматів, і в майбутньому це зробить галузь дозвілля більш прогресивною з точки зору використання діджитал-рішень. Проте стійкою залишається думка про те, що немає нічого кращого особистої зустрічі. Тепер організатори, експоненти, спонсори і, що найбільш важливо, відвідувачі переоцінюють кожен майбутній захід не тільки як ризик для здоров'я, але і як величезний фінансовий ризик. Онлайн-сектор стрімко розвивався в останні роки, тепер він міцно утвердився і в галузі дозвілля міської молоді. Для організаторів та споживачів виникає завдання– розвивати новий напрям за допомогою передових технологій, а також інших підходів в залученні аудиторії та змін у свідомості як організаторів, так і учасників.

Бібліографічний список

- Давимука, С.А. та Федулова, Л.І., 2017. *Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови*. Львів: Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долишнього НАН України.
- Карпюк, О.А. та Сингаєвська, А.О., 2016. Event-менеджмент в туристичній галузі: світовий досвід та перспективи для України. В: І.В. Саух, ред. *Актуальні проблеми, сучасний стан та перспективи розвитку індустрії туризму в Україні та Польщі*: матеріали XIX Міжнар. наук.-практич. конф., м. Житомир, 22-23 жовтня 2015 р. Житомир: ЖФ КІБІТ. С. 39-42.
- Клочковська, В.О. та Клочковський, О.В. 2019. Стан та перспективи розвитку подієвого туризму у Вінницькій області. *Економіка і організація управління*, 1, с.110-115. DOI: <https://doi.org/10.31558/2307-2318.2019.1.12>
- Мисик, В.М., 2020. Концептуальна модель побудови і використання івент-менеджменту в управлінні підприємством. *Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення та проблеми розвитку*, 2(1), с.29-36. DOI: <https://doi.org/10.23939/smeu2020.01.029>
- Поправко, О.В., 2018. Івент-менеджмент: сутність і перспективи розвитку в Україні. В: Р.В. Морозов, ред. *Сучасний менеджмент: проблеми та перспективи розвитку*: матеріали III Всеукр. наук.-практ. інтернет-конференції, м. Херсон, 21 травня 2018 р. Херсон: Херсонський державний аграрний університет, с.95-97.
- Хитрова, О.А. та Харитонова, Ю.Ю., 2018. Стан і тенденції розвитку івент-менеджменту в Україні. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Економіка і менеджмент*, 30, с.27-31.

References

- Davymuka, S.A. and Fedulova, L.I., 2017. *Kreatyvnyi sektor ekonomiky: dosvid ta napriamy rozbudovy* [Creative sector of the economy: experience and directions of development]. Lviv: Dolishny Institute of Regional Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).
- Karpiuk, O.A. and Synhaievska, A.O., 2016. Event-menedzhment v turystychnii haluzi: svitovyi dosvid ta perspektyvy dlia Ukrainy [Event management in the tourism industry: world experience and prospects for Ukraine]. In: ed. I.V. Saukh. *Actual problems, current state and prospects of development of the tourism industry in Ukraine and Poland*: materials of the XIX International scientific and practical conference, Zhytomyr, October 22-23, 2015. Zhytomyr: ZhF KIBIT, pp.39-42. (in Ukrainian).
- Khytrova, O.A. and Kharytonova, Yu.Iu., 2018. Stan i tendentsii rozvytku ivent-menedzhmentu v Ukraini [The state and trends in the development of event management in Ukraine]. *International Humanitarian University Herald. Economics and Management*, 30, pp.27-31. (in Ukrainian).
- Klochkovska, V.O. and Klochkovskyi, O.V. 2019. Stan ta perspektyvy rozvytku podiiivoho turyzmu u Vinnytskii oblasti [Status and prospects of development of event tourism in Vinnitsa region]. *Economics and organization of management*, 1, pp.110-115. DOI: <https://doi.org/10.31558/2307-2318.2019.1.12> (in Ukrainian).
- Mysyk, V.M., 2020. Conceptual model of construction and use of event management in enterprise management. *Management and Entrepreneurship in Ukraine: stages of formation and problems of development*, 2(1), pp.29-36. DOI: <https://doi.org/10.23939/smeu2020.01.029> (in Ukrainian).
- Popravko, O.V., 2018. Ivent-menedzhment: sutnist i perspektyvy rozvytku v Ukraini [Event management: essence and prospects of development in Ukraine]. In: R.V. Morozov, ed. *Modern management: problems and prospects of development*: materials of the III All-

Ukrainian scientific and practical Internet conference, Kherson, May 21, 2018.
Kherson: Kherson state agricultural university, pp.95-97. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.12.2021.

Ye. Korolenko

LEISURE INDUSTRY IN THE CONVENTION OF THE COVID-19 PANDEMIC: ANTI-CRISIS SOLUTIONS AND PROSPECTS

The leisure of society is often interpreted in the context of the availability of free time for its implementation. The process of realization of cultural needs of modern youth determines the context of individualization of the choice of forms of leisure activities. However, with the onset of the covid-19 pandemic, representatives of various social groups and event agencies were faced not only with the need to sublimate depression and burnout, but also to seek new forms of leisure activities in quarantine restrictions.

It was found that the vast majority of young people in quarantine restrictions have chosen passive leisure. Under the conditions of quarantine restrictions, the following segments of the leisure industry were in the least favorable position: international conferences, forums, and exhibitions.

The main ways to solve the problems of quarantine restrictions for the event industry are identified. Quarantine has accelerated the collaboration of online and offline formats, and in the future this will make the leisure industry more progressive in terms of the use of digital solutions.

The ban on holding mass events catalyzed the general search for alternative solutions for the implementation of event projects. The most advantageous in this context is the integrated or online format. Thus, real-time communication technologies have received their place of honor in people's lives and universal recognition. The opportunities provided by online activities are recognized as useful not only in self-isolation, but also in the traditional mode. During the quarantine period, a number of online projects were successfully implemented, thanks to remote work and communications.

Key words: event industry, leisure, online space, coronavirus, pandemic.

УДК 930.85(477)''10/11'':929Давид Ігоревич

Ю. М. Нікольченко

«ПОВІСТЬ ВРЕМЕННИХ ЛІТ» ПРО МІНЛИВУ ДОЛЮ ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗЯ ДАВИДА ІГОРЕВИЧА

У статті досліджені повідомлення «Повісті временних літ» на предмет з'ясування обставин, пов'язаних з життям і діями волинського князя Давида Ігоревича у контексті історії і культури Русь-України на зламі XI–XII ст. У процесі її підготовки опрацьована «Повість временних літ» як базове джерело студій та історіографія проблеми.

Визначена мінлива доля Давида Ігоревича у драматичних подіях на давньоруських землях, пов'язаних з конфліктом між ним і старшими Ярославичам та їх сином за володіння волинськими землями.

У статті оприлюднений особистий погляд автора на обставини трагічної події – осліплення теребовльського князя Василька Ростиславича у 1097 р. та участь у цьому злочині Давида Ігоревича, який мав об'єктивні причини боротися за свої династичні права, коли старші Ярославичі привласнили волинські землі, що належали його батькові – Ігорю Ярославичу.

Ключові слова: Русь-Україна, «Повість временних літ», волинський князь Давид Ігоревич, феодалні конфлікти, мінлива доля, Погориння, Дорогобуж.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-78-87

Постановка проблеми. Ця стаття має довгу історію. Все почалося з праць автора 70-х–80-х років, присвячених багаторічним археологічним, історичним та культурологічним дослідженням літописного Дорогобужа – міста, яке в X–XIII ст. було головним адміністративно-політичним центром Погориння – удільного князівства на волинських землях Київської Русі. На означеному науковому ґрунті були написані монографії «Літописний Дорогобуж в період Київської Русі. До історії населення Західної Волині в X–XIII століттях» (Прищеп та Нікольченко, 1996) та «Культура населення Погориння X–XIII століть за матеріалами літописного Дорогобужа» (Нікольченко, 1998).

У середині 1990-х років автор розпочав кропітку працю над життєписом онука великого київського князя Ярослава Володимировича Мудрого – Давида Ігоревича, князівства якого у Дорогобужі було тривалим але мінливим. Результатом цієї праці став розділ «Давид Ігоревич: «князь-пірат» чи «герой свого часу»» у колективній монографії «Історичні постаті України: проблеми і пошуки» (Нікольченко, 2003, с.16–29). Разом з тим, у наступні роки продовжувався пошук та опрацювання матеріалів щодо життя і діянь Давида Ігоревича. Ці студії завершені і вперше оприлюднені у даній статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У процесі підготовки статті вивчені праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, у яких безпосередньо або опосередковано розглядається постать Давида Ігоревича у контексті історії і культури Київської Русі, її волинських земель, зокрема Погориння з центром у Дорогобужі, зокрема: М. Грушевського, М. Киричука, М. Котляра, І. Мовчана, А. Насонова, Ю. Нікольченка, А. Плахоніна, Б. Прищепи, О. Рапова, Б. Рибаківа, В. Татищева, О. Толочка і П. Толочка.

Джерельну базу дослідження склали повідомлення про долю Давида Ігоревича на сторінках «Повісті временних літ» (Літопис руський, 1989, с.125, 146–481, 150–155, 166, 170, 460).

Мета статті – дослідити повідомлення «Повісті временних літ» на предмет з'ясування обставин, пов'язаних з життям і діяннями волинського князя Давида Ігоревича у контексті історії і культури Русі-України на зламі XI–XII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. В історії і культурі Русі-України були особистості, які своїми діями викликали велику повагу у сучасників і залишили для нащадків унікальну спадщину – могутню європейську державу. Серед них лаври першості безумовно належать Володимирі Святославичу Святому, Ярославу Володимировичу Мудрому, Володимирі Всеволодовичу Мономаху, Мстиславу Володимировичу Великому, Данилу Романовичу Галицькому.

Проте, були і постаті, які, за влучною оцінкою М. Котляра, були «зловісними і похмурими та уособлювали найгірші людські риси». Мова йде, в першу чергу, про пасерба київського князя Володимира Святославича Святополка – ймовірного вбивцю

своїх братів Бориса і Гліба, за що він у літописах і нарративних джерелах, отримав прізвисько «окаянний» (Котляр, 1996, с.74).

Крім Святополка «окаянного», історико-культурна пам'ять Русі-України вважає «лиходієм» Руської землі онука Ярослава Мудрого, сина Ігоря Ярославича – Давида Ігоревича, який затаврував своє ім'я ганебним вчинком – осліпленням у 1097 р. князя з Теробовлі – Василька Ростиславича, що стало поштовхом для жорстокої феодальної війни на західних землях Русі 1097–1100 рр. Академік Б. Рыбаков, аналізуючи означені події, влучно називає Давида Ігоревича «князем-піратом» (Рыбаков, 1982, с.449).

У цьому контексті сучасний дослідник Волині М. Киричук беззастережно всю відповідальність за феодальні конфлікти на Русі кінця XI–початку XII ст. поклав тільки на Давида Ігоревича (Киричук, 1995, с.44–53). І лише М. Рапов без особливих коментарів наводить стислу біографію Давида Ігоревича (Рапов, 1977, с.199–205.).

Звернемося до «Повісті временних літ», на сторінках, якої ретельно описані події, що сталися на Русі після смерті 20 лютого 1054 р на 76-му році життя великого київського князя Ярослава Мудрого: «Преставився великий князь руський Ярослав. А коли ще він був живий, наставив він синів своїх, сказавши їм: «Осе я отходжу зі світу свого. А ви, сини мої, майте межі собою любов, бо ви есте брати від одного отця і одної матері. І якщо будете ви в любові межі собою, то й бог буде за вас, і покорить він вам противників під вас, і будете ви мирно жити. Якщо ж будете ви в ненависті жити, у роздорах сварячись, то й самі погубите, і землі отців своїх і дідів погубите, що їй надбали вони трудом великим. Тож слухайтесь брат брата, пробувайте мирно. Тепер же поручаю я, и – замість себе, и – стіл свій, Київ, найстаршому синові своєму, брату вашому Ізяславу, слухайтесь його, яко слухались ви мене, нехай він вам буде замість мене. А Святославу даю я Чернігів, а Всеволоду – Переяславль, а Ігорю – Володимир, а Вячеславу – Смоленськ». І так розділив він городи, заповівши їм не переступати братнього уділу, ні згонити брата свого [зі стола свого, і] сказавши Ізяславу: «Якщо хто схоче зобидити свого брата, так ти помагай тому, кого скривдять». І так наставив він синів своїх пробувати в любові» (Літопис руський, 1989, с.98–99)

Чи був виконаний «Заповіт Ярослава»? Що трапилося на Русі після 1054 р.? Повернемося до літопису. Під 1055 р. (швидше це 1054 р.) літописець занотує: «Прийшовши, Ізяслав сів у Києві, а Святослав у Чернігові, Всеволод же – в Переяславі, Ігор у Володимирі, Вячеслав у Смоленську» (Літопис руський, 1989, с.99).

Спадкові володіння трьох старших братів – Ізяслава, Святослава і Всеволода (майбутній тріумвірат Ярославичів), набагато перевищували володіння молодших братів Ігоря і Вячеслава. Але це не зупинило їх в гонитві за новими землями. За висновком О. і П. Толочків «...Вячеслав та Ігор потрапляють у відверту залежність від старших братів» (Толочко та Толочко, 1998, с.177). Зверхність старших братів яскраво проявилась у 1057 р., коли помер Вячеслав Ярославич, князь смоленський. М. Грушевський так оцінює ситуацію, що склалася: «Старші Ярославичі перевели на його місце, очевидно – силоміць, брата Ігоря, а Волинь, очевидно, взяли собі. Чи поділили її на разі, не знати; пізніше бачимо її в руках Ізяслава; може бути, що він дістав її цілу ще 1057 р. Слідом умер і Ігорь (1061 р. – Ю. Н.), полишивши двох синів (Давида і Всеволода – Ю. Н.). Ярославичі поділили його Смоленську волость між собою, не зіставивши нічого для братаничів» (Грушевський, 1991, с.52).

Чи мали старші Ярославичі право так поводитись з небожами, для яких на Русі існував технічний термін: «синовець»? Він урівнював у правах осиротілого небожа із власним сином. Проте, найбільшою проблемою тріумвірату, а згодом і кожного з дуумвіратів, були навіть не їхні внутрішні суперечності, а питання, що робити з «синовцями»? Коли останні підросли, то з гірким подивом з'ясували, що

залишилися без батьківських земель. Насправді опіка дядьків виявилася засобом відсторонити їх від отчини. (Толочко та Толочко, 1998, с. 190).

Серед відсторонених «синовців» був і син Ігоря Ярославича Давид. Він народився не пізніше 1061 р. Зухвало обікрадений старшими Ярославичами ще за малолітства, перетворившись фактично на ізгоя, Давид на все своє тернисте життя зберіг до них та їхніх синів зненависть, яку досить ефективно реалізовував постійною конфронтацією.

Основним джерелом інформації щодо постаті Давида Ігоревича залишається «Повість временних літ». На її сторінках життєвий шлях князя охопив період з 18 травня 1081 р. до смерті, що настала 25 травня 1112 р. За ці роки він здобув стільки титулів, що їх вистачило б на багатьох представників династії: [кн. туровський], кн. тмутороканський, кн. олешський, кн. володим.-волинський, кн. дорогобузький, знову кн. володим.-волинський, червенський, сутійський, луцький, кн. бузький, кн. острозький, кн. чортоторийський і знову кн. Дорогобузький (Літопис руський, 1989, с.481). Разом з тим, до самої смерті у свідомості сучасників він залишався «ізгоєм».

Перша літописна згадка про Давида Ігоревича припадає, як було означено вище, на 1081 рік: «Утік Ігоревич Давид [із Турова] з Володарем Ростиславичем місяця травня у вісімнадцятий день. І прийшли вони обидва до Тмутороканя, і схопили Ратибора, і сіли у Тмуторокані» (Літопис руський, 1989, с.125).

Нас цікавить, чи дійсно Давид Ігоревич володів до 1081 р. Туровом і туровською землею. На думку В. Татищева Всеволод Ярославич їх дав Давиду: «Давид Ігоревич, бивший в Турове, согласясь с Володарем Ростиславичем перемышлянским, пришед во Тмуторокань незапно, посадника Всеволожа Ратибра маиа 18 поимали и Тмуторокань обладали» (Татищев, 1963, с.94). Історик наполягав, що Давид до 1081 р. князував у Турові, а Володар – в Перемишлі. Але це твердження суперечить повідомленню «Повісті временних літ» під 1078 р.: «Всеволод же сів у Києві на столі отця свого і брата свого, перейнявши всю волость Руську. І посадив він сина свого Володимира у Чернігові, а Ярополка [Ізяславича] у Володимирі, придавши йому Турів» (Літопис руський, 1989, с.124).

Дозволимо собі припустити, що, втративши Волинь як батьківську отчину, Давид Ігоревич, крім Смоленщини, міг володіти і Туровом. Але безцеремонність Всеволода Ярославича змусила його в союзі з Володарем розпочати боротьбу з сином Ізяслава Ярополком за повернення колишніх володінь.

Перебування Давида і Володаря в Тмуторокані тривало майже 2 роки. «У рік 6591 [1083] прийшов Олег із Греків до Тмутороканя, і схопив Давида [Ігоревича] і Володаря Ростиславича, і сів у Тмуторокані. І посік він хазар, які були радниками, щоб убити брата його [Романа] і [його] самого, а Давида і Володаря пустив» (Літопис руський, 1989, с.125).

Після означених подій, Давид якимось чином опинився в Олешші на острові в гирлі Дніпра (городище Великопотьомкінського острова Херсонського району Херсонської області), яке було важливою гаванню на торговому шляху із «Варягів у Греки». Про перебування в Олешші невгамовного князя красномовно свідчить літописець: «У сей же рік (1084 – Ю. Н.) Давид захопив гречників у [городі] Олеші і забрав у них все майно. Всеволод тоді, пославши [мужів своїх], привів його і дав йому [город] Дорогобуж» (Літопис руський, 1989, с.125).

Несподіване рішення великого київського князя Всеволода можна пояснити лише тим, що перед загрозою нових міжусобних та міжнародних конфліктів він пішов на поступки агресивним племінникам: Давид Ігоревич отримав Дорогобузькі землі, а Ростиславичі – частину колишніх батьківських володінь у Галичині. Давид Ігоревич з перервами володів Погоринню на чолі з Дорогобужем до 1112 р. (Прищепа, 2016, с.54–

55). В XI–XII ст. міста по р. Горинь визначали західний рубіж «Руської землі» (Насонов, 1951, с.28–29).

Рішення Всеволода Ярославича про долю Дорогобужа розізлило Ярополка Ізяславича, який мав претензії на ці землі, що призвело в 1085 р. до збройного конфлікту, у якому взяв участь на боці батька – Володимир Мономах. Цей конфлікт завершився на користь Давида Ігоревича: «...Коли ж Володимир прийшов до Луцька, лучани здалися. Володимир посадив Давида в [городі] Володимирі замість Ярополка...» (Літопис руський, 1989, с.125). Так через 28 років Давид повернувся на землі свого батька Ігоря Ярославича.

Перебування Давида у Володимирі було короткочасним. Ярополк, повернувшись з Польщі, отримав прощення Всеволода і Володимира Мономаха і «...знов сів у Володимирі». Це спричинило нові усобиці. Під час конфлікту підступно загинув в листопаді 1087 р. Ярополк Ізяславич від рук якогось Нерядця, який після скоєння злочину втік до Перемишля. Це дає підставу припустити, що за вбивцею могли стояти Ростиславичі разом з Давидом Ігоревичем. На користь цієї гіпотези вказує той факт, що Всеволод Ярославич, позбувшись впливового конкурента, не проводив дізнання з цього злочину, а закріпив за Давидом Волинь, за Ростиславичами – Перемишльську і Терехівську землі (Котляр, 1998, с.75–76).

Після означених подій ім'я Давида Ігоревича на 10 років зникає зі сторінок літопису. У квітні 1093 р. після смерті Всеволода завершилася історико-культурна епоха Ярославичів. Великим київським князем став Святополк Ізяславич. Час вимагав від нього і родичів нових рішень, особливо в питаннях розподілу земель на княжіння. Вперше в історії Русі міжкнязівський договір було укладено на з'їзді у Любечі, на початку листопада 1097 р. За Давидом Ігоревичем була закріплена Волинь з містом Володимиром. Здавалося, що на той час ніщо не передвіщувало великої біди.

Те, що сталося після завершення з'їзду завдало нищівного удару по репутації Давида Ігоревича, яка і до цього не була бездоганною. Хто або що спровокувало його на зухвалу розправу над своїм багаторічним союзником терехівським князем Васильком Ростиславичем? Яку роль зіграв у цій трагедії Святополк Ізяславич? Чи дійсно Ростиславичі виношували плани вбити Святополка і Давида та захопити Київ і волинські землі? Та і сам літописець всього через 30 років після осліплення Василька не знаходить (або не бажає знаходити) конкретної відповіді на поставлені запитання.

Спробуємо відтворити ті трагічні події з поставленого питання: хто був безпосередньо зацікавлений у конфлікті з Ростиславичами? Дійсно, після смерті Ярополка Ізяславича реальну загрозу владі Святополка становили Володар та Василько Ростиславичі, авторитет яких у галицькій Русі був не меншим за авторитет Володимира Мономаха на східних теренах держави. Фізичне усунення Святополка відкривало одному з Ростиславичів шлях до великокняжого столу, претендентами на який були у першій черзі Володимир Всеволодович та Олег Святославич. Давид Ігоревич, як представник молодших Ярославичів, був позбавлений таких прав.

Перед загрози з боку могутніх Ростиславичів Святополк змушений був шукати підтримки у князів, які мали реальну силу у державі. На цю роль підходив Давид Ігоревич: «... і прийшов Святополк до Києва з Давидом [Ігоревичем], і раді були люди сі. Тільки диявола взяла досада через любов оцю. І вліз сатана в серце декотрим мужам, [Василеві, Лазарю і Туряку], і стали вони говорити Давидові Ігоревичу, кажучи так: «Володимир уже поєднався з Васильком проти Святополка і проти тебе» (Літопис руський, 1989, с. 146). І хоча далі в тексті ці слова називаються «брехливими», проте конкретного спростування їм немає – Давид і Святополк мали всі підстави розглядати цю загрозу як реальну.

Останнє слово залишилось за Святополком. Як старший в династичній ієрархії на Русі, він мав повноваження і можливість провести розслідування і особисто переконатись щодо існування змови проти нього і Давида. Проте він нічого не зробив для з'ясування істини – не зустрівся з ув'язненим Давидом Васильком, не допитав «мужів», які донесли про змову Ростиславичів, не повідомив про загрозу своєму життю інших князів.

Замість цього Святополк 6 листопада зустрічається з боярами і киянами, переконує їх у необхідності покарати Василька, провина якого не була доведена: «І сказали бояри і люди: «Тобі, княже, голови своєї треба берегти. І якщо сказав правду Давид, хай дістане Василько кару» (Літопис руський, 1989, с.148). Лише київське духовенство зробило невдалу спробу захистити Василька. На звернення ігуменів відпустити його, Святополк знову, посилаючись на Давида Ігоревича, їм відмовляє.

Ще один красномовний факт причетності Святополка до злочинних дій щодо Василька пов'язаний з тим, що безпосередніми виконавцями екзекуції були, за свідченням літописця, «...Сновид Ізечевич, конюх Святополків, і Дмитро, конюх Давидів», а також «...торчин, на ім'я Берендій, овчар Святополків».

Не виправдовуючи Давида Ігоревича, необхідно зауважити, що жадливий злочин, скоєний ним по відношенню до Василька Ростиславича 7 листопада 1097 р. у Звенигороді під Києвом, був вигідний, в першу чергу, Святополку. І навряд чи досвідчений у взаємовідносинах з родичами, Давид не передбачав, чим для нього закінчиться осліплення Василька. Мабуть, він вважав, що разом із Святополком будуть мати змогу упевнити Володимира Мономаха та інших князів існуванням реальної загрози для них з боку Ростиславичів.

Проте Давиду довелося мати справу з коаліцією князів на чолі з Володимиром Мономахом. Врахувавши наслідки означеного протистояння для себе особисто, Святополк зраджує свого співника. Залишившись без його підтримки Давид Ігоревич, робить спробу виправдатись перед Володарем Ростиславичем біля Бужська в березні 1098 р.: «Давид же на Святополка став вину валити, говорячи: «Чи я се вчинив? І чи в моєму городі? Я й сам боявся, щоб і мене не схопили і [не] вдіяли те саме. Довелось мені було пристати на раду їх, будучи в руках їхніх». І сказав Володар: Бог свідок тому. А нині ти пусти брата мого, і я вчиню з тобою мир» (Літопис руський, 1989, с.151). Скоріше за все, Володар прекрасно розумів хто спровокувала Давида Ігоревича на скоєння злочину.

У свою чергу, жертва злочину, Василько Ростиславич вбачає причини конфлікту в тому, що без узгодження зі Святополком, Володимиром Мономахом, Давидом найняв «берендичів, і печенігів, і торків» для походу на Польщу, а після цього збирався «забрати болгар дунайських і посадити їх у себе», а потім хотів «проситися у Святополка і Володимира іти на половців». Далі Василько вже виправдовується «... що іншого помислу в серці моїм не було – ні на Святополка, ні на Давида. І осе клянусь я богом і його пришестям, що не замислив я зла братам моїм ані в чому. Але за мою гордовитість, що пішли берендичі до мене, і возвеселилось серце моє, і возвеличився ум мій, т – і принизив мене бог, і усмирив мене» (Літопис руський, 1989, с.151).

Не врятувала Давида від конфлікту з князями і видача Ростиславичам донощиків, які спровокували осліплення Василька. Навесні 1098 р. без слідства і суду «...на зорях, повісили Лазаря і Василя і розстріляли їх стрілами», а Туряк утік до Києва». До речі, прийнявши рішення щодо видачі Лазаря і Василя, Давид Ігоревич фактично доводив свою непричетність до поширення чуток про змову Ростиславичів проти Святополка і нього. Ніхто не міг гарантувати, що Володар і Василько тортурами не вирвуть у них зізнання. Лазар, Василь і Туряк могли багато розповісти про те, хто дійсно був

організатором трагічних подій листопада 1097 р. Але Ростиславичам, які були на той час союзниками Святополка в боротьбі з Давидом, цього було не потрібно. Був конкретний привід для конфлікту і пов'язаний з ним майбутній перерозподіл земель.

У 1099 р. Святополк захопив майже всю Волинь. Давид тікає до Польщі «...у Ляхи, до [князя] Володислава [Германа], шукаючи підмоги. Ляхи ж обіцялися це сповнити і взяли в нього п'ятдесят гривень золота» (Літопис руський, 1989, с.152). Він Давид також шукає підтримки у половецького хана Боняка. Цей союз був для нього досить вдалим. За допомогою половців були розгромлені війська сина Святополка Ярослава та його союзників угрів біля Перемишля. До рук Давида Ігоревича перейшли Сутійськ і Червен, на короткий час був повернутий Володимир. Але в цьому ж році: «Пішов Святополк на Давида [Ігоревича] до [города] Володимира і прогнав Давида в Ляхи» (Літопис руський, 1989, с.154).

Край феодальної війни був покладений на з'їздах князів в Уветичах 14 та 30 серпня 1100 р. В них взяли участь онуки Ярослава Мудрого Святополк Ізяславич, Володимир Всеволодович, Давид і Олег Святославичі. Основна мета з'їздів – приборкати небезпечного Давида Ігоревича. Цікавий факт: у цих снімах не брали участь Володар і Василько Ростиславичі. Можливо, причина полягала у тому, що вже в 1099 р. був укладений мир між братами і Давидом Ігоревичем, у яких тепер залишався один ворог – Святополк та його союзники (Рапов, 1977, с. 201).

30 серпня на з'їзд прибув Давид Ігоревич: «Того ж місяця в тридцятий [день], у тім же місці, зібралися всі брати – Святополк, Володимир, Давид і Олег. І прибув до них Давид Ігоревич, і сказав їм: «Нащо мене ви запросили есте? Я ось єсмь. Кому до мене обида?». І відповів йому Володимир: «Ти еси прислав до нас, кажучи: «Хочу я, брати, прийти до вас і пожалітися на свою обиду». І ось ти прийшов еси, і сидиши зі своїми братами на одному коврі. А чому ти не жалієшся? До кого тобі обида?» І не відповів йому Давид анічого» (Літопис руський, 1989, с.155). Скоріш за все Давид прибув не на з'їзд, а на суд. У нього відібрали батьківський Володимир, а дали невеликі волинські міста: Чорторійськ, Острог, Дубно, Бужськ, а потім до цих володінь додався Дорогобуж, який став його резиденцією (Котляр, 1998, с.78). Крім означених земель, Мономах і Святославичі передали Давиду і грошову компенсацію – по 200 гривень грошима.

Висновки. Давид Ігоревич помер в 1112 р. в Дорогобужі, а поховали його в Києві. «Того ж року преставився Давид Ігоревич, місяця травня у двадцять і п'ятий [день]. І покладено було тіло його у двадцять і дев'ятий [день] у церкві святої Богородиці Влахернській на Клові» (Літопис руський, 1989, с.170). На думку П. Толочка Кловський монастир міг бути резиденцією володимирських князів у Києві (Толочко, 1970, с.152–158).

Так скінчився життєвий шлях відомої і неординарної особистості в історії та культурі Русі другої чверті XI–початку XII ст. Не зважаючи на досить негативне ставлення до нього сучасників та відповідну оцінку у вітчизняній та зарубіжній історіографії, слід визнати, що Давид Ігоревич був «героєм свого часу», мужньою, хороброю, але й підступною людиною, яка кинула відкритий виклик могутнім князям Русі. На нашу думку, він мав об'єктивні причини боротися за свої династичні права, коли старші Ярославичі привласнили волинські землі, що належали його батькові – Ігорю Ярославичу.

У феодальному конфлікті на Русі на зламі XI–XII ст. Давид Ігоревич зазнав поразку, втратив більшу частину раніше здобутих земель і, підкорившись рішенням з'їзду в Уветичах в серпні 1100 р., доживав свій вік господарем Дорогобужа і Погориння. Його син Всеволодко згадується як князь Городенський (Мовчан, 1993,

с.99–114). Залишається невизначеною доля ще одного сина Давида Ігоревича – Ігоря. Інформація щодо нього є у В. Татищева, який зазначає, що в 1150 р. князь Ігорь Давидович, онук Ігоря Ярославича, приходив в Київ до великого князя Юрія Довгорукого (Татищев, 1963, с.95).

Перспективи подальшого вивчення. Для автора «Повісті временних літ Давид Ігоревич протягом усього свого бурхливого життя був в опозиції до великого київського столу та яскравим представником своєрідної фронди нащадків Ярославичів у боротьбі за свої династичні права. І чим далі у минуле відходила його епоха, тим більше відверто негативними в своїх емоціях і оцінках були хроністи і дослідники.

Разом з тим, в історії і культурі Руси-України Давид Ігоревич є своєрідним «героєм свого часу»: досвідченим політиком, безкомпромісним представником династії Рюриковичів, сміливим і відважним лицарем, будівничим Дорогобужа та інших міст Погориння, благодійником православних церков на вотчині, зокрема – Успенської у Дорогобужі. З огляду на означене, його постать потребує подальших наукових студій історичного, політичного та культурологічного спрямування.

Бібліографічний список

- Грушевський, М.С., 1991. *Історія України-Руси*: в 11 т., 12 кн. Київ: Наукова думка, Т.2.
- Киричук, М., 1995. *Волинь – земля українська*. Луцьк: Надстир'я, Т.1.
- Котляр, М.Ф., 1996. *Історія України в особах. Давньоруська держава*. Київ: Україна.
- Котляр, М.Ф., 1998. *Галицько-Волинська Русь*. Київ: Альтернатива. *Літопис руський*, 1989. За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. Київ: Дніпро.
- Мовчан, І.І., 1993. *Давньокиївська околиця*. Київ: Наукова думка.
- Насонов, А.Н., 1951. *«Русская земля» и образование территории Древнерусского государства*. Москва: Издательство АН СССР.
- Нікольченко, Ю.М., 1998. *Культура населення Погориння X–XIII ст. За матеріалами літописного Дорогобужа*. Рівне: Евен.
- Нікольченко, Ю.М., 2003. Давид Ігоревич: «князь-пірат» чи «герой свого часу». В: В.М. Бодрухин та ін. *Історичні постаті України: проблеми і пошуки*. Луганськ: Видавництво Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля, с.16-29.
- Прищеп, Б.А. та Нікольченко, Ю.М., 1996. *Літописний Дорогобуж в період Київської Русі. До історії населення Західної Волині в X–XIII століттях*. Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство.
- Прищеп, Б.А., 2016. *Погоринські міста в X–XIII ст.* Рівне: Дятлик М.
- Рапов, О.М., 1977. *Княжеские владения на Руси в X – половине XIII в.* Москва: Издательство МГУ.
- Рыбаков, Б.А., 1982. *Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв.* Москва: Наука.
- Татищев, В.Н., 1963. *История Российская*. Москва-Ленинград: Наука, Т.3.
- Толочко, О.П. та Толочко, П.П., 1998. *Київська Русь*. Київ: Альтернатива.
- Толочко, П.П., 1970. *Історична топографія стародавнього Києва*. Київ: Наукова думка.

References

- Hrushevskiy M. S. 1991. *Istoriia Ukrainy-Rusy [History of Ukraine-Russia]*: in 11 vol., 12 books. Kyiv: Naukova dumka, Vol.2.
- Kotliar, M.F., 1996. *Istoriia Ukrainy v osobakh. Davnoruska derzhava [History of Ukraine in persons. Ancient Russian state]*. Kyiv: Ukraina.
- Kotliar, M.F., 1998. *Halysko-Volynska Rus [Galicia-Volyn Russia]*. Kyiv: Alternatyva.

- Kyrychuk, M., 1995. *Volyn – zemlia ukrainska* [Volyn is a Ukrainian land]. Lutsk: Nadstyria, Vol.1.
- Litopys ruskyi* [Russian Chronicle], 1989. Translated by Leonid Makhnovets according to the Ipat list. Kyiv: Dnipro.
- Movchan, I.I., 1993. *Davnokiyvska okolytsia* [Ancient Kiev neighborhood]. Kyiv: Naukova dumka.
- Nasonov, A.N., 1951. «*Russkaia zemlia*» y obrazovanye terrytoryy Drevnerusskoho hosudarstva [“Russian land” and the formation of the territory of the Old Russian state]. Moskva: Yzdatelstvo AN SSSR.
- Nikolchenko, Yu.M., 1998. *Kultura naseleння Pohorynnia X–XIII st. Za materialamy litopysnoho Dorohobuzha* [Culture of the population Pohorinnia X-XIII centuries. According to the chronicle of Dorogobuzh]. Rivne: Even.
- Nikolchenko, Yu.M., 2003. Davyd Ihorevych: «knyaz-pirat» chy «heroi svoho chasu» [David Igorevich: "pirate prince" or "hero of his time"]. In: V.M. Bodrukhin et al. *Historical figures of Ukraine: problems and searches*. Luhansk: Publishing House of the East Ukrainian National University W. Dahl, pp.16-29.
- Pryshchepa, B.A. and Nikolchenko, Yu.M., 1996. *Litopysnyi Dorohobuzh v period Kyivskoi Rusi. Do istorii naseleння Zakhidnoi Volyni v X–XIII stolittiakh* [Chronicle Dorogobuzh in the period of Kievan Rus. To the history of the population of Western Volhynia in the X-XIII centuries]. Rivne: Derzhavne redaktsiino-vydavnyche pidpryiemstvo.
- Pryshchepa, B.A., 2016. *Pohorynski mista v X–XIII st.* [Pohoryn cities in the X-XIII centuries]. Rivne: Diatlyk M.
- Rapov, O.M., 1977. *Knyazheskie vladeniya na Rusi v X – pervoy polovine XIII v.* [Princely possessions in Russia in the 10th – first half of the 13th century]. Moskva: Izdatelstvo MGU.
- Rybakov, B.A., 1982. *Kievskaya Rus i russkie knyazhestva XII–XIII vv.* [Kievan Rus and Russian principalities of the XII – XIII centuries]. Moskva: Nauka.
- Tatishchev, V.N., 1963. *Istoriya Rossiyskaya* [Russian history]. Moskva-Leningrad: Nauka, Vol.3.
- Tolochko, O.P. and Tolochko, P.P., 1998. *Kyivska Rus* [Kievan Rus]. Kyiv: Alternatyva.
- Tolochko, P.P., 1970. *Istorychna topografii starodavnoho Kyieva* [Historical topography of ancient Kiev]. Kyiv: Naukova dumka.

Стаття надійшла до редакції 01.11.2021.

Yu. Nikolchenko

«TALES OF BYGONE YEARS» ABOUT THE CHANGING FATE OF THE VOLYN PRINCE DAVID IHOREVYCH

The article examines the message «Tales of Bygone Years» to clarify the circumstances surrounding the life and actions of Prince David Igorevich of Volyn in the context of the history and culture of Rus-Ukraine at the turn of the XI–XII centuries.

In the process of preparing the article, the works of domestic and foreign researchers are thoroughly studied, in which the figure of David Igorevich is directly or indirectly considered in the context of the history and culture of Kievan Rus, its Volyn lands, in particular Pohorinnia with its center in Dorogobuzh.

The changing fate of David Igorevich in the dramatic events in ancient Russia after the death of Yaroslav the Wise in 1054, associated with the open opposition of the prince to the elder Yaroslavych and their sons for possession of his hereditary homeland – Volyn lands.

The article publishes the author's personal view on the circumstances of the tragic event - the blinding of Prince Vasylko Rostyslavych of Terebovlia in 1097 and the participation of David Igorevich in this crime.

Despite the rather negative attitude of his contemporaries and the corresponding assessment in domestic and foreign historiography, it should be acknowledged that David Igorevich was a "hero of his time", a courageous, brave, but also insidious man who openly challenged the powerful princes of Russia. In our opinion, he had objective reasons to fight for his dynastic rights when the elder Yaroslavychs appropriated the Volyn lands that belonged to his father, Igor Yaroslavych.

In the feudal conflict in Russia at the turn of the XI–XII centuries. David Igorevich was defeated, lost most of the previously acquired lands and, obeying the decision of the congress in Uvetichi in August 1100, lived to his old age (died in 1012) as the owner of Dorogobuzh and Pohorynnia.

Key words: *Rus-Ukraine, «The Tale of Bygone Years», Prince David Igorevich of Volyn, feudal conflicts, changing destiny, Pohorinnia, Dorogobuzh.*

УДК 2-6

Y. Paleshko,
N. Nebaba,
H. Bohorodytska

ROLE OF THE RELIGIOUS FACTOR IN THE GENESIS AND DEVELOPMENT OF CIVILIZATIONS OF THE WORLD

Analyzing the socio-religious spheres of the world countries and the trends of social development that currently dominate the world, the strategic vision and connection of civilizations and religious movements are considered. The role of the religious factor in the development of world civilizations, the peculiarities of the influence of religious currents on relations in different parts of the world are analyzed. The influence of globalization on the development of religious movements and the peculiarities of their influence in the modern world are determined. Religion is seen as a foundation of morality and as a developmental factor of the culture of civilizations.

At present, humanity is at the stage of constant development in social, political and economic aspects. In the civilizational aspect, the problem of the modern world is the need to unite and cooperate the population to solve global problems, taking into account the historical development of civilizations. Any civilization is imbued with certain beliefs and therefore one of the fundamental components of any civilization is religion. Analyzing the global development trends and realizing the impact of religion on the development of civilization, it is necessary to study in detail the new religions and their possible impact on society.

Any civilization is imbued with certain beliefs, therefore one of the fundamental components of any civilization is religion. Religion arose in the society as a result of social interaction, cognitive process of the world and with an emotional connotation of perception of

reality. The main common feature that unites all religions of existing civilizations is the belief in the impossible.

The peculiarity of each civilization is reflected in religion - it is an element of the internal structure of the person, enshrined by the life experience of the individual, the whole set of his experiences and it distinguishes significant, essential for this person from the insignificant, transient.

It should be noted that in the modern world so-called "non-traditional religions" appear, which have a significant impact on people's worldview.

More attention should be paid to the study of the influence of religious movements on each individual, as is religious teachings that can both unite and divide the population, as well as influence not only the moral state of an individual, but also their actions.

Key words: *science, religion, civilization, globalization, world religions, evolution, psychology, morality.*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-87-96

Problem statement. At present, humanity is at a stage of constant development in social, political and economic aspects. In the civilizational aspect, the problem of the modern world lies in the need to unite and cooperate the population in order to solve global problems, taking into account the historical development of civilizations. Any civilization is permeated by certain beliefs, and therefore one of the fundamental components of any civilization is religion. Analyzing global development trends and realizing the impact of religion on the development of civilization, it is necessary to study in detail new religions and their possible impact on society. Despite the existence of the "new ethics" that proposes a radical change in views on some values, norms, yet religion continues to be an important element of civilizations and the basic values of civilizations have a religious basis.

Analysis of the recent sources and publications. Philosophical, political, legal, sociological and religious aspects of the researched problem were highlighted in the works of the following researchers: A. Kolodnyi, M. Babis, O. Hokusha, G. Druzenko, S. Zdioruk, V. Yelenskyi, M. Palichenko, M. Lahodych etc.

V. Stepin, conducted a theoretical and philosophical analysis of the foundations of Western civilization and paid special attention to the underlying basic values. I. Sechenov believed that a person can be understood only in the unity of their flesh, spirit, nature (a part of which a human being appears to be). One of the features of the spiritual component of a human is a need to find the meaning of existence.

Purpose of the study is to analyze the role of the religious factor in the development of civilization and the relevance of the study of new religious movements.

Presentation of basic material of the research. At present, humanity is at a stage of constant development in social, political and economic aspects. In the civilizational aspect, the problem of the modern world is the need to unite and cooperate the population to solve global problems, taking into account the historical development of civilizations. It is the constant change of historical and parallel cultural types that gives full development to civilizations. After all, each country represents a certain set of cultural values.

Despite the rapid processes of globalization and integration processes in the regional aspect, civilizations have their own uniqueness. Although it should be mentioned that the constant exchange of information leads to a gradual cultural exchange, which is reflected in the civilizations of the world.

In the historical aspect, the concept of civilization is interpreted quite differently. The meaning of this concept is considered in Table 1.

Table 1
The meaning of "civilization" concept

Author	Definition
Author's definition	A combination of material and spiritual possessions of a certain group of people. It makes it possible to distinguish groups of people by their differences or unities in all aspects of human life.
Ferguson and Mirabeau, Voltaire and Gaarder	Civilization for these thinkers is a product of reason, a guarantee of justice and grace.
Rousseau, Kant	They saw in civilization a threat to humanity, violence against the environment and human's own nature.
Marx and Engels	Civilization is reduced to material values that can be used both for the benefit and to the detriment of humans.

If we consider the concept of civilization from the point of view of Marxism, it is a kind of transition of society from dependence on natural forces to the process of labor and labor development. That is, the social division of labor gave rise to civilization and takes various forms in the process of civilization development itself.

Summarizing all the above mentioned, it can be concluded that the term civilization is used in two aspects:

- Civilization - as a new stage in the development of society, which dates back to the end of the era of barbarism. That is a peculiar stage of transition from the consumption of finished products, which are provided by nature, to the technologies of production, where human resources are used. It is this stage that gives impetus to the development and emergence of cities, states and legal relations. So, it is writing, the emergence of states and law that are the differences between the era of civilization and barbarism.

- Civilization is a kind of identification and affiliation of a state, group of states, individual people at a particular historical stage of development.

It can be stated that civilization, after all, appears at a certain stage of human development. That is, the concept of civilization has its foundation based on the development of a particular culture. It is this definition of the concept that makes it possible to analyze scientifically and objectively, for example, the ancient Egyptian civilization, its features in the Middle Ages, modern times or the present, or any other one. It is this definition of "civilization" that makes it possible to classify civilizations in a given or any other period of time (Андерсон, 2011).

In the study of any civilization, we can identify internal and external factors of influence, which are shown in Figure 1.

Internal factors

- integral quality, certainty of all internal factors (economy, politics, spirituality) and features of their interaction;;

External factors

- a certain set of social and natural factors that act externally on internal processes and give civilization a definite historical specificity

Fig 1. External and internal factors influencing the development of civilization

External and internal factors have a directly proportional influence on the duration, development, culture and religious affiliation of a civilization.

It can be concluded that any civilization is imbued with certain beliefs, and therefore one of the fundamental components of any civilization is religion.

Scholars combine knowledge about religions into the science of religious studies. Religious studies itself is a structured field of knowledge that considers any religion as a social phenomenon that is inherent in a society, and hence civilizations in general. (Верховський та Михайлівська, 2009).

It should be mentioned that any religion has a certain structure, which is represented in Figure 2:

Philosophical aspect of religion

This aspect examines religion from the point of view of consciousness, examining religious teachings in detail. The socio-cultural environment, which has its influence on the development and formation of religion, is also considered.

Sociological aspect of religion

Sociological aspect is a consequence of the philosophical component of religion. In this case, religion is seen as an integral part of the society, which also has its own functional component and structure. That is, in social life, religion becomes a certain subsystem. Analysis of religious development is carried out, taking into account social factors of the society.

Psychological aspect of religion

Psychological aspect considers religion as a system of emotions that are aimed at the idea of the existence of God and derived concepts. In this case, religion acts as a system of the inner state of the individual with an emotional and intellectual component that guides the worldview and shapes the behavior.

Historical aspect of religion

Historical aspect shows a step-by-step development path of certain beliefs.

Fig. 2. Structural components of religions

Religion is an important component of society, and therefore of civilization, a sphere of cultural development that affects social and moral aspects of humanity.

In ancient civilizations people possessed their beliefs, which were expressed in myths about Gods, spirits and more. In such teachings, older generations passed on to the next ones their knowledge and beliefs about the surrounding world, the existence and construction of moral rules, laws, customs. (Ганяк, 2012).

Therefore, we can conclude that religion arose in society as a result of social interaction, the cognitive process of the world and with the emotional tone of perception of reality. The main common feature that unites all religions of existing civilizations is the belief in the impossible. Belief in the impossible (mysterious) has its own special aspects:

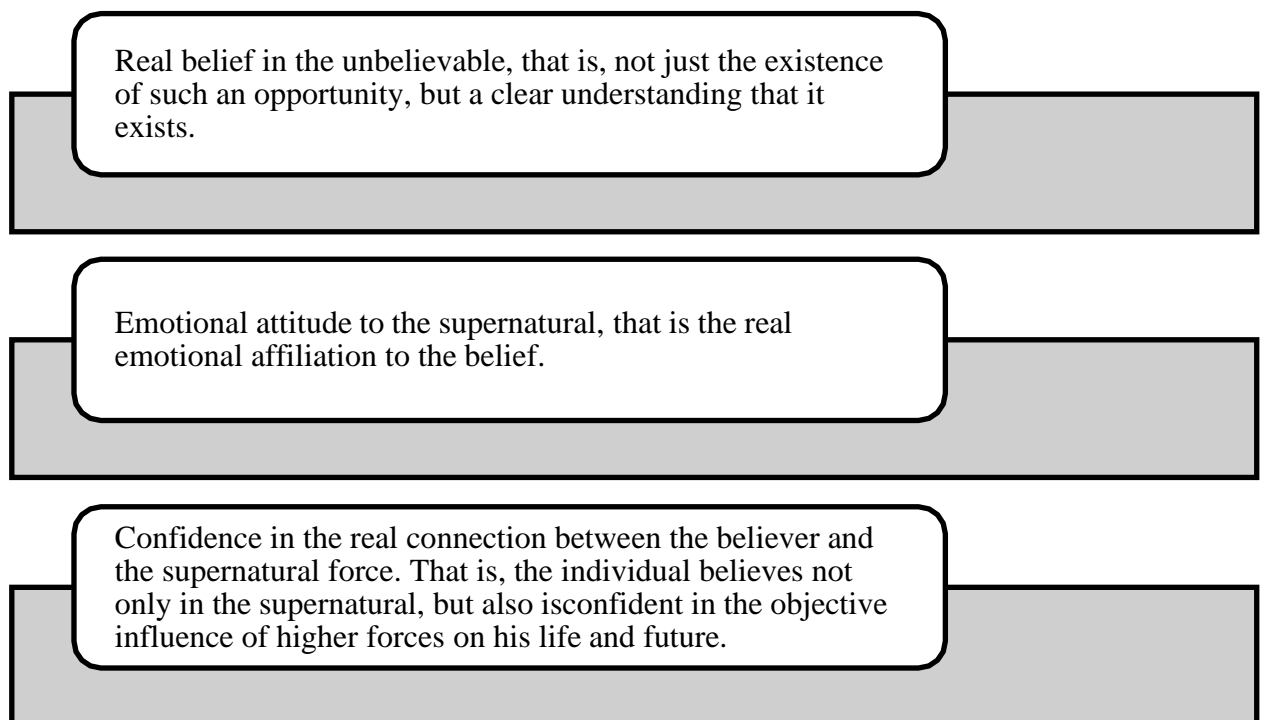


Fig. 3. Special aspects of faith

The key point in the emergence of religions is the desire of a human to understand their origins and motives for development. The oldest religious movements are believed to be the following:

- Fetichism is a person's belief in the special capabilities of certain objects (it should be noted that these elements remain in the modern world, for example, icons, statues, worship of relics);
- Totemism is a mysterious type of connection between a human and a certain species of living things from the animal or plant world (it should be mentioned that this element is observed in contemporary religions as well, for example - forbidden or allowed food);
- Magic is a belief in the supernatural possibilities of words, or rather, the belief in the influence of certain sets of words (spells) on the consciousness and actions of other people or on natural phenomena, such as rain);
- Animism is a belief in disembodied beings and the possibility of their existence without the embodiment of a human object or body (in modern life it is a belief in the presence of the soul, angels and saints).

At the stage of development of countries, national religious movements are formed and develop. But as a result of the processes of globalization and integration, world religions, which are known as Christianity, Buddhism and Islam are formed.

World religions are aimed at a large-scale belief, which erases the concept of national affiliation. These religions simplify the concept of worship, there is a gradual rejection of specific national rites, that is about the fact that each person is equal before God and it does not matter to which nationality the individual belongs.

That is, religion is a complex and global, in its scale, phenomenon that we may observe in all nations of the world. In the modern world, religion is a code of morality and law. Therefore, the phenomenon that unites nations.

We draw your attention to the fact that modern religions are the result of the consistent, complex development of mankind, they combine the experience of the past and the issues of the present. As a complex global social phenomenon, modern religions have a complex

structure, which is reflected in theological educational institutions, ministers, organizational associations with their leaders.

Every civilization is characterized by a certain religious movement. This is explained with the fact that every civilization has its material and spiritual values, which meet the needs of the society in a particular period of time and it is religion that appear to be a component that forms these values at the first stage.

Each civilization has its own specific values concerning religions, which act as a link between social and individual life. (Коппель та Пархомчук, 2017)

The peculiarity of each civilization is reflected in religion – it is an element of the internal structure of a person, enshrined in the life experience of the individual, the whole set of their experiences, which distinguishes significant, essential for this person from the insignificant, transient.

Religion, which is inherent in a civilization, is a moral guideline and worldview, which forms a skeleton for consciousness that provides a certain position of the person, the succession of a certain type of behavior and activity, which are expressed in the direction of needs and interests.

It should be mentioned that in the modern world so-called "non-traditional religions" appear, which have a significant impact on people's worldview. For the most part, "non-traditional religions" develop basing on science, technology, and the study of psychology. By "non-traditional religions" we mean those that have not developed in accordance with the historical basis, so they have not been passed down from generation to generation and have emerged in recent years. (Палінчак, Галда та Лешанич, 2015).

Most people who prefer new religions do not have clearly defined spiritual constants. Young people present that population stratum, which mostly chooses new religious movements with the desire for understanding and support. It is extremely difficult to classify new religious movements, because they differ greatly in the scale of organization, origin and nature of their activities. But all religious movements are similar in that each has its own leader who dictates moral rules and views on life.

All new religious movements are synthetic in nature, which means that they are based on a combination of elements of different spiritual teachings and traditions. These religious movements position themselves as the universal religions of modern times, which form traditions that are comfortable for the majority.

"non-traditional religions"	neo-christian, those which acknowledge the Bible but interpret it in their own way;
	neo-oriental (new oriental religious movements), based on their own interpretation of oriental religious and philosophical teachings;
	scientological - use scientific terminology, technical means, psychoanalysis;
	neo-pagan, they have a clear nationalist coloration, seek to be separated from world religions;
	satanic - Blasphemy.

Рис. 4. Types of "non-traditional" religious movements

In our current, so changing world, religion is the heart of society and one of the main components of civilization. We are increasingly noticing the convergence of religion and

research and science in general. That is, religious teachers rely on the achievements of science to substantiate the truth of the foundations of their teachings. Science, in its turn, is increasingly beginning to recognize the spiritual world and the mystical way of knowing. That is, trends tend to converge science and religion in general. (Ситник, 2012).

It should be highlighted that the processes of integration, which are manifested in the convergence and study of religious teachings, as a consequence, can lead to the emergence of a single world religion. Various theories, movements, associations appear that declare and implement integration processes both within individual religions and in the religious sphere as a whole. More attention should be paid to the study of the influence of religious movements on each individual. After all, it is religious teachings that can both unite and divide the population, as well as influence not only the moral state of the individual, but also their actions.

Conclusions. In order to understand the connection between civilizations and religion, these concepts are to be explained. Whatever approach we choose to define civilizations, we can state that civilization is a state of society in a certain period of time or evolutionary stage of a human, which is characterized by a certain set of means of subsistence, due to which the main goals, determined by the certain universal cultural principles and beliefs, can be achieved.

Looking at civilizations, we always notice not only a certain level of economic and technical development, but also a set of connections between individuals and certain rules of behavior. Rules of behavior are certain moral principles that are embedded in the system of existence of a civilization. It is these rules of behavior that religion dictates to us are the driving force for the development of society. Obviously, if we consider civilization as a whole structured system of community, in the future of this civilization basic principles of existence will remain.

That is, we would like to mention that the structural factor for the existence of civilization is religion. It is religion that is the element of culture that shapes modern civilization and, accordingly, gives direction to its development.

In view of this, it is necessary to study in detail the issues of new religious movements and their possible impact on the formation of human consciousness in the future. It is the process of globalization that reduces barriers in the economic and information space leads to the reduction of barriers regarding religious preferences and, consequently, to the emergence of a global world religious movement of the future.

References

- Anderson, B., 2011. *Ujavni spilnoty. Rozdumy pro vytoky ta poshyrennia natsionalizmu [Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism]*. Kyiv: Kanon. (in Ukrainian).
- Haniak, V.I., 2012. *Evoliutsiia metafizyky sotsynian – shliakh vid konverhentsii do syntezy nauky i relihii [Evolution of Socinian's Metaphysics – Way From Convergence to the Synthesis of Science and Religion]*. *Filosofiiia nauky: tradytsii ta inovatsii*, 2(6), pp.42–47. (in Ukrainian).
- Koppel, O. and Parkhomchuk, O., 2017. *Relihiinyi faktor u svitovii politytsi [Religious factor in world politics]*. *Journal of International Relations of KNU*, (46), pp.26-30. (in Ukrainian).
- Palinchak, M., Halda, P. and Leshanych, M., 2015. *Relihiinyi faktor u mizhnarodnykh vidnosynakh [Religious factor in international relations]*. Uzhhorod: Lira. (in Ukrainian).

- Sytnyk, G., 2011. *Derzhavne upravlinnia u sferi natsionalnoi bezpeky (kontseptualni ta orhanizatsiino pravovi zasady)* [Public administration in the field of national security (conceptual, organizational and legal principles)]. Kyiv: NADU. (in Ukrainian).
- Verkhovskiy, A. and Mykhailivska, Ye., 2009. *Politychna ksenofobiia: Radykalni hrupy. Uiavlennia politykiv. Rol tserkvy* [Political xenophobia: Radical groups. The idea of politicians. The role of the church]. Kharkiv : Panorama. (in Ukrainian).

Бібліографічний список

- Андерсон, Б., 2011. *Уявні спільноти. Роздуми про витоки та поширення націоналізму*. Київ: Канон.
- Верховський, А. та Михайлівська, Є., 2009. *Політична ксенофобія: Радикальні групи. Уявлення політиків. Роль церкви*. Харків: Панорама.
- Ганяк, В.Й., 2012. Еволюція метафізики соціанів – шлях від конвергенції до синтезу науки і релігії. *Філософія науки: традиції та інновації*, 2(6), с.42–47.
- Коппель, О. та Пархомчук, О., 2017. Релігійний фактор у світовій політиці. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Міжнародні відносини*, 46, с.26–30.
- Палінчак, М.М., Галда, П.П. та Лешанич, М.М., 2015. *Релігійний фактор у міжнародних відносинах*. Ужгород: Ліра.
- Ситник, Г.П., 2012. *Державне управління у сфері національної безпеки (концептуальні та організаційно правові засади)*. Київ: НАДУ.

Стаття надійшла до редакції 25.11.2021.

**Я. С. Палешко,
Н. О. Небаба,
Г. Є. Богородицька**

РОЛЬ РЕЛІГІЙНОГО ЧИННИКА У ГЕНЕЗІ ТА РОЗВИТКУ ЦИВІЛІЗАЦІЙ СВІТУ

Аналізуючи суспільно-релігійні сфери держав світу і тенденції суспільного розвитку, які наразі домінують у світі, розглядається стратегічне бачення та зв'язок цивілізації і релігійних течій. Проаналізовано роль релігійного фактора у розвитку цивілізації світу, особливості впливу релігійних течій на взаємовідносини у різних частинах світу. Визначено вплив глобалізації щодо розвитку релігійних течій та особливості їх впливу у сучасному світі. Релігія розглядається як фундамент моралі та як чинник розвитку культури цивілізації.

Наразі, людство перебуває на етапі постійного розвитку в соціальному, політичному та економічному аспектах. У цивілізаційному аспекті, проблематика сучасного світу – полягає в необхідності об'єднання та кооперації населення для вирішення глобальних проблем з урахуванням історичного розвитку цивілізації. Будь яка цивілізація пронизана певними віруванням, а отже одна із фундаментальних складових будь якої цивілізації – це релігія. Аналізуючи загальносвітові тенденції розвитку та усвідомлюючи вплив релігії на розвиток цивілізації, необхідно детально піддавати вивченню нові релігії та їх можливий вплив на суспільство.

Будь яка цивілізація пронизана певними віруванням, а отже одна із фундаментальних складових будь якої цивілізації – це релігія. Релігія виникла у суспільстві внаслідок суспільної взаємодії, пізнавального процесу світу, та з емоційним відтінком сприйняття дійсності. Основна загальна ознака яка об'єднує всі релігії існуючих цивілізацій – це віра у неможливе.

Особливість кожної цивілізації відображається в релігії – це елемент внутрішньої структури особи, закріплений життєвим досвідом індивіда, всією сукупністю його переживань і відмежовують значиме, істотне для даної людини від неістотного, минушого.

В сучасному світі, необхідно зазначити, з'являються так звані «нетрадиційні релігії», які мають свій істотний вплив на світогляд людей.

Вивченню впливу релігійних течій на кожного індивіда слід приділяти більшої уваги. Адже саме релігійні вчення можуть як об'єднати так і розділити населення, а також впливати не лише на моральних стан індивіда, але й на його вчинки.

Ключові слова: наука, релігія, цивілізація, глобалізація, світові релігії, еволюція, психологія, мораль.

УДК 78.071.2:159.9

А. Р. Романенко,

Н. В. Макарова

КУЛЬТУРА САМОКОРЕКЦІЇ СЦЕНІЧНОГО СТРЕСУ (НА ОСНОВІ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОГО ПРОЄКТУ «ПРАКТИЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТАРІУМ “PSY & ART”»)

У статті розглядається широкий спектр маркерів, що відповідають за надмірне фокусування на вдалому публічному виступі, за роздвоєність уваги виконавця на своєму стані та на сприйнятті його публікою, а часом і за порушення комунікації на сцені («естрадна глухота»). Акумуляовано досвід відомих піаністів, концертуючих у ХХ – першій чверті ХХІ століття (Е. Гілельса, В. Горовиця, Г. Гульда, М. Лонг, Д. Мацуєва, С. Ріхтера та ін.). Виявлено, що відчуття страху, яке виникає як захисна реакція у ситуації небезпеки (механізм «бий або тікай»), більшою чи меншою мірою пов'язане з дестабілізацією контакту виконавця зі слухачем, з проведенням концерту в умовах, які в ситуації переляку можуть перетворитися у несприятливі. А також встановлена залежність ступеня страху від виду творчої діяльності, обумовленого гендерними, професійними, кількісними, віковими відмінностями, синтезом суміжних видів мистецтв (танцю, театру), роботою короткострокової та довгострокової пам'яті. Дослідження проводилося в рамках відкритої дискусії студентів та викладачів Київського університету імені Бориса Грінченка.

Ключові слова: сценічний стрес, контакт із публікою, медитативна терапія, культура самокорекції сценічного хвилювання.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-96-105

Постановка проблеми. Сьогодні практико-орієнтоване навчання в системі професійної освіти не може обійтися без сплаву теорії та міцного практичного підґрунтя. Виникає необхідність інтеграції знань різних наук. Тому в піаністів з'явилася ідея встановити контакт із психологами, щоб дослідити феномен сценічного хвилювання, форми його прояву, навчитися володіти собою перед і під час концертного виступу, досягнути культуру самокорекції нервозності на сцені.

У грудні 2019 року відбулася дискусія студентів, викладачів кафедри інструментально-виконавської майстерності (Інститут мистецтв) за участю студентів та викладачів кафедри психології особистості і соціальних практик (Інститут людини)

Київського університету імені Бориса Грінченка в рамках науково-методичного проєкту «Практичний експериментаріум “PSY & ART”». Заявлена форма наукового обговорення є важливою, адже студенти-психологи аналізували проблеми студентів-піаністів, які, в свою чергу, познайомилися із рекомендаціями майбутніх психологів щодо управління станами напруги та розслаблення. Продовження обговорення проблеми сценічної фобії у рамках вище згаданого науково-методичного проєкту відбулося і в листопаді 2020 року.

Наявний підхід актуалізує нормалізацію психічного життя, подолання стресових ситуацій в ракурсі загальної картини розвитку музично-виконавської культури на прикладі фортепіанного виконавства.

Мета статті – представити сучасні психологічні та музично-педагогічні методики управління «страхом сцени» в контексті виконавської культури.

Завдання дослідження – виявити специфічні особливості мислення і поведінки на естраді, акцентувати увагу студента-піаніста на психологічному запасі у протистоянні естрадному стресу.

Аналіз останніх досліджень. Естрадне хвилювання як одне із ключових питань фортепіанної культури та психології концертної практики виконавця розглядали знані піаністи Й. Гофман (Гофман, 2002), Г. Нейгауз (Нейгауз, 1988), М. Bruser (Bruser, 1999), К. Werner (Werner, 1996) та ін. Це питання вивчалось багатьма дослідниками в галузі музичної методики та педагогіки, серед них В. Григор'єв (Григорьев, 2016) В. Петрушин (Петрушин, 2008), Г. Ципін (Цыпин, 2012), В. Green (Green, V.and Gallwey, 2015), а також в області музичної психології, психотерапії D. Grunwald (Grunwald, 1989), J. Kabat-Zinn (Kabat-Zinn, 2013). Однак, як зазначає Г. Ципін: *«психофізіологічна природа стресових станів надзвичайно складна, в ній так багато таємничого, що сягає корінням в глибини позасвідомості, підходить до вирішення проблеми публічного хвилювання настільки індивідуальні і “ситуативні”, що сподіватися на якісь спрощені схеми ... було б вкрай наївним»* (Цыпин, 2012, с.162). Отримання теоретичного знання про еволюцію проблеми сценічного страху необхідне для вироблення певної стратегії культури самокорекції, абсолютної залученості піаніста на сцені.

У всіх, хто хвилюється, підвищується рівень особистісної й реактивної тривоги (гострої реакції на стрес, тісно пов'язаної зі збудливістю індивіда), про що свідчать психологи і педагоги К. Хорні (Хорни, 2016), Д. Юник (Юник, 2015), О. Япарова (Япарова, 2021).

Виклад основного матеріалу. Причини синдрому естрадного занепокоєння. Корекція сценічного стресу. Під час концертного виступу в роботі різних психічних і фізіологічних структур виконавця виникає щось нове, що або виводить його на вищий щабель виконавської майстерності, або заважає йому, є перешкодою у його діяльності.

З одного боку, в результаті виникнення спілкування з глядачем, підвищується рівень вирішення інтерпретаційних завдань, тобто поліпшується творчий потенціал піаніста. З іншого боку нове, що виникає, пов'язане з дискомфортом, болючою перебудовою усього організму: *«зі значною трансформацією роботи багатьох психофізіологічних механізмів музично-виконавської діяльності, зокрема з ... незвичним станом рухових компонентів ігрового апарату, а також уваги – аж до деформації раніше добре налагодженого контролю...»* (Григорьев, 2016, с.17). З'являється страх, навіть жах, перед «правилом єдиної спроби» концертного виконання, неможливістю виправити допущені огріхи.

Причинами синдрому сценічного занепокоєння виступають неадекватно висока або низька самооцінка виконавцем своїх професійних якостей; гіперболізоване відчуття

відповідальності; помилкова деструктивна модель реагування на сценічний виступ, прищеплена ще з дитинства. Відсутність загальної сценічної культури, чіткого плану дій, методики підготовки до концертного виступу часто призводять до розгубленості молодого виконавця і, як наслідок, до перебільшення сценічного занепокоєння, до сценофобії.

Неадекватне хвилювання повинне бути зведене до нижчого рівня прояву. Суть корекції полягає в тому, щоб зменшити масштаби руйнівного сценічного стресу. Набуття з віком суб'єктивного виконавського досвіду, стилю виконання, розширення внаслідок харизми митця кола його поціновувачів допомагають скеровувати хвилювання і тривогу піаніста на сцені у потрібне русло, щоб відчувати стан легкого тону емоційного збудження, так званого натхнення.

Під час засідань студенти-психологи запропонували студентам-піаністам для подолання сценофобії ряд психотерапевтичних практик, пов'язаних із переключенням уваги виконавця на повсякденні дії, такі як спорт, йога, дихальні техніки.

Різноманітні негаразди, які можуть статися з виконавцем на сцені. Необхідно продумувати вихід на сцену, бути готовим до наступних несподіваних умов, супутніх концерту:

– ефект реверберації («резонансу» приміщення): надмірна тривалість реверберації призводить до неприємного післязвуччя, гулу приміщення, а недостатня – до позбавленого музичної «соковитості», уривчастого звучання у ньому;

– рояль з «легкою» або «важкою» клавіатурою, так званий «нерідний»; «зручна» або «незручна» посадка;

– яскраво освітлений зал або тьмяне світло вогнів рампи;

– концерт на відкритому повітрі³, де відіграють роль погодні умови, ландшафт і міський шум, навіть комахи; водночас умовна концертна зала ніби розшаровується на естраду та глядацьку зону з надмірним розсіюванням звуку;

– запис або зйомка виступу в режимі прямої трансляції (мікрофони, колонки, софіти, відеоапаратура, локація тощо), налагодження контакту з мікрофоном, виступ без глядачів під час пандемії, що провокує психологічну стіну / спустошливість для піаніста;

– концертний тур (серія концертів у різних містах, країнах);

– публічний виступ може бути і в рамках навчального процесу – вступний / випускний іспити, академконцерт, контрольний урок, технічний залік;

– участь у майстер-класах, конкурсах, фестивалях – можливість актуалізації творчого потенціалу, демонстрація традицій різних виконавських шкіл;

– showcase (startup) – виступ з метою звернути на себе увагу засобів масової інформації та представників бізнес-структур; якщо виконавець проходить відбір, його будуть запрошувати до співпраці, висвітлювати його діяльність у соціальних мережах, на стрімінгових платформах та на телебаченні.

Під час естрадного виступу відбувається порушення слухового сприйняття, яке часом знижується в два-три рази, погіршуються обсяг та чіткість сприйняття звуків, виникає так звана «естрадна глухота» або «слухова ізоляція». Через це виконавець погано чує акомпанемент / другу партію, звукове відлуння залу, а іноді і власне

³ Особливим різновидом є «вертикальний» концерт; це формат виступу в умовах пандемії, коли сцена розташована на даху невисокого будинку, що знаходиться поруч із корпусом готелю, а глядачі можуть слухати концерт з балконів / номерів (українська рок-група Green Grey організувала 7 червня 2020 року перший в світі вертикальний концерт на території готелю «Bratislava» у місті Київ).

звучання, в результаті чого він може надмірно форсувати звуковидобування. Яскраве світло рампи також знижує здатність чути («світлова глухота»).

Будь-яка шумова завеса (недоречні овації, сторонній шум, звуки різних гаджетів) створює ефект «вух, повних води». У тихих пасажах піаніст може взагалі не чути того, що він грає. Звичайно, в подібних випадках активізується відчуття тактильного зв'язку з клавіатурою, пов'язаного з акустичними асоціаціями, так що можна як би уявити собі те, що потрібно зіграти, але все одно це призводить до значного утруднення артистичної комунікації з публікою.

Ніхто не в змозі заздалегідь визначити, як резонансна дека конкретного рояля буде посилювати коливання струн. Це цілком і повністю залежить від якості виконання рами і деки інструменту.

Творчі біографії відомих піаністів як ілюстрації переживання ними сценічного стресу. Звернемо увагу на «естрадную глухоту» великого піаніста В. Горовиця, яка є показовою. Всі виконавці, особливо недосвідчені, відчувають більшою або меншою мірою панічний страх, граючи соло з оркестром: «А чи буде мене чути під час гри з оркестром на сцені?» Адаже піаніст вступає в діалог з великим колективом людей-музикантів. Він – один, а їх щонайменше від 49 (бетховенський склад) до 82 (парний склад) і більше осіб, в залежності від складу оркестру, потрібного для виконання твору. Викликає подив те, що у досвідченого виконавця В. Горовиця (на той момент йому було вже за шістьдесят!) з'являлися побоювання такого ж роду.

Автор монографії «Біографія Горовиця» Г. Пласкін зазначає, що В. Горовиця (який узяв концертну паузу і протягом дванадцяти років (1953–1965) не дав жодного концерту!) точили внутрішні сумніви: *«Страждаючи від постійних переїздів і порушення душевної рівноваги через неможливість вчасно зорієнтуватися, [В. Горовиць] огордив себе від покровительства; у нього не було можливості відновити душевні і фізичні сили. Невпевнений у собі і нервовий, він не отримував задоволення від своєї слави, постійно відчував фізичну слабкість, був дратівливим і вельми настороженим – таким він був у буденному житті, публіка ж його знала як відкрити, невимушену людину»* (Plaskin, 1983, с.275–276).

У такому розтерзаному стані славетний піаніст виходив на сцену в Нью-Йорку з концертом-поверненням (Carnegie Hall, 9 травня 1965 рік). Посилювала рівень напруги ще й гіпервідповідальність за майбутнє виконання Третього концерту С. Рахманінова у супроводі філармонічного оркестру Нью-Йорка, адже В. Горовиць особисто знав і був близьким другом композитора.

Не випадково В. Горовиць стверджував: *«Фортепіанна гра складається зі здорового глузду, серця і технічних засобів. Усі складові повинні бути розвинені однаково, рівною мірою: без здорового глузду ви зазнаєте фіаско, без техніки ви дилетант, без серця – машина. Так що професія таїть у собі і небезпеки»* (Руденко, 2016). Крім того, він відкрито заявляв у інтерв'ю з піаністом та письменником Д. Дюбалем: *«У всіх піаністів є одна спільна якість – це невпевненість»* (Дюбал, 2008, с.205).

Будь-які змагальні явища нерідко асоціювалися у багатьох виконавців із «боксерськими» (гладіаторськими) боями, гонитвою за технічною майстерністю, «змаганнями з подолання перешкод, на кшталт кінних» (Г. Гульд). Актуальним залишається висловлювання піаніста-універсала С. Ріхтера, члена журі першого Міжнародного конкурсу імені П. Чайковського: *«Як можна двадцять разів слухати один і той же твір, що виконується різними учасниками? І як не зійти при цьому з розуму?»* (Монсенжон, 2007, с.59).

Сценічне хвилювання відчувають не тільки великі музиканти. Виконавці-початківці, через відсутність досвіду, тобто систематичних виступів, схильні до почуття страху ще більшою мірою. Звернемося до різних видів творчої роботи, які можуть викликати як вищий, так і нижчий рівень тривожності: гра без нот / по нотах; гра сольно / в дуеті; гра з оркестром / в ансамблі; гра з вокалістом / вокальним ансамблем, хором; чоловіче / жіноче виконання; доросле / дитяче виконання; професійне / аматорське виконання; колаборація з хореографами / представниками суміжних видів мистецтв (створення театральних проєктів на перетині візуального, пластичного, драматичного і музичного мистецтв).

Молодий піаніст, акомпануючи вокалісту або вокальному ансамблю / хору, граючи в дуеті, інструментальному ансамблі або з оркестром, долучається до колективної музичної діяльності. Щоб досягти потрібної злагоженості, гнучкості ансамблю, йому необхідно весь час слухати свою партію як би з боку, тобто з позиції своїх партнерів. Характерно, що при регулярній грі в дуеті / ансамблі (або в оркестрі) з нот активізується зоровий фактор, відсутня проблема пам'яті та знімається індивідуальна відповідальність.

Коли ж молодому виконавцю доводиться виступати у концерті сольно, не у зв'язці з партнером, грати напам'ять, а не по нотах, він може переживати сильний стрес, в результаті якого можуть траплятися різного роду невдачі чи зриви. Він може навіть забути текст виконуваного твору («капризи», провали пам'яті). Маєстро В. Горовиць радив у подібних випадках «імпровізувати», продовжувати «грати у стилі композитора» (Дюбал, 2008, с.106–107). Самобутній піаніст Е. Гілельс для розвитку творчої ініціативи, приглушення чутливості до зовнішнього світу і загострення уваги до вібрацій внутрішнього слуху пропонує крім імпровізації ще й транспонування твору.

У ситуації публічного виступу зовсім інакше відбувається весь процес звукового розгортання виконуваної програми. Він спирається не на свідомий контроль, до якого музикант добре адаптований у повсякденній роботі, а на неусвідомлювані, автоматизовані механізми відтворення, породжувані творчою інтуїцією. *«Зберегти рівновагу між практичними проблемами систематичного мислення і уможливленими можливостями творчого інстинкту – найважча та найважливіша справа вашого життя в музиці»*, – констатує один із найзначніших піаністів ХХ століття, оригінальний інтерпретатор Г. Гульд (Гульд, 2006, с.19–20), який у 1964 році зіграв свій останній концерт, а далі обмежувався лише студійними записами та виступами на радіо.

Загалом відчуття тривоги, яке безсумнівно пов'язане з особливостями вродженого темпераменту і негативним досвідом ранніх виступів, впливає на жінок частіше, ніж на чоловіків.

Відомі концертуючі піаністки М. Лонг, М. Масичева, П. Осетинська під час відповідального публічного виступу долали схожі психофізіологічні відчуття: страх сцени, який проявлявся в різних защемленнях (аж до травматизації рухового апарата) і спазмах (горла, рук, живота), паніка від думки, що можеш забути текст виконуваного твору, страх перед невідомим. М. Лонг приходиться до висновку, що «якість володіння собою набувається», «треба вміти володіти собою за будь-яких обставин», «самоприборкувати» свій норів (див. (Лонг, 1966). Тобто важливими являються самоконтроль, самоорганізація, за О. Япаровою – «саморегуляція та адаптованість до екстремальних умов та нервових навантажень сцени» (див. (Япарова, 2021).

Відзначимо, що у випадку сильної нервової системи час на сцені як би прискорюється, а стан творчого натхнення відчувається рідше; у разі ж слабкої – навпаки.

Д. Мацуєв, відомий піаніст сучасності, підкреслює свою незворушність на естраді: *«У мене особливий випадок – я ніколи не хвилююся. Моє занепокоєння виражено у вогні внутрішньому. У мене все кипить, я хочу якнайшвидше вибігти на сцену, дістатися до рояля, виплеснути все, що у мене є»* (Мацуєв, 2017).

Через інсульт у віці 26 років, внаслідок концертно-конкурсних перипетій, надлюдського стресогенного прагнення до перемоги, інший сучасний піаніст О. Султанов (див. (Reich, 2005), переможець Van Cliburn International Piano Competition (в дев'ятнадцять років!), втратив можливість самостійно ходити і говорити, а в 35 років, в результаті чергового інсульту, помер.

У контексті емоційних особливостей виконавця студенти-психологи звернули увагу на такі практики як десенсибілізація (зменшення емоційних сплесків; ефективна комунікація із собою та своїми емоціями; рух крізь тривогу, а не від тривоги) та релаксотерапія (робота з м'язовими защемленнями, використання трансових (гіпноїдних) станів для розвантаження психіки).

Окультурення страху, вбудовування його в систему норм та цінностей, керування ним. У дитячі та юнацькі роки страх сцени пов'язаний не тільки з недосвідченістю, але й з відсутністю раціональної та фізіологічної постановки ігрового апарату, а також емоційним тиском дорослих. В такому разі необхідна величезна психологічна робота як з юним даруванням, так і з його батьками та педагогами. Юному піаністу потрібно вдосконалювати свою техніку, зосередитися на діяльності, тобто на музиці, яку йому належить виконати. Студенти-психологи запропонували під час навчання початківців скористатися методом поступового їх «привчання» до зіткнення зі своїм об'єктом тривоги, в результаті чого страх зменшує свої розміри.

Виступаючи на естраді, аматори, студенти всіх нефортепіанних спеціалізацій потрапляють у досить жорсткі психологічні умови. Для вдалого виступу важливим є вироблення максимальної психічної стійкості, яка досягається гранично можливим вивченням ними твору (розвиток довгострокової пам'яті), особливо його початку, адже пік сценічного хвилювання найчастіше припадає на нього; повною автоматизацією всього рухово-ігрового процесу; ясністю художньо-образних уявлень.

У роботі над взаємозв'язком музики і танцю / перформансу від піаніста вимагається накопичення в пам'яті, «в руках» елементів музичної тканини, які в ситуації виступу миттєво (короткострокова пам'ять) комбінуються, а також продукуються їх нові неповторні варіанти (вступають в гру творча уява, фантазія). *«Слухові і образні зорово-рухові передбачення дозволяють імпровізатору зіграти матеріал, який він представляє завдяки внутрішньому слуху»*, – так здійснюються «знаки», «портрети» рухів танцюриста / актора (Безуглая, 2005, с.61).

У разі пошуку більш тонких механізмів «внутрішньої гри» – процесу, який відбувається в людському мозку під час публічного виступу – звернемося до роботи Барру Грєен, контрабасиста та дослідника феномена сценічного стресу: *«наше виконання будь-якого завдання залежить як від того, наскільки ми втручаємося в наші здібності, так і від самих цих здібностей. Це можна виразити формулою:*

$$P = p - i.$$

У цьому рівнянні P – ... результат, якого ви досягаєте; p – ... ваша вроджена здатність. Під i мається на увазі втручання – ваша якість діяти по-своєму [психофізіологічна захисна реакція на стресову ситуацію, запорука виживання]» (Green and Gallwey, 2015, с.23). Щоб направити «втручання» на користь виконавця, можуть бути використані навички: *вольові, усвідомлення та навіювання / довіри* (аутогенні тренінги). Тобто психологічні установки на «чорне» чи «біле» мислення (див. (Григорьев, 2016)). Адже що на страх, що на радість в фізіологічному відношенні

дія організму однакова, його мета – енергетично забезпечувати ці стани. Різну спрямованість їм надає саме психологічний настрій виконавця.

Висновок. Страх як такий виступає потужним соціокультурним «регулятором». Він формується на основі системи цінностей конкретної культури, певних ціннісних установок, які особистість приймає для себе. Тому подолання цього стану пов'язане перш за все із зусиллями особистості та суспільства щодо зміни смислів діяльності людини. Сценічне хвилювання залежить від ступеня готовності, компетенції артиста (навіть деякої технічної надлишковості), що являються невід'ємними атрибутами виконавської культури. Якщо розглядати сам процес адаптації виконавця до сцени, то йдеться про важливу зміну фокусу уваги із себе та свого страху на задоволення, яке виконавець надає глядачам та отримує сам; на зниження значущості виступу (гумор, сарказм); про можливість сконцентрованості на точному виконанні поставлених перед собою у репетиційний період завдань та післяконцертний самоаналіз як протидію стресовому впливові глядацької зали. У рамках науково-методичного проекту «Практичний експериментаріум “PSY & ART”» було розглянуто копінгові стратегії – тобто можливі джерела подолання стресогенності в аспекті не тільки розвитку фізичних властивостей піаніста (надбання техніки руху), але і його психічних властивостей (стійкість, керованість технічним процесом, мнемонічна здатність пам'ятати).

Перспективи подальшого вивчення. Розгляд в культуролого-педагогічному аспекті такого психічного явища як суб'єктивне переживання дає можливість розвивати культуру самокорекції сценічного стресу, по-новому подивитися на психологічний досвід, поведінку та події на сцені.

Бібліографічний список

- Безуглая, Г.А., 2005. *Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром.* Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой.
- Гофман, Й., 2002. *Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре.* Перевод с англ. Г. Павлова. Москва: Классика-XXI.
- Григорьев, В.Ю., 2016. *Исполнитель и эстрада.* Москва: Классика-XXI.
- Гульд, Г., 2006. *Избранное.* В 2 кн. Москва: Классика-XXI, Кн. I.
- Дюбал, Д., 2008. *Вечера с Горовицем.* Москва: Классика-XXI.
- Лонг, М., 1966. Французская школа фортепиано. В: С.М. Хентова, ред. *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве.* Москва; Ленинград: Музыка, с.208-235.
- Мацуев, Д., 2017. Я не играю на публику – я играю для публики. Интервью вел Ю. Зинчук. *Пульс города*, [онлайн] 10 июня. Доступно: <<https://topspb.tv/programs/stories/464113/>> [Дата обращения 08 июля 2020].
- Монсенжон, Б., 2007. *Рихтер. Диалоги. Дневники.* Москва: Классика-XXI.
- Нейгауз, Г.Г., 1988. *Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога.* 5-е изд. Москва: Музыка.
- Петрушин, В.И., 2008. *Музыкальная психология.* 2-е изд. Москва: Академический Проект; Трикста.
- Руденко, А., 2016. Еврейская Украина: 10 фактов о евреях Киева. *Наши Киев*, [онлайн] 16 января. Доступно: <<https://nashkiev.ua/zhurnal/rastouschiy-gorod/evreyskaya-oukraina-10-faktov-o-evreyah-kieva>> [Дата обращения 19 июля 2020].
- Хорни, К., 2016. *Невротическая личность нашего времени.* Перевод с англ. А.И. Фета. Nyköping (Sweden): Philosophical arkiv.

- Цыпин, Г.М., 2012. Психология сценического волнения. *Развитие личности*, 3, с.149–168.
- Юник, Д.Г., 2015. Самокорекція виконавської діяльності музикантів-інструменталістів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*, 17, с.15–20.
- Япарова, Е., 2021. Сценическое волнение артиста-певца. Некоторые секреты подготовки к выступлению. *Musicus*, 1, с.45–48.
- Bruser, M., 1999. *The Art of Practicing: A Guide to Making Music from the Heart*. New York: Three Rivers Press.
- Green, B. and Gallwey, W.T., 2015. *The Inner Game of Music*. New York: Macmillan Ltd.
- Grunwald, D., 1989. *De Muziek van de Speler. De kunst van lesgeven en optreden Toon, expressie en psychologie*. Haarlem: De Toorts.
- Kabat-Zinn, J., 2013. *Full Catastrophe Living: Using the Wisdom of Your Body and Mind to Face Stress, Pain, and Illness*. New York: Bantam.
- Plaskin, G., 1983. *Horowitz: A Biography of Vladimir Horowitz*. London: Macdonald.
- Reich, H., 2005. The life and rebirth of a musical mastermind. *Chicago Tribune*, [online] December 18. Available at: <<https://www.chicagotribune.com/entertainment/music/chicago-0512180255dec18-story.html>> [Accessed: 04 December 2020].
- Werner, K., 1996. *Effortless Mastery: Liberating the Master Musician Within*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz.

References

- Bezuglaya, G.A., 2005. *Kontsertmeyster baleta: Muzykalnoe soprovozhdenie uroka klassicheskogo tantsa. Rabota s repertuarom [Concertmaster of the ballet: Musical accompaniment of classical dance lesson. Work with the repertoire]*. Sankt-Peterburg: Akademija Russkogo baleta im. A.Ja. Vaganovoj. (in Russian).
- Bruser, M., 1999. *The Art of Practicing: A Guide to Making Music from the Heart*. New York: Three Rivers Press.
- Dyubal, D., 2008. *Vechera s Gorovitsem [Evenings with Horowitz]*. Moskva: Klassika-XXI. (in Russian).
- Gofman, Y., 2002. *Fortepiannaya igra. Otvetny na voprosy o fortepiannoy igre [Piano Playing: With Piano Questions Answered]*. Translated from English by G. Pavlov. Moskva: Klassika-XXI. (in Russian).
- Green, B. and Gallwey, W.T., 2015. *The Inner Game of Music*. New York: Macmillan Ltd.
- Grigorev, V.Yu., 2016. *Ispolnitel i estrada [Performer and stage]*. Moskva: Klassika-XXI. (in Russian).
- Grunwald, D., 1989. *De Muziek van de Speler. De kunst van lesgeven en optreden Toon, expressie en psychologie*. Haarlem: De Toorts.
- Guld, G., 2006. *Izbrannoe [Selected Works]*. In 2 books. Moskva: Klassika-XXI, Book 1. (in Russian).
- Horney, K., 2016. *Nevroticheskaya lichnost nashego vremeni [The Neurotic Personality of Our Time]*. Translated from English by A.I.Fet. Nyköping (Sweden): Philosophical arkiv. . (in Russian).
- Iunyk, D.H., 2015. Samokorektsiia vykonavskoi diialnosti muzykativ-instrumentalistiv [Self-correction of performance activity of musicians-instrumentalists]. *Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 14. Theory and methodology of arts education*, 17, pp.15–20. (in Russian).
- Kabat-Zinn, J., 2013. *Full Catastrophe Living: Using the Wisdom of Your Body and Mind to Face Stress, Pain, and Illness*. New York: Bantam.

- Long, M., 1966. Frantsuzskaya shkola fortepiano [French School of Piano]. In: S.M. Hentova, ed. *Outstanding pianists and teachers of the art of piano*. Moskva; Leningrad: Muzyka, pp.208-235. (in Russian).
- Matsuev, D., 2017. Ya ne igrayu na publiku – ya igrayu dlya publiky [I do not play on the public – I play for the public] Interviewed by Yu. Zinchuk. *Puls goroda* [online] 10 June. Available at: <<https://topspb.tv/programs/stories/464113/>> [Accessed 08 July 2020]. (in Russian).
- Monsenzhon, B., 2007. *Rikhter. Dialogi. Dnevniky* [Richter. Dialogues. Blogs]. Moskva: Klassika-XXI. (in Russian).
- Neygauz, G.G., 1988. *Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zapiski pedagoga* [On the Art of Piano Playing: Teacher's Notes]. 5th ed. Moskva: Muzyka. (in Russian).
- Petrushin, V.I., 2008. *Muzykalnaya psikhologiya* [Musical psychology]. 2nd ed. Moskva: Akademicheskij Proekt; Triksa. (in Russian).
- Plaskin, G., 1983. *Horowitz: A Biography of Vladimir Horowitz*. London: Macdonald.
- Reich, H., 2005. The life and rebirth of a musical mastermind. *Chicago Tribune*, [online] December 18. Available at: <<https://www.chicagotribune.com/entertainment/music/chi-0512180255dec18-story.html>> [Accessed: 04 December 2020].
- Rudenko, A., 2016. Yevreyskaya Ukraina: 10 faktov o evreyakh Kieva [Jewish Ukraine: 10 facts about the Jews of Kiev]. *Nash Kiev*, [online] 16 January. Available at: <<https://nashkiev.ua/zhournal/rastouschiy-gorod/evreyskaya-oukraina-10-faktov-o-evreyah-kieva>> [Accessed 19 July 2020]. (in Russian).
- Tsy-pin, G.M., 2012. Psikhologiya stsenicheskogo volneniya [Psychology of stage anxiety]. *Development of personality*, 3, pp.149–168. (in Russian).
- Werner, K., 1996. *Effortless Mastery: Liberating the Master Musician Within*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz.
- Yaparova, Ye., 2021. Stsenicheskoe volnenie artista-pevtsa. Nekotorye sekrety podgotovki k vystupleniyu [The stage fear of a singer. Some secrets of preparing for a performance]. *Musicus*, 1, pp.45–48.

Стаття надійшла до редакції 28.10.2021.

A. Romanenko,
N. Makarova

CULTURE OF STAGE STRESS SELF-CORRECTION (THE CASE OF THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL PROJECT «PRACTICAL EXPERIMENTARIUM “PSY & ART”»)

The relevance of the study. With the need to master the overly stressed psychophysiological state of the artist both on the eve and during a public performance, it became necessary to consider a number of important qualities of the performer, such as concentration of attention and self-observation, the state of will and memory, flexibility and stability of the higher nervous system. The problem of self-correction of stage excitement was discussed within the framework of the scientific and methodological project «Practical Experimentarium “PSY & ART ”» – an open discussion of students and teachers of Borys Grinchenko Kyiv University. Despite the fact that the phenomenon of stage stress has been analyzed in many studies, this problem remains relevant.

Methodology of research. The fate of the future musician and the content of his training depend on the percentage of loss of quality and skills on the stage and how much the performer owns the pianist's acting itself. To continue on stage what has been accumulated

in the preparatory work for a creative take-off at a concert, to show your maximum result, significantly exceeding those «approximations» that were achieved at rehearsals – this is the nature of the creative process, that is, the desire to come to something new for yourself, to the top. Motor activity (sensitiveness and controllability of each joint), massage (muscle relaxation), auto-training, breathing exercises, psychological defenses, self-esteem correction (female – often underestimated, and male – overestimated) – all these are coping strategies, that is, possible sources of overcoming stressfulness.

Main results and conclusions. Motor retardation, stupor, memory lapses, “special mistakes” as an opportunity to leave the stage as quickly as possible or the painful anticipation of going on stage, perfectionism – from this you need to be able to switch attention to humor, sarcasm, reduce the importance of the performance, to strengthen internal stability.

The significance of the research. Stage tension – always access to heightened human resources, to the «ocean» of opportunities, it all depends on the interpretation of the state of the performer and, accordingly, on the mobilization or disorganization of his mental energy.

Keywords: *stage stress, contact with the audience, meditation therapy, culture of self-correction of stage excitement.*

УДК 781.7(477)“1960/1980”

Ю. О. Сліпченко

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ АВТОРСЬКОЇ ПІСНІ КИЄВА (1960-1980-ТІ РОКИ)

Мета дослідження полягає у визначенні жанрово-стильових домінант авторської пісні Києва в історико-культурному контексті. Вирішення нашого дослідницького завдання зумовлює необхідність застосування низки методів культурологічних досліджень. Так, порівняльно-історичний метод дозволяє прослідкувати та співставити історичний контекст стильових та сюжетно-тематичних домінант відображених в творчості виконавців авторської пісні, та за допомоги означених домінант. Функціональний метод, в свою чергу, дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури. Наукова новизна полягає у співставленні діяльності виконавців авторської пісні в процесі їхньої творчої самореалізації засобами трансляції як загальносуспільних так і особистісних переживань із соціокультурними реаліями обраного хронологічного періоду. Прослідковується взаємозв'язок історії з культурною самореалізацією особистості. Авторська пісня Києва розвивається паралельно з російськомовною традицією, де запозичення традицій є лише складовою жанру. В процесі набуття самотності та автономності, українська авторська пісня набуває власних жанрово-стильових домінант, які пов'язані не лише із історичним та соціокультурним контекстами, але і визначає національну традицію, як один із ключових чинників цілісності та незалежності жанру. Такі фактори, як перші концерти україномовної авторської пісні та вихід виконавців на фестивалні майданчики сприяли визнанню та закріпленню жанрових відгалужень української авторської пісні, та визначенню індивідуальних стилістичних рис для кожної з ліній.

Ключові слова: *авторська пісня, культура, контркультура, музичний*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-105-111

Постановка проблеми Авторська пісня акумулює в собі низку площин пісенної творчості. В період політичної діяльності Й. Сталіна авторська пісня визначалась «антинародним», «занепадницьким», «міщанським» явищем культури (романси, студентські пісні, сатиричні пісні на злободенні теми). Популярність авторської пісні зумовила виникнення широкої мережі об'єднань авторів виконавців так прихильників та всій території СРСР. Так, авторська пісня постає в якості альтернативи офіційному радянському виконавському продукту, що особливо відчувалось в період «стагнації». Основні змістовно-стильові засади коливались між лібералізмом та «соціалізмом з людським обличчям». Через призму такого світобачення радянські барди вдавались до критики тоталітарних реалій. Проте, до відкритої критики радянського тоталітаризму вдавались лише поодинокі автори виконавці, котрі в наслідку зазнавали значного провладного тиску. У роки ж перебудови ставлення до авторської пісні суттєво змінилось в бік лояльності, що було відображено скасуванням обмежень на створення нових об'єднань бардів, дозволом на тиражування раніше заборонених та небажаних виконавців. Оскільки російська та українська авторська визначеного нами хронологічного періоду знаходиться в стосунках певної взаємозалежності, актуальною залишається потреба виокремлення традицій суто української авторської пісні навіть в контексті спадковості та взаємовпливу традицій російського бардівського руху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Аналізуючи незначну кількість наявних досліджень щодо особливостей та сутності феномену авторської пісні, помічаємо фрагментарність та недостатню дослідженість даного питання. Так, переважна більшість наукових досліджень присвячено музикознавчому та мистецтвознавчому аналізу творчості ключових постатей даного напрямку та здебільшого належить авторству російських дослідників. Українська ж авторська пісня окресленого хронологічного періоду досі не отримала достатнього наукового висвітлення. Отже, для визначення жанрово-стильових домінант авторської пісні Києва в означених хронологічних рамках, вважаємо за доцільне звернення до робіт російських дослідників, адже зосередженість культурного андеграунду відбувалась саме у столицях республік СРСР, а константами жанрово-стильових домінант була творчість видатних представників даного напрямку.

Для співставлення творчої діяльності виконавців української авторської пісні в історико-культурному контексті необхідним є зведення до джерел, котрі висвітлюють особливості їх життєвого та творчого шляху, що в свою чергу, дозволяє виявити їх жанрово-стильові виконавські зацікавлення (Березка, 2016; Бобровський та Жолдак, 2001).

Вирішення нашого дослідницького завдання неможливо без аналізу сутності процесів в системі музичної культури даного хронологічного періоду, адже авторська пісня на початковому етапі розвитку жанру виявляючи себе в якості масової контр культурного явища все одно існує та набуває розвитку в загальній системі музичної культури України (Кияновська, 2000).

В свою чергу робота Т. Чередниченко « «Громкое» и «тихое» в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах» висвітлює певне компаративне протиставлення основних констант творчості класиків авторської пісні В. Висоцького та Б. Окуджави, характеризуючи виконавський стиль Висоцького як більш масовий та більш доступний для тиражування та, відповідно, наслідування, ніж стиль Окуджави (Чередниченко, 1991). Дана теза заслуговує на увагу, адже потужний вплив авторського

стилю Висоцького на виконавську традицію бардів є безумовним, та відображається, зокрема, великою кількістю послідовників стилістики барда. Проте, варто зазначити, що камерно-романтичний стиль Б. Окуджави також знайшов ряд послідовників серед бардів Києва.

Дослідження Тарасюк Н.М. (Тарасюк, 1984) та Сохор А.М. (Сохор, 1980) дозволяють виявити більш повну картину соціокультурних передумов створення клубів самодіяльної пісні та визначити сутнісні потреби до музичної самодіяльності студентського середовища окресленого хронологічного періоду.

Мета дослідження: визначити жанрово-стильові доміанти авторської пісні Києва в історико-культурному контексті.

Вирішення нашого дослідницького завдання зумовлює необхідність застосування ряду методів культурологічних досліджень. Так, *порівняльно-історичний метод* дозволяє прослідкувати та співставити історичний контекст стильових та сюжетно-тематичних доміант відображених в творчості виконавців авторської пісні, та за допомоги означених доміант. *Функціональний метод*, в свою чергу, дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури.

Виклад основного матеріалу. Історико-культурний контекст становить значний вплив на систему культурних процесів, не є виключенням і діяльність виконавців авторської пісні. Так, розуміння культури, як засобу самореалізації шляхом творчої трансляції як загальносуспільних так і особистісних переживань підкреслює взаємозв'язок історії з культурною самореалізацією особистості. Оскільки в умовах існування суспільних антагонізмів єдність культури та індивіда стає дещо умовною, виникає ряд протилежностей, де людина замість отримання насолоди від спілкування з культурою змушена витримувати її тиск. В нашому випадку це відображено цензурним тиском на виконавців авторської пісні. Таким чином, людино творча роль культури трансформується у форму відчуження та протесту, що сприяє появі контркультури.

Розглядаючи особливості бардівського руху доби СРСР неможливо залишити поза увагою спільність традицій російських та українських виконавців авторської пісні. Одним із факторів цієї спільності є те, що до початку перебудови російськомовна авторська пісня мала значно кращі умови для розвитку в Україні, а зокрема в Києві, як в одному з культурних осередків держави. Так, майже повністю російськомовними були її соціальні передумови, а боротьба радянської влади з українським «буржуазним націоналізмом» ускладнювала формування руху «бардів», що діяли б суто на україномовному репертуарі. Перші автори-виконавці (барди) в Україні з'явилися ще у 50-ті роки, що хронологічно співпадає з початком творчості російських бардів (у традиційному розумінні, котре з часом набуло поширення республіками СРСР). Таке хронологічне співставлення дозволяє зробити висновок про рівноцінність вкладу російських та українських авторів в розвиток даної культурно-мистецької течії. Відтак, постає питання, чому персоналії російських бардів носять культову роль в становленні та розвитку жанру, а українські ж виконавці постають в якості спадкоємців та наслідувачів? На нашу думку така тенденція зумовлена централізацією культурної та контр культурної діяльності СРСР в російських містах, зокрема в Москві та агресивним тиском радянської влади на українську культуру в цілому.

Отже, розглянемо стильові та сюжетні зацікавленості київських бардів окресленого хронологічного періоду. Одним з яскравих представників бардівської течії даного періоду є Валерій Абрамович Вінарський. До початку перебудови в репертуарі автора превалюють ліричні пісні, проте найбільшу популярність барду принесли сатиричні та соціально-викриваючі твори періоду перебудови. Автор торкався

привілеїв партапарату, тем тотального дефіциту, корупції суспільства «Пам'ять». Персоналії Бориса Сльцина, Михайла Горбачова.

У 1960-ті роки яскраво заявляє про себе поет-композитор Олександр Авагян, котрого можна назвати першим представником українського рок-барду. Попри те, що автор зростав в російськомовному середовищі, вивчення українського фольклорного мелосу в етнографічних експедиціях зі студентським ансамблем «Веснянка», мало суттєвий вплив на подальшу стилістику творчості автора. У 1965 році О. Авагяном було створено гурт «Марія-Оранта», назва якого походить від назви однієї з перших пісень автора-композитора. Гурт швидко завойовує популярність у студентському середовищі, а за сприйняття звукорежисера Держтелерадіо Юрія Барановича "Марія-Оранта" мала змогу записуватися в студії. Також гурт мав можливість брати участь у зйомках для телепрограм, проте жоден з записів так і не вийшов в ефір через радянську тенденцію таврування україномовного мистецького продукту терміном «буржуазний націоналізм» та, як наслідок, заборони офіційної трансляції такого продукту. Цікаво, що такий провладний тиск торкнувся і назви гурту, в наслідок чого її було змінено на «Березень», проте і нова назва через аналогію з театром Леся Курбаса «Березіль» також не була схвалена владою.

Пісні О. Авагяна характеризуються нестримною волелюбною енергетикою, що неодноразово сприяло тиску з боку влади. Щодо пісенної творчості автора-композитора, то провідним стилістичним напрямом можна визначити еkleктику романтизму та фольклорної міфології. Серед творчого доробку автора, котрий становить біля 60-70 творів – як зазначає Валерій Вітер – є два десятки справжніх шедеврів. Типовим зразком українського барокко є твір «Луна», витончена балада «Либідь» знайшла своє місце в репертуарі Ніни Матвієнко. Проте, в контексті впливу на розвиток авторської пісні Києва, найбільш цікавими є такі пісні як «Війна», «Нестріляне небо», та інші зразки українського рок-барду, які своїм змістом та енергетичним наповненням пропагують настрої волі та незалежності. Суттєва роль персоналії О. Авагяна в розвитку авторської пісні Києва та України підтверджується і тим, що досі щороку відбувається «Всеукраїнський конкурс-фестиваль авторської патріотичної пісні пам'яті Олександра Авагяна».

Вадим Сірий також є одним з основоположників руху авторської пісні в Україні, зокрема, в Києві у 1960 роки. В контексті приналежності автора до течії київських бардів, вважаємо за доцільне брати до уваги не місце народження, а саме географічний осередок його творчої діяльності. Отже, діяльність В. Сірого частково збігається зі стартом творчої роботи О. Авагяна. Так, студент Київського політехнічного інституту під час навчання створює квартет, котрий виконує як авторські пісні В. Сірого на студентських святах та конкурсах-фестивалях туристичної самодіяльної пісні. Аналіз пісенної спадщини автора дозволяє виявити такі жанрово-стильові напрями його творчості: військово-патріотичні пісні, ліричні (присвячені емоційним переживанням тієї чи іншої пори року, інтимно-любівні (присвячені переживанням особистого емоційного досвіду), традиційні для творчості бардів «гусарсько-циганські» пісні. Отже, виявляємо що жанрово-стильові доміанти творчості В. Сірого збігаються з традиціями російськомовної авторської пісні, проте автора відрізняє його двомовність.

Серед відомих україномовних зразків київської авторської пісні варто згадати твори на музику Анатолія Гочинського, котрого називають характеризують як найвидатнішого барда України другої половини ХХ століття. Творчий доробок автора налічує понад 350 авторських пісень, значна частина з яких визнані шлягерами ХХ століття. Стилiстичні творчості автора характерні простота, ліричний виклад музичного матеріалу та звернення до сюжетів традиційних загальнолюдських цінностей (кохання,

шана до батьків, краса рідного краю тощо). На нашу думку така тенденція до створення романтичного україномовного шлягеру дещо суперечить протестним та волелюбним настроями авторів та виконавців авторської пісні даного періоду та більше покликана на комерціалізацію та тяжіння до естрадного спрямування. Так, в даному хронологічному періоді цензурна політика була значно лояльнішою до музичних творів нейтрально-ліричного змісту. Проте, безумовним досягненням Анатолія Горчинського є прагнення популяризації україномовної авторської пісні в столичному культурному середовищі.

Значне поживлення та розвиток течії авторської пісні в Україні, зокрема в Києві, настало у 1970 роки, коли про свою творчість заявляють такі автори виконаці як: Д. Кімelfельд та В. Сергєєв (дуєт), Н. Бучель, В. Каденко, С. Кац, О. Король, А. Лемиш, В. Семенов, І. Ченцов. В творчості Дмитра Кімelfельда на тлі інших бардів є відмінність у тому, що він не писав музики на свої вірші, а працював у співавторстві. Перші його пісні написані у співпраці з В. Сергєєвим: «Трудно быть Богом», «Графиня», «Эх, запад» здобули популярність не лише в Києві, але і в межах СРСР. Його віршам характерний баланс від тонкої лірики до блискучої сатири. Варто зазначити, що Д. Кімelfельд став одним із засновників першого київського клубу самодіяльної пісні «Костёр». Попри глибоку чутливість та ліризм творів на вірші Кімelfельда, зосередимо увагу на сатиричних творах, адже саме ці твори стихійно поширювались завдяки магнітофонному самізтату. Так твір «Эх, Запад» є зразком сатиричного викриття тяжіння радянських громадян до всього західного, що знаходилось поза залізною завісою та перекликається з твором В. Висоцького «Инструкция перед поездкой за рубеж». В свою чергу твір «Из объяснительной записки столяра краснодеревщика по поводу его опоздания на работу на месяц» також є гостросатиричним викриттям соціальних вад радянського громадянина та за змістом перегукується з твором В. Висоцького «Письмо в деревню». Така стилістично-сюжетна спадкоємність є цілком виправданою, адже в даному хронологічному періоді творчість В. Висоцького була надзвичайно популярною не лише завдяки поширенню магнітофонного самізтату, але і завдяки концертним виступам котрі відбувались в Києві. Так, перший концерт україномовної авторської пісні відбувся в молодіжному театрі за ініціативи тодішнього головного режисера Л. Танюка у 1985 році. В подальшому, на хвилі українського національного піднесення авторська пісня виходить за межі «андеграунду», набуваючи статусу оверграундного культурно-мистецького явища, завдяки трансляції на фестивалях «Червона рута», «Оберіг». Таким чином, визначаються такі лінії авторської пісні: поп-бард, рок-бард, гротесково-пародійна лінія, соціально-критична та політ сатирична лінії, національно-патріотична. На нашу думку, теза про появу даного розгалуження лише у визначений період є помилковою, адже в умовах андеграундного побутування явища, таке визначення несе умовний характер, проте його наявність є безумовною, що дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури.

Висновки Отже, у визначеному хронологічному періоді прослідковується ряд жанрово-стильових доміант, котрі тісно пов'язані з історико-культурним контекстом, адже авторська пісня є визнаним «голосом народу». Так, перед виконавцями української авторської пісні постає не лише потреба протистояння тиску цензурної політики, але і збереження національного контексту, який є фактором жанрово-стилістичної автономності україномовної гілки авторської пісні. Навіть на хвилі національного піднесення та виходу жанру на рівень оверграунду, національні мотиви залишаються суттєвою перепоною на шляху до визначення жанрової цілісності та

самодостатності української авторської пісні. Такі чинники, перші концерти україномовної авторської пісні у другій половині 1980 років та вихід жанру на фестивалі майданчики сприяли розмежуванню жанру на стилістичні відгалуження.

Бібліографічний список

- Березка, А., 2016. Горчинський Анатолій Аркадійович. В: А. Березка. *Відомі композитори України*. Київ: Г.Б. Мунін, с.72.
- Бобровський, Т.А. та Жолдак, Б.О., 2001. Авагян Олександр Беніамінович. В: І.М. Дзюба та ін., ред. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Поліграфкнига, Т.1, с.45.
- Кияновська, Л.О., 2000. *Українська музична культура*. 2-ге вид. Тернопіль: Астон.
- Сохор, А.Н., 1980. Свободное время молодежи и его использование в целях музыкально-эстетического воспитания в СССР. В: А.Н. Сохор. *Вопросы социологии и эстетики музыки*. Ленинград: Советский композитор, Ч.1, с.275-281.
- Тарасюк, Н.М., 1984. *Молодіжні клуби за інтересами: З досвіду роботи клубів за інтересами на Україні*. Київ: Мистецтво.
- Чередниченко, Т.В., 1991 «Громкое» и «тихое» в массовом сознании: Размышляя о классиках-бардах. *Советская музыка*, 11, с.18-26.

References

- Berezka, A., 2016. Horchynskiy Anatolii Arkadiiovych. In: A. Berezka. *Vidomi kompozytory Ukrainy [Famous composers of Ukraine]*. Kyiv: GB Munin, p.72. (in Ukraine).
- Bobrovskiy, T.A. and Zholdak, B.O., 2001. Avahian Oleksandr Beniaminovych. In: I.M. Dziuba et al., eds. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Polihrafknyha, Vol.1, pp.45. (in Ukrainian).
- Cherednichenko, T.V., 1991 «Gromkoe» i «tikhoe» v massovom soznanii: Razмышlyaya o klassikakh-bardakh ["Loud" and "quiet" in the mass consciousness: Reflecting on the classics of bards]. *Sovetskaya muzyka*, 11, pp.18-26. (in Russian).
- Kyianovska, L.O., 2000. *Ukrainska muzychna kultura [Ukrainian musical culture]*. Ternopil: Aston. (in Ukrainian).
- Sokhor, A.N., 1980. Svobodnoe vremya molodezhi i ego ispolzovanie v tselyakh muzykalno-esteticheskogo vospitaniya v SSSR [Free time of youth and its use for the purposes of musical and aesthetic education in the USSR]. In: A.N. Sokhor, 1980. *Questions of sociology and aesthetics of music*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, Part1, pp.275-280. (in Russian).
- Tarasiuk, N.M., 1984. *Molodizhni kluby za interesamy: Z dosvidu roboty klubiv za interesamy na Ukraini [Youth interest clubs: From the experience of interest clubs in Ukraine]*. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 20.09.2021.

Y. Slipchenko

GENRE AND STYLISTIC DOMINANTS OF THE AUTHOR SONG OF KYIV (1960-1980)

The purpose of the study is to determine the genre and style dominants of the author's song of Kyiv in the historical and cultural context. Methodology. The solution of our research problem necessitates the use of a number of methods of cultural studies. Thus, the comparative-historical method allows to trace and compare the historical context of stylistic and plot-thematic dominants reflected in the work of the performers of the author's song, and with the help of these dominants. The functional method, in turn, allows us to interpret the

essence of the concept of author's song as an internally integral self-sufficient genre of song culture. The scientific novelty lies in the comparison of the activities of the performers of the author's song in the process of their creative self-realization by means of translation of both general social and personal experiences with the socio-cultural realities of the chosen chronological period. The relationship between history and cultural self-realization of the individual is traced. Conclusions. The author's song accumulates a number of planes of song creativity. During the period of J. Stalin's political activity, the author's song was defined as an "anti-folk", "decadent", "bourgeois" cultural phenomenon (romances, student songs, satirical songs on topical issues). The popularity of the author's song led to the emergence of a wide network of associations of authors, performers and fans throughout the USSR. The author's song of Kyiv develops in parallel with the Russian-speaking tradition, where borrowing of traditions is only a component of the genre. In the process of gaining identity and autonomy, Ukrainian songwriting acquires its own genre and style dominants, which are associated not only with historical and socio-cultural contexts, but also define the national tradition as one of the key factors of integrity and independence of the genre. Factors such as the first concerts of Ukrainian-language songs and the appearance of performers on festival grounds contributed to the recognition and consolidation of genre branches of Ukrainian songs, and the definition of individual stylistic features for each of the lines.

Key words: *author's song, culture, counterculture, musical underground, genre-style dominants, historical-cultural context.*

УДК 271.2-536.7

О. О. Смоліна

ПОЕТИКА ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛІНАРІЇ

Стаття присвячена виявленню специфіки православної кулінарії з точки зору її поетики. Явище «православна кулінарія» розглянуто в статті як ідеальний тип, в синхронії.

Встановлено, що в поетиці православної кулінарії знайшла відображення православна картина світу, процес і етапи його Творіння. В основі православною підходу до класифікації продуктів лежить онтологічний критерій (місце цього продукту або істоти на Сходах Творіння). Зміст дихотомії «пісне - скоромне» постає не як «низькокалорійне – висококалорійне», а як «низькоорганізоване – високоорганізоване». Поетика православної кулінарії виявляє дбайливе ставлення до логосу всього суцього, а їжа виступає в якості моральної категорії. Фактично, поетика православної кулінарії затверджує не тілесність їжі, а її духовність.

Ключові слова: *поетика культури, православна кулінарія, «пісне – скоромне», «стриманість – насичення», «дозволене - частково дозволене», «буденне – святкове».*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-111-118

Постановка проблеми

Напрямок сучасних гуманітарних досліджень Food Studies досить широко представлено в європейських, американських і пострадянських наукових публікаціях. У контексті вивчення культури повсякденності, практик тілесності та ін. цей напрям відображає рівень сучасної зацікавленості «земним» виміром людського існування.

І. Сохань виділяє перелік сформованих наукових підходів до вивчення феномена «гастрономічного»: філософський, етнографічний, історичний, психоаналітичний, політологічний, культурологічний, соціологічний, антропологічний (Сохань, 2011, с.108). З позицій культурологічного підходу «Гастрономічна культура є нормування первинної потреби в їжі, оформлення практик її споживання у вигляді форм і кодів, що схвалюються цією культурою» (Сохань, 2011, с.108).

Тема «їжа і релігія», навпаки, досить слабо представлена в публікаціях про кулінарну, гастрономічну культуру, обмежується знайомством із історією походження харчових заборон в традиціях світових конфесій, з'ясуванням користі або шкоди з наукової точки зору кошерної, халяльної, пісної та інших систем харчування. Водночас ця тема представляє не тільки багатовіковий шар рефлексії людства з приводу їжі, але і є виразом «духовного» або «небесного» виміру людського існування. З огляду на достатній ступінь впливу релігії на сучасні соціальні та культурні процеси, без наукового розвитку і поглиблення теми співвідношення їжі і релігії дослідження Food Studies будуть однобічними. В українських гуманітарних дослідженнях, зокрема, культурологічного спрямування, ця тема актуальна в контексті виявлення інваріантів національної культури, формування національної ідентичності, політик і практик культурної пам'яті, вивчення особливостей розвитку християнської православної культури в умовах сучасності.

Аналіз останніх досліджень и публікацій

Література, присвячена вивченню кулінарної і гастрономічної культур, досить різноманітна, проте дослідження особливостей православної кулінарії переважно представлено розглядом феномена поста і трапези на свята (Бугаєва, 2013), збірниками рецептів православної кухні (Державная, 2011). Крім того, в роботах про історію та особливості української або російської гастрономічної культури автори торкаються деяких аспектів православної кулінарії. Так, В. Ніколенко, розглядаючи гастрономічну культуру як соціальний феномен та інформативний концепт, зазначає в якості особливостей української гастрономічної культури різноманітність пісних страв, тісний зв'язок кулінарних уподобань з подіями життєвого циклу людини - народженням, хрещенням, весіллям, похороном тощо. (Ніколенко, 2016) . В. Пігулевський, досліджуючи трапезу як тілесну практику, пише: «Історично харчові заборони встановлюються на противагу священному, як низьке - піднесеному. Табу передбачає виключення якоїсь живильної субстанції, що прирівнюється до «нечистої», - тілесні покидьки, трупи, продукти гниття, що диктується символічною упередженістю, обумовленою дихотомією земного і божественного, релігійними уявленнями про дуалізм світобудови. Осквернення тіла протиставляється очищенню душі, *erithumia - sublime*. Виключення певної субстанції - живильної або сексуальної, визнання її брудною і огидною покликани окреслити межі тілесності щодо духовності, оскільки зв'язуються з позначенням плотського гріха як зворотного боку священного» (Пігулевський, 2016, с.102). Д. Петров, вивчаючи згадки про рибу і страви з риби в Новгородських берестяних грамотах, вважає релігійні традиції одним з провідних чинників формування національної або традиційної кухні (Петров, 2015).

Семіотики обрядової православної кухні торкається С. Дубровіна в контексті вивчення традиційної випічки на свята Благовіщення, Сорока мучеників і Вознесіння в радянський та пострадянський періоди на території Центрального Чорнозем'я. Автор зазначає, що «вироби з тіста, що готуються на ці дати, в народній традиції утворюють систему культурної комунікації, виконують знакові функції свят, мають культурну семантику і є предметними кодами народного календаря. Основне (церковне) значення Великого посту і днів, наступних після Великодня, в селянському середовищі

доповнювалося давніми спільнослов'янськими переживаннями і зберігало архаїчні природні сенси при виготовленні спеціальних печених виробів (хлібців, хрестів, жайворонків, драбинок)» (Дубровіна, 2019, с.120). І. Сохань, вивчаючи особливості російської гастрономічної культури і її історію, пише про православну кулінарію в контексті періоду IX-XVI ст. Автор вважає, що «в російській культурі, як в жодній іншій, підтримання тілесної ідентичності неможливо без хліба; в народній культурі приготування хліба мислилося як творіння світу (звідси творити хліба), відтворення його циклічності; кругла форма виробів з хліба означає його архетипічність і первинність як першоствореного суцього, яким саме через цю його онтологічну позицію дарована магічна сила самому дарувати життя (тому всі ритуали, здійснювані на символічному кордоні світу цього, явленого, зі світом потойбічним, неодмінно включали в кулінарний вимір свого простору саме хліб)» (Сохань, 2011, с.61-68).

Водночас, православна кулінарія як ціле ще не отримала висвітлення в роботах культурологічного спрямування.

Метою статті є виявлення специфіки православної кулінарії з точки зору її поетики. Явище «православна кулінарія» розглянуто в статті як ідеальний тип, в синхронії. Під поетикою культури (або певних елементів культури) автор розуміє образність цієї культури загалом та/або її складових, яка є результатом людської творчості в будь-яких її формах (мімезис - наслідування, поезис - творчість). Поетика культури виступає в якості методології дослідження і, в той самий час, як результат культуротворчості людини. Такий підхід дозволяє розглянути певну культуру або конкретне її явище в інваріантних характеристиках.

Виклад основного матеріалу. Поетиці православної кулінарії властива ритмічність як чергування періодів поста і м'ясоїда. Чергування це має тижневий (практично цілий рік піст в середу і п'ятницю) та річний цикли (на рік чотири православних поста, які приблизно відповідають чотирьом порам року - Різдвяний як зимовий піст (тривалість - 40 днів), Великий як весняний (тривалість 46 днів), Петров як річний (від 6 тижнів до 7 днів в залежності від дати Великодня) і Успенський як осінній (14 днів)). При такій ритмічності страви не набридають, зберігається смак до простої їжі, немає необхідності в дуже складних, хитромудрих і дорогих стравах та екзотичних інгредієнтів для задоволення смакових рецепторів.

Поетиці православної кулінарії властива своя класифікація їжі, відмінна від уявлень сучасної дієтології. Базою для цієї класифікації є протиставлення «пісне - скоромне». Поняття «скоромне» походить від давньоруського «скрам», що означає «жир», звідси це протиставлення, якщо дослівно, звучить як «нежирне - жирне». Однак ця дихотомія не збігається з широковідомою сьогодні опозицією «висококалорійне - низькокалорійне». Відповідно до сучасної дієтології продукти за зростанням калорійності можуть бути розташовані в такому порядку (схематично): овочі → фрукти, риба, молочні продукти, яйця → м'ясо → борошняні та кондитерські вироби → жири (при цьому рослинна олія вважається калорійнішою за молочні жири). У православної кулінарії на шкалі «пісне - скоромне» продукти розташовуються в такому вигляді: хліб, овочі, фрукти (рівень суворого посту) → рослинне масло (піст) → риба (особливі, в цілому пісні, дні) → молочні продукти, здобні кондитерські вироби (рівень скоромного) → м'ясні продукти (скоромне).

Культурологічний аналіз наведених підходів дає можливість побачити, що в основі дієтологічної класифікації лежать формальні ознаки (кількість калорій), в основу ж православного підходу покладено онтологічний критерій. У православному ранжируванні продуктів наявна та сама етапність, яка є в Книзі Буття, що відповідає етапам Творіння Світу. Можна сказати, що процес створення Богом світу йшов від

простого до складного, від безособистісного до особистісного. Поетика православної кулінарії враховує цю етапність, оцінюючи продукти, фактично, не за кількістю в них жиру, а за їх місцем на Сходах Творіння.

У цьому контексті поняття «скоромне» і по відношенню до їжі може вживатися в другому своєму значенні, як «нескоромне», «непристойне», «плотське». Тобто, набагато пристойнішим для людини є їсти (фактично знищувати, забирати життя) істот, які стоять на нижніх щаблях Сходів Буття, і тільки в певні періоди їй дозволено робити замах на більш високоорганізовані одиниці. (В сімейному переказі автора статті є свідчення, що перед тим, як «зарубали» курку або заколоти свиню, прадіди читали коротку молитву: «Господи, благослови на їжу!»). Опозицію «пісне - скоромне» можна, фактично, вважати синонімічною протиставленням «дозволене - частково дозволене» або «буденне - святкове».

Православне ставлення до їжі слід визнати і більш екологічним, бо якщо менше м'яса може бути з'їдено протягом року, то, відповідно, менше живих істот вбито (менше ресурсів буде задіяно на їх вирощування тощо). І немає необхідності виокремлювати у курки її грудку (відкидаючи інші частини, щоб і м'ясо їсти, і калорії не набирати). Після поста скоромна їжа, навіть приготовлена за найпростішим рецептом, вже сама по собі смачна.

У сучасній культурі метою правильного харчування є здоров'я і активне довголіття. Метою православної кулінарії (як і даної релігійної традиції в цілому) є спасіння душі (при цьому здоров'я і довголіття можуть супроводжувати досягнення цієї мети, або ні). Вживання їжі (трапеза) в православ'ї розглядається не як фізіологічний акт, а як продовження богослужіння. В. Державна пише: «Православна Церква й на прийнятті їжі дивиться як на богослужіння, яке по суті не відрізняється від інших церковних служб. Тому вона має особливий «чин», або церковну службу трапези, чому і трапези в монастирях пропонуються в храмі (особливого - Трапезному)» (Державна, 2011, с.17). Богослужінням православної трапезу роблять спільна молитва трапезників перед і після їжі, читання житій святих під час самої трапези, настроїв благоговіння і подяки Богові за його милість. Їжа постає як шлях і досвід вибудовування відносин між людиною, природою і Богом, між душею і тілом людини. Образ людини через призму православної кулінарії постає тим самим Адамом в раю, який поставлений обробляти Богом даний сад, розпоряджатися в ньому, що вимагає обережності, благоговіння, ощадливості і поваги (природа не майстерня, але храм).

Слід також згадати, що межі опозиції «пісне - скоромне» дають свободу для національних і регіональних варіацій (що, власне, характерно і для самого православ'я). Так, в кулінарній традиції грецького православ'я такі морепродукти як кальмари, восьминоги, креветки, каракатиці, вважаються морськими рослинами, тому що у них немає крові. За афонським статутом, їх можна їсти і Великим постом, коли риба (за винятком двох днів) заборонена. В українській національній культурі низка продуктів і кулінарних виробів стали символами православних свят: мед, яблука, виноград, яйця, паска, жайворонки, млинці, вареники та ін.

М. Монтанарі пише, що в християнській свідомості сформувалася протилежність і, одночасно, взаємне доповнення м'яса і риби. Завдяки християнству в кулінарній культурі Європи, поряд з «культурою м'яса», з'явилася і «культура риби». (Монтанарі, 2009, с.100).

Їжа в релігії в цілому і в православ'ї зокрема постає як важлива складова аскетичної поведінки. У зв'язку з цим голод можна розглядати в якості вагомий компоненти православного ставлення до їжі. Відповідно, ще однією базовою опозицією для поетики православної кулінарії буде «голод - ситість» або «голодування

(утримання від їжі, пост) - насичення (розговіння)». Позитивні і негативні конотації цих понять можуть мінятися місцями, а вирішальним критерієм тут буде наявність або відсутність вільного вибору. Уявімо, що вся існуюча їжа розташована на певній шкалі (за наявністю в ній «скраму» (жиру), за складністю її приготування і ступеня екзотичності складових її компонентів, за рівнем задоволення, яке вона здатна давати), де полюсами є крайній голод і максимально можливе насичення. При наявності вільного вибору (або добровільного підпорядкування волі вищої духовної особи - духівника, наставника) позитивні конотації пов'язані з почуттям голоду і наближеними до цього полюсу продуктами (вода, хліб, проста рослинна їжа тощо). З іншого боку, голод не культивується в православної кулінарії. Після літургії як в монастирях, так і на парафіях, паломникам, парафіянам (постійним членам громади, послушникам, працівникам тощо) пропонується трапеза.

В умовах глобалізації православна кулінарія залишається традиційною: бургери, суші, чіпси і подібні запозичення не заборонені, але і не проникають в меню православних трапез. Вона націлена на консервацію традиції, ретроспективізму, на ототожнення релігійного зі споконвічним, корисним, правильним, істинним.

Що ж стосується найбільш типових для поетики православної кулінарії продуктів, то такими слід визнати зерно (хліб), рослинну олію і вино. У православ'ї ці продукти включені в сакральну традицію богослужіння. Вище вже було сказано про уявлення про трапезу як продовження богослужіння. Освячення «пшениці, вина і елею» відбувається на вечірньому богослужінні досить часто, напередодні великих і храмових свят. (З іншого боку, в цій тріаді можна побачити коріння грецької кулінарної традиції.)

Хліб (зерно) - бере участь в таїнстві Євхаристії, подається у вигляді проскур, освячується у вигляді хлібів на літії, подається парафіянам у вигляді шматочків хліба, политих вином, у Велику суботу напередодні Великодня, у вигляді куті (відварених зерен) ставиться на панахидний стіл, а також хліб і хлібобулочні вироби є традиційно найбільш «народним» і поширеним приношенням на панахиду (заупокійне поминальне богослужіння), у вигляді пиріжків роздається на поминках, млинців - на Масниці, драбинок - на Вознесіння, жайворонків - на свято Сорока мучеників Севастійських та інше.

Слей (олія) - бере участь в таїнстві Хрещення, обряді Єлеопомазання, є символом милості (грецьке «Кіріє елейсон!» що значить «Господи, помилуй!»), дозволено до вживання більшу частину православних постів, та пісних днів, через що є найбільш вживаним з жирів в православній кулінарії.

Вино - бере участь в таїнстві Євхаристії, таїнстві Єлеопомазання, в православній кулінарії дозволено до вживання в суботу, неділю та святкові дні. Не заборонено в будь-які не пісні дні. Цікаво, що є дні, коли заборонено рослинне масло, але дозволено вино (наприклад, Велика субота перед Великоднем).

Продукти цієї тріади, як бачимо, всі рослинного походження і базово знаходяться в складі пісного меню, що переважає протягом року.

Цікаво, що православні кулінарні традиції вплинули на радянське громадське харчування. Відомо, що поява «рибного дня в четвер» в їдальнях СРСР була реплікою і способом відволікання населення від дотримання пісних днів в середу і п'ятницю, заміщенням сформованих уявлень, спробою формування нової традиції.

Висновок

У поетиці православної кулінарії знайшла відображення православна картина світу, процес і етапи його Творіння. В основі православного підходу до класифікації продуктів лежить онтологічний критерій (місце цього конкретного продукту або істоти на Сходах Творіння). Сенс дихотомії «пісне - скромне» постає не як «низькокалорійне

- висококалорійне», а як «дозволене – частково дозволене». У дихотомії «пісне - скоромне» відображена ієрархія православної картини світу. Вимоги поста фіксують не певні продукти, а їх «розряди» або «класи». Крім опозиції «пісне - скоромне» для поетики православної кулінарії характерні опозиції «голодування - насичення», «плотське - духовне», «скромність - надмірність», «буденне - святкове». Православній кулінарії не властива зніженість і рафінованість смакових уподобань. Поетика православної кулінарії постає як дбайливе ставлення до логосу всього суцього, а їжа виступає як моральна категорія.

Поетику православної кулінарії формують такі основні характеристики: вагомий рослинний компонент, помірність, стриманість, простота, доступність, регіональна варіативність, сакральність, ритмічність (тижнева, річна).

Фактично, поетика православної кулінарії затверджує не тілесність їжі, а її духовність.

Перспективи подальшого вивчення.

Можливість регіональної варіативності в православної кулінарії передбачає наявність усталених базових пісних і святкових меню в традиціях румунського, грецького, сербського, білоруського православ'я. Імовірно, в цих перевагах можуть відобразитися національні варіанти поетики православної кулінарії, її онтологічних, антропологічних, аксіологічних тощо уявлень, що може бути цікавою перспективою цього дослідження.

Бібліографічний список

- Бугаева, И., 2013. Христианская традиция питания в посты и праздники. In: N. Franz, Hrsg. *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, s.267-276. [online] Available at: <<https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/6566>> [Accessed 12 August 2021].
- Державная, В., 2011. *Православная трапеза. От Масленицы до Пасхи*. Санкт-Петербург: Глаголь Добро, Азбука-Аттикус.
- Дубровина, С.Ю., 2019. «Привычки милой старины»: семиотика традиционной выпечки в советский и постсоветский периоды на территории Центрального Черноземья. *ART LOGOS*, 2, с.119-128.
- Монтанари, М., 2009. *Голод и изобилие. История питания в Европе*. Санкт-Петербург: Alexandria.
- Ніколенко, В.В., 2016. Українська гастрономічна культура як соціальний феномен. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*, 36, с.75-81.
- Петров, Д., 2015. Упоминания о рыбе и блюдах из рыбы в Новгородских берестяных грамотах. В: Е. Потехина, А. Кравецкий, ред. *Православная культура вчера и сегодня*. Olsztyn: Centrum badań Europy wschodniej uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, с.59-85.
- Пигулевский, В.О., 2016. Вкушение и трапеза. *Гуманитарий Юга России*, 3, с.100-113.
- Сохань, И., 2013. Как исследовать гастрономическое? К вопросу о дефинициях и подходах. *Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение*. 2013. №1 (9), с. 99–109.

References

- Bugaeva, I., 2013. Hristianskaya traditsiya pitaniya v postyi i prazdniki [Christian tradition of food on fasting and holidays]. In: N. Franz, ed. *Russian cuisine and cultural identity*. Potsdam: University Press Potsdam, pp.267-276. [online] Available at:

- <<https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/6566>>
[Accessed 12 August 2021]. (in Russian).
- Derzhavnaya, V., 2011. *Pravoslavnaya trapeza. Ot Maslenitsy do Paskhi* [Orthodox meal. From Shrovetide to Easter]. Sankt-Peterburg: Glagol Dobro, Azbuka-Attikus. (in Russian).
- Dubrovina, S.Yu., 2019. «Privychki miloy stariny»: semiotika traditsionnoy vypechki v sovetskiy i postsovetskiy periody na territorii Tsentralnogo Chernozemya ["Sweet Old Habits": Semiotics of Traditional Baking in the Soviet and Post-Soviet Periods on the Territory Central Black Earth]. *ART LOGOS*, 2, pp.119-128. (in Russian).
- Montanari, M., 2009. *Golod i izobilie. Istoriya pitaniya v Yevrope* [Hunger and abundance. History of nutrition in Europe]. Sankt-Peterburg: Alexandria. (in Russian).
- Nikolenko, V.V., 2016. Ukrainska hastronomichna kultura yak sotsialnyi fenomen [Ukrainian gastronomic culture as a social phenomenon]. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Sociological studies of contemporary society: methodology, theory, methods*, 36, pp.75-81. (in Ukrainian).
- Petrov, D., 2015. Upominaniya o rybe i blyudakh iz ryby v Novgorodskikh berestyanykh gramotakh [Mentions of fish and fish dishes in the Novgorod birch-bark deeds]. In: E. Potekhina, A. Kravetsky, eds. *Orthodox culture yesterday and today*. Olsztyn: Centrum badań Europy wschodniej uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, pp.59-85. (in Russian).
- Pigulevskiy, V.O., 2016. Vkushenie i trapeza [Taste and meal]. *Humanities of the South of Russia*, 3, pp.100-113. (in Russian).
- Sokhan, I., 2013. Kak issledovat' gastronomicheskoe? K voprosu o definitsiyah i podhodah [How to explore gastronomy? To the question of definitions and approaches]. *Tomsk State University Journal. Cultural studies and art history*, №1 (9), pp.99-109. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 1.09.2021.

O. Smolina

POETICS OF THE ORTHODOX COOKING

The topic of the relationship between food and religion in the aspect of cultural studies is not sufficiently represented in modern Food Studies. In Ukrainian cultural studies, this topic is relevant in the context of identifying the invariants of national culture, the formation of national identity, politics and practices of cultural memory, studying the features of the development of Christian Orthodox culture in modern conditions.

The purpose of the article is to identify the specifics of Orthodox cooking from the point of view of its poetics. The phenomenon of "Orthodox cooking" is considered in the article as an ideal type, in synchronicity, which makes it possible to identify its invariant characteristics. By the poetics of culture (or certain elements of culture), the author of this article understands the imagery of a culture as a whole and / or its components, which is the result of human creativity in any forms.

It has been established that the poetics of Orthodox cooking has its own classification of food, which differs from the concepts of modern dietetics. The basis for this classification is the opposition "Lenten food – Non-fasten food" (in Old Slavonic "postnaja eda – scromnaja eda" which literally means "lean - fat"). The nutritional classification is based on formal signs (the number of calories), while the Orthodox approach is based on an ontological criterion. There are the same stages can be seen in the Orthodox ranking of products that are

in the Book of Genesis, corresponding to the stages of the Creation of the World. We can say that the process of God's creation of the World went from simple to complex, to more significant, from impersonal to personal. The poetics of Orthodox cooking takes into account this stage, evaluating products, in fact, not by the amount of fat in them, but by their place on the Ladder of Creation.

In this context, the concept of "non-fasten" ("scoromnaja eda") in its relation to food can be used in its second meaning, as "immodest", "obscene", "carnal". That is, it is much more decent for a person to eat (in fact, destroy, take life) creatures that stand on the lower steps of the Ladder of Being, and only at certain periods human person is allowed to encroach on more highly organized units. In fact, the opposition "Lenten food – Non-fasten food" can be presented as synonymous with the oppositions "permitted - partially permitted" or "everyday – festive".

Thus, the poetics of Orthodox cooking reflects the Orthodox picture of the world, the process and stages of World Creation. Requirements of fast do not fix specific products, but by their "ranks" or "classes". The delicacy and refinement of taste preferences are not characteristic for the Orthodox cooking. The poetics of Orthodox cooking appears as a respect for the logos of all that exists, and the food acts as a moral category.

The following main characteristics form the poetics of Orthodox cooking: a significant plant component, moderation, restraint, simplicity, accessibility, aesthetics, regional variability, sacredness, rhythm (weekly, annual). In fact, the poetics of Orthodox cooking asserts not the physicality of food, but its spirituality.

Key words: *poetics of culture, Orthodox cooking, "Lenten food – Non-fasten food", "abstinence - satiety", "permitted - partially permitted", "everyday - festive".*

УДК 7.035(410)

М. В. Тернова

ТЕОРЕТИЧНА СПАДЩИНА АНГЛІЙСЬКИХ КЛАСИЦИСТІВ: ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАЧИЙ АСПЕКТ

Анотація. *Стаття присвячена аналізу теоретичної спадщини англійських класицистів, яка посіла помітне місце в історії одного з важливих етапів європейського культуротворення. Зазначено, що охопивши складний період між XVI – початком XIX століття, класицизм продемонстрував сталість і естетичних, і художніх засад, спираючись на які розвивалися різні класицистичні моделі.*

Аргументовано, що серед італійської, французької, німецької моделей класицизму, англійська вирізнялася цілісністю та масштабністю. Окрім цього, маючи в означений період незначні контакти з іншими країнами, англійська класицистична спадщина сформувалася як самобутній та самоцінний феномен, що виявився не тільки в поезії та драматургії, а й низці інших видів художньої творчості. Саме це дозволяє наголосити на естетико-мистецтвознавчому аспекті, який надав цілісності теоретичній спадщині англійських класицистів.

Підкреслено, що застосування у статті персоналізованого підходу, дозволило виявити особистісний внесок кожного з представників англійського «руху класицистів» у загальний процес «розбудови» європейського культурного простору.

Ключові слова. Англійська модель класицизму, автор і час, естетика, мистецтвознавство, трагічне (драма), комічне, поезія, драматургія, «декоративний стиль», цілісність.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-118-128

Постановка проблеми. Означена у назві статті проблема формується з низки питань, які є актуальними для таких гуманітарних наук як історія, філософія, етика, естетика, мистецтвознавство та, частково, психологія. Ці науки забезпечують міжнаукове підґрунтя задля об'єктивної оцінки ролі й значення як класицизму, загалом, так і його англійської моделі у формуванні європейського культурного простору XVI – початку XIX ст.

Автор статті вважає за необхідне оперувати формально-логічною структурою «англійська модель класицизму», що дозволяє в процесі аналізу дослідницького простору класицизму, чітко окреслити, так би мовити, «межі панування англійців» й поглибити знання сучасної наукової спільноти стосовно теоретичних інтересів мислителів саме цієї країни. Підкреслена нами теза набуває особливого значення у зв'язку з тим, що в попередні періоди англійський класицизм, з невідомих причин, залишався в тіні італійської чи французької моделей. Одним з пояснень такого стану було особливе значення як доби італійського Відродження, так і французького бароко та рококо у подальшому історико-культурному розвитку Європи. Такий контекст, імовірно, і залишав на маргінесах англійський та німецький класицизм.

На нашу думку, усе зазначене актуалізує звернення автора статті саме до сутності «англійської моделі класицизму», яка «будувалася» на засадах «теоретико-практичного паритету», адже англійські класицисти були як теоретиками, так і відомими літераторами. У межах сучасної української гуманістики принцип «теоретико-практичного паритету» аргументований в дослідженнях Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Холодинської.

Використання персоналізованого викладу матеріалу, спонукає сфокусувати увагу на постатях Ф. Сідні, Б. Джонсона, Д. Драйдена, оскільки вони були не тільки найбільш відомими представниками європейського класицизму, а й тими, з іменами яких фактично і асоціюється його «англійська модель».

Оскільки англійські класицисти не стояли осторонь практики розвитку мистецтва, у статті, чітко наголошуючи на творчості конкретних митців, актуалізовано та реконструйовано тогочасну специфіку художнього відтворення дійсності, зокрема, у живописі та театрі, а це підтверджує правомочність авторської позиції щодо аналізу естетико-мистецтвознавчого аспекту «англійської моделі класицизму».

Аналіз досліджень і публікацій. Представляючи досвід опрацювання проблеми заявленої у статті, доцільно виокремити його конкретні зрізи, відштовхуючись від напрацювань представників сучасної української гуманістики. Зокрема, увагу привертають розвідки В. Менжуліна, Н. Наконечної, В. Панченко, К. Шадманова, в яких, аналізуючи традиції англійського філософського мислення, так чи інакше висвітлюється проблематика доби класицизму.

Існує і інша тенденція як дослідження різних етапів розвитку філософського знання і чітке визначення його витоків. У логіці такого підходу видається доцільною «присутність» і персоналізований перелік класицистів. Наразі зазначимо, що в сучасній українській гуманістиці, в процесі аналізу інших напрямків, «естетизм», «неопозитивізм», «низова естетика» доволі активно представлений їх естетико-

мистецтвознавчий аспект. Означений зріз, певною мірою, простежується в дослідженнях Т. Кривошеї, Л. Левчук, В. Личковаха, О. Маламури, О. Оніщенко. Тож, на нашу думку, в історико-філософській динаміці формування цього виміру, безсумнівно, варто розглядати і ідеї англійських класицистів. Недостатність теоретичного опрацювання заявленого у статті періоду в історії англійської філософії, надає особливої актуальності та значущості питанням, які планується осмислити.

Мета статті полягає, по-перше, у реконструкції наріжних засад «англійської моделі класицизму», а по-друге – у виявленні специфіки її естетико-мистецтвознавчого аспекту.

Виклад основного матеріалу. На наше глибоке переконання, перш, ніж реалізувати мету даної статті, необхідно підкреслити, що загальне розуміння природи європейського класицизму в сучасній гуманістиці представлено досить розгорнуто і фундаментально, базуючись на наступних засадах, а саме:

1. Класицизм – один з найпотужніших етапів у логіці історико-культурного становлення європейської цивілізації. Заявивши про себе у XVI ст., він проіснував майже триста років, демонструючи, як вважають науковці, «життєздатність традицій». Така характеристика правомірна і стосовно тогочасних теоретичних шукань і художньої практики.

2. Значний вплив на світоглядну орієнтацію класицистів у період утвердження цієї системи поглядів мав раціоналізм Рене Декарта (1596-1650), який трансформувався у принцип «нормативності» класицистичного мистецтва, актуалізуючи естетичний аспект поняття «канон». Дієвість цих естетико-мистецтвознавчих чинників очевидна у творчості Корнеля, Расіна, Мольєра (драматургія), Пуссена, Лоррена (живопис), Люллі (музика), Триссіно, Скалігера, Кастельветро (театр).

3. Наголос на «нормативності» призвів до утвердження низки правил, на які мали спиратися представники і наукової, і художньої сфери: визнання чітких моральних імперативів, «користування» уніфікованими світоглядними засадами, тяжіння до ідеалізації та спроб створення «завершених у своєму русі» як теоретичних концепцій, так і мистецьких форм, прихильність до «штучної ідеалізації».

На тлі цих загальних ознак, як вважають окремі науковці, слід чітко виокремлювати «національні варіанти», що були властиві конкретним країнам. Оскільки, на нашу думку, стосовно XVI ст., періоду становлення класицизму, вживати поняття «національний» варто вкрай обережно ми будемо кваліфікувати англійський класицизм не як «національний варіант», а як «модель». Це ж поняття характеризуватиме італійський, французький та німецький класицизм, адже, за нашою версією, європейський класицизм, у його найбільш показовому вираженні, складається з чотирьох самостійних «моделей», які, маючи загальні обриси, все ж демонструють і помітну специфічність. Наразі, об'єктом теоретичного аналізу є, передусім, англійська модель, що в історичному русі європейської гуманістики не отримала достатньої уваги.

Як відомо, у витоків англійського класицизму стоїть Філіпп Сідні (1554-1586), коротке життя котрого не завадило йому в добу правління Єлизавети (1533-1603) зайняти помітне місце в різних сферах діяльності. Належачи до вищих верств англійської аристократії, Сідні отримав ґрунтовну освіту і, готуючись до дипломатичної кар'єри, кілька років перебував у Франції активно спілкуючись з Філіпом Делюссі-Марне (1549-1623) – політичним діячем, дипломатом та визнаним лідером тодішньої французької літератури.

Як засвідчують епістолярні та мемуарні джерела, Сідні був свідком подій Варфоломеївської ночі (24 серпня 1572), поділяючи при цьому позицію протестантів. Протягом року у статусі посла він представляв королівський двір у Празі (1577). Однак,

оскільки Єлизавета не поділяла його релігійних поглядів, Сідні впав у немилість, був відізнаний з Праги і відправлений у власний маєток – місце тимчасового заслання. Саме у цей період він виявляє, так би мовити, предметний інтерес до літературної творчості, створюючи поетичне товариство «Ареопаг», до якого увійшли його друзі Габріель Харві, Едмунд Спенсер, Едвард Дайард – майбутні англійські літератори.

Саме у роки «королівської немилості» Ф.Сідні починає експериментувати з таким видом поезії як «пастораль» (від франц. *pastorale* – сільський) намагаючись у своїх творах уславлювати ідилічне сільське життя та красу «незайманої» природи, а згодом створює одну з кращих своїх пасторалей – «Аркадія», що дає підстави сучасному англійському літературознавству вважати Філіпа Сідні засновником цього жанру. Працюючи над конкретними творами, він теоретично осмислює місце та роль поезії в європейській культурі, наголошуючи, передусім, на значенні традицій, і пише ґрунтовне дослідження «Захист поезії» (1580).

Присвятивши Єлизаветі пастораль «Травнева королева», Сідні отримав прощення, повернувся до Лондону та був призначений спочатку очільником англійської кінноти в англо-іспанській війні, а згодом губернатором завойованих територій (1585). У зіткненні з ворогом біля містечка Зютфенс (Нідерланди) Сідні, у віці тридцяти двох років, отримав важке поранення й помер від зараження крові (Сидни).

Слід наголосити, що теоретична спадщина Ф.Сідні, по суті, обмежується однією роботою, проте її значення важко переоцінити, оскільки за хронологічним принципом, вона є першим кроком у представленні класицизму й своєрідним дороговказом для наступного покоління теоретиків. Літературознавець В. Олійник, коментуючи окремі позиції дослідження Сідні, звертає увагу на ті труднощі, з якими він зіткнувся в процесі написання «Захисту поезії», а саме: з «...недостатньою розробленістю англійської письмової прози в останній третині XVI ст.» та з необхідністю втрутитися в полеміку щодо «памфлету Гассона «Школа зла» («A school for abuse», 1579)», автор якого виступав проти «як елітарного мистецтва, так і проти ученості загалом» (Олейник, 1980, с.531). Подолавши означені труднощі, Сідні запропонував нову манеру «представлення» теоретичних ідей, яка пізніше не лише була підтримана, а й успішно розвинена. «Нова манера» вводила в теоретичний текст дві постаті – прокурора і адвоката, висловлювання яких чи то спростовували, чи то захищали конкретні теоретичні тези.

Ще одним «теоретичним проривом» Ф. Сідні вважається застосований ним прийом порівняння, зокрема, етики, філософії та поезії, що, на його думку, співпадають за змістом, а відрізняються «засобами його передачі»: «системою голих фактів» (етика) та «системою образів» (поезія). Англійський класицист звертає увагу на те, що людство від давньогрецьких часів орієнтується на те тлумачення поезії, яке запропонував Арістотель, наголошуючи, що поезія – мистецтво наслідування. Деталізуючи цю тезу, Сідні підкреслював: «Арістотель визначає її у понятті «*mimesis*», тобто «відтворення, наслідування або живописання»; говорячи метафорично, – поезія це картина, що говорить, маючи на меті – при цьому – наставляти та усолоджувати» (Сидни, 1980, с.138). Принагідно зазначимо, що Сідні, котрий писав «Захист поезії» у 1580 році, використав три означення поняття «*mimesis*», а саме: відтворення, наслідування, живописання. Сучасна естетико-мистецтвознавча теорія використовує лише поняття «наслідування», в той час як інші іменники (в сучасній теорії їх частіше називають «означники» - авт.) можуть виступати лише в ролі «пояснювальних термінів» при тлумаченні змісту «наслідування».

Оскільки теоретик намагався «захистити поезію», то певну частину тексту свого дослідження він приділяє історії становлення цього літературного явища (в останні

десятиліття XVI ст. поняття «жанр» ще не було введено в теоретичний ужиток тож, враховуючи це, ми оперуємо терміном «явище» - авт.). Відтак, Сідні досить вільно перехресує міфологічне «бачення» поезії, рими якої під музичний ритм кіфари чи то «розтросували каміння», чи то допомагали його укласти при будівництві стін навколо Фів (міф про кіфариста Амфіона – сина Зевса та фіванської цариці Антіопи), із «поза міфологічним – світським». Нормативи статті не дозволяють нам торкнутися інших зразків «поетичного міфологізму», які досить щедро представляє «захисник поезії».

Поезія видається Ф. Сідні вкрай важливим літературним явищем, що володіє засобами емоційного впливу на людину. Цей «вплив» живиться цілком «земними засадами», серед яких на перші ролі теоретик висуває «ремесло», досконале володіння яким зрівнює поета з «філософом-моралістом» або з «істориком». На нашу думку, доцільно акцентувати, що у різних частинах свого дослідження Сідні свідомо підкреслює існування «поетів» та «віршотворців»: останні мають досить приблизну дотичність до поезії, зазвичай, вульгаризуючи та деформуючи її.

Слід наголосити, що в означених проблемах Сідні «рухається» у логіці розмірковувань Арістотеля, котрий, як відомо, ставив поезію вище історії. Позиція, що її ми умовно визначимо як «Арістотель – Сідні», достатньо переконливо актуалізує особистісний фактор – уяву і переживання конкретної людини, її «чуттєву присутність» в історичних подіях – битві, облозі, захопленні земель, загибелі солдат. До того ж Ф. Сідні констатує: «Можна навести численні приклади, яким не буде кінця, дивовижного впливу поетичного вимислу на людей» (Сідні, 1980, с.149). Своє дослідження англійський класицист завершує «прокляттями» на адресу «тупиць», котрі «народилися біля нільського водограю» і нездатні чути «музику поезії». Емоційність Сідні визначається, передусім, суперечностями процесу сприймання художніх творів, які подекуди нездатна переживати «сільська» спільнота чи хтось інший, позбавлений уяви та здатності співпереживати творчим шуканням поета (Сідні, 1980, с.172-173).

Від часів Ф.Сідні, гуманітарні науки, передусім, естетика та психологія постійно «прирошують» чинники впливу мистецтва загалом, і поезії, зокрема, на світоставлення людини. Найбільш показовим, на нашу думку, є використання так званої «низової естетики» – чуття зору, слуху, дотику, естетико-художній потенціал яких протягом 20 – 30-х рр. XX ст. на сторінках монографії «Принципи мистецтва» обґрунтує Р. Дж. Коллінгвуд – відомий філософ, історик науки, співвітчизник Ф. Сідні. Цей факт дозволяє говорити про властиву англійській гуманістиці «спадкоємність», яка, подекуди і визначала теоретичну цілісність «дослідницького поля», що простежується на англійських теренах.

Дотримуючись хронологічної послідовності у розгляді англійського класицизму, слід зосередитися на позиції Бенджаміна Джонсона (1573-1637), для котрого Філіп Сідні, що пішов з життя у 1586 році, сприймався вже як класик. Спадщина Б. Джонсона, так само як і спадщина Ф.Сідні, показовим чином «відповідає вимогам» теоретико-практичного паритету, оскільки комедії Джонсона – «Кожний у своєму праві» (1598), «Вольпоне» (1606), «Мовчазна жінка» (1609), «Алхімік» (1610) були представлені на європейських та американських сценах і протягом XX ст. Власне, його теоретичні напрацювання, які мають, вочевидь, складну назву «Нотатки чи спостереження над людьми та явищами, зроблені підчас щоденного читання, і такі, що відбивають своєрідне ставлення автора до свого часу» (1642) у більш-менш завершеному обсязі були оприлюднені вже після смерті Б. Джонсона.

Слід зазначити, що, з одного боку, нотатки англійського класициста, так би мовити, поточні узагальнення «професійного» досвіду, який він отримував у процесі роботи з акторами над «перенесенням» на сцену власних творів, а з другого, це спроба

теоретичного обґрунтування необхідності творчої трансформації «ренесансного» театру в «класицистичний». З цього приводу В. Олійник стверджує, що Б.Джонсон, життєво-творчий шлях якого припадає на межу XVI – XVII ст., відчував себе, швидше, людиною Відродження, ніж Класицизму (Олейник, 1980, с.538-539). Проте, він все ж є класицистом, оскільки у першу третину XVII ст. класицизм вже впевнено почував себе на англійських теренах. При цьому, створюючи новий англійський театр, Джонсон відштовхувався від надбань Відродження, демонструючи повагу до здобутків минулого.

Як драматург, він не лише надавав перевагу комедії, а й визнавав значення «індивідуальних відхилень», які актуалізують особливу роль «гуморів» – прикладів специфічної реакції конкретної людини на комічний подразник. Досить обережно ставлячись до філософсько-естетичних шукань мислителів Античності, він все ж визнавав категорію «комічне» і як наріжну, і як підґрунтя для створення комедії.

На нашу думку, у дещо суперечливій позиції Джонсона, увагу привертає, зроблений ним наголос на індивідуальному аспекті сприймання й переживання комічного («гуморів» - авт.), які не слід намагатися «типізувати». З огляду часу, слушність позиції Б. Джонсона повністю підтвердилася після здійснення аналізу як природи «комічного – комедії», так і психо-фізіології сміху у дослідженнях А. Бергсона «Сміх у житті та на сцені» (1900) та З.Фрейда «Дотепне і його ставлення до позасвідомого» (1905). Ці теоретики акцентували саме на індивідуальному характері сприймання комічного подразника, який далеко не в кожного реципієнта викликає реакцію сміху, тож доцільність застосовування поняття «типізація» до комедійних творів залишається дискусійною і в сучасній естетичній теорії.

Актуальність подальшого розкриття «секретів» комічного яскраво підтверджує стаття О. Оніщенко «Сміх Циклопа» як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету» (2017). Відштовхуючись від резонансного роману «Сміх Циклопа» (2010) відомого французького письменника Бернара Вербера, дослідниця показує реальні і можливі модифікації комічного у світоставленні конкретного індивіда. Зокрема, вона підкреслює, що «класична естетична категорія» не задовольняє Вербера, видається йому «ускладненою, неефективною, недоцільною, а за великим рахунком і неможливою, зважаючи на той визначний прорив, що був реалізований у цьому напрямі А.Бергсоном і З.Фрейдом» (Оніщенко, 2017, с.143-144).

Цілком свідомо включаючи у контекст наших розмислів наукову розвідку О. Оніщенко, ми намагаємося підкреслити процесуальний характер «комічного», зміст якого, принаймні, від часів Джонсона, знаходиться у полі дослідників. Цей факт підкреслює значення спадщини класициста, котрий зміг поставити важливу проблему, що вже є набутком гуманістики незалежно від того, наскільки вірно він цю проблему проаналізував.

Реалізуючи заключну частину, яка присутня у назві дослідження Джонсона «...відношення автора до свого часу», він дає характеристику «своєму часу», який мав змогу спостерігати безпосередньо: «...найбільшою довірою та попитом користуються сьогодні брутальні, розбещені тексти й глузливі, пародійні вірші; і це зовсім у дусі нашого часу і вдачі, що успіх супроводжує найгірші твори, в той час як кращі починають викликати зневагу. Там, де закінчуються хороші мистецтва, починаються погані» (Джонсон, 1980, с.175). Принагідно звернемо увагу, що Джонсон вживає поняття «мистецтво» у множині, підкреслюючи в такий спосіб той жахливий стан, що супроводжує функціонування різних видів мистецтва, а не лише драматургії, якою він сам професійно займається.

Слід зазначити, що Б. Джонсон критикує не тільки «свій час», а й тих літераторів, котрі, не збагачуючи власний розум, пропонують сучасникам «почуття гумору, позбавлене краси й деформоване». Іронізує він і з приводу тих авторів, твори яких вважаються «глибокими за змістом» лише тому, що «вони без усякого розбору та відповідності пишуть про все, про що тільки можуть», незважаючи, що однією з ознак справжньої творчості є проблема відбору матеріалу, який здатний сформувавши майбутній твір.

Окрім означеного, в контекст своїх розмислів Б. Джонсон включає і читачів, адже, як він стверджує, «є люди, народжені для того, аби з книжок запозичати лише отруту. *Nabant venenum pro victim imo pro deliciis* (Про безплідну вченість - авт.) У творах вони насолоджуються лише непристойними та брудними місцями. Через це засуджуючи поетів» (Джонсон, 1980, с.179).

На нашу думку, остання теза англійського класициста не може бути сприйнята беззастережно, а провокує до постановки питання: «Хто ж, як не поети «створюють» і пропонують своїм читачам ці «непристойні та брудні місця?» Таке протиріччя між творчістю поета і запитам аудиторії було типовим для початку XVII століття, коли ціла низка вкрай важливих естетико-мистецтвознавчих проблем ще не була включена в дослідницький простір: тематична спрямованість мистецтва, співвідношення «дозволене – вседозволеність», відповідальність митця.

На нашу думку, теоретична позиція Б. Джонсона характеризується особливою чутливістю до тих питань, які слід висунути перед естетичним чи мистецтвознавчим знанням як нагальні. У такому аспекті його розмисли мали значну вагу, сприяючи виробленню творчо-пошукової сутності англійського класицизму. Інша річ, що дистанція часу робить відповіді Б. Джонсона на поставлені запитання не тільки дискусійними, а й дещо наївними.

Останнє зауваження стосується проблеми «побудови» комедійного твору, який повинен мати «пропорційну композицію», «правдоподібність сюжету», реальну «побутову» атмосферу, чітко визначене місце дії, оскільки Б. Джонсон заперечував будь-яку присутність в комедії вигаданих чи фантастичних ознак. До того ж, як підкреслює В. Олійник, «центральною у поезії Бена Джонсона виявляється принцип морально-дидактичної заданості характерів персонажів...» (Олійник, 1980, с.539).

Слід наголосити, що, з одного боку, англійський класицист надавав особливого значення «задуму» майбутнього твору, а з другого – наполягав, аби у задумі від початку творчого процесу мали бути закладені «мораль» та «моральнісний урок» майбутнього твору. В окремих тезах своїх «Нотаток та спостережень...» Б. Джонсон позитивно оцінює і роль інтуїції, і визнає «продуктивну силу» натхнення, проте ці ознаки творчого процесу фіксуються «суто» умоглядно, тоді як реально відстоюється ідея «попередньої заданості» майбутнього твору.

Нормативи статті не дозволяють нам повністю «розгорнути» теоретичний простір Б. Джонсона, що включає в себе і проблему ремесла, і значення метафори та іномовлення в донесенні авторської думки, і шляхи досягнення «витонченості у висловлюваннях», і полеміку з митцями минулого, і перелік чинників, які допоможуть «майбутнім поколінням» чіткіше уявити зроблене попередниками, і переконання, що низка існуючих визначень мистецтва суперечать одне одному. Перелік «великих» і «малих» питань, заявлених Джонсоном, разом з тими важливими проблемами, які вже були окреслені нами, показують, що його спадщина – це потужна складова «англійської моделі класицизму», яка, безсумнівно, потребує подальшого осмислення.

До когорти відомих класицистів Англії належить і Джон Драйден (1631-1700) – один з видатних поетів другої половини XVII століття, драматург, поет-перекладач,

теоретик драми та автор принципово важливого для створення цілісної моделі англійського класицизму «Есе про драматичну поезію» (1668). Своє наріжне теоретичне дослідження Дж. Драйден написав за вимогами «нової манери», яку почав запроваджувати Ф. Сідні. Наразі, він не використовував сіднівські постаті «прокурор – адвокат», а скопіював відомий прийом Леонардо да Вінчі (1452-1519), котрий, задля пояснення переваг живопису, влаштував диспут між представниками різних видів мистецтва.

«Есе про драматичну поезію» побудоване як «бесіда», яку ведуть між собою чотири людини, кожна з яких має можливість прочитати «монолог», тобто доволі повно представити свою позицію. Саме це, як вважає В. Олійник, дозволило Дж. Драйдену «детально відтворити протидіючі погляди на мистецтво всередині самого англійського класицизму. Критик спеціально включив у монологи цитати як з власних критичних творів, так і з робіт своїх однодумців чи опонентів» (Олійник, 1980, с.543 – 544).

На нашу думку, варто погодитися з тими дослідниками, хто стверджує, що внесок Дж. Драйдена в розвиток англійської гуманістики важко переоцінити, оскільки, по-перше, саме він вважається засновником англійської літературної критики, по-друге, утвердивши «трагедію – драму» носієм моральнісного ідеалу автора, Дж. Драйден намагався сформулювати критерії «ідеальної» драми, підґрунтям якої виступить «жива і повчальна картина людської природи», по-третє, він не тільки закріпив низку понять як нормативність, канонічність, раціональність, але і почав послідовно використовувати поняття «національність» у порівнянні англійської та французької моделей класицизму.

Окрім цього, Драйден чи не вперше в гуманістиці класицистичного періоду порівняв специфіку розвитку європейських театрів, виявивши чинники, які відрізняють англійський театр від італійського, французького або іспанського. Така спрямованість розвідки Дж. Драйдена дещо поглибила позиції теорії театру, зародки якої пов'язують з «правильною» трагедією «Софонісбу», що була написана на засадах теоретико-практичного паритету відомим італійським класицистом Джаном Джорджо Тріссіно (1478-1550) ще у 1515 році. На нашу думку, можна констатувати, що незалежно один від одного італійський та англійський класицисти «рухалися» у єдиному напрямку, а саме: сприяли появі у своїх сучасників усвідомленого інтересу до національної мови, характерів, традицій, які повинні «супроводжувати» театральну виставу.

Слід наголосити, що Дж. Драйдена, передусім, цікавив англійський театр, якому, на його думку, були властиві «динамічність та видовищність», адже саме ці ознаки закладалися драматургами в сюжет англійських драматичних творів, який «будувався» як «багатоплановий і складний», вимагаючи залучення у виставу значної кількості учасників. Стосовно вистав англійського театру, Дж. Драйден оперує поняттям «пишність», яке згодом виступить наріжним у процесі реанімації ним «декоративного стилю», що був відомий від часів Античності та активно «працював» у період «рококо». Окрім «пишності», «декоративний стиль» вимагав прискіпливої уваги до «деталей» та орієнтував митців на використання «кольорового різнобарв'я».

Специфіку «декоративного стилю» досить виразно відтворили англійські кінематографісти у масштабному історичному фільмі «Фаворитка» (2018) – екранізації п'єси «Склянка води» (1840), автором якої був відомий французький драматург, лібретист, член Французької академії, визнаний комедіограф Огюстен Ежен Скріб (1791-1861). Як відомо, «Склянка води» екранізувалася неодноразово, проте у картині «Фаворитка» вперше одним з творчих завдань була репрезентація саме «декоративного стилю». Кіномитці доволі переконливо реалізували це завдання, відтворивши не просто «пишність», а, як нам здається, навіть «надмірну пишність», передусім, у костюмах

королеви, в атрибутах декорацій, в перуках та гримі, в кольоровому вирішенні кожного конкретного кадру.

У цьому фільмі усе «підкорено» як вимогам означеного стилю, так і традиціям тріади «комедія – водевіль – фарс»: саме така єдність цінувалася за часів Дж. Драйдена і цією традицією блискуче володів О.Е. Скріб – автор 440 комедій, більшість з яких йшла на сценах європейських театрів протягом усього творчого життя надзвичайно популярного драматурга першої половини XIX століття.

На особливу увагу заслуговує факт включення Дж. Драйденом у контекст «Есе про драматичну поезію» позиції Веллея Патеркула – сучасника Гая Цезаря, автора двотомної «Історії Риму», котрий, за словами Дж. Драйдена, «стверджував велику істину», а саме: «Ми більш налаштовані цінувати почуте, ніж побачене; до сучасного ми ставимося із заздрістю, до минулого – із захопленням і ми вважаємо, що сучасне затьмарює нашу славу, в той час як минуле наставляє нас». Завдяки цьому, ті захоплення або засудження, які ми отримуємо з боку незацікавлених нащадків, виявляться, безперечно, найщирішою оцінкою нашої праці» (Драйден, 1980, с.212). Часом, окремі твердження цієї «великої істини» видаються дискусійними, проте «незацікавлені нащадки», вочевидь, змогли позитивно оцінити теоретичні розвідки самого Дж. Драйдена.

Увагу привертають і інші тези «Есе про драматичну поезію», окрім вже підкреслених і прокоментованих нами. Так, наукова розвідка Дж. Драйдена може розглядатися як своєрідний «пластичний міст» між класицизмом та просвітництвом, обриси якого зумовлюються подіями межі XVII – XVIII ст., а саме: «...один за одним зі сцени сходять майже всі великі майстри: Веласкес, Ф. Гальс, Рембрандт, К. Пуссен, Берніні, К. Лоррен та ін. Настав час кризи абсолютистських систем, які визначали життя, світогляд, культуру Європи двох попередніх століть. Революція 1688 р. в Англії, політична криза в Іспанії, смерть у 1715 р. короля Франції Людовіка XIV ознаменувала початок нової тенденції розвитку Європи» (Панченко, 2010, с.344). Однак, оскільки дослідження «початку нової тенденції» не входить у завдання цієї статті, підсумуємо і зробимо висновки щодо проаналізованого нами матеріалу.

Висновки. Показано, що «англійська модель класицизму», найбільш виразно представлена як в теоретичних дослідженнях, так і в художніх творах Ф. Сідні, Б. Джонсона та Дж. Драйдена. Сформувавшись на засадах «теоретико-практичного паритету», вона виявилася самодостатньою та самоцінною частиною європейської гуманістики.

Розглянуто специфіку естетико-мистецтвознавчого аспекту «англійської моделі класицизму», де естетичний вимір представлений новими підходами до розуміння драми як структурного елементу трагічного. Окрім цього, класицизм послідовно займається комічним і як естетичною категорією, і як специфічним художнім явищем, а у мистецтвознавчому плані іде процес утвердження «пасторалі» в контексті літературної творчості та відстоювання естетико-художньої сутності «декоративного стилю».

Зафіксовано факт введення в теоретичний ужиток низки нових понять – «нормативність», «канон», «раціональність», «динамічність», «цілісність», «пишність», які несли на собі подвійне естетико-мистецтвознавче «навантаження». Наведено приклади трансформації теоретичних шукань англійських класицистів у простір сучасного мистецтва, де класицистична інтерпретація «комічного» чи «декоративний стиль» асоціюються з «каноном», що виступає «базовою моделлю» до експериментів митців XXI століття.

Бібліографічний список

- Джонсон, Б., 1980. Заметки или наблюдения над людьми и явлениями, сделанные во время ежедневного чтения и отражающие своеобразие отношения автора к своему времени. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.174 – 201.
- Драйден, Дж., 1980. Эссе о драматической поэзии. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.202 – 246.
- Олейник, В.Т., 1980. Комментарии к работам Ф. Сидни, Б. Джонсона, Дж. Драйдена. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.530 – 549.
- Оніщенко, О.І., 2017. «Сміх Циклопа» як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 20, с.142 – 149. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.20.2017.221369>
- Панченко, В.І., 2010. Историчні закономірності художнього розвитку. В: Л.Т. Левчук, ред. *Естетика*. Київ: Центр учбової літератури, с.314 – 364.
- Сидни, Ф., 1980. Защита поэзии: манифест. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.133 – 174.

References

- Dryden, J., 1980. Jesse o dramaticheskoj poezii [An Essay of Dramatic Poesy]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.202 – 246. (in Russian).
- Johnson, B., 1980. Zаметki ili nablyudeniya nad lyudmi i yavleniyami, sdelannye vo vremya ezhdnevnoogo chteniya i otrazhayushchie svoeobrazie otnosheniya avtora k svoemu vremeni [Notes or observations of people and phenomena made during daily reading and reflecting the originality of the author's attitude to his time]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.174 – 201. (in Russian).
- Oleynik, V.T., 1980. Kommentarii k robotam F. Sidni, B. Dzhonsona, Dzh. Draydena [Comments to the works of Ph. Sidney, B. Johnson, J. Dryden]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.530 – 549. (in Russian).
- Onishchenko, O.I., 2017. «Smikh Tsyklopa» yak model komichnoho B. Verbera: potentsial teoretyko-praktychnoho parytetu [“The Laughter of the Cyclops” as the comedy model by B. Werber: a potential of the theoretical and practical parity]. *Naukovij visnik Kiivs'kogo nacional'nogo universitetu teatru, kino i telebachennâ im. I.K. Karpenka-Karogo*, 20, pp.142 – 149. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.20.2017.221369> (in Ukrainian).
- Panchenko, V.I., 2010. Istorychni zakonomirnosti khudozhnoho rozvytku [Historical patterns of an artistic development]. In: L.T. Levchuk, ed. *Aesthetics*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp.314 – 364. (in Ukrainian).
- Sidni, F., 1980. Zashchita poezii: manifest [The Defence of Poesy: manifest]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.133 – 174. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 05.09.2021.

M. Ternova

THEORETICAL HERITAGE OF ENGLISH CLASSICISTS: ART HISTORY ASPECT

The article is dedicated to the analysis of the theoretical heritage of English classicists, which has taken a prominent place in the history of one of the important stages of European cultural creation. It has been noted that covering the difficult period between the 16th - early 19th centuries, classicism demonstrated the stability of both aesthetic and artistic principles, based on which various classicist models developed.

It has been proved that among the Italian, French, and German models of classicism, the English one was distinguished by its integrity and scale. Besides, having insignificant contacts with other countries during this period, the English classicist heritage generated as an original and self-valuable phenomenon, that reflected not only in poetry and drama, but also in a number of other types of artistic creativity. This is what makes it possible to emphasize the aesthetic and art history aspect, which gave integrity to the theoretical heritage of the English classicists.

The specifics of the aesthetic and art aspect of “English model of classicism” have been considered, where the aesthetic dimension is represented by new approaches to understanding drama as a structural element of the tragic. Apart from that, classicism has consistently dealt with the comic both as an aesthetic category and as a specific artistic phenomenon. It has been noted that in terms of art history there is a process of establishing “pastoral” in the context of literary work and defending the aesthetic and artistic essence of “Decorated style”.

The article presents the fact of introduction a number of new concepts into theoretical use, such as “normativity”, “canon”, “rationality”, “dynamism”, “integrity”, “splendour”, which carried a double aesthetic and art “load”.

It has been stated that the application of a personalized approach in the article revealed the personal contribution of each of the representatives of the English “classicist movement” to the overall process of “building” the European cultural space.

Key words. *English model of classicism, author and time, aesthetics, art history, tragic (drama), comic, poetry, dramatic art, “Decorated style”, integrity.*

УДК 316.7:304.442”2019/2021”

A. M. Тормахова

ПЕРСПЕКТИВИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУВАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19

В статті окреслено тенденції трансформації культурно-мистецького життя. Відзначено, що соціокультурна сфера є такою, в якій наявна взаємодія економічних, культурних, соціально-психологічних, творчих і технологічних аспектів. Виявлено зміну стратегій розвитку культурно-мистецького проєктування в українському соціумі в умовах Covid-19. Комунікація між публікою та артистами починає набувати нових форм. На початку пандемії під час встановлення карантинних норм ряд культурно-мистецьких заходів було скасовано. При реалізації частини проєктів було змінено їх формат та проведено їх онлайн. Водночас зростає кількість культурних та

мистецьких ініціатив, які від самого початку свого існування організують, орієнтуючись на дистанційну комунікацію реципієнта з культурним продуктом. Проектування в українській соціокультурній сфері потребує залучення нових підходів, які будуть впливати на підтримку взаємодії публіки та артистів.

Ключові слова: менеджмент культурних проєктів, соціокультурне проектування, онлайн, Covid-19, комунікація, мистецькі практики.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-128-134

Постановка проблеми. Внаслідок пандемії COVID-19 сучасне суспільство опинилось перед рядом викликів. В умовах необхідності збереження людського життя та здоров'я, багато сфер життєдіяльності виявились такими, що відійшли на другий план. Культурно-мистецька сфера має комунікативний характер та передбачає взаємодію організаторів, митців, публіки. Через впровадження карантинних заходів вона якнайбільше зазнала змін. Чимало проєктів або було скасовано, або трансформувались. Актуальним завданням є дослідження специфіки та стратегій розвитку культурно-мистецького життя українського соціуму в умовах Covid-19.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання, що стосуються сфери менеджменту соціокультурного проектування, окреслюються в роботі Ю. Гончарової та Л. Стасюк, М. Переверзева. Проєктний менеджмент як стратегічний інструмент розвитку соціокультурної сфери розглядається у статті Я. Мартинишин та О. Костюченко. Особливості соціокультурної діяльності в контексті сучасного українського простору висвітлено в публікаціях Ю. Карпович, Н. Кречко та К. Радик.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Внаслідок того, що сучасна сфера соціокультурного проектування є такою, що динамічно змінюється, наразі бракує робіт, в яких би узагальнювались шляхи її трансформації.

Мета статті – проаналізувати основні напрямки розвитку культурно-мистецької сфери України в умовах Covid-19 та визначити перспективи проектування соціокультурного простору.

Виклад основного матеріалу. Культурно-мистецька сфера є невід'ємною частиною життя людини. Фестивалі, концертна діяльність, виставки та різноманітні аудіовізуальні проєкти, що проходять в різних інституціях, стають полем для прояву творчої активності митців, джерелом натхнення та формою рекреації для публіки. Її функціонування залежить від багатьох чинників, які наявні у суспільстві. «Провідною формою менеджменту в соціокультурній сфері, стратегічним інструментом її розвитку є проєктна діяльність, цілісна концепція якої ґрунтується на взаємодії економічних, культурних, соціально-психологічних, творчих і технологічних аспектів, а ефективність якої залежить від ефективного управління часом, матеріальними та людськими ресурсами, командою проєкту, впровадження інновацій та ефективного використання інвестицій» (Мартинишин та Костюченко, 2018, с.88).

Велику роль у сфері соціокультурного проектування відіграє економіка, значною є роль маркетингових технологій. Не менш важливе значення має відповідність запитам аудиторії. Задля того, щоб проєкт мав успішність, повинні бути враховані різні чинники та залучені до організації фахівці, які відповідають за його ланки. Важливою умовою є досягнення відповідності запитам, які функціонують у соціумі, досягнення конкурентоспроможності, як надзавдання, що ставить перед собою менеджер. «Конкурентоспроможність у соціокультурній сфері як сукупності галузей, підприємства яких виробляють товари і послуги, необхідні для задоволення соціально-культурних потреб людини, є багатогранною та багаторівневою категорією, яка в

ринкових умовах стає інтегральною характеристикою господарюючого соціокультурного суб'єкта щодо відповідності об'єктивним соціокультурним умовам» (Мартинишин та Костюченко, 2018, с.88).

Потрібно вказати, що задля ефективного менеджменту потрібна кооперація не лише окремих осіб, а й цілісних творчих об'єднань, які можуть досягнути поставленої задачі. Власне сфера менеджменту в сфері культури визначається дослідниками як «комплексна цілеспрямована інтелектуальна і господарча діяльність окремої високо інтелектуальної особистості або організаційної системи, створеної навколо однієї або декількох таких особистостей з метою ефективного використання факторів виробництва (інтелектуальної та іншої праці, капіталу, землі і фінансів)...» (Переверзев и Косцов, 2007, с.7).

Упродовж останніх років у вітчизняному культурному просторі виникло підґрунтя для впровадження результативного втілення проєктного принципу у соціокультурній сфері. Подібна можливість стала реальною завдяки діяльності Українського культурного фонду. Дана державна установа, яка була утворена в 2017 році, займається підтримкою національної культури та мистецтва, формуванням умов для доступу громадян до національного культурного надбання, а також підтримкою «культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір» (Український культурний фонд, 2021). Його діяльність сприяла успішній організації багатьох проєктів, які були започатковані в українському культурному просторі. Зокрема це стосується реалізації проєктів у сфері театрального мистецтва, хореографії, збереженні та відновленні історичних пам'яток та будівель. Запроваджено науково-освітні рубрики, проєкти, що спрямовані на інклюзію, інновації у сфері культури, розробку проєктів у регіонах України. Важливим є дотримання кореляції між метою проєкту та тими цілями, що висувуються організацією. «Будь-який фонд при оголошенні конкурсу має свої чітко встановлені пріоритети до реалізації, які в ході процесу можуть довільно змінюватись. Подібним чином здійснюється коригування часу на прийняття рішення щодо кінцевого реципієнта коштів» (Гончарова та Стасюк, 2020, с.4).

Розвиток культурної індустрії відбувається залежно від багатьох чинників. Внаслідок пандемії Covid-19 відбувся різкий занепад соціокультурної сфери. Впровадження карантинних заходів активізувало потребу модифікації звичних форм організації культурних проєктів. Зокрема це стосувалось тих, що проходили у офлайн-режимі. Таких проєктів зазвичай було набагато більше, ніж у онлайн-форматі. Ряд заходів було скасовано, або відтерміновано час їх проведення. «Унаслідок поширення карантинних заходів була докорінним чином змінена концертна діяльність більшості закладів культури. Обмеження, пов'язані з кількістю учасників культурно-мистецьких заходів як глядачів, так і музикантів, вплинули на можливість організувати ті форми виконавства, що мали традиційний характер» (Кречко, 2021, с.153).

Проте функціонування культурної сфери потребує існування певних форм, які б дозволили не втрачати зв'язок з глядацькою аудиторією. Серед них можна згадати чисельні проєкти, ініційовані в 2020 році колективами багатьох культурно-мистецьких інституцій. Причому їх організація та проведення не потребувало значних витрат. Серед них можна згадати розміщення різноманітного контенту в мережі інтернет – на персональних сайтах колективів, на сторінках у соціальних мережах (Facebook, Instagram) тощо. «Колективом Національної опери України імені Тараса Шевченка було організовано проєкт #театрвдома, спрямований на підтримку інтересу публіки до роботи виконавців, насамперед солістів (співаків і танцюристів)» (Кречко, 2021, с.152). Артисти робили своєрідні фоторепортажі, які містили уривки репетиційного процесу,

що проходив як у театральній установі, так і у домашніх умовах. Так само й концертна діяльність частково перейшла у онлайн-формат. У 2020 році переважна більшість артистів почала проводити виступи, що транслювались через різні канали (Facebook, YouTube, Instagram). Подібні «концерти» вперше почали проходити ще в 1993 році (виступ рок-гурту «Severe Tire Damage»), а в 1996 році було здійснено трансляцію фестивалю «Tibetan Freedom Concert». Проте такі заходи були поодинокими, в той час як пандемія сприяла тому, що вони стали загальною практикою. Станом на жовтень 2021 року більшість фестивалів змогли адаптуватись до нових умов та почали впроваджувати заходи у офлайн-форматі, проте з дотриманням карантинних умов. Задля цього було посилено контроль за кількістю відвідувачів. Дана практика була реалізована при організації фестивалю Atlas Weekend в липні 2021 року. Також було збільшено кількість концертних заходів, які почали проводити open air. Така ініціатива знайшла втілення у ряді українських міст (Києві, Львові тощо), де було створено спеціальні майданчики для виступів або використано вже наявні локації.

Подібний ракурс проведення культурних заходів – у онлайн-форматі було підтримано в різних регіонах України. Зокрема доволі вдалимими та результативними були проекти, які дозволили вшанувати певні визначні дати в житті українського суспільства, причому використавши доцільну для цього форму. Директором Центру культури та дозвілля Висоцької об'єднаної територіальної громади Дубровицького району Рівненської області Ю. Карповичем було впроваджено гарну ініціативу щодо відзначення Дня писемності і культури. «Так, наприклад, директором Центру культури та дозвілля Ю. Карповичем запропоновано та проведено на власній сторінці у Фейсбук онлайн-конкурс «Великодній ребус розгадай, подарунок забирай»; розгадування ребусів-прислів'їв про українську мову і слово, приурочених до Дня писемності і культури; Дня Конституції – «Ребус розгадай – подарунок забирай»» (Карпович, 2020, с.103). В даному проекті було добре співвіднесено зміст та форму реалізації, що в карантинних умовах стало гарною альтернативою офлайн-заходам.

Різні культурні проекти в українському просторі почали набувати нових форм. Певні ініціативи не модифікувались внаслідок карантинних умов, а відразу проектувались з оглядом на життєві реалії. Доволі цікавий ракурс впровадження соціокультурної діяльності було обрано такою інституцією, як «39.9 GALLERY». Метою роботи платформи «39.9 GALLERY» є налагодження діалогу між авторами сучасного мистецтва і його поціновувачами. Завдання полягає у приверненні уваги до сучасних митців та спрощення процесу купівлі-продажу їх творчої продукції. Наявна веб-платформа, на якій представлено мистецькі роботи українських художників. Проте немає фізичного простору, де були б виставлені полотна. Будь-хто може запропонувати свої витвори для продажу, так само немає обмежень у тому, хто може їх придбати. Зручний мануал сайту дозволяє надіслати запит до організаторів проекту. Водночас, існують можливості для формування постійної групи колекціонерів («39 collectors»). Щоб стати одним з 39 колекціонерів галереї, потрібно витратити 39999 гривень упродовж року на мистецькі твори з неї, після чого вони отримують ряд бонусів: «розсилка спеціальних добірок робіт до того як вони з'являться на сайті, наш мерч і подарунки від спонсорів, лекції про сучасне мистецтво, зустрічі з художниками і кураторами, камерні екскурсії в музеї та галереї, закриті вечірки» (Art Community, 2020).

Одними з прогресивних проектів «39.9 GALLERY» стали «Click For Art» - виставка з кодами, що проходила у 2020 році у приміщенні Маріупольської арт-платформи «ТЮ!» та арт-квест «Art is accessible» на вулицях Маріуполя, кураторкою яких виступила Катерина Радик. Сутність проектів полягала у розміщенні табличок з

QR-кодами, які відсилали до мистецького контенту, розміщеному на сайті. Як зазначала кураторка, подібний проєкт дозволяв здійснити огляд експозиції за допомогою «cheat code», коли просканувавши постер, реципієнт поринав у світ мистецтва. Подібні заходи дозволяють мінімізувати безпосередню комунікацію представників культурно-мистецької сфери із аудиторією, проте не втрапити її повністю. До того ж економічна доцільність зменшення витрат, пов'язаних з перевезенням робіт, є також безперечною, зважаючи на фінансові проблеми сфери культури. Доцільним є твердження К. Радик щодо специфіки взаємодії публіки з мистецтвом в умовах карантину, яке хоча й змінює формат, проте не впливає на здобуття естетичних переживань. «У часи нестабільності, коли нас позбавили звичних радостей офлайн-спілкування, а відвідування музеїв, кінотеатрів і галерей строго обмежене, важливо хоча б крізь монітор зустрічатися з тим, що приносить естетичне задоволення. Практика карантину довела важливу істину: мистецтво існує поза ізоляцією, яка б дистанція не відокремлювала його від нас» (Радик, 2021, с.81).

Отже, наразі в українському культурно-мистецькому просторі відбувається процес становлення нових форм комунікації з реципієнтом. При формуванні проєктів організатори прагнуть віднайти шляхи для підтримки взаємодії з публікою. Цей процес включає переведення проєктів у онлайн, винайдення можливостей для контролю кількості відвідувачів концертно-фестивальних заходів у офлайні. Велика увага має надаватися уникненню психологічного дискомфорту та ізоляваності членів соціуму. Саме тому планування в соціокультурній сфері має враховувати ті ризики, що унаочнилися від початку пандемії Covid-19.

Треба відзначити доцільність перейняття досвіду європейських країн. Творча кооперація між представниками різних інституцій у європейському просторі розпочалась задовго до пандемії Covid-19. Водночас після її початку, співпраця активізувалась у напрямку пошуку спільних шляхів виходу з ситуації, в якій опинились культурні та мистецькі установи. Серед проєктів, що було впроваджено практиками та теоретиками мистецтва, стали об'єднання, на кшталт Advisory Board for the Arts (АВА), започаткованого ще в 1980-х роках як одна компанія, що згодом збільшилась до п'ятисот. Метою даної спільноти стало інтегрування представників різних мистецьких кіл, причому як артистів, так і директорів закладів, менеджерів вищої керівної ланки, спонсорів. До складу увійшли різні мистецькі колективи, установи США, Західної Європи та Азії. Метою діяльності Advisory Board for the Arts є консультативна допомога для мистецьких організацій та установ, спрямована на зростання їх успішності та інноваційності (Advisory Board for the Arts, 2021). Важливим компонентом діяльності АВА є всебічний моніторинг проблем, що виникають у соціокультурній сфері. Проведені ними дослідження, що втілюються у наочній та зрозумілій формі (діаграм, графіків, таблиць) стають важливим підґрунтям, використовуючи яке, представники мистецьких кіл можуть оминати невдачі та просуватись у вказаному фахівцями напрямку. Подібна колаборація є результативною, адже дозволяє не проводити кожній організації власні розвідки, а користуватися підтвердженими даними, які представляють картину з різних боків. Зокрема, в останніх розробках АВА приділено увагу питанню створення інклюзивного середовища для відвідувачів та персоналу та можливостей щодо зниження витрат, внаслідок пандемії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сфера соціокультурного проєктування є такою, що має мобільний характер. В ній взаємодіють різні чинники – економічні, культурні, соціальні, мистецькі, релігійні, політичні тощо. Трансформація одних компонентів сучасного культурного простору обумовлює зміну й інших. Внаслідок пандемії Covid-19 виникла необхідність модифікувати соціокультурну

сферу. Комунікація між публікою та артистами починає набувати нових форм. На початку пандемії під час встановлення карантинних норм ряд культурно-мистецьких заходів було скасовано. При реалізації частини проєктів було змінено їх формат та проведено їх онлайн. Водночас зростає кількість культурних та мистецьких ініціатив, які від самого початку свого існування організують, орієнтуючись на дистанційну комунікацію реципієнта з культурним продуктом. Проєктування в українській соціокультурній сфері потребує залучення нових підходів, які будуть впливати на підтримку взаємодії публіки та артистів, а також на кооперацію різних інституцій.

Бібліографічний список

- Гончарова, Ю.В. та Стасюк, Л.П., уклад. 2020. *Культурний менеджмент в громаді: інструкція по написанню грантових проєктів*. Рівне.
- Карпович, Ю.В., 2020. Соціокультурні аспекти діяльності Висоцької ОТГ Дубровицького району Рівненської області. *Актуальні питання культурології*, 20, с.100-106.
- Кречко, Н., 2021. Онлайн-виступи хорових колективів: роль та значення у освітньому процесі. *Інноваційна педагогіка*, 33(2), с.150-153. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/33-2.29>
- Мартинишин, Я.М. та Костюченко, О.В., 2018. Проєктний менеджмент як стратегічний інструмент розвитку соціокультурної сфери. *Вісник Національної академії керівник кадрів культури і мистецтв*, 4, с.84-89. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152988>
- Переверзев, М.П. и Косцов, Т.В., 2007. *Менеджмент в сфере культуры и искусства*. Москва: Инфра-М.
- Радик, К.Р., 2021. Мистецтво поза ізоляцією. *Українські культурологічні студії*, 1(8), с.80-81. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1\(8\).18](https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1(8).18)
- Український культурний фонд, 2021. Про нас. *Український культурний фонд*. [онлайн] Доступно: <<https://ucf.in.ua/p/about>> [Дата звернення 15 жовтня 2021].
- Advisory Board for the Arts, 2021. Our History & Mission. *Advisory Board for the Arts*. [online] Available at: <<https://www.advisoryboardarts.com/history>> [Accessed 20 October 2021.]
- Art Community, 2020. 39.9 GALLERY. [online] Available at: <<https://39-9.gallery/art-komyuniti/#stat-hud>> [Accessed 18 October 2021.]

References

- Advisory Board for the Arts, 2021. Our History & Mission. *Advisory Board for the Arts*. [online] Available at: <<https://www.advisoryboardarts.com/history>> [Accessed 20 October 2021.]
- Art Community, 2020. 39.9 GALLERY. [online] Available at: <<https://39-9.gallery/art-komyuniti/#stat-hud>> [Accessed 18 October 2021.]
- Honcharova, Yu.V. and Stasiuk, L.P., compilers, 2020. *Kulturnyi menedzhment v hromady: instruktziia po napysanniu hrantovykh proiektiv* [Cultural Management in Communities: Instructions for Writing Grant Projects]. Rivne. (in Ukrainian).
- Karpovych, Yu.V., 2020. Sotsiokulturni aspekty diialnosti Vysotskoi OTH Dubrovytsoho raionu Rivnenskoï oblasti [Socio-cultural aspects of Vysotsky OTG activity Dubrovtsky district of rivne region]. *Aktual'ni pitannâ kul'turologii*, 20, pp.100-106 (in Ukrainian).
- Krechko, N., 2021. Onlain-vystupy khorovykh kolektyviv: rol ta znachennia u osvithomu protsesi [Online performances of choirs: role and significance in the educational

- process]. *Innovative Pedagogy*, 33(2), pp.150-153. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/33-2.29> (in Ukrainian).
- Martynyshyn, Ya.M. and Kostiuchenko, O.V., 2018. Proektnyi menedzhment yak stratehichnyi instrument rozvytku sotsiokulturnoi sfery [Project management as strategic instrument for socio-cultural sphere development]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 4. pp.84-89. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152988> (in Ukrainian).
- Pereverzev, M.P. and Kostsov, T.V., 2007. *Menedzhment v sfere kultury i iskusstva* [Management in the field of culture and art]. Moskva: Infra-M. (in Russian).
- Radyk, K.R., 2021. Mystetstvo poza izoliatsiieiu [Art outside isolation]. *Ukrainian cultural studies*, 1(8), pp.80-81. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1\(8\).18](https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1(8).18) (in Ukrainian).
- Ukrainian Cultural Foundation, 2021. Pro nas [About us]. *Ukrainskyi kulturnyi fond*. [online] Available at: <https://ucf.in.ua/p/about> [Accessed 15 October 2021.] (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 27.10.2021.

A. Tormakhova

PROSPECTS OF CULTURAL AND ARTISTIC DESIGN IN THE CONDITION OF THE COVID-19 PANDEMIC

As a result of the COVID-19 pandemic, modern society has faced a number of challenges. The cultural and artistic sphere has a communicative character and involves the interaction of organizers, artists and the public. Due to the introduction of quarantine measures, it has undergone as much change as possible. Many projects have either been canceled or transformed. The economy plays an important role in the field of socio-cultural design; the role of marketing technologies is significant. Equally important is compliance with the requests of the audience. In order for a project to be successful, various factors must be taken into account and the specialists responsible for its links must be involved in the organization. An important condition is to achieve compliance with the demands that function in society, to achieve competitiveness as a super-task set by the manager.

In the Ukrainian cultural and artistic space there is a process of formation of new forms of communication with the recipient. When forming projects, the organizers seek to find ways to support interaction with the public. This process includes transferring projects online, inventing opportunities to control the number of visitors to concert and festival events offline. Great attention should be paid to avoiding psychological discomfort and isolation of members of society. That is why socio-cultural planning must take into account the risks that have emerged since the beginning of the Covid-19 pandemic.

It should be noted the expediency of adopting the experience of European countries. Creative cooperation between representatives of various institutions in Europe began long before the Covid-19 pandemic. At the same time, after its beginning, cooperation intensified in the direction of finding common ways out of the situation in which cultural and artistic institutions found themselves. Among the projects implemented by art practitioners and theorists were associations such as the Advisory Board for the Arts (ABA). The achievements of ABA can be used for the development of the domestic cultural and artistic sphere. Such collaboration of institutions is promising and useful.

Key words: cultural project management, socio-cultural design, online, Covid-19, communication, art practices.

СОЦІОЛОГІЯ

УДК 316.653

Б. В. Слющинський

ВПЛИВ ГРОМАДСЬКОЇ ДУМКИ НА СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА

У статті дається визначення громадській думці як соціальному явищу, визначаються закономірності її розвитку та специфіка впливу громадської думки на політичне життя суспільства. Адже в демократичних суспільствах громадська думка є важливим фактором розвитку не тільки суспільства але й держави загалом. Визначено, що між поняттями «громадська думка» та «політичне життя» є тісний зв'язок, а отже і взаємовпливи. Окрелено погляди видатних вчених щодо значущості громадської думки. Встановлено, що громадська думка є усвідомленням спільнотою певного регіону соціально-економічних проблем життя, які необхідно вирішувати. Вона може підтримувати або засуджувати соціально-економічні та політичні заходи, що проводяться. Громадська думка може формуватися на підставі життєвого досвіду, але може складатися під цілеспрямованою дією на населення різних організацій, установ, політичних партій.

Ключові слова: громадська думка, українське суспільство, політика, держава, демократія.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-135-139

В різних країнах світу по-різному відносяться до проблеми існування громадської думки. Якщо проаналізувати ці погляди, то зможемо побачити, що приблизно 50% населення світу вважає, що громадської думки не існує і існувати не може, але інших 50% вважає, що вона все-таки є. Звичайно, як демонструє життя суспільства, громадська думка існує в демократичних країнах і не може існувати в тоталітарних, де існує «єдина вірна думка».

Україна сьогодні стала демократичною країною, однією із європейських держав, яка має свої багаті обряди, традиції, звички, мову, особливу культуру, вірування та бажання незалежності і соціально- економічного розвитку, а ще політичного порозуміння. Це споконвічні бажання українського народу.

Метою статті є узагальнення теоретичних підходів щодо поняття «громадська думка» та спроба проаналізувати її вплив на соціально-політичне життя країни.

У сучасному світі сформулювалося декілька напрямів дослідження громадської думки. Українські науковці намагаються переосмислити сутність громадської думки, інтерпретувати її з позицій сучасного соціологічного знання, адже за минулих часів ця тема була закрыта. Сьогодні соціологи України намагаються дослідити роль громадської думки для спільноти, продемонструвати її значення як соціальної інституції та визначити шляхи і принципи її формування та функціонування (В. Матусевич, В. Полторак, В. Оссовський, І. Попова, А. Ручка, Ю. Сурмин, М. Туленков, О. Якуба та ін.). У сфері громадської думки і політики працювали такі

відомі українські науковці, як: В. Бебик, Є. Головаха, М. Міщенко, Н. Паніна, М. Чурилов та ін.

Чи впливає сьогодні громадська думка на прийняття тих чи інших політичних рішень? Чи дослухається влада до думок громад? Спробуємо дослідити і проаналізувати. На перше місце тут можна поставити проблеми «довіри» населення до влади і на друге – «довіра» соціально-політичної системи до громадської (суспільної) думки, а ще наскільки обранці народу відриваються від народу після зайняття ними місць у парламенті. Як нам здається, для того щоб «довіра» населення підсилювалася потрібно створити закон, де б було зазначено, що спільнота, яка обирає того чи іншого свого представника в парламент, мала б право і відкликати його, а ще вимагати періодичного звіту перед виборцями свого округу. На жаль у нашому законодавству це не прописано, що досить сильно впливає на поведінку і виконання обранцями своїх передвиборчих обіцянок. Що ж таке громадська думка?

Громадська думка – сукупність загальноновизнаних і узвичаєних у певному суспільстві уявлень, оцінок, суджень щодо суспільно значущих явищ, подій, особистостей, проблем тощо. Поняттям «Громадська думка» оперують в соціальних науках, політичних і масових комунікаціях у різних значеннях і контекстах. Умовно визначають два підходи до проблеми громадської думки: перший – як до соціально-психологічного феномену, другий – як до культурно-історичного явища. Громадська думка, яка може мати явний або прихований характер, формується у конкретному сусп. організмі стихійно або цілеспрямовано. У різних групах населення вона виникає на основі різних ступенів поінформованості, рівня розвитку сусп. свідомості, особливих корпоративних інтересів, під впливом нейтрал. чи такої, що містить певну оцінку, пропагандист. (агітац.) інформації або під дією певних міфологем, стереотипів масової свідомості чи сугестив. впливу окремих осіб або груп – політичних культур, релігійного та іншого спрямування (Розумний, 2006).

Що ж таке політичне життя?

Політичне життя – це сукупність духовних, чуттєвих, емоційних і практичних предметних форм політичного буття людини і суспільства, що характеризує їх відношення до політики і участь у ній. Поняття політичне життя аналогічне поняттям суспільного, економічного, культурного, духовного, матеріального, релігійного життя та іншим його видам. Поняття політичне життя використовується для загальної оцінки політичної і соціальної обстановки конкретних епох, країн, суспільств, діяльності і політичної поведінки класів, соціальних верств, груп, окремої людини. Характеристика ж самого політичного життя дозволяє оцінювати умови, в яких воно існує, і його визначальні соціальні, політичні, економічні і культурно-історичні фактори: тип держави, політичний лад суспільства, його політичну організацію і культуру, структуру влади, форми спілкування і багато іншого (Рудич, 2006, с.139–141).

Таким чином, аналізуючи висловлені вище поняття, можна стверджувати що між ними є тісний зв'язок, а отже і взаємовпливи. Але як саме буде впливати громадська думка на владу буде залежати від політичного режиму. Тільки демократичне правління буде шукати підтримку суспільства. Адже в тоталітарних режимах вибори проводяться досить фіктивно. В колишньому тоталітарному режимі Радянського Союзу вони проводились заздалегідь визначено, тобто з одного кандидата обирали одного. Для країн Заходу це не прийнятно. Наприклад, в США прийнято вважати, що окрім трьох офіціальних гілок влади (законодавча, виконавча, судова), існують ще дві: влада масової інформації і влада громадської думки.

Громадська думка – явище історичне. По мірі розвитку цивілізації, людського суспільства змінюються соціальні, економічні, політичні, ідеологічні умови його

функціонування, ускладнюються його функції, міняється роль і статус в житті суспільства. Тому, з урахуванням загальної значущості громадської думки одночасно змінювалися погляди вчених на її функції безпосередньо в управлінні справами суспільства, політичному процесі. У результаті вищезазначеного, сформувалися дві різні точки зору на дану проблему. Якщо софісти в Стародавній Греції були налаштовані демократично, віддавали «на відкуп» громадській думці рішення багатьох питань з погляду справедливості тих, чи інших підходів до управління суспільством, то школа Сократа протиставляла народному самоврядуванню аристократичне правління мудрих і знаючих (думка мудрих є більш істинною, ніж думка більшості).

Цікава позиція по відношенню до громадської думки Г. Гегеля. В громадській думці, вважав він, міститься все помилкове і істинне і знайти в ньому істинне – справа великої особи. Іншими словами, громадська думка дійсно багатоманітна, вона містить всі елементи і спектри думок величезних мас людей. Тому і використовувати її в управлінні потрібно відповідно. Так, Гегель вважав що великі особи, політичні і інші лідери повинні уміти як поважати громадську думку, прислухатися до нього, так і уміти зневажати її, якщо в ній висловлюються помилкові посилки, думки (Гегель, 1990).

Отже, сьогодні, коли в Україну повернулася демократія, можна стверджувати, що владні структури почали дослухатися до думок населення.

Пригадаємо, як повівся наш народ, як він висловив свою громадську думку – 17 березня 1991 року, він на референдумі віддав більшість голосів за збереження Радянського Союзу, а вже 1 грудня 1991 року 90% голосів висловився за незалежність України. Звичайно, тут роль грали і, так звані, політичний і адміністративний ресурси, і «специфіка» постановки питань в бюлетенях. Але ж кожному було зрозуміло, за що він голосує. Таким чином, ця проблема протягом століть і тисячоліть зважилася тільки в тому плані, що «на суд» громадської думки можна і потрібно віддавати лише певні соціальні і політичні проблеми, ті, які воно може зрозуміти, усвідомити і підказати по них певні рішення. Звичайно, в першу чергу це залежить від рівня компетентності громадської думки. Але не тільки: адже незалежно від «якості» громадської думки, в рамках одних політичних систем воно може враховуватися, в рамках інших - практично ніколи. Це вже залежить від організації політичної системи в суспільстві, а ще й від рівня освіти, політичного розуміння подій, що відбуваються в державі. Якщо пригадати «Майдан», то фактично населення вийшло на захист своїх дітей, бо їх побили, коли силові структури розганяли майдан. Ця подія є яскравим прикладом того, як громадська думка вплинула на владні структури. Так в Україні зароджувалась демократія. Тільки за умов демократичних змін і відбувається розвиток і функціонування громадської думки.

Отже, роблячи висновок і підсумовуючи усе, про що говорилося в цій статті, можна сказати, що громадська думка – це спосіб прояву суспільної свідомості, вираженої в думках, рекомендаціях, вимогах. Громадська думка, як правило, є усвідомленням спільнотою певного регіону соціально-економічних проблем життя які необхідно вирішувати. Іноді вона виникає в результаті вислову думок і думок з найгостріших соціальних чи економічних проблем. Вона може підтримувати або засуджувати соціально-економічні та політичні заходи, що проводяться. Громадська думка може формуватися на підставі життєвого досвіду, але може складатися під цілеспрямованою дією на населення різних організацій, установ, політичних партій. Значення громадської думки визначається соціальною структурою держави, рівнем розвитку економіки, політичної і загальної культури населення. Громадська думка є ефективним інструментом проведення соціальної політики в країні При формуванні

громадської думки необхідно враховувати інтереси як суспільства в цілому, так і інтереси окремих класів, соціальних, демографічних груп, трудових колективів і окремих осіб. Громадська думка частіше всього – продукт колективної свідомості, проте не кожна колективна думка буває суспільною. Думка групи людей, що виявилися випадково разом, не може претендувати на громадську думку. Її вивчення виступає, мабуть, однією з найважливіших і складних задач соціальної статистики. Тут основне – виділення актуальних проблем, що мають важливе значення в житті народу або окремих соціальних груп. Громадська думка часто служить базою для вироблення рішення значущих соціальних або народногосподарських проблем, проблем управління. Вона досліджується не тільки статистичними методами, проте їх значення достатньо велике.

У процесі формування громадської думки виділяються визначені взаємозв'язки між його носіями. Інтереси суспільства в цілому можуть не співпадати з інтересами окремих соціальних груп і навіть верств населення. Тому в окремих осіб, колективів, груп населення не завжди формується правильна громадська думка, тобто яка відображала б думку більшості соціальних груп населення. Процес формування громадської думки багатовимірний. Він заснований на специфічних інтересах і на відмінностях в знаннях, культурі, інформованості людей. Формування здійснюється шляхом обміну думками під час бесід, консультативних зустрічей, дискусій, суперечок.

Отже, можна стверджувати, що громадська думка – це феномен масової свідомості людей, вона формується і розвивається разом із розвитком суспільства, а розвиток суспільства залежить від прав і свобод громадян, які створюють дане суспільство. А оскільки громадяни обирають органи правління і самі входять до них, то вони і впливають на соціально-політичне життя країни.

Бібліографічний список

- Гегель, Г., 1990. *Філософія права*. Москва: Мисль, с.354.
Розумний, М.М., 2006. Громадська думка. В: І. М. Дзюба, ред. *Енциклопедія сучасної України*. Київ: Поліграфкнига, Т.6: Го-Гю, с.520-521.
Рудич, Ф.М., 2006. *Політологія*. 2-е видання. Київ: Либідь.

References

- Gegel, G., 1990. *Filosofiya prava [Philosophy of Law]*. Moskva: Mysl, p.354. (in Russian).
Rozumnyi, M.M., 2006. Hromadska dumka [Public opinion]. In: IM Dziuba, ed. *Encyclopedia of modern Ukraine*. Kyiv: Polihrafknyha, Vol. 6: Go-Gyu, pp.520-521. (in Ukrainian).
Rudych, F.M., 2006. *Politolohiia [Political Science]*. 2nd edition. Kyiv: Lybid. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 20.11.2021.

B. Sliushchinskiy

THE INFLUENCE OF PUBLIC OPINION ON THE SOCIO-POLITICAL LIFE OF SOCIETY

Different countries around the world have different attitudes to the problem of public opinion. If we analyze these views, we can see that about 50% of the world's population believes that public opinion does not exist and can not exist, but the other 50% believe that it still exists. Of course, as the life of society demonstrates, public opinion exists in democracies and cannot exist in totalitarian countries where there is "one true opinion."

Ukraine became a democratic country today, one of the European states, that has the rich ceremonies, traditions, habits, language, special culture, belief and desire of independence and social economic development, and yet political understanding. It is native desires of the Ukrainian people. The aim of the article are generalization of theoretical approaches in relation to a concept "public opinion" and attempt to analyze her influence on socio-political life of country.

A few directions of research of public opinion were formulated in the modern world. The Ukrainian scientists try revaluation essence of public opinion, interpret it from positions of modern sociological knowledge, in fact at past tenses this theme was closed. Today the sociologists of Ukraine try to investigate the role of public opinion for an association, to show her value as social institution and to define ways and principles of her forming and functioning. Such known Ukrainian scientists worked in the field of public opinion and politics.

Public opinion is the phenomenon historical. Social, economic, political, ideological his operating conditions change on the measure of development of civilization, human society, his functions become complicated, a role and status change in life of society. To Tom, taking into account general meaningfulness of public opinion simultaneously the looks of scientists changed to her function directly in the administrative department of society, political process.

In the process of forming of public opinion certain intercommunications are distinguished between his transmitters. Interests of society on the whole cannot coincide with interests of separate task forces and even layers of population. Therefore for individuals, collectives, groups of population correct public opinion is formed not always, id east that would represent majority of task forces of population opinion. The process of forming of public opinion is multidimensional He is based on specific interests and on differences in knowledge, culture, being informed of people. Forming comes true by exchange opinions during conversations, consultative meeting, discussions, and spores.

Thus, it is possible to assert that public opinion – it the phenomenon of mass consciousness of people, she is formed and develops together with development of society, and development of society depends on rights freedoms of citizens, that create this society. And as citizens elect the organs of rule and enter to them, then they influence on socio-political life countries.

Key words: *public opinion, Ukrainian society, politics, state, democracy.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БОГОРОДИЦЬКА ГАННА ЄВГЕНІВНА – кандидат економічних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних економічних відносин та регіональних студій Університету митної справи та фінансів

БУРЛАКА АННА ВІТАЛІЇВНА – аспірантка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв

ВИТКАЛОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

ГОЦАЛЮК АЛЛА АНАТОЛІЇВНА – доктор філософських наук, професор, професор Київського національного університету культури і мистецтв

ГОЦ ЛЮДМИЛА СЕРГІЇВНА – кандидат культурології, доцент кафедри Культурології та міжкультурних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ГУДИМА ІГОР ПЕТРОВИЧ – доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету

ДЕМІДКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету

ЖИВОГЛЯДОВА ДАРИНА ЮРІЇВНА – аспірантка кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка

КИСЛЮК КОСТЯНТИН ВОЛОДИМИРОВИЧ – професор кафедри культурології Харківської державної академії культури, д-р культурології, кандидат філософських наук, професор

КОРОЛЕНКО ЄВГЕНІЯ ОЛЕГІВНА – асистент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв

МАКАРОВА НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА – аспірантка кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії імені П. І. Чайковського

НЕБАБА НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – доктор економічних наук, доцент, доцент кафедри міжнародних економічних відносин та регіональних студій Університету митної справи та фінансів

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету

ПАЛЕШКО ЯНА СЕРГІЇВНА – кандидат економічних наук, доцент кафедри міжнародних економічних відносин та регіональних студій Університету митної справи та фінансів

РОМАНЕНКО АНАСТАСІЯ РОМАНІВНА – доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка

СЛІПЧЕНКО ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

СЛЮЩИНСЬКИЙ БОГДАН ВАСИЛЬОВИЧ – професор кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету, доктор соціологічних наук, професор

СМОЛІНА ОЛЬГА ОЛЕГІВНА – доктор культурології, професор, професор кафедри філософії, культурології та інформаційної діяльності Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

ТЕРНОВА МАРИНА ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат філософських наук, доцент кафедри суспільних наук Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

ТОРМАХОВА АНАСТАСІЯ АНАТОЛІЇВНА – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BOHORODYTSKA HANNA – Ph.D. in Economics (Candidate of Economic Sciences), Associate Professor, Associate Professor of the Department of International Economic Relations and Regional Studies, University of Customs and Finance,

BURLAKA ANNA – Graduate student of the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of Culture and Arts

VYTKALOV SERHII – Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State University for the Humanities

HOTSALIUK ALLA – Doctor of Philosophy, Professor, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts

HOTS LIUDMYLA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor Department of Cultural Studies and cross-cultural communication National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

HUDYMA IHOR – Doctor of Philosophy, Professor, Professor, Professor of Philosophy and Sociology, Mariupol State University

DEMIDKO OLHA – Doctor of Sciences (Sc.D., History), Associate professor, Associate professor of of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University

ZHYVOHLIADOVA DARYNA – Graduate student of the Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv

KOROLENKO YEVHENIIA – Assistant of the Department of Event Management and Leisure Industry Kyiv National University of Culture and Arts

KYSLIUK KONSTIANTYN – Professor of the Department of Cultural Studies of the Kharkiv State Academy of Culture, Doctor of Cultural Studies, Candidate of Philosophical Sciences, Professor

MAKAROVA NATALIYA – graduate student of the Department of Theory and History of Culture of the Tchaikovsky National Academy of Music

NEBABA NATALIYA – Doctor of Economics, Associate Professor, Associate Professor of the Department of International Economic Relations and Regional Studies University of Customs and Finance

NIKOLCHENKO YUZEF – Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University

PALESHKO YANA – Ph.D. in Economics (Candidate of Economic Sciences), Associate Professor of the Department of International Economic Relations and Regional

Studies University of Customs and Finance

ROMANENKO ANASTASIIA – Associate Professor of the Department of Instrumental and Performing Arts, Institute of Arts, Borys Hrinchenko University of Kyiv

SLIPCHENKO YULIIA – Postgraduate student of Kyiv National University culture and arts

SLIUSHCHYNSKYI BOHDAN – Doctor of sociological sciences, Professor, Professor of the Department of of Sociology, Mariupol State University

SMOLINA OLHA – Doctor of Science in Cultural Studies, professor, Philosophy, Cultural Studies and Informational Activity Department Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

TERNOVA MARYNA – (PhD Philosophy science) Associate professor of the department of social sciences in Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

TORMAKHOVA ANASTASIIA – Doctor of Sciences (Sc.D., Philosophy), Associate professor, Associate professor of Ethics, Aesthetics and Culture Department, Taras Shevchenko National University of Kyiv

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.nbu.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 World 97-2003. Обсяг – від 12 до 18 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури. Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 14, інтервал – 1,5; 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.

4. 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 відрізнятися 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 формат, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздєв, 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 організуються 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/transliteration>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://shub123.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 **Unicheck**. 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>Російською мовою</i>	Сабадаш Юлия Сергеевна, доктор культурологи, профессор кафедры культурологии и информационной деятельности Мариупольского государственного университета, кандидат исторических наук, доцент
<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



Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики : колективна монографія / за загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. К. : Видавництво Ліра-К, 2021. 432 с.

Матеріал, поданий на сторінках колективної монографії, відбиває основні тенденції, властиві культурології, – структурному елементу сучасної української гуманістики. Підкреслено динамічність розвитку культурології, міждисциплінарний характер культурологічного знання, притаманне йому органічне поєднання теоретичного аспекту з практикою культуротворення та відбиття

принципу спадкоємності, де історичні традиції спонукають науковців до творчої пошукової роботи на теренах, передусім, дискусійних проблем щодо перспектив розвитку української культури. Колективна монографія репрезентує проблематику, яка актуалізована в дослідницькому просторі культурології на межі ХХ–ХХІ століть. Очевидне завершення «доби постмодернізму» увиразнило необхідність, з одного боку, систематизувати та поцінувати досягнення «постмодернізму», а з іншого, – зафіксувати прорахунки, окреслюючи при цьому подальші шляхи розвитку української гуманістики в умовах «метамодернізму» – наступного етапу становлення й утвердження власне такої «культурної моделі».

Зважаючи на високий рівень теоретичного опрацювання чинників, що адекватно визначають культурологічний аналіз, автори спиралися на специфічні ознаки історико-культурних етапів, міждисциплінарність, регіоніку, діалогізм, персоналізацію як структурні елементи біографічного методу, порівняльний та інтерпретаційний підходи, що дозволило показати як гуманістику, так і культурологію означеного у монографії періоду цілісними утвореннями.

Показано шляхи виявлення творчої активності людини в процесі розбудови незалежної української держави.

Для фахівців у галузі культурології, теорії та історії культури, проблем сучасної гуманістики, викладачів та студентів гуманітарних вузів.



Демідко О.О.
Театральне життя Північного Приазов'я
(середина XIX–XX ст. : монографія. Київ : Видавництво
Ліра-К, 2021. 154 с.

Монографія присвячена особливостям розвитку театрального життя Північного Приазов'я від середини XIX–XX ст. Встановлено, що формування театрального життя у Північному Приазов'ї почалося з середини XIX ст. завдяки наявності мандрівних (пересувних) труп. Охарактеризовано виникнення перших професійних театральних труп в регіоні, загальні тенденції розвитку маріупольського і бердянського театрів, а також проаналізовано наявні проблеми в театральній культурі у

зазначений період.

Дослідження показало, що на початку XX ст. підвищилося ідейне і просвітницьке значення сцени провінційних театрів. Обґрунтовано, що ідеологічний диктат, політичні репресії 1930-х років, гальмуючи розвиток театрального мистецтва, стали періодом випробувань для театральних колективів Приазов'я. У дослідженні зроблена спроба проаналізувати специфіку становлення і розвитку грецького театру Північного Приазов'я в 30-ті роки XX ст. Значна увага приділена репертуару, творчим пошукам акторського складу та основним проблемам театру. Розкрито місце грецького театру в громадському та культурному житті населення регіону.

Визначено особливості діяльності театральних закладів Маріуполя та Бердянська в період німецької окупації 1941–1943 рр. Проаналізовано вплив маріупольського Товариства «Просвіта» на розвиток театрального мистецтва регіону.

Окрему увагу приділено розвитку театрального мистецтва Північного Приазов'я протягом 1946–1960-х років. Окреслено заходи радянської влади, спрямовані на відновлення контролю за театральною справою, ослабленого під час війни. Висвітлено причини припинення діяльності маріупольського театру наприкінці 1940-х років. Виявлено, що незважаючи на відсутність професійного театру, художня культура міста продовжила свій розвиток завдяки гастрольним турам і унікальній творчості самодіяльних театральних гуртків Бердянська і Маріуполя.

Проведене дослідження дає змогу констатувати, що протягом 1970–1980-х років, переборюючи організаційні та фінансові труднощі, маріупольський театр намагався діяти наполегливо й творчо. Завдяки діяльності головного режисера, народного артиста УРСР Олександра Утеганова вдалося створити творчий колектив високої театральної культури.

Оцінено вплив театрального мистецтва і встановлено, що серед мешканців приазовського краю театр користувався великим пошануванням.

Книга адресована викладачам, аспірантам, студентам, театрознавцям, краєзнавцям і всім, кого цікавить історія та культура України.



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, засноване 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.*

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: пр. Будівельників, 129а, Маріуполь, 87555, Україна.

Приймальна комісія: (0629)58-70-52, enrollment@mdu.in.ua

Кафедра: (0629)58-75-66, csia@mdu.in.ua

Деталі про вступ на офіційному сайті: http://mdu.in.ua/index/dlja_abiturienta/0-9

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 22

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – д. філос. н., доц. О. В. Попович
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О.О.Демідко
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Засновник Маріупольський державний університет
87500, м. Маріуполь, пр. Будівельників 129 а
тел: (0629)58-75-66, e-mail: visnyk-culturology@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. Замовлення №469.2

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, 2021