

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 24



МАРІУПОЛЬ
2022

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 № 5 від 28 грудня 2022 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 – доц., заслужений працівник культури України
Ю. М. Нікольченко

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., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., доц. О. В. Попович; д. філос. н., проф. Р. Сапенько (Республіка Польща), д. філос. н., проф. П. Ю. Саух, к. філос.н. доц. А. М. Тормахова, д. філос. н., проф. К. Б. Шадманов (Узбекистан), проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), д.і.н., проф. В. Ф. Лисак, доц. к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь); д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. С. І. Дичковський, д. культурології, доц. Н. А. Жукова, д. культурології, проф. К. В. Кислюк, д. культурології, доц. О. С. Колесник, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. культурології, проф. О. В. Овчарук, д. культурології, проф. І. В. Петрова, д. культурології, проф. О. А. Степанова, к. культурології, доц. К. А. Гайдукевич, к. культурології, доц. С. А. Панченко, к. культурології, доц. Л. О. Поліщук, к. мист. доц. С. М. Шумакова; д. соц. н., ст. співроб. Л. Д. Бевзенко, 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
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:
visnykculturology@mdu.in.ua
Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

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

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2022

ЗМІСТ

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Боришполь Г.І. КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН СУСПІЛЬНОГО ІДЕАЛУ УКРАЇНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ	7
Бурлака А.В. ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ЕСТРАДИ: ВІД НАСЛІДУВАННЯ ДО СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КОНТЕНТУ	14
Демідко О.О. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	20
Зайцев О.Д. ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ XX СТОЛІТТЯ (45-90-ті роки)	26
Ільєнко О.О., Фурдичко А. О. ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕСТИВАЛЮ “ЧЕРВОНА РУТА”: ДО ПИТАННЯ СПАДКОВОСТІ ТРАДИЦІЙ	34
Короленко Є.О. ОСОБЛИВОСТІ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ УКРАЇНИ В УМОВАХ КРИЗОВОГО ІСНУВАННЯ	40
Макарова Н.В. КУЛЬТУРОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ В ПРАКТИЦІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ	45
Молокова Т.Г. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В МАРІУПОЛІ	52
Нікольченко Ю.М. ШЕДЕВРИ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У КУРСІ ЛЕКЦІЙ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ПЕРЕСОПНИЦЬКЕ ЄВАНГЕЛІЄ	58
Овчаренко Тетяна, Щокіна Олена, Доброєр Наталія, Щокіна Валентина ВАРІАНТИ ІСНУВАННЯ КОМУНІКАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ «ЛЮДИНА- МАЛЮНОК». ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЕЙНА КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА	66
Петренко В.В. ЗВ'ЯЗОК ПОНЯТЬ «НАРОД», «НАТОВП», «МАСА» ІЗ ПОСЕРЕДНІСТЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИМ ФЕНОМЕНОМ	79
Плецан Х. В. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ КРЕАТИВНИМИ ІНДУСТРІЯМИ В УМОВАХ ПОШИРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТА КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	89
Полешук Р. А. ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПУ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОСТІ ДО РОЗШИРЕННЯ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА	105
Сабадаш Ю.С.	

ПРОБЛЕМНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ	112
Тернова М.В. АНГЛІЙСЬКИЙ КЛАСИЦИЗМ КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТТЯ: ВІД Дж. МІЛЬТОНА ДО А.-Е. ШЕФТСБЕРІ	121
Швець І. Г. СТРІМІНГОВІ ТРАНСЛЯЦІЇ ЗІРОК НА ОНЛАЙН-РЕСУРСАХ ЯК СКЛАДОВА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ОСОБИСТОГО БРЕНДУ	131
Янковський С.В. КОНЦЕПЦІЯ ТА СТУДІЮВАННЯ КУЛЬТУРИ	137
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	149
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ	153
КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ	161

CONTENTS

CULTURAL STUDIES		7
Boryshpol H. CULTURAL PHENOMENON OF UKRAINE'S SOCIAL IDEAL OF THE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURY		7
Burlaka A. THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN VARIETY ART: FROM IMITATION TO THE ESTABLISHMENT OF NATIONAL CONTENT		14
Demidko O. THE DEVELOPMENT OF THEATRICAL ART IN THE NORTHERN AZOV REGION UNDER MARTIAL LAW		20
Zaitsev O. THEATRICAL AND DECORATIVE ART OF TRANSCARPATHIA IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE IN THE 20TH CENTURY (45-90s)		26
Iliencko O., Furdychko A. PERFORMANCE FEATURES OF THE «CHERVONA RUTA» FESTIVAL: FOCUS ON THE INHERITANCE OF TRADITIONS		34
Korolenko Ye. APPLYING INNOVATIVE ACTIVITY TO INCREASE THE COMPETITIVENESS OF THE EVENT INDUSTRY OF UKRAINE IN THE CONDITIONS OF CRISIS DEVELOPMENT		40
Makarova N. CULTURAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF STAGE FRIGHT IN THE PRACTICE OF PIANIST PERFORMER		45
Molokova T. HISTORICAL AND CULTURAL RETROSPECTIVE FORMATION OF FINE ART IN MARIUPOL		52
Nikolchenko Ju. MASTERPIECES OF NATIONAL CULTURAL HERITAGE IN THE COURSE OF LECTURES ON THE HISTORY OF UKRAINIAN CULTURE: THE PERESOPNYTSIA GOSPEL		58
Ovcharenko T., Shchokina O., Dobroer N., Shchokina V. THE VARIANTS OF COMMUNICATION MODEL «MAN-PAPPET» EXISTENCE IN THEATRE AND MUSEUM CULTURAL PRACTICES		66
Petrenko V. THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CONCEPTS OF "PEOPLE", "CROWD", "MASS" AND MEDIOCRITY AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON		79
Pletsan K. CULTURAL ANALYSIS OF PUBLIC ADMINISTRATION OF CREATIVE INDUSTRIES UNDER THE SPREAD OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES		89
Poleshuk R. APPLYING THE PRINCIPLE OF INTERDISCIPLINARITY TO EXPAND THE RESEARCH METHODOLOGY OF STUDYING O. DOVZHENKO'S WORKS		105
Sabadash Ju.		112

THE PROBLEM SPACE OF UKRAINIAN CULTUROLOGY

Ternova M.

ENGLISH CLASSICISM OF THE LATE SEVENTEENTH - EARLY EIGHTEENTH CENTURIES: FROM J. MILTON TO A.-A. SHAFTESBURY 121

Shvets I.

STREAMING BROADCASTS OF STARS ON ONLINE RESOURCES AS A COMPONENT OF PERSONAL BRAND PROMOTION 131

Jankowski S.

THE CONCEPT AND STUDY OF CULTURE INFORMATION ABOUT THE AUTHORS 137

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS 149

BOOK SHELF 161

УДК 130.2:316.7

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

Г. І. Боришполь

КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН СУСПІЛЬНОГО ІДЕАЛУ УКРАЇНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Дослідження розглядається як продовження пошуку культурологічних змістоутворюючих компонент феномену суспільного ідеалу як основи для формування нової концепції гуманізму, осмислення нової системи культурно-духовних цінностей. Обґрунтовано актуальність подальших пошуків джерел феномену суспільного ідеалу в хронології культури України XX – початку XXI століття. Наголошено на інноваційності розгляду феномену суспільного ідеалу мережевого суспільства України в аспекті його засадничих культурологічних вимірів. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході, що дозволило застосувати компаративний, аналітичний і типологічний методи, а також прийом історико-культурологічного коментаря.

Ключові слова: суспільний ідеал, суспільне благо, цінності, біфуркація, ребрендинг архетипу, мережеве суспільство.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-7-14

Постановка проблеми: Осмислення теми та визначення змістоутворюючих структур суспільного ідеалу як культурного феномену в контексті хронології України XX – початку XXI століть нині вбачається актуальним. Пошук відповідей на питання, що саме змінилось у системі бачення, сприйняття та відтворення соціокультурного простору людством в переломні історичні періоди, часу переходу від Модерної доби до Постмодерну, архетипічний аналіз, компаративний підхід та історико-культурний коментар подій дозволяють висунути гіпотезу щодо засадничих культурологічних аспектів суспільного ідеалу мережевого суспільства України XX – початку XXI століть. З іншого боку, розглядати феномен суспільного ідеалу слід в зв'язку з еволюцією категорії суспільного блага, яка відбувалася під впливом розвитку світоглядних позицій філософів, починаючи з Аристотеля, Цицерона, а далі Т. Гобса, Дж. Локка, Ж.-Ж. Русо, Г.Сковороди та ін.

Актуальність статті полягає в акцентуації уваги пошуку на культурологічному змісті феномену суспільного ідеалу соціокультурного простору України початку XXI століття в ситуації біфуркації, трансформації системи світового порядку та способу культурної взаємодії країн.

Мета статті – осмислення ролі суспільного ідеалу у просторі соціокультурної атракції, культурно-мистецьких конструкцій, патернів, архетипів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Осмислення феномену ідеалу закладено класичною європейською філософією від часів Платона. Нові підходи завжди збагачували проблематику осягнення ідеалу. Йдеться про дослідження К.-О. Апеля, Г. Арндта, Ж. Баландьє, Р. Барта, Ж. Бодріяра, Ю. Габермаса, М. Гайдеггера, Ф. Гваттарі, В. Гьосле, Ф. Джеймсона, Ж. Дерріда, Г. Дебора, Ж. Дельоза, Ж.-Ф. Ліотара, Ж.-Л. Нансі, Е. Морена, М. Фуко. Ці тенденції доповнюються

інтегративними дослідженнями київської філософсько-антропологічної школи академіка В. Шинкарука (Є. Андрос, В. Барков, М. Булатов, В. Загороднюк, Г. Ковадло, Т. Лютий, Т. Розова, В. Табачковський, Н. Хамітов, Г. Шалашенко та ін.). Теоретичне підґрунтя пошуку становлять праці таких українських науковців, як О. Дзьобань, В. Калітинський, А. Кислий, Л. Корецька, П. Лісовський, С. Максимов, О. Овчарук, Л. Осадча, С. Садовенко, В. Смолій, В. Тимошенко, Л. Чорна, які досліджуючи проблематику суспільного ідеалу, робили акцент на філософсько-правовому та культурно-філософському осмисленні цього поняття.

Виклад основного матеріалу. В стрічці часу ХІХ століття знаходимо витoki соціально-культурних явищ і значних подій епохи Премодерну, Модерну та нашого часу. Це період поглиблення знань, індустріального прориву, зародження емансипації і торжества людського *ratio* – людство очікувало на оптимістичні своїх очікувань. Широка палітра передбачень і концепцій створювало картату палітру думок: історик П. де Барант вважав, що історія допомагає передбачити очікування, кирило-мефодієвець М. Костомаров бачив самостійне існування України поза впливом «Речі Посполитої в союзі слов'янським» (поточний час початку ХХІ століття уточнює, які саме слов'янські народи є надійними союзниками України, як і те, що, хто є слов'янськими народами *by default*). О. Конт, французький філософ-позитивіст, соціолог, в ХІХ столітті пропонував «*Savoir pour prévoir, prévoir pour prevenir*» (фр. – знати, щоб завбачити, передбачити, щоб запобігати). А британський романіст Л. Хартлі в ХХ столітті досить точно сказав, що «*thepastis a foreing country; they do things differently there*» (англ. – минуле – чужа крапа, там все робиться по-іншому). Певною мірою ця метафора працює і в контексті передбачення майбутнього.

Отже, вже на початку ХХІ століття людству довелося зустрітись з серйозними викликами. Це відбулося внаслідок трьох важливих попередніх історичних етапів розвитку держав: виникнення держав-суверенів за Вестфальським мирним договором 1648 року, виникнення національних держав на початку ХІХ століття, також тоталітарних держав в ХХ столітті, коли людство набуло досвіду двох світових війн. У результаті цього в другій половині ХХ століття виникають держави з дуже обережним ставленням до ціннісних відмінностей, до складних проблем. У таких суспільствах все формальне і ціннісно нейтральне, у кожного громадянина є можливість шукати свого щастя і стати щасливим. Саме така модель держави і суспільних відносин руйнується на наших очах. Тотальна влада *ratio* та соціокультурного прагматизму, універсалізму та космополітизму, ідеологічної пропаганди детермінують численні виклики трансформації часового проекту «модерн» на зламі ХІХ–ХХ століть.

Культурна історична особистість стає свідком суцільного знищення архаїчного світу, що породжує в ній специфічні візії майбутнього і досить песимістичні побоювання в прогнозуванні майбутнього. Англійський письменник-фантаст Г. Веллс у книзі «Передбачення про вплив прогресу механіки та науки на людське життя і думку» в 1901 році висловив припущення, що через неможливість людей встигати за поступом часу змусить його (поступ) позбутися чималої їх кількості тим чи інакшим чином. Синдром вивченої безпорадності, також придбанної, набутої, або завченої безпорадності (англ. – *learnedhelplessness*) став предметом для багатьох досліджень в галузі біологічних, психологічних та соціальних наук в ХХ столітті, а в 2000 році ХХІ століття світова педагогічна спільнота визнала це глобальною проблемою. Цей соціальний феномен доби Постмодерну чекає на своє культурологічне визначення.

Особливо несподівано і гостро метаморфозні соціальні події, можливі ідеали майбутнього висвітлювались в культурному просторі початку ХХ століття: в перші 20 років виникає і розвивається футуризм, авангардний напрямок в літературі та мистецтві як протест і предтеча супротиву сценаріям масового суспільства і поп-культури. Страх

перед невідомим прийдешнім, неможливість його подолання через усвідомлення глобального формату майбутніх змін, лише інтуїтивне відчуття обрисів і новизни простору і часу, що відкривається, провокували феєрію культурно-мистецьких прогнозів у вигляді проявів індивідуалізму, відмови від матеріальності, соціокультурного запиту образів сили та війни. Страх руйнував попередні культурні стилі, пропонував парадоксальні способи та акції самовираження. З гуманістичної точки зору незрозуміло, але логічно, що багато футуристів із захватом сприйняли початок I світової війни як становлення майбутнього «кращого» світу. В XX столітті така дефініція як «футурологія» стала поширеною для означення художньо-мистецьких творів, культурологічних експериментів і студій. Цікавим є той факт, що термін «футурологія» був запропонований в 1943 році німецько-американським соціологом українського походження О. Флехтеймом у листі до англійського письменника О. Гакслі на означення «над ідеологічної філософії майбутнього».

Інерція людського знаннєвого пошуку та «мислення над мисленням» (за М. Мамардашвілі) перебуває в метапозиції у всіх своїх сценаріях розвитку та передбачення. Німецький історик та теоретик історичної науки, засновник напряму історії понять Р. Козеллк запропонував науковій спільноті термін «минуле майбутнє» задля визначення темпоральних проєкцій досвіду та часу в довгостроковій перспективі. Буття людей як уявно-очікувану «коротку історію майбутності» описує ізраїльський історик Ю. Харарі.

В контексті обраної теми статті особливого значення набувають наукові матеріали монографії С. Садовенко «Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури». Автор вказує на цінність нейтральної феноменогічної установки «в інтерпретації хронотопу як елементу потоку смислоутворення» (Садовенко, 2019), наголошує на принциповості феноменологічного бачення хронотопув поєднанні з рефлексією в цінностях. «Хронотоп як координата свідомості<...>входить у світ теорії цінностей<...>, виражає загальні риси<...>просторово-часової організації в системі культури...<...>, ...твор[ить] більш складні надсистеми» (там само). С. Садовенко розглядає категорію «хронотоп» через синтез класичної та некласичної точок зору в філософських позиціях і підкреслює, що хронотопний підхід можна знайти у різних аспектах існування людини, але «...культурних хронотопів у чистому вигляді не існує» (Садовенко, 2019). Далі в монографії культурологиня розгортає думку про «архетипи як позаісторичне тло<...>простору культури» (Садовенко, 2019), підтримуючи дискусію в сучасній культурології щодо проблеми архетипів як універсальних образів колективного підсвідомого людства. Суголосність концепції та контексту даної статті знаходимо і з запропонованим С. Садовенко структурним ієрархічним синтезом Міфу, Логосу та Символу у сприйнятті архетипу в «осьовому часі», в новому значенні як «кенотип» і відновлювана феноменологічна культурна універсалія, що «визначають ключові цінності і життєві сенси культури...і значущі структурні характеристики світу» (Садовенко, 2019), отже, змістоутворюючі структурні компоненти соціокультурного простору. Тому є очевидним вплив архетипівна конфігурацію культури та її простору, культуру суспільного ідеалу простору та культуру простору суспільного ідеалу.

Монографія за редакцією українського історика В. Смолія «Суспільні ідеали та уявні проєкції українського майбутнього у репрезентації «діючих» генерацій інтелектуалів XX – початку XXI ст.» подає цінний аналітичний матеріал еволюції поглядів на суспільні ідеали в хронотопі української історії з екстраполяцією в культурний аспект. Цією науковою студією вводиться у науковий обіг метафоричний термін «гадане чи сподіване майбутнє»для означення модальності часових вимірів суспільних уявлень і досліджуються погляди українських інтелектуалів XX – початку XXI століття «на загальні горизонти суспільних ідеалів, образів та проєкцій»

(Садовенко, 2019), які проявлялись в моменти історичних потрясінь – моменти біфуркації. У висновках автор робить зауваження про над складність і полівимірність уявного темпорального світу. В. Смолій радить сучасним українським науковцям реагувати не лише на виклики початку XXI століття, але й попередніх історичних періодів оскільки «часові пласти настроїв, бачень і сприймань творять<...>багатовимірне мереживо темпорально[ї]» реальності на різних рівнях людської думки (Смолій та Ясь, 2019).

В діалозі «Держава» Платон описує суспільство, яке виникає з потреб, які люди можуть задовольнити лише спільно (Себайн та Торсон, 1997а). Платон, відповідно до античної установки, уподібнює людину та суспільство мікрокосмосу і пише, що втрата моральної досконалості веде до появи хибних видів правління. Хоча в пізнішій праці «Закони» Платон іде на компроміс і визнає, що ідеал держави, поданий в діалозі «Держава», є нездійсненним, прагнучи зберегти свою давньогрецьку державу (Себайн та Торсон, 1997б). Аристотель продовжує розвивати думку свого вчителя і стверджує в трактаті «Політика», що мета політики – це щастя і добробут громадянина і держави, яке утворюється внаслідок природного потягу подібних один до одного людей до спілкування заради досягнення можливого кращого повноцінного життя в «прекрасній діяльності». Вона (держава), за Аристотелем, зароджується в той момент, коли виникає спільна ідея, спільний інтерес, який є вищий над групами та етносами (Рассел, 1995). В контексті хронотопу подій початку XXI століття, ідея визначних мислителів античності щодо значущості суспільного блага перестає бути утопічною.

Ще один історичний феномен як приклад мережевої соціокультурної політики – середньовічне місто, що породило сучасну європейську культуру, її мистецтво, науку, освіту, виробництво. Гільдії середньовічного міста, об'єднуючись, правлять цим містом: утримують школи, лікарні, притулки, будують храми – і отримують хартії як юридичне підтвердження самоврядування. Історичний приклад щодо успішного корпоративного об'єднання суспільства саме в Україні – «Свій до свого, по своє!», рух, який зародився серед українців Австро-Угорщини в кінці XIX століття і діяв в Галичині протягом 1920 – 1930-х років.

Ідея загального суспільного блага та ідея корпоративності, взаємопідтримки, соціально значимої спільної активності, в якій політика виходить за межі жорстких розпоряджень, принципів, створює феномен суспільного ідеалу, заснованого на сутнісно нових засадах культурної взаємодії в оновлюваній картині світу початку XXI століття. Трансформація власної архетипічної ситуації в українському суспільстві змушує реформувати стереотипні архетипи та ціннісні орієнтації в суспільствах держав світу, повертатися обличчям до архетипічних страхів та почуття вини, оцінювати наслідки феномену гностичного мислення як особливого сполучення світоглядних філософських архетипів соціальної уяви, що сформувалось в середині західної інтелектуальної традиції і стало передонтологією усіх утопічних ідеологій. Ці думки (загальне благо нового людства, архетипи гностичного мислення) отримують свій розвиток в подальших наукових пошуках і будуть представлені докладніше.

С. Кримський визначав духовність як постійне «ціннісне домобудівництво» особистості, яка усвідомлює «заклик робити те, що не відбувається природним способом» (Кримський, 1998). Духовність створює умови для задоволення базового несвідомого та повноцінної адаптації особистості до законів життя соціуму і сприяє її творчій реалізації. Розмірковуючи над духовними принципами нового тисячоліття, які запропонував С. Кримський, слід зосередити дослідницьку увагу на феномені біфуркаційної актуалізації саме того, що необхідно відчуті і проявити суспільством для досягнення нового гармонійного стану в культурному обробітку своєї «першої природи» (Кримський, 2003). Йдеться про інтерпретацію та усвідомлення власних

культурних архетипів, віковичних духовних цінностей та досвіду використання ціннісних орієнтацій людством, які «за епохами не поділяються». Окрім того, дослідження К. Юнга дають підстави говорити, що чим більшим є занурення людиною в глибини індивідуальної психіки, тим з більшою кількістю структур колективного підсвідомого вона зустрічається (Юнг, 2014). Отже, кожна особистість несе в собі внутрішню колективність і соціальність.

Ступивши на шлях розвитку високотехнологічного мережевого суспільства, людство потребує і мережевої соціокультурної політики загального блага, залишаючи питання актуальним.

Пошук в середині монадної індивідуальності внутрішньої соціальності та розкриття культурних духовних першообразів в колективній свідомості є взаємопов'язаними актами. Свідченням цього є новітня історія України XXI століття. Українська нація в момент біфуркаційного впливу історичної дійсності на власному національному досвіді переживає колективні національні першообрази, водночас породжуючи процес становлення духовних принципів XXI століття. Українське суспільство творить новий образ держави і пропонує світу створити іншу соціокультурну картину, актуалізує універсальні духовні цінності людської цивілізації. Саме нині відбувається зміна культурних «прафеноменів» українського суспільства (Кримський, 1998; Садовенко, 2013; 2019), проявляється «поліфункціональність образів», «кодування і трансляція смислів» (Овчарук, 2022).

Аналітичний погляд на агресивні дії росії проти України, суверенної унітарної європейської держави, події війни на Сході України з 2014 році, та повномасштабної агресії в 2022 році, вимагає дослідження та культурологічного доповнення новими аспектами прояву архетипів Жертви, Героя, Дому, Поля, Матері в хронотопі сучасності. Звернення до національних архетипів дає можливість віднайти себе в етичному вимірі (на рівні окремої людини), в національному (на рівні співвідношення себе із своїм народом, своєю нацією, традиціями) і в світовому (що проявляє себе у співвідношенні національного українського менталітету з загальносвітовими, універсальними цінностями). Розпочати це дослідження пропонується з висловлення гіпотези, чи насправді є властивим українцямархетип «сакральної жертви», який протягом багатьох поколінь вбудовувався в індивідуальну та колективну підсвідомість, соціокультурний простір українського суспільства, які культурні особливості проживання архетипу Жертви сучасним українським суспільством, його трансформації в момент біфуркаційного впливу зовнішніх та внутрішніх викликівтаподати ґрунтовний історико-культурний коментар до неї. Звернення до архетипів не означає повернення у минуле: це є окремий ракурс для першообразного втілення минулого і творення смислів майбутнього (Кримський, 2003), про що йшлося на початку статті.

Соціокультурний хронотоп України свідчить, що архетип колективної свідомості українського суспільства містить потужний потенціал анархізму мережевого суспільства однаків поза ієрархією владних інституцій. Саме цей архетип «чистої анархії» з трансцендетною мотивацією особистості Україна актуалізує і реалізує, являє собі та світу як інший спосіб культурної взаємодії. Світу, в якому людина є вільною, якщо вона вписується в рамкові умови існування, наділеною правами, якщо ці права недоторкані, гарантовані та вигідні ієрархічній структурі. Процес архетипічної трансформації дозволяє здійснювати перехід від декларації пріоритетності цінностей автономної особистості та її свобод до соціокультурної синергетичної взаємодії, коли цінності не імітуються і спускаються у віртуальний простір колективної свідомості, а виникають в осерді усвідомленої особистості і виносяться в суспільство, потрапляючи в мережу горизонту подій «нового міфологічного простору» (Овчарук, 2022).

Соціокультурний феномен ребрендингу архетипу України в хронотопі початку

XXI століття потребує подальшого культурно-філософського аналізу та осмислення, пошуку культурологічних вимірів та змістоутворюючих засад суспільного ідеалу суспільства. Значні підстави для цього надає попередній аналіз результатів дослідження системи духовних цінностей та основних архетипів українців (травень-червень, листопад-грудень 2022 рік), матеріали якого потребують узагальнення і будуть оприлюднені.

Зауважимо, що людина відносить цінності не до гносеологічних суб'єктів, а до всієї своєї суті, оскільки вони визначають сенс її активності, прагнення до культурної взаємодії та самовизначення. Духовна сутність людських цінностей закладена в людині. Міжкультурні та індивідуальні ціннісні прояви засвоюються, розвиваються і практикуються в соціумі людиною протягом життя. Цінності являють собою інтегроване неподільне ціле, діяльнісне втілення якого дає людині велику потенційну силу для колективної та індивідуальної творчості. Що ж це за цінності?

Правда допомагає встановити довіру і чесне спілкування. Праведність допомагає діяти на більш високому рівні і досягати високої якості роботи. Простір сприяє прийняттю творчих і мудрих рішень. Любов сприяє безкорисливому служінню, яке ґрунтується на турботі про благо і щасливе життя інших. Милосердя допомагає встановити взаємовигідну співпрацю. Дані цінності зазвичай називають не духовними, а людськими. Поняття «духовні цінності» вказує, що вони є тим ідеалом, до якого необхідно прагнути.

Висновки. Культурний феномен глибинної духовної, солідарної взаємодії в мережевому суспільстві постає відправним аспектом пошуку системи духовних цінностей та змістоутворюючих культурологічних смислів феномену суспільного ідеалу в соціокультурному хронотопі України початку XXI століття.

Перспективи подальшого вивчення. Враховуючи тенденції розвитку та інноваційного структурування соціокультурного простору України початку XXI століття і безперечну актуальність завдання осмислення культурологічного змісту та феномену суспільного ідеалу передбачається продовжити пошук його змістоутворюючих компонентів.

Бібліографічний список

- Кримський, С., 1998. Архетипи української культури. *Вісник НАН України : наук. журнал*, 7–8, с. 74–87.
- Кримський, С., 2003. *Запити філософських смислів*. Київ : ПАРАПАН.
- Лок, Дж., 2001. *Два трактати про врядування*. Пер. з англ. О. Терех, Р. Димерец. Київ : Основи.
- Овчарук, О., 2022. Образ як поліфункціональний феномен культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал*, 1, с. 24–29
- Рассел, Б., 1995. *Історія західної філософії*. Київ, с. 144–192. Доступно : <<http://litopys.org.ua/russel/rus05.htm/>> (дата звернення 23.05.2022).
- Садовенко, С., 2013. Семантичний топос культури у контексті теорії архетипів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал*, 4, с. 66–71.
- Садовенко, С., 2019. *Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: Монографія*. Київ : НАКККиМ.
- Себайн, Дж. та Торсон, Т., 1997а. Платон: «Держава» В: *Історія політичної думки*. Київ, с. 62–89 [онлайн]. Доступно : <<http://litopys.org.ua/istpolit/ipd05.htm/>> (дата звернення 24.05.2022).
- Себайн, Дж. та Торсон, Т., 1997б. Платон: «Політик» і «Закони» В: *Історія політичної*

- думки. Київ, с. 90–106. [онлайн]. Доступно : <<http://litopys.org.ua/istpolit/ipd06.htm/>> (дата звернення 24.05.2022).
- Смолій, В. та Ясь, О. 2019. *Суспільні ідеали та уявні проєкції українського майбутнього у репрезентації «діючих» генерацій інтелектуалів ХХ – початку ХХІ ст.* В: В. Смолій (ред.). Київ: НАН України, ІУ.
- Юнг, К., 2014. *Про архетипи колективного несвідомого.* Переклад А. Руткевич. Доступно : <http://wanderer.org.ua/book/psy/jung/ob_arhetipah.html/> (дата звернення 27.04.2022).

Referance

- Krymskyi, S., 1998. Arkhetypy ukrainskoi kultury [Archetypes of Ukrainian culture]. *Visnyk NAN Ukrainy : nauk. zhurnal*, 7–8, p. 74–87. (in Ukrainian).
- Krymskyi, S., 2003. *Zapyty filosofskykh smysliv [Questions of philosophical meanings]*. Kyiv : PARAPAN. (in Ukrainian).
- Lok, Dzh., 2001. *Dva traktaty pro vriaduvannia [Two treatises on governance]*. Translated from English O. Terekh, R. Dymerecs. Kyiv : Osnovy. (in Ukrainian).
- Ovcharuk, O., 2022. Obraz yak polifunksionalnyi fenomen kultury [Image as a multifunctional phenomenon of culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal*, 1, p. 24–29. (in Ukrainian).
- Rassel, B., 1995. *Istoriia zakhidnoi filosofii [History of Western Philosophy]*. Kyiv, s. 144–192. Available at: <<http://litopys.org.ua/russel/rus05.htm/>> (Accessed 05.23.2022). (in Ukrainian).
- Sadovenko, S., 2013. Semantychnyi topos kultury u konteksti teorii arkhetyviv [The semantic topos of culture in the context of the theory of archetypes]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal*, 4, p. 66–71. (in Ukrainian).
- Sadovenko, S., 2019. *Khronotopy aksiosfery ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury: Monohrafiia [Chronotopes of the axiosphere of Ukrainian folk art culture: Monograph]*. Kyiv : NAKKKiM. (in Ukrainian).
- Sebain, Dzh. and Torson, T., 1997a. Platon: «Derzhava» In: *Istoriia politychnoi dumky [History of Political Ideas]*. Kyiv, p. 62–89 [online]. Available at: <<http://litopys.org.ua/istpolit/ipd05.htm/>> (Accessed 24.05.2022). (in Ukrainian).
- Sebain, Dzh. and Torson, T., 1997b. Platon: «Polityk» i «Zakony» In: *Istoriia politychnoi dumky [History of Political Ideas]*. Kyiv, p. 90–106. [online]. Available at: <<http://litopys.org.ua/istpolit/ipd06.htm/>> (Accessed 24.05.2022). (in Ukrainian).
- Smolii, V. ta Yas, O. 2019. *Suspilni idealy ta uivni proektsii ukrainskoho maibutnoho u reprezentatsii «diiuchykh» heneratsii intelektualiv XX – pochatku XXI st. [Social ideals and imaginary projections of the Ukrainian future in the representation of the «active» generations of intellectuals of the 20th – early 21st centuries]*. In: V. Smolii (red.). Kyiv: NAN Ukrainy, ІІУ. (in Ukrainian).
- Yunh, K., 2014. Pro arkhetyvy kolektyvnoho nesvidomoho [On the archetypes of the collective unconscious]. Translated by A. Rutkevycha. Available at: <http://wanderer.org.ua/book/psy/jung/ob_arhetipah.html/> (Accessed 04/27/2022). (in Ukrainian).

Стаття надійшла 22.11.2022.

H. Boryshpol

CULTURAL PHENOMENON OF UKRAINE'S SOCIAL IDEAL OF THE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURY

The study is considered as a continuation of the search for cultural content-forming components of the phenomenon of the social ideal as a basis for the formation of a new concept of humanism, the understanding of a new system of cultural and spiritual values. The author gives reasons for the significance of further search for the origin of the phenomenon of the social ideal in the chronotope of Ukrainian culture of the 20th - beginning of the 21st century. Emphasis is placed on the innovation of studying the phenomenon of the social ideal of the cultural network society of Ukraine in terms of its fundamental cultural dimensions. The research methodology is based on the systematic approach, which made it possible to apply the comparative, analytical and typological methods, as well as the approach of a historical and cultural commentary.

Key words: social ideal, the public good, values, bifurcation, archetype, archetype rebranding, cultural network society.

УДК 78.011.26(477)

А.В. Бурлака

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ЕСТРАДИ: ВІД НАСЛІДУВАННЯ ДО СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КОНТЕНТУ

Українська музична естрада є явищем, що відображує зміни культурно-ціннісних орієнтирів суспільства. В радянському союзі розвиток естради здійснювався під жорстким контролем цензури, яка обумовлювала можливість рухатись лише у заданому векторі музичної творчості. Всі здобутки закордонної поп-музики були під забороною. Після здобуття Україною незалежності відбувається процес сприйняття тематики, стилів, жанрів, що були притаманні для американської поп-сцени. Аналіз пісень виявляє надання переваги любовній тематиці, яка домінує у більшості ліричних пісень. Тема кохання займає центральне місце в піснях, які очолювали різноманітні хіт-паради за останні 50 років. Зважаючи на те, що поп-музика створюється для досягнення комерційного успіху, змалювання кохання та нерозділеного кохання є надзвичайно привабливим для будь-якої аудиторії. Внаслідок поширення глобалізації в українській естраді відбуваються два протилежні процеси. Наявне прагнення до створення стандартизованого (американізованого) музичного продукту та унікально-етнічного. Саме другий тип музичної продукції асоціюється із становленням національного продукту, в якому можуть бути наявними фольклорні мотиви, інструментарій тощо. Стабільним чинником виявляється розвиток любовної тематики та використання стилів, які виникли в закордонному просторі. Натомість серед останніх тенденцій, що можна віднести до нових віянь, є поширення в українській естраді патріотичної тематики та формування національного забарвленого контенту.

Ключові слова: українська естрадна музика, пісня, тематика, національний, ідентичність, продукт, глобалізація.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-14-20

Постановка проблеми. Розвиток української музичної естради демонструє чітку

динаміку до зміни характеру контенту. Якщо від здобуття Україною незалежності був наявний процес використання в музичних композиціях типових моделей, які були впроваджені в закордонній практиці, то наразі можна відзначити становлення більш етнічно-орієнтованого національного продукту. Доцільно розглянути, які чинники впливають на даний процес, а також розкрити, що може сприйматись як стабільні показники, які не підлягають модифікуванню.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку форм ідентичності розкривається в праці Ф. Фукуями (Fukuяama, 2018). Прагнення до культурної ідентичності на прикладі сучасних українських естрадних пісень окреслювалось в попередній розробці автора статті (Бурлака, 2022). Проблема та етапи функціонування цензури в Україні розкрито в статті О. Кирієнко (2013). Проблема взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури окреслюється в публікації А. Тормахової (2022). Особливості та специфіка розвитку любовних пісень ґрунтовно досліджуються в монографії Теда Джойя (2015). Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків аналізується у статті В. Осипенко (2018).

Мета статті – розкрити особливості розвитку української естради як феномену, що відображує зміни культурно-ціннісних орієнтирів суспільства. Вирішення даної мети реалізується через аналіз руху від наслідування до становлення національного продукту, а також визначення стабільних та мобільних показників, наявних в межах естрадного музичного контенту України.

Виклад основного матеріалу.

Становлення української музичної естради було безпосередньо пов'язане з культурними процесами, що відбувались на території України. У радянські часи під час існування «залізної завіси» відбувалось функціонування музичної естради, яка була відокремлена від здобутків закордонної практики. Розвиток музичних стилів здійснювався з огляду на цензуру, яка була жорстким регулятором того, що може виконуватись співаками. Ще більшому контролю підлягала рекордингова діяльність. Це стосувалось не лише музичної, а й усіх сфер творчої активності. Дану характеристику добре окреслює в дослідженні, присвяченому феномену цензури, О. Кирієнко: «Надзвичайно масштабним був попередній цензурний контроль (попередня цензура повідомлень ТАРС, театральних вистав, кінострічок, циркових програм). Надзвичайно важливим напрямом роботи цензурних органів став пошук продукції "самвидаву", відбувалося стеження за творчістю авторів-дисидентів, політ. емігрантів, своєчасно поповнювалися їхніми працями чергові проскрипційні списки й покажчики заборонених видань» (Кирієнко, 2013). Звісно, що ця установка впливає на якість музичних творів, їх тематику. Найбільшої популярності здобуває естрада, традиції якої були започатковані ще Л. Утьосовим. Водночас гальмується процес засвоєння нового культурно-мистецького продукту, що виникає на Заході. Сама по собі цензура не може сприйматись як виключно негативне явище, адже вона може не допускати формування екстремізму, шовінізму, расизму у суспільстві. «Цензура як регулятор інформаційних потоків служить одним із найважливіших механізмів захисту політичних і моральних підвалин суспільства» (Кирієнко, 2013). Проте приклад радянської цензури довів, що вона гальмувала суспільний розвиток і виступала чинником, що сприяв консервуванню застарілих елементів культурного життя.

Певні спроби ознайомитись з закордонними музичними творами відбувались ще за часів радянського союзу, проте вони доволі сильно гальмувались внаслідок ідеологічної пропаганди. І їх засвоєння здійснювалось хіба що почасти. Вже після того, як Україна здобуває незалежність, відбувається справжній прорив у формуванні нового музичного контенту, який був здебільшого орієнтований на запозичення тих моделей, які знайшли випробування в закордонній культурі.

Розглянемо, яка ж тематика була популярною в американській поп-музиці, що стала згодом зразком для наслідування для українських поп-виконавців. У естрадній культурі ХХ століття за межами радянського соціуму роль цензури була значно меншою. Внаслідок цього відбувалось просування різноманітного музичного контенту, де головним показником виступала його спроможність бути «касовим», тобто мати поширення серед широкої слухацької аудиторії. Відповідно, центральною та провідною була та тематика, яка могла захопити різні категорії слухачів. Таке місце посіла тема кохання. Вона превалювала у американській музичній культурі, а вже з неї транслювалась на інші, що запозичували не лише тематику, а й музичні стилі, типові виконавські склади тощо.

Впродовж першої половини ХХ століття любов стала домінуючою темою в популярній музиці, і можна знайти мало пісень, в яких би не йшлося про це почуття взагалі. Навіть для такого саркастичного поета, як Лоренц Харт, це бажане, але недосяжне почуття (*Цей смішний світ Висміює те, до чого ти прагнеш Цей смішний світ Може сміятися над мріями, заради яких ти живий*). Романтичний погляд на кохання авторів пісень золотого віку не завжди поділяли їхні колеги в інших жанрах. Розлучення – це тема, яка майже не згадується в тематиці пісень цього періоду, але в наступні роки займає одне з провідних місць в текстах кантрі-пісень, тоді як блюзові співаки до-рокової епохи були ще більш відвертими у своїх поглядах на болісні стосунки. Особливість полягає в тому, що цивілізація білих та темношкірих відрізнялась, і, навіть, після скасування сегрегації, афроамериканці все одно залишались в системі тих стосунків, які залишились з часів їх рабства. Тому, наприклад, більшість блюзових пісень зображають життєву реальність з більшою долею правди, ніж традиційні пісні про кохання.

У своїй книзі 2015 року «Пісні про кохання: прихована історія» американський дослідник Тед Джойя зазначав, що Love Songs – це міжкультурна, міжнаціональна і надзвичайно приваблива різноманітна тема. Також він стверджує, що пісні про кохання – це далеко не «музика для емоційно слабких та надто сентиментальних людей», а насправді «радикальні та руйнівні» прояви «зростаючого почуття індивідуалізму та особистої автономії (Gioia, 2015).

За різними даними, впродовж історії було написано понад 100 мільйонів пісень про кохання, їх різноманітність вражає. Є пісні про кохання як про нове почуття, якої торкнулися всі – від Елвіса Преслі до Еда Ширана, пісні про перевірену часом любов, пісні про болісний розрив стосунків, пісні відданості, пісні про примирення та прощення. В більшості американських пісень про кохання йшлося про розбите серце. Вони однаково актуальні для людей різного віку, статі і національності, ці пісні продовжують задовольняти нескінченну потребу творити та слухати сумну музику, яка резонує з душевним болем кожного. «Існують моменти, коли нам усім потрібно поділитися невеликим болем... коли вся надія зникла, сумні пісні так багато говорять», – про це йдеться у пісні Елтона Джона у «Скажи так багато» (Say So Much). Даний масив пісень мав високі рейтинги та продавався у величезних накладках. Пісня «My Heart Will Go On» Селін Діон – саундтрек з фільму Дж. Кемерона «Титанік», була продана накладом 20 мільйонів примірників.

Потрібно розрізняти пісні про кохання і пісні про щастя, адже це не одне і те ж. Любовна поезія, як зазначали поп-виконавці, зокрема Нік Кейв, має нести смуток, переживання та біль, які завжди є у потенціалі. Тому навіть якщо у пісні йде мова про взаємні почуття, все одно, має бути відчуття смутку, якоїсь напруги тощо. Незважаючи на те, що в піснях про кохання виражаються різні почуття: радість, відчай, еротизм тощо, вони спрямовані на те, щоб хтось дав відповідь на питання, які більш за все тривожать.

Автори найбільш рейтингових американських поп-пісень були майстрами, які використовували поезію як інструмент для того, щоб сказати своє слово, застосовуючи багату систему порівнянь: любов, як кисень, як метелик, як спека, як міст через неспокійну воду, солодка, як мед. Любов також згадували у метафоричному значенні: поле битви, диявол, наркотик, храм, вищий закон. Слухачі значно краще сприймають саме метафоричну мову, оскільки метафора допомагає нам ефективно виражати складні поняття та емоції. Найпопулярніші пісні про кохання кожної епохи також демонструють зміну не лише лексики, а способу, яким ми позначаємо це почуття. В сучасній музичній культурі з поширенням репу, кохання почало змальовуватись здебільшого з акцентом на тілесне начало.

Українська естрадна музика, починаючи з 90-х років ХХ століття в повній мірі сприйняла ті характеристики, що були притаманні американській поп-сцені. Були запозичені не лише ключові теми, а й стильові напрямки. Поширення здобули й танцювальні ритми, й специфіка аранжувань. Здебільшого навіть семпли використовувались одні й ті самі. Фактично від здобуття Україною незалежності було апробовано усі досягнення американської естради, щоправда у пришвидшеному темпі. Це відповідало глобалізаційним викликам, а також дозволяло досягнути у практичному вимірі усі здобутки того музичного контенту, який був недоступним тривалий час.

Проте одночасно з «уніфікованим» музичним контентом відбувалось формування й дещо іншого, який пов'язаний з усвідомленням власної ідентичності. Сучасний філософ Ф. Фукуяма вказував, що ідентичність проявляється у слідуванні певним переконанням та способу життя. «Ці ідентичності можуть бути і є неймовірно різноманітними залежно від нації, релігії, етнічної приналежності, сексуальної орієнтації чи статі. Усі вони є проявами спільного явища — політики ідентичності» (Fukuyama, 2018, p. 17). За умови поширення глобалізації набула актуальності культурна ідентичність. В українській музиці прагнення до національної та культурної ідентичності проявилось у розвитку фольклору, точніше у включенні його елементів в естрадному контенті.

До 2022 року загальний розвиток української музичної естради здійснювався у двох напрямках. Перший був пов'язаний з формуванням глобалізованого (американізованого) уніфікованого музичного продукту, а другий – з глокалізованим етнічним продуктом. Це проявляється у наявності фольклоризованого музичного матеріалу, що притаманний для багатьох естрадних творів. «Надзвичайно позитивною та плідною у концертній практиці сьогодення є така тенденція сучасного виконавського фольклоризму як усвідомлення духовної цінності та художньої самодостатності традиційної народної культури, відкриття стилістичного розмаїття його форм, прагнення до відтворення на сцені синкретизму народної пісенної культури» (Осипенко, 2018, с. 42). Саме цей музичний контент, в якому використовуються фольклорні інтонації, специфічна ладова природа, ритміка чи народна виконавська манера став унікальним та таким, що набув яскраво національного характеру. «Він є перспективним, адже дозволяє формувати унікальний музичний продукт, який сприяє інтегруванню української нації» (Бурлака, 2022, с. 146).

Після впровадження військового стану в Україні, відбулась чітка переорієнтація тематики української естради. Більшість виконавців почали свідомо відходити від любовної лірики та писати патріотичні пісні. Це звісно відобразилось на їх характері та змісті. Теза щодо необхідності створення новітнього контенту, який буде різноманітним у стильовому відношенні, проте переорієнтованим у тематичному плані, все частіше проголошується сучасними дослідниками. Зокрема про потребу писати патріотичні пісні у час війни зазначає А. Тормахова: «Так у часи миру актуальною є будь-яка тематика, проте у період війни надзвичайно важливою стає патріотично

орієнтована, та, що закликає до боротьби, дозволяє знайти сили до життя, акумулювати усі внутрішні сили людини» (Тормахова, 2022, с. 66). Таким чином збільшився український музичний продукт, який має національно забарвлений характер, в тому числі спирається на фольклорні витоки.

Висновки. Українська музична естрада є явищем, що відображує зміни культурно-ціннісних орієнтирів суспільства. В радянському союзі розвиток музичної естради здійснювався під жорстким контролем цензури, який визначав вектор музичної творчості. Всі здобутки закордонної поп-музики були під забороною. Після здобуття Україною незалежності відбувається процес сприйняття тематики, стилів, жанрів, що були притаманні для американської поп-сцени. Аналіз тематики пісень виявляє надання переваги любовній тематиці, яка домінує у більшості ліричних пісень. Тема кохання займає центральне місце в піснях, які очолювали різноманітні хіт-паради за останні 50 років. Зважаючи на те, що поп-музика створюється для досягнення комерційного успіху, змалювання кохання та нерозділеного кохання є надзвичайно привабливими для будь-якої аудиторії. Внаслідок поширення глобалізації в українській естраді відбуваються два протилежні процеси – прагнення до створення стандартизованого (американізованого) музичного продукту та унікально-етнічного. Саме другий тип музичної продукції асоціюється із становленням національного продукту, в якому можуть бути наявними фольклорні мотиви, інструментарій тощо. Стабільним чинником виявляється розвиток любовної тематики та використання стилів, які виникли в закордонному просторі. Натомість серед останніх тенденцій, що можна віднести до нових віянь, є поширення в українській естраді патріотичної тематики та формування національного забарвленого контенту.

Бібліографічний список

- Бурлака, А. В., 2022. Прагнення до культурної ідентичності на прикладі сучасних українських естрадних пісень. В: Київський національний університет культури і мистецтва. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції аспірантів, здобувачів, магістрів. Київ, 8–9 квітня 2022 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, с. 144–147.
- Кирієнко, О. Ю., 2013. Цензура в Україні. В: В. А. Смолій (голова) та ін. (ред.). *Енциклопедія історії України* : Т. 10: Т–Я [НАН України. Інститут історії України]. Київ: Наукова думка. [online]. Доступно: <http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura_v_ukrajini> (дата звернення 05.05.2022).
- Осипенко, В. В., 2018. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *World Science*, 3(31), vol. 6, с. 38–42.
- Тормахова, А. М., 2022. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*, 2, с. 64–68.
- Fukuyama, F., 2018. *Identity: The Demand for Dignity and Politics of Resentment*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 193 p.
- Gioia, T., 2015. *Love Songs: The Hidden History*. New York: Oxford University Press.

References

- Burlaka, A. V., 2022. Prahennia do kulturnoi identychnosti na prykladі suchasnykh ukrainykykh estradnykh pisen [Striving for cultural identity on the example of modern Ukrainian pop songs]. In: Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstva. *Aktualni pytannia, problemy ta perspektyvy rozvytku humanitarnykh nauk u*

- suchasnomu sotsiokulturnomu prostori. Materialy Vseukrainskoi naukovo–praktychnoi konferentsii aspirantiv, здобувачив, магістрів. Kyiv, 8–9 kvitnia 2022. Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM, p. 144–147. (in Ukrainian).*
- Kyriienko, O. Yu., 2013. Tsenzura v Ukraini. In: V. A. Smolii (holova) ta in. (eds.). *Entsyklopediia istorii Ukrainy [Encyclopedia of the history of Ukraine]: vol. 10: T–Ia / [NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy]. Kyiv: Naukova dumka. [online]. Available at : <http://www.history.org.ua/?termin=tsenzura_v_ukrajini> (Accessed 5 May 2022). (in Ukrainian).*
- Osypenko, V. V., 2018. Narodnypisenna tradytsiia u vykonavskii praktytsi suchasnykh ukrainskykh estradnykh spivakiv [Folk song tradition in the performing practice of modern Ukrainian pop singers]. *World Science*, 3(31), vol. 6, p. 38–42 (in Ukrainian).
- Tormakhova, A. M., 2022. Do problemy vzaiemodii mystetstva ta polityky v konteksti suchasnoi kultury [To the problem of the interaction of art and politics in the context of modern culture]. *Bulletin of the National Academy of of Culture and Arts Management*, 2, p. 64–68 (in Ukrainian).
- Fukuyama, F., 2018. *Identity: The Demond for Dignity and Politics of Resentment*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 193 p.
- Gioia, T., 2015. *Love Songs: The Hidden History*. New York: Oxford University Press.

Стаття надійшла до редакції: 20.09.2022.

A. Burlaka

THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN VARIETY ART: FROM IMITATION TO THE ESTABLISHMENT OF NATIONAL CONTENT

The Ukrainian variety art is a phenomenon that reflects changes in cultural and value orientations of society. In the Soviet Union popular music developed under the strict control of censorship, which conditioned the development of only a certain vector of musical art. This hampered the process of assimilation of a new cultural and artistic product emerging in the West. Censorship in itself is not an exclusively negative phenomenon, because it can prevent the formation of extremism, chauvinism, racism in society. However, the example of the Soviet censorship proved that it inhibited social development and acted as a factor contributing to the preservation of outdated elements of cultural life. All the achievements of foreign pop music were banned. After Ukraine gained its independence, it began to adopt the themes, styles, and genres that were characteristic of the American pop scene. The analysis of the songs reveals a preference for love themes, which dominate most of the lyrical songs. The theme of love is central to songs that have topped various charts over the past 50 years. Taking into account that pop music is created to achieve commercial success, the portrayal of love and unrequited love is extremely appealing to any audience. The writers of America's top-charting pop songs were masters of using poetry as a tool to get across their point, employing a rich system of similes: love like oxygen, like a butterfly, like heat, like a bridge over troubled water, sweet like honey. Love was also mentioned in a metaphorical sense: battlefield, devil, drug, temple, higher law. Listeners are much more receptive to metaphorical language because metaphor helps us effectively express complex concepts and emotions. With the spread of globalization, cultural identity has gained relevance. In Ukrainian music, the desire for national and cultural identity manifested itself in the development of folklore, more precisely in the inclusion of its elements in pop music. As a result, two opposing processes are taking place in the Ukrainian pop music - the desire to create a standardized (Americanized) musical product and a unique ethnic one. This latter

type of musical production is associated with the formation of a national product, which may contain folklore motifs, instruments, etc. A stable factor is the development of love themes and the use of styles that originated in foreign space. On the other hand, among the latest trends, that can be attributed to new tendencies is the spread of patriotic themes in Ukrainian pop music and the formation of nationally colored content.

Key words: *Ukrainian pop music, song, theme, national, identity, product, globalization.*

УДК 792(477.62)

ORCID ID: ORG/0000-0003-2605-5934

О.О. Демідко

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті окреслено діяльність театральних колективів Північного Приазов'я після повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Проаналізовано діяльність як професійних, так і самодіяльних колективів Північного Приазов'я. Виявлено, що єдиний театральний колектив, якому вдалося відновити свою роботу майже в повному складі в Україні – це Маріупольський театр авторської п'єси Conception. Надано характеристику оновленому репертуару театру та висвітлено головні особливості діяльності колективу. Наголошено, що саме театр авторської п'єси Conception зміг об'єднати маріупольців та відродити театральну культуру на території, підконтрольній Україні.

Встановлено, що Народний театр «Театроманія» з Маріуполя відновив свою діяльність в німецькому місті Ганновер. До нього долучається молодь України та українські актори, які наразі перебувають в Німеччині. Відтепер «Театроманія» з успіхом представляє свої вистави не тільки українським, а й зарубіжним глядачам. Кожною своєю виставою та всією творчістю колектив «Театроманії» готовий і надалі підтримувати розвиток культури Маріуполя і загалом України. Наразі колектив отримав нову назву Театральна студія «Театроманія 2:0». Водночас виявлено, що на сьогодні багато театральних діячів Приазов'я стали колаборантами і почали працювати в окупованих містах.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше у культурології висвітлено особливості розвитку театрального мистецтва Північного Приазов'я в умовах воєнного стану.

Ключові слова: *театр, Північне Приазов'я, Маріуполь, театральне мистецтво, війна, окупація.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-20-26

Постановка проблеми. Минуле театрального мистецтва Північного Приазов'я має своєрідну історичну долю. Впродовж століть мешканці регіону вносили свою частку в скарбницю української театральної культури. Досліджуючи еволюцію розвитку театральної справи в регіоні, можна простежити, як поступово з аматорських і гастрольних колективів створювалося й народжувалося власне театральне дійство з відповідним реквізитом, бутафорією, костюмами. До повномасштабного вторгнення

Росії в Україну в Приазов'ї нараховувалося 16 театральних колективів, які мали різну спрямованість, були як професійні, так і аматорські. Втім після 24 лютого 2022 року колективи зіштовхнулися з низкою труднощів. І попри те, що театри Північного Приазов'я були загартовані пандемією і частково були готовими до надзвичайних ситуацій, все ж деякі з них перестали існувати. Лише найбільш міцні театральні колективи змогли продовжувати працювати на території України чи закордоном. Проте приазовські театри були змушені зупинити щоденні покази вистав і регулярні випуски прем'єр. У самих колективах теж відбулися зміни: хтось із працівників підписав контракт із ЗСУ, хтось виїхав за кордон, а хтось почав волонтерити, очікуючи на відновлення роботи своїх театрів. Питання розвитку театральної культури Приазов'я в умовах воєнного стану є малодослідженим. Втім ця тема є досить актуальною, адже наразі мешканці Маріуполя та Бердянська через окупацію продовжують розвивати культуру свого регіону в інших містах України, що є дуже важливим та потрібним процесом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Слід звернути увагу, що означена проблематика знайшла відображення лише в останніх публікаціях журналістів, які присвячують свої статті розвитку театральних колективів, які через окупацію власних міст були вимушені почати роботу на підконтрольну територію України.

Мета статті – дослідити особливості розвитку театального мистецтва Північного Приазов'я після повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

Виклад основного матеріалу. Більшість з театральних колективів Північного Приазов'я наразі не розпочали роботу через перебування їхніх співробітників у різних містах України та Європи. А Донецький академічний обласний драматичний театр (м.Маріуполь), який начебто відновив свою роботу в м. Ужгород, через конфлікт з новопризначеною в.о. директора-художнього керівника пані Людмилою Колосович так і не зміг зібрати всіх маріупольських режисерів та акторів в одному місті. Наразі єдиний театральний колектив, якому вдалося відновити свою роботу майже в повному складі в Україні – це Маріупольський театр авторської п'єси Conception. Тепер його вистави можна побачити в Києві. Незалежний театр авторської п'єси Conception, в якому можна знайти сучасну авангардну режисуру і драматургію, був заснований 1 лютого 2019 року за ініціативою творчого тандему поетеси Марії Грецької та режисера Олексія Гнатюка (Демідко, 2022, 24 червня).

У складі трупі близько 20 осіб, серед них є досвідчені актори та ті, які займаються в студії при театрі. В об'єднанні театру входять актори з багаторічним стажем, організатори культурно-дозвілєвої діяльності, телеведучі, бізнесмени, поети та студенти. Важливо, що Незалежний театр авторської п'єси Conception не має вікових обмежень, головний критерій, щоб потрапити до трупі – це талант і бажання працювати. Актори наголошують, що театральне мистецтво займає в їхньому житті найголовніше місце. У репертуарі театру є такі вистави: трагікомедія «Рентген усміхнених сердець» та оперна театральна вистава за мотивом однойменної опери В. А. Моцарта «Дон Жуан», психологічна драма «Страхи в стилі НЮ» та фантазмагорія «Другий шанс».

До 27 березня чимало акторів знаходилися в театрі, підвал якого став укриттям. Руйнування змусило їх полишити рідне місто. Пішки вирушили на Мелекіне, звідти дісталися до Бердянська, Запоріжжя і, нарешті, Києва.

Коли театр авторської п'єси Conception розпочав свою роботу в Києві, до нього приєдналися актори з інших театрів Маріуполя. Зокрема, в театрі почав працювати Євген Сосновський, який в Маріуполі виступав в колективі Театральної артілі «ДрамКом». До колективу приєдналася і тринадцятирічна Софія Алагірова, яка раніше виступала в Маріупольському Театрі ляльок. Для юної актриси дуже важливо знову

поринути в творче життя, адже це дуже відволікає від негативних думок (Демідко, 2022, 20 липня).

28 липня у театрі на Подолі відбулася важлива прем'єра Театру авторської п'єси «Conception», присвячена Маріуполю та маріупольцям. Завдяки виставі «Обличчя кольору війна», кожен з акторів зміг розповісти свою історію. Як на початку війни намагалися жити і займатися звичними справами. Однак «прильотів» ставало все більше, на п'ятий день вимкнули світло. Були змушені під обстрілами готувати їжу. Як ховалися у підвалах і втрачали знайомих. Глядачі не могли стримати сліз, пригадуючи власні переживання. Глядацька зала була переповнена. Автор сценарію та постановник – режисер і художній керівник «Conception» Олексій Гнатюк майстерно висвітлив тему війни, виживання і людяності. Він дуже задоволений результатом і вважає, що все задумане вдалося реалізувати. «Думаю, що і актори, і вся команда виклалася на всі 100%. Непідробні емоції глядачів є яскравою ілюстрацією того, що все у нас вийшло», – наголосив режисер (Демідко, 2022, 29 липня).

Ця вистава дуже вразила і міського голову Києва Віталія Кличка. «Дуже емоційна вистава. Дівчата та хлопці не грали. Вони розказували, що пережили», – наголосив він (Катаєва, 2022). Глядачів заворожувала і самобутність оформлення сцени, і влучний світловий та музичний супровід. Проте особливу увагу привертала майстерність акторської гри кожного учасника. Від пронизливих монологів героїв у глядачів завмирало серце, адже актори проживали кожне слово, кожну емоцію, а разом з ними ці емоції передавалися і глядачам. Всі вони розповідали власні історії, те, що самі пережили і що бачили на власні очі. Кожну репетицію і в день прем'єрного показу артисти проживали свою роль знову і знову. Актор Дмитро Гриценко та актриса Катерина Калмикова вважають, що завдяки виставі вдалося передати все те, що відчували і відчують маріупольці зараз (Демідко, 2022, 29 липня).

У спектаклі було показано світлини Євгена Сосновського, які йому вдалося вивезти з Маріуполя. Актори продемонстрували не лише акторську майстерність, високий рівень художнього слова, а й вокальні та хореографічні вміння. Доречно використані і сучасні технічні можливості. Автором візуальної частини став куратор багатьох театральних програм Андрій Палатний. Відеоряд, який транслювався на екрані (фото Євгена Сосновського, малюнки Даниїла Немировського) та створені наживо ілюстрації (Маріанна Кондратенко) дуже органічно взаємодіяли з грою акторів.

З виставою «Обличчя кольору війна» Театр авторської п'єси Conception виступив з гастролями як в українських містах, так і за кордоном. У кожному місті вистава проходила при переповнених залах та бурхливих оваціях захоплених та вдячних глядачів.

«Найбільше нас вразила реакція глядачів у Вінниці. Глядачі аплодували 15 хвилин стоячи. Це нас дуже надихнуло на нові звершення», – розповів Олексій Гнатюк (Демідко, 2022, 13 жовтня).

17 жовтня Маріупольський театр авторської п'єси «Conception» представив нову музично-поетичну виставу «Тримаємось разом». Актори зачитали вірші Ліни Костенко, Сергія Жадана, Петра Маги, а також твори власного авторського написання. «Поєднані однією історією, одним болем, ми тримаємось усі разом, хто постраждав від рук війни...», – наголосили актори театру. Нещодавно театр поповнився новими акторами. До нього приєдналися маріупольські актриси, яким вдалося виїхати з окупованого Маріуполя, актор з «Молодого театру» та актриса з Івано-Франківська. Репетиції проходять у приміщенні Київнаукфільму. Колектив театру вже відновлює виставу «Другий шанс». «Головним нашим завданням зараз є інтегруватися в київську культуру і знайти спонсорів, адже ще не вистачає реквізиту та потрібного обладнання», – підкреслив режисер театру Олексій Гнатюк (Демідко, 2022, 13 жовтня).

Водночас засновник і режисер маріупольського Народного театру «Театроманія» Антон Тельбізов відновив діяльність театру в німецькому місті Ганновер. Тепер до колективу долучаються українські актори, які наразі перебувають в Німеччині. Відтепер «Театроманія» з успіхом представляє свої вистави не тільки українським, а й зарубіжним глядачам. Зокрема, на День Незалежності України під керівництвом режисера Антона Тельбізова Народний театр «Театроманія» в німецькому місті Ганновер показав виставу «Тіні забутих предків». Її представили у зруйнованій церкві, що дуже символічно, адже рік тому спектакль був вперше показаний у зруйнованій синагозі в Маріуполі. Будівля церкви дуже схожа на маріупольську синагогу. Вистава відбулася за підтримки та фінансуванні Української спілки Нижньої Саксонії в місті Ганновері. Також колектив «Театроманії» готує лялькову казку «Сусідка». У виставі виступить двоє акторів Марія Бойко та її молодший брат Арсеній. Репетиції відбуваються онлайн. Ця казка буде поставлена в Дніпрі маріупольськими акторами для маріупольських дітей. До Нового Року Українська спілка Нижньої Саксонії в м. Ганновері запропонувала «Театроманії» поставити вертеп, адже української культури в Німеччині дуже не вистачає. Антон Тельбізов вже познайомився з Хором українського співу в Ганновері і має декілька унікальних ідей, які допоможуть зробити вертеп яскравим та незабутнім для глядачів (Демідко, 2022, 6 вересня). Кожною своєю виставою та всією творчістю колектив «Театроманії» готовий і надалі підтримувати розвиток культури Маріуполя і загалом України. Наразі колектив отримав нову назву Театральна студія «Театроманія 2:0». У 2023 році «Театроманія 2:0» представить нову прем'єру спектаклю «Крила». Ця документальна вистава розповідає про любов кожного актора до свого рідного міста і відповідає на таке важливе життєве питання сьогодення, як, наприклад, суспільство має ставитись до війни. Водночас ця вистава покликана дати відповідь на те, як молоді біженці справляються із травмою, спричиненою війною, і стають сильнішими після неї.

Вистава включає різноманітні акторські вправи театральної студії «Театроманія 2:0». У ній молоді актори з різних міст України, які наразі перебувають у німецькому місті Ганновер змогли показати все, чому вони навчились. Йдеться і про акторську майстерність, і сценічну мову, сценічний рух, ритміку та співи. Але головна мета – це показати ставлення людини до своєї Батьківщини та свого міста, в якому кожен зростав та розвивався. Місто у цій виставі стає відображенням людського характеру та звичок. Воно несе в собі сліди наших предків, які жили в ньому, стає пам'яткою історії нашої родини. Вистава відбуватиметься українською та німецькою мовами. Коли актори говорили українською, з'являлися німецькі титри, коли німецькою – навпаки, українські.

До того ж театральну справу Приазов'я продовжують розвивати творчі маріупольці, які, не маючи власного театру, завдяки креативним ідеям готові підтримувати культурний розвиток рідного міста. Зокрема маріупольці Марія та Олександр Сладкови – засновники та керівники творчого хабу «Сучасна Україна» в умовах війни розуміють, що дуже важливо, щоб глядач через культурні проекти отримував своєрідну арт-терапію. Ще до повномасштабного вторгнення рф в Україну вони виграли грант на 100 тис. грн від Міського бюджету Маріуполя. Подружжя планувало поставити свою першу виставу. Виграні гроші повинні були спрямувати на закупівлю обладнання. Але після початку повномасштабної війни довелося скоригувати багато планів. І хоча гроші так і не були отримані, Сладкови вирішили ставити виставу власними зусиллями. Марія є авторкою багатьох чутливих та щирих віршів, але п'єс у жінки ще не було. Вона почала її писати в Маріуполі і завершила в Павлограді. Це філософська п'єса з елементами комедії. Дія відбуватиметься в сучасній бібліотеці. Будуть присутні і елементи містики з задіянням цифрових технологій.

Режисеркою вистави стала художня керівниця Фольклорно-обрядового театру «Вертеп Марії» Марія Кравченко. У виставі гратимуть 3 актори цього ж театру на чолі з режисеркою, яка також гратиме. Актори вже вчать свої тексти. За технічну частину та музичне оформлення відповідатиме Олександр Сладков. (Демідко, 2022, 25 жовтня).

Разом з тим на сьогодні багато театральних діячів Приазов'я стали колаборантами і почали працювати в окупованих містах. Серед них і колишній директор Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) Володимир Коженіков. До повномасштабного вторгнення він відрізнявся своєю проукраїнською позицією, а в умовах окупації швидко змінив свої погляди. Своїм вибором В. Коженіков посприяв роз'єднанню всього колективу на декілька угруповань (до речі, одне таке угруповання залишилося в Маріуполі) і втратили здобуті можливості для розвитку (Демідко, 2022, 12 вересня).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, театральне життя Північного Приазов'я в умовах воєнного стану продовжується завдяки діяльності Маріупольського театру авторської п'єси «Conception», який відновив свою роботу в Києві, Театральній студії «Театроманія 2:0», який реалізовує мистецькі проекти закордоном та небайдужим творчим маріупольцям, які готові й надалі розвивати театральну культуру Маріуполя.

Виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення особливостей розвитку театрального мистецтва Північного Приазов'я в умовах воєнного часу.

Бібліографічний список

- Демідко, О., 2022. «Від папірусу до гаджету» – новий проєкт Марії та Олександра Сладкових. *Донбас24*. 25 жовтня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/vid-papirusu-do-gadzetu-novii-projekt-mariyi-ta-oleksandra-sladkovix>> (дата звернення: 02.11.2022).
- Демідко, О., 2022. Маріупольці вразили своєю прем'єрою киян. *Донбас24*. 29 липня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/mariupolci-vrazili-svojejuu-premjerojuu-kiyan>> (дата звернення: 01.11.2022).
- Демідко, О., 2022. Театральні колективи-переселенці з Маріуполя – хто відновив роботу в Києві. *Донбас24*. 24 червня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/teatralni-kolektivi-pereselenci-z-mariupolya-xto-vidnoviv-robotu-v-kijevi-foto>> (дата звернення: 01.11.2022).
- Демідко, О., 2022. «Театроманія» продовжує розвивати та підтримувати культуру Маріуполя. *Донбас24*. 6 вересня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/teatromaniya-prodovzuje-rozvivati-ta-pidtrimuvati-kulturu-mariupolya>> (дата звернення: 02.11.2022).
- Демідко, О., 2022. «Тримаємось разом» – маріупольський театр «Conception» представить нову виставу. *Донбас24*. 13 жовтня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/trimajemos-razom-mariupolskii-teatr-conception-predstavit-novu-vistavu-foto>> (дата звернення: 01.11.2022).
- Демідко, О., 2022. У Києві покажуть виставу про Маріуполь. *Донбас24*. 20 липня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/u-kijevi-pokazut-vistavu-pro-mariupol>> (дата звернення: 01.11.2022).
- Демідко, О., 2022. Як в Маріуполі проходив фестиваль «Театральна брама» – деталі. *Донбас24*, 12 вересня [онлайн]. Доступно: <<https://donbas24.news/news/yak-v-mariupoli-prohodiv-festival-teatralna-brama-detali>> (дата звернення: 02.11.2022).
- Катаєва, М., 2022. Подих війни на сцені: у столиці презентують виставу маріупольського театру. *Вечірній Київ* [онлайн]. Доступно:

References

- Demidko, O., 2022. «Vid papirusu do hadzhetu» – novyi proiekt Marii ta Oleksandra Sladkovykh. [«From Papyrus to Gadget» is a new project by Maria and Oleksandr Sladkov]. *Donbas24*. 25 zhovtnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/vid-papirusu-do-gadzetu-novii-projekt-mariyi-ta-oleksandra-sladkovix>> [Accessed: 2 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022a. Mariupoltsi vrazyly svoieiu premieroiu kyian. *Donbas24*. 29 lypnia. [The people of Mariupol impressed the people of Kyiv with their premiere]. *Donbas24*. 29 lypnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/mariupolci-vrazili-svojeju-premjeroyu-kiiyan>> [Accessed: 1 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022b. Teatralni kolektyvy-pereselentsi z Mariupolia – khto vidnovyv robotu v Kyievi. [Immigrant theater groups from Mariupol - who have resumed work in Kyiv.]. *Donbas24*. 24 chervnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/teatralni-kolektivi-pereselenci-z-mariupolya-xto-vidnoviv-robotu-v-kijevi-foto>> [Accessed: 1 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022. «Teatromaniia» prodovzhuie rozvyvaty ta pidtrymuvaty kulturu Mariupolia. [«Teatromania» continues to develop and support the culture of Mariupol.]. *Donbas24*. 6 veresnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/teatromaniya-prodovzuje-rozvivati-ta-pidtrimuvati-kulturu-mariupolya>> [Accessed: 2 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022. «Trymaemos razom» – mariupolskyi teatr «Conception» predstavyt novu vystavu. [«Stay Together» – the Mariupol Theater «Conception» will present a new play.]. *Donbas24*. 13 zhovtnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/trimajemos-razom-mariupolskii-teatr-conception-predstavit-novu-vistavu-foto>> [Accessed: 1 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022. U Kyievi pokazhut vystavu pro Mariupol [A play about Mariupol will be shown in Kyiv]. *Donbas24*. 20 lypnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/u-kijevi-pokazut-vistavu-pro-mariupol>> [Accessed: 1 November 2022]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022. Yak v Mariupoli prokhodyv festyval «Teatralna brama» – detali. [How the «Theatrical Gate» festival was held in Mariupol – details]. *Donbas24*. 12 veresnia [online]. Available at : <<https://donbas24.news/news/yak-v-mariupoli-proxodiv-festival-teatralna-brama-detali>> [Accessed: 2 November 2022]. (in Ukrainian).
- Kataieva, M., 2022. Podykh viiny na steni: u stolytsi prezentuiut vystavu mariupolskoho teatru. [Breath of war on stage: a performance by the Mariupol theater is presented in the capital]. *Vechirniy Kyiv* [online]. Available at : <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/69482/>> [Accessed: 2 November 2022]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.10.2022.

O. Demidko

THE DEVELOPMENT OF THEATRICAL ART IN THE NORTHERN AZOV REGION UNDER MARTIAL LAW

The article outlines the activities of theater groups of the Northern Azov region after the full-scale invasion of Russia into Ukraine. The author analyses the activity of both

professional and amateur artistic groups of the Northern Azov Region. It is revealed that the only theater company that managed to resume its work almost in full in Ukraine is the Mariupol Theater of the Author's Play Conception. The paper describes the updated repertoire of the theater and highlights the main features of the company's activities. It is emphasized that it was the Mariupol Theater of the Author's Play Conception that was able to unite Mariupol residents and revive theater culture in the territory controlled by Ukraine.

It has been established that the People's Theater «Teatromania» from Mariupol has resumed its activities in the German city of Hanover. Young people from Ukraine as well as Ukrainian actors who are currently staying in Germany join the theatre. From now on, «Teatromania» successfully presents their performances not only to Ukrainian, but also to foreign audiences. Through each of the performances and their activity in general, the «Teatromania» company continues to support the development of the culture of Mariupol and Ukraine as a whole. The group has now been renamed the Theater Studio «Teatromania 2:0». At the same time, it has been found that today many theater actors of the Azov region have become collaborators and started working in the occupied cities.

The scientific novelty of the study is that for the first time in cultural studies, the peculiarities of the development of the theater art in the Northern Azov region under martial law have been highlighted.

Key words: *theater, Northern Azov region, Mariupol, theater art, war, occupation.*

УДК 792.023(477.87):«1945/1990»
ORCID ID: ORG/0000-0001-8571-2186

О.Д. Зайцев

ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ (45-90-ті роки)

Статтю присвячено розгляду театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття у соціокультурному просторі України ХХ століття (45-90-ті роки).

Визначаються тенденції розвитку та пошуків театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття. Описуються культурні процеси, що вплинули на розвиток театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття в контексті соціокультурного простору України означеного періоду.

Розгляд театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття є спробою здійснити узагальнення та ввести до наукового обігу це поняття, розкриваючи його генезу та зв'язок із художньо-культурними процесами та новими концепціями сучасного візуального мистецтва на Закарпатті.

Для вирішення поставлених завдань у статті було використано культурологічний, системний, компаративний, аналітичний та інші методи дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше у культурології проаналізовано театральньо-декораційне мистецтво Закарпаття у соціокультурному просторі України ХХ сторіччя (45-90-ті роки).

Ключові слова: *театральньо-декораційне мистецтво, соціокультурний простір Закарпаття, вистава, сцена, костюм, художник, театр.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-26-34

Постановка проблеми. Дослідження театрального-декораційного мистецтва непомітно увійшло до кола інтересів дослідників культурології та теоретиків театального мистецтва. Культурологія зовсім недавно звернулася до вивчення умов заснування та розвитку театру. Питання про специфіку та значення театрального-декораційного мистецтва в театральній культурі протягом ХХ століття піднімалося теоретиками й практиками театру не раз, однак глибокого та планомірного дослідження так і не було зроблено. Використання цього поняття в дослідженнях, критичних статтях, спогадах та замітках про роботу над виставами здаються нам спонтанними та суб'єктивними.

З другої половини ХХ століття проблема театру в соціокультурному просторі увійшла і до сфери інтересів культурологів. Термін «соціокультурний простір» у сучасній філософській та культурологічній літературі зустрічається досить часто. На думку науковця В. Буяшенка, який вважає, що застосовуючи поняття «соціокультурного простору», культуру і суспільство необхідно розглядати, як різні взаємопов'язані аспекти однієї реальності, які доповнюють одна одну. Якщо культура (як система традицій, звичаїв, цінностей, взірців діяльності, настанов) задає певну програму життя людей, яка закріплюється в накопиченому соціально-історичному досвіді, то суспільство (як єдність культури і соціальності, які формуються і перетворюються у процесі життєдіяльності суспільства) породжує певні моделі суспільної взаємодії» (Буяшенко, 2011, с. 173). Інший науковець С. Римаренко зазначає, що «соціокультурний простір – складна, взаємодія різних ідентичностей <...> соціальних, культурних, релігійних, регіональних, на які в свою чергу впливають процеси міжкультурної комунікації, культурної дифузії, актуалізації етнокультурних смислів та контекстів, процеси продукування регіональних групових етнокультурних та соціокультурних ідентичностей» (Римаренко, 2016, с. 361).

Тож, процеси створення та споживання культури театру для більшості людей не є ознаками повсякденного життя, втім пов'язанні з особливістю сфери буття людини, яка активізується на певний відрізок часу.

Тому, театральне-декораційне мистецтво стає предметом культурної рефлексії тоді, коли усвідомлюються переваги декораційної сторони форми вистави; саме з цієї сторони театральне-декораційне мистецтво визначається як вид театального мистецтва, подальший історичний шлях якого тісно пов'язаний з розвитком української культури та театального мистецтва.

Стан розробки обраної проблеми доводить, що, незважаючи на доволі тривалий час існування в Україні театального мистецтва, ґрунтовні наукові дослідження театального-декораційного мистецтва розглядалися переважно з позицій аналізу творчого шляху художників театру (Ф. Манайла, М. Аніщенко, М. Зеленського, М. Манджули, І. Панейко, С. Маслова, В. Гресь, Е. Зайцевої).

Актуальність статті обумовлена тим, що до сьогодні театральне-декораційне мистецтво не вивчалось як цілісний феномен, котрий у своїй національній своєрідності складався в українському культурному контексті України ХХ століття. Відтворення структурно-змістової цілісності театральне-декораційного мистецтва Закарпаття, з урахуванням головних сторін його соціокультурного буття на основі залучення відповідних методологічних підходів, є одним з фундаментальних завдань сучасної української культурології.

Мета статті – виявити особливості розвитку театральне-декораційного мистецтва Закарпаття у соціокультурному просторі України ХХ століття та проаналізувати його у виставах закарпатських театрів (45-90-ті роки).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У процесі підготовки статті вивчені праці вітчизняних дослідників закарпатської культури та закарпатського театру, у яких

безпосередньо або опосередковано розглядається театральньо-декораційне мистецтво (В. Андрійцьо, Й. Баглай, В. Габорець, П. Горбенко, І. Давидова, Г. Ігнатович, В. Кобаль, Є. Недзельський, Л. Попова, В. Руснак, С. Федака, Ю.-А. Шерегії).

Українськими вченими створено ґрунтовну теоретико-методичну базу по вивченню українського театральньо-декораційного мистецтва ХХ сторіччя (А. Драк, І. Вереківська, О. Красильникова, О. Ковальчук, З. Климко, С. Триколенко).

Соціокультурні трансформації, що відбуваються в сучасному суспільстві, актуалізуються дослідженням театральньо-декораційного мистецтва із використанням ідей філософії культури та мистецтва (Т. Глушук, Т. Зінська). Посилюється увага науковців до вивчення питання соціокультурного простору (В. Буяшенко, С. Римаренко, І. Сидоренко).

Втім, незважаючи на значну кількість наукових праць, театральньо-декораційне мистецтво Закарпаття потребує переосмислення в широкому культурологічному контексті як складне мистецьке явище.

Виклад основного матеріалу. У червні 1945 р. відбувається возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною після чого були створені необхідні передумови для розв'язання соціально-економічних та культурних завдань Закарпатської України. Пошкоджений в час війни міський театр наприкінці 1944 р. вже був відремонтований.

Також, Рада Народних Комісарів Закарпатської України (березень 1945 р.), приймає Постанову «Про організацію (пересувного) Народного театру Закарпатської України». Заслужений артист УРСР Г. Ігнатович у своїх спогадах зазначав, «На підставі цієї Постанови до новоствореного театру починають запрошують творчих працівників: театру «Нова сцена», Земського Підкарпатського народного театру, та Угро-Руського національного театру (Ігнатович, 2008, с. 280).

Так, театральне мистецтво стає одним із важливих факторів зміни соціального життя краю, впливає на формування суспільної свідомості.

У 1946 р. розпочинається новий етап розвитку театральньо-декораційного мистецтва Закарпаття, який припадає на створення та становлення нових театральних колективів: Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру (листопад 1946) та Мукачівського російського драматичного театру (серпень 1947).

Одразу після відкриття театрів радянська ідеологія на довгі десятиліття буде контролювати творчі колективи. Так, у жовтні 1946 р. згідно Постанови ЦК ВКП (б) «Про репертуар драматичних театрів та заходи щодо його поліпшення» в театральному мистецтві одразу розпочалася робота по пошуку «ворогів держави». Багато творчої інтелігенції не змогли працювати в умовах постійного творчого контролю. Митці почали залишати творчі колективи і шукали кращої долі для себе та своєї родини за кордоном.

Театральні художники, в порівнянні з художниками-станковистами, знаходилися у той час в більш сприятливих умовах. По-перше, ними набагато, менше цікавилися партійні органи. Їх імена рідко згадувалися у пресі, а якщо згадувалися, то в загальному списку учасників вистави. По-друге оформлення перших театральних вистав не прагнуло до правдоподібності.

Натуралізм з художньою правдою привели до тиражування однотипних вистав на сценах театрів Закарпаття у період 1946–1960 рр.

Першою виставою українського театру стає «Під каштанами Праги» К. Симонова (худ. Ф. Манайло). Історик закарпатського театру Й. Баглай у своїй статті описує оформлення вистави, «Сцена представляла собою кімнату в домі празького інтелігента, з якої через велике вікно розгортався краєвид на одягнуту в каштани Прагу <...> Знання побуту пражан та національного характеру чехів дало змогу художнику (Ф. Манайло) створити реалістичний сценічний образ вистави» (Баглай, 1997, с. 72).

Радянські п'єси на довгі роки стають основними темами для художників: українського театру (Ф. Манайло, С. Шамето, О. Плаксій, М. Манджуло, В. Франківська), російського театру (В. Куламзін, М. Аніщенко, М. Зеленський, Ю. Жолудєв, А. Казаку).

Брак коштів післявоєнних років накладав свій відбиток не лише на декораційне оформлення вистав, а також на костюми героїв. Актори виходили на сцену інколи у своїх костюмах, майже без гриму. Декорації та костюми не відрізнялися сміливістю художніх рішень, адже виготовлялися у дуже стислі терміни. Відтак, натуралізм та правдоподібність з художньою правдою привели до тиражування однотипних вистав у репертуарах театрів.

Головну роль у розвитку декораційного мистецтва 1946–1960 рр. зіграли вистави, присвячені Великій вітчизняній війні. На сценах театрів Ужгорода та Мукачево художники використовують єдину декораційну установку, яка гармонійно працює у виставах: «Під каштанами Праги» К. Симонова (худ. Ф. Манайло, 1946), «Голубі олені» О. Коломійця (худ. М. Манджуло, 1974).

Художник Мукачівського російського драматичного театру Микола Аніщенко (1915–2009) у своїх декораційних роботах починає використовувати живопис до багатьох класичних п'єс: «Пізня любов» (1948), «Остання жертва» (1950), «Багата наречена» (1952).

Розглядаючи світлини з вистави «Гроза» (худ. М. Аніщенко, 1955), одразу видно, що художник малює у глибині сцени живописний краєвид на річку Волги (сіро-голуба гама), на першому плані стоять головні герої вистави у побутових костюмах. Усе це відразу переносить глядача до театральної атмосфери «Театру Островського». Театрознавець І. Давидова у своїй монографії «Театр над Латорицею» (1995) зазначає: «Наш Рафаель» так називали художника М. Аніщенка в театрі, адже йому була властива манера спонтанного живопису: з одного кольору до іншого непомітно переходили світлові гами» (Давидова, 1995, с. 31).

Кулісно-арочна система починає домінувати у музичних виставах українського театру: «Сорочинський ярмарок» М. Старицького (худ. М. Сапотюк, 1949), «Майська ніч» М. Старицького (худ. М. Манджуло, 1953), «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (худ. В. Франківська, 1954).

У 1961 р. на постановку до Ужгорода приїздить головний художник Чернівецького обласного українського музично-драматичного театру ім. О. Кобилянської – Олександр Плаксій (1911–1986), який робить оформлення до вистави «Дністрові кручі» за оповіданням Ю. Федьковича (інсценізація О. Ананьєва). Театрознавець Й. Баглай у рецензії на виставу зазначав: «Піднімалась завіса, і перед публікою постає Буковина – чудовий куточок української землі <...> Поміж крутих берегів несе запінені хвилі старий Дністер <...> Віддалік стара, похмура, овіяна легендами Христарєва скеля. Стоїть вона, як свідок колишнього горя народного, ніби поглядаючи на «чорне плесо Дністра», в якому знайшла свій трагічний кінець не одна доля людства...» (Руснак, 1996, с. 47).

У період 70–80-тих рр. художники Мукачівського російського театру (Ю. Жолудєв, А. Казаку, А. Пеньковський, І. Панейко, М. Зелінський) починають використовувати нові форми в оформленні театральних вистав заради видовища.

Заслужений діяч мистецтв Якутської АРСР, заслужений працівник культури РРФСР Микола Зелінський (1918–1984) у декораціях до вистав: «Витязь Янош» Ш. Петефі (Ужгород, 1974) «Третя голова» М. Еме (Мукачево, 1979) демонструють майстерність художника до жанрових та стильових особливостей історичних вистав.

Так, вистава «Дон Карлос» Ф. Шіллера (худ. М. Зелінський, 1975) газета «Закарпатська правда» (1975) свідчила, «художник М. Зелінський вирішив зробити

оформлення вистави «Дон Карлос» за законами умовності сценографії. Це оформлення сприймалося, як символ освяченого католицькою церквою кривавого деспотизму в Іспанії...» (Закарпатська правда, 1975).

Саме в цей період художники (М. Манджуло, Ф. Манайло, В. Турицька) зустрічаються із закарпатською драматургією, яка буде ставити перед художниками нові завдання – показати колорит та побут закарпатців.

Вистава «Верховина, світку ти наш» М. Тевельова, інсценізація В. Василька (худ. М. Манджуло, 1957). «Художник М. Манджуло робить лаконічне, красиве та функціональне оформлення, адже розміри сцени театру не дають можливість робити багато елементів оформлення. Глядач бачить на сцені похмурий і мовчазний карпатський пейзаж, якій підкреслює суворість і нестерпність життя людей під ярмом чужих і «своїх» гнобителів. З уяви глядача не зникає зловіщий прикордонний стовп, котрий, як свідок споконвічного панування на закарпатській землі різних чужоземних зайд, гнітить і роздирає душу. Цей образ вражає тим, що в процесі розвитку дії місце одних завойовників займають інші, а на стовпі змінюються тільки герби. Пригнічений настрій підсилюється світловими ефектами. Фінал вистави приходять радянські солдати, спалахує світло, ніби сповіщаючи про прихід нового життя» (Закарпатська правда, 1975).

Досліджуючи театральну-декораційне мистецтво Закарпаття не можливо звернути увагу на роботу художників театру ляльок. Звертаючись до театральної ляльки, художники Закарпатського обласного театру не просто імітують рух ляльки, вони розкривають характер головного персонажа вистави. Театрознавець П. Горбенко у статті «Ляльковий театр на Україні» (1929) зазначав, що «Ляльковий театр з природи своєї є театр синтетичного руху. В ньому не можна подати всіх нюансів психологічного життя людини, ні всієї різноманітності рухів живої людини, а типове, характерне, основне можна подати та ще й добре підкреслити» (Горбенко, 1929).

Перша вистава Закарпатського обласного театру ляльок «Хоробре жабеня» П. Висоцького (худ. В. Водоп'ян) відбулася 6 жовтня 1981 р. на сцені будинку офіцерів в Ужгороді (Турияниця, 2002, с. 2). Майже до січня 1988 р. власної сцени театр не буде мати, а коли у грудні 1987 р. Закарпатський обласний український музично-драматичний театр переїздить до нового приміщення, то сцена міського театру назавжди стає домівною закарпатських лялькарів.

Художники лялькового театру Й. Горняк, Н. Лугова-Горняк, В. Якубовський, В. Глагола, В. Водоп'ян, З. Манжуріна намагалися робити ляльки до вистав театру дуже колоритними та справжніми, але відсутність професійних театральних художників на довгі роки стане проблемою в театрах Закарпаття.

Театральні художники О. Малеш, М. Манджуло, В. Турицька прийшли до театру ляльок із драматичного театру. Спочатку вони не розуміли специфіки ляльки, не бачили особливостей простору, в якому лялька повинна існувати, але з часом їх вистави стають більш цікавими та професійними.

Ляльковий театр завжди вимагав від художників найсуворішої колірної дисципліни, простоти та лаконізму, оскільки лялька створювалася з того самого матеріалу, що й ширма, стіл, задник, завіса. У ляльковій виставі усі персонажі підкоряються загальному настрою, працюють єдиною масою, як фігури фрески або мозаїки.

Художники лялькового театру (В. Водоп'ян, В. Якубовський, Т. та П. Миронови, Л. Мікініна) починають використовувати ширму, як елемент сценічного оформлення, а їх колеги О. Фарбер, В. Пйонткевич починають будувати простір вистави від ляльки до персонажу.

З кожною новою виставою управління лялькою змінюється, воно відбувалося

зверху (маріонетка), лялька стає нерухома як ідол, але вона легко пересувається сценою разом із актором. У багатьох виставах лялька рухалася разом із актором по сцені. Відбувається боротьба живої матерії та ляльки.

Розглядаючи ескізи художниці Ольги Фарбер (1961 р. н.) до вистави «Про Янка дурня, чорта і Мариську-сиротинку» (1998) одразу видно, що художниця пройшла усі фази розробки ляльки під час підготовчого (ескізного) періоду до сценічного втілення. Вона робить виставу у народному стилі з використання побуту закарпатців. Головним елементом її оформлення стає розписна сільська скриня на якій відбувається сценічне дійство вистави.

Тематика та зміст вистав у репертуарі лялькового театру змінюється у 1987 р. коли головним режисером театру стає О. Куцик. Переглядаючи репертуар театру видно, що вистави: «Теремок» С. Маршака (худ. Т. Миронова, 1987), «Пригоди недвежати» Ф. Кривена (худ. В. Пйонткевич, 1988), «Золоте курча» В. Орлова (худ. Т. Миронова, В. Пйонткевич, 1989), «Допитливе слоненя Г. Владича (худ. Л. Мікіна, 1990) мають моральну спрямованість та несуть виховну функцію – чесність, чуйність, доброта та сміливість.

1987 рік – приніс нові можливості для розвитку театральньо-декораційного мистецтва українського театру. Саме в цей час було завершено будівництво нового приміщення театру. Нове приміщення українського театру – це велика сцена, поворотне сценічне коло та сучасна світлова апаратура. Усі новації, які відбувались в театральному мистецтві в цей період театрознавці пов'язують з новим етапом розвитку театральньо-декораційного мистецтва, коли роль художника вистави стає активною.

Цікавими виставами українського театру періоду 1988–1990 рр. стають: «Витівки Скапена» Ж.-Б. Мольєра (худ. С. Маслов, 1988), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1989), «Викрадення сабінянок» Д. Келлера (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1990), «Федра» Ж. Росіна (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1991).

Вистава «Витівки Скапена» Ж. Б. Мольєра (худ. С. Маслов, 1988). Театрознавець Н. Лугова у статті до буклету до вистави писала: «Відомий твір Мольєра в постановці головного режисера театру Станіслава Мойсеєва трактується наближено до естетики італійської комедії «дель арте», сповнений неймовірних акробатичних трюків, яскравих знахідок, веселих акторських імпровізацій. Яскраво театральна і сценографія вистави (худ. Сергій Маслов), розкручуються спіралі різнокольорових полотняних колон, канати пересікають простір сцени, створюють невичерпні ігрові можливості. Але і повністю використаного тримірного простору сцени замало для темпераменту акторів і для вистави, дія яких переходить через рампу в зал до глядача» (Лугова, 1988).

Музичні вистави українського театру 1980–1990 рр. представленні різними напрямками (музична комедія, оперета, мюзикл): «Роз-Марі» О. Хорбаха, О. Хаммерштейна (худ. А. Пеньковський, 1981), «Тітонька Чарлея» Б. Томаса (худ. С. Маслов, В. Гресь, 1988), «Витівки Хануми» Г. Канчелі, А. Цагарелі (худ. В. Степчук, 1995), «Танго для тебе» братів А.-Ю. та Є. Шерегіїв (худ. Е. Зайцева, 1999).

Художники театру (А. Пеньковський, С. Маслов, В. Гресь, В. Степчук, Е. Зайцева) у оформленні вистав переходять від конкретного місця дії до ігрової сценографії.

Так, оперета «Танго для тебе» братів А.-Ю. та Є. Шерегіїв (худ. Е. Зайцева, 1999). Оформлення вистави було зроблено за усіма законами музичного жанру – оперети. Ажурні куліси, задник, зроблені з органзи, створюють атмосферу легкості та свята. Перед глядачем з'являється хол готелю «Гуцулка» – дивани, столики, по центру стоїть гіпсова композиція із квітів, яка на фінал вистави стає великим водяним

фонтаном. Театрознавець Л. Попова писала: «<...> допомагають акторам вільно почуватися на сцені й костюми та сценографія Е. Зайцевої головного художника театру <...> художник зробив акцент на костюми героїв. Глядач побачив стилізацію закарпатського та європейського костюму» (Зайцев та Попова, 2017, с. 36).

Загалом, простір однієї вистави народжується і живе у просторі театру, у сценографічному просторі кожного конкретного театру, а художній образ кожної конкретної вистави не може існувати поза театральним простором, оскільки формується у сприйнятті глядачів, у критичних статтях, ескізах театральних художників, відображається у фото світлинах завдяки цьому ми можемо дослідити етапи розвитку театральньо-декораційного мистецтва.

Таким чином, весь складний шлях, пройдений театральньо-декораційним мистецтвом Закарпаття за період з 45-х – 90 рр. ХХ ст., доводить його життєздатність і спроможність до всебічного розвитку в новітніх соціокультурних умовах. Театральньо-декораційне мистецтво ХХ ст. поступово переходить від ілюстративно-реалістичного оформлення до ігрової сценографії.

Висновки та перспективи подальшого вивчення. На сьогодні актуальною залишається проблема вивчення театральної культури України, саме театральньо-декораційне мистецтво Закарпаття допоможе в подальшому досліджувати багато національне театральне мистецтво в соціокультурному просторі України.

Адже, мистецтво театру завжди буде стояти у центрі уваги культурологів, відповідно до сучасного розуміння людини як неповторної, унікальної цілісності, як джерела власної активності, творчості, професіонала високого рівня, який вміє креативно розв'язувати складні соціокультурні протиріччя, може визначати цілі й цінності свого життя, власний життєво професійний розвиток, що є запорукою успішної культурно-мистецької діяльності.

Розглядаючи театральньо-декораційне мистецтво Закарпаття бачимо, що у театральних виставах завжди притаманні народні мотиви в поєднанні з театральньо-декораційними елементами в оформленні вистав різних театрів Закарпаття.

Водночас представлена стаття є лише першим кроком на шляху до створення повної реконструкції історії театральньо-декораційного мистецтва, як феномена української культури. Однією з перспектив розвитку її проблематики є вивчення закарпатського театральньо-декораційного мистецтва у його взаємодії з історико-культурними та художньо-естетичними парадигмами українського театального мистецтва.

Бібліографічний список

- Баглай, Й., 1997. *Із театром – сорок років*. Ужгород.
- Буяшенко, В., 2011. Соціальне піклування і динаміка соціокультурного простору. *Гуманітарний вісник Запорізького державної інженерної академії*, 44, с. 172–179. Запоріжжя: ЗДІА,
- Горбенко, П., 1929. Ляльковий театр на Україні. *Шляхи мистецтва*, 11, с. 101–107.
- Давидова, І., 1991. *Театр над Латорицею (Історія Мукачівського російського театру)*. Ужгород: Карпати.
- Зайцев, О. та Попова, Л., 2017. *Художник театру Емма Зайцева*. Ужгород: Аутдор-Шарк.
- Закарпатська правда*, 1975. Ужгород. 16 березня.
- Ігнатович, Г., 2008. *Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті*. Кн. 1. Ужгород: Ліра.
- Лугова, Н., 1988. *Мольєр Ж. Б. Витівки Скапена (буклет до вистави)*. Ужгород.
- Римаренко, С., 2016. Трансформація соціокультурного простору України. *Гілея: науковий вісник*, 114, с. 361–366. Київ.

Руснак, В., 1996. *Театр Срібної землі*. Ужгород: Карпати.

Туряниця, О., 2002. *Закарпатський обласний театр ляльок–20*. Ужгород.

References

Bahlai, Y., 1997. *Iz teatrom – sorok rokiv [With the theater - forty years]*. Uzhhorod. (in Ukrainian).

Buiashenko, V., 2011. Sotsialne pikluvannia i dynamika sotsiokulturnoho prostoru [Social care and dynamics of sociocultural space]. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoho derzhavnoi inzhenernoi akademii*, 44, s. 172–179. Zaporizhzhia: ZDIA. (in Ukrainian).

Horbenko, P., 1929. Lialkovyi teatr na Ukraini [Puppet theater in Ukraine]. *Shliakhy mystetstva*, 11, s. 101–107. (in Ukrainian).

Davydova, I., 1991. *Teatr nad Latorytseiu (Istoriia Mukachivskoho rosiiskoho teatru) [Theater over Latoritsa (History of the Mukachevo Russian Theater)]*. Uzhhorod: Karpaty. (in Ukrainian).

Zaitsev, O. and Popova, L., 2017. *Khudozhnyk teatru Emma Zaitseva [Theater artist Emma Zaitseva]*. Uzhhorod: Auldor-Shark. (in Ukrainian).

Zakarpatska pravda, 1975. Uzhhorod. 16 berezhnia. (in Ukrainian).

Ihnatovych, H., 2008. *Vid hasnytsi do rampy: Narysy z istorii ukrainskoho teatru na Zakarpatti [From fire extinguisher to ramp: Essays on the history of Ukrainian theater in Transcarpathia]*. Book 1. Uzhhorod: Lira. (in Ukrainian).

Luhova, N., 1988. *Molier Zh. B. Vytivky Skapena (buklet do vystavy) [Moliere J. B. Scapen's pranks (booklet for the play)]*. Uzhhorod. (in Ukrainian).

Rymarenko, S., 2016. Transformatsiia sotsiokulturnoho prostoru Ukrainy [Transformation of the socio-cultural space of Ukraine]. *Hileia: naukovyi visnyk*, 114, s. 361–366. Kyiv. (in Ukrainian).

Rusnak, V., 1996. *Teatr Sribnoi zemli [Theater of the Silver Land]*. Uzhhorod: Karpaty. (in Ukrainian).

Turianytsia, O., 2002. *Zakarpatskyi oblasnyi teatr lialok–20 [Transcarpathian Regional Puppet Theater–20]*. Uzhhorod. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 12.10.2022.

O. Zaitsev

THEATRICAL AND DECORATIVE ART OF TRANSCARPATHIA IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE IN THE 20TH CENTURY (45-90s)

The article considers theatrical and decorative art of Transcarpathia in the socio-cultural space of Ukraine of the 20th century (45-90s).

The trends of the development and research of theatrical and decorative art of Transcarpathia are determined. The paper describes the cultural processes that influenced the development of theatrical and decorative art of Transcarpathia in the context of the socio-cultural space of Ukraine of the specified period.

Research of the theatrical and decorative art of Transcarpathia is an attempt to generalize and introduce this concept into scientific circulation, revealing its genesis and connection with artistic and cultural processes and new concepts of modern visual art in Transcarpathia.

To solve the tasks set in the article, the author used cultural, systematic, comparative,

analytical and other research methods.

The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in cultural studies an attempt has been made to analyze the theatrical and decorative art of Transcarpathia in the socio-cultural space of Ukraine of the 20th century (45-90s).

Keywords: *theatrical and decorative art, socio-cultural space of Transcarpathia, performance, stage, costume, artist, theater.*

УДК 784.079(477)

ORCID ID: ORG/0000-0002-8082-2578

ORCID ID: ORG /0000-0002-2963-9794

**О. О. Ільєнко,
А. О. Фурдичко**

ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕСТИВАЛЮ “ЧЕРВОНА РУТА”: ДО ПИТАННЯ СПАДКОВОСТІ ТРАДИЦІЙ

Національний характер української естради сьогодні зумовлений привабливістю фольклору на різних рівнях. Такий спосіб створення композицій зумовлює такі типи взаємозв'язку фольклору з джазовою, поп- та рок-музикою, обробки народних пісень, народної музики та цитування матеріалів, створення оригінальних композицій на фольклорній основі, сплав національної манери виконання нефольклору. Сьогодні популярні пісні, які синтезовані в етнічних мотивах, фольклорі в сучасній обробці. Але ще в далеких 70-х роках був основоположником цього підходу Б. Івасюк та ВІА «Червона рута». Поки що обробки народних мелодій ВІА «Червона рута». Використовували популярні рок-гурти – «Гайдамаки», «Мандри», «Перкалаба», «Гуцульський каліпсо», «Кобза оригінальна», «Плачі», «Вниз» та ін. Сучасний український естрадний ансамбль продовжує традицію та осучаснює його пісні в різних інтерпретаціях. Досліджено особливості проведення фестивалю «Червона рута» з 1988 по 2016 роки. Увага – на продовженні традицій учасників однойменного фестивалю ансамблю. Практичне значення полягає у виокремленні напрямків музичної творчості колективів, які продовжують (трансформують) традиції ансамблю «Червона рута».

Ключові слова: *«Червона рута», фестиваль, українська музика, естрадний стандарт.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-34-40

Постановка проблеми. Пісенний фестивальний фольклорний рух формує суттєвий внесок у соціальне та економічне життя України. Він популяризує автентичну народну творчість, українську культуру в цілому; впливає на соціокультурну ситуацію в місцях проведення фестивалів.

Період 70-х – 80-х рр. ХХ століття характеризується змінами у музиці, у текстах, що використовують митці. Відбувається зміна змістовного наповнення музичних творів. Зокрема, тематика текстів пісень вже не присвячена лише праці, сільській культурі. Нові твори жваві, енергійні, актуальні для молоді, оскільки пов'язані з питаннями, що турбують молоде покоління (любов, стосунки між чоловіком та жінкою тощо). Ці пісні у виконанні вокально-інструментальних ансамблів заохочують молодь танцювати.

Національний характер української естрадної музики сьогодні обумовлений зверненням до фольклору на різних рівнях. Такий спосіб створення композицій призводить до виникнення таких типів взаємозв'язку фольклору з джазом, поп- і рок-

музикою: обробки народних пісень, цитування музично-фольклорного матеріалу, створення оригінальних композицій на фольклорній основі, сплав національної манери виконання з інофольклорною (Тормахова, 2007). Сьогодні популярними є пісні, що синтезують у собі етнічні мотиви, фольклор у сучасній обробці. Але ще у далекі 70-ті основоположником такого підходу був В. Івасюк та ВІА «Червона Рута». Донині аранжування народних мелодій ВіА «Червона Рута» використовують популярні рок-команди — «Гайдамаки», «Мандри», «Перкалаба», «Гуцул Каліпсо», «Кобза оригінал», «Плач Єремії», «Кому Вниз» та інші. Сучасна українська сцена продовжує традиції ансамблю та модернізує його пісні у різних інтерпретаціях.

Відповідно актуальним є аналіз відображення традицій ансамблю «Червона Рута» у пісенних практиках сьогодення, зокрема у фестивальній культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фольклорні фестивалі не є новим видом культурних практик, але їх внесок у розвиток пісенної творчості є маловивченим та малодослідженим: більшість публікацій міститься в різноманітних ЗМІ та є інформативними чи рекламними. Наукові дослідження у вітчизняній і зарубіжній літературі здебільшого апелюють до вивчення історії того чи іншого фестивалю або ж фокусуються на їх соціо-культурному феномені (Головатюк, 2012; Толубко, 2013; Чернецька, 2011). Характерні риси української поп-музики висвітлені у працях кандидата мистецтвознавства В.Тормахової (Тормахова, 2007). Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів досліджені у роботі кандидата мистецтвознавства Плахотнюк В.Г. (Плахотнюк, 2014). Публікації щодо проходження фестивалів «Червона Рута» впродовж 1988-2016 рр. представлені у різних інтернет-виданнях, газетах (Надвірнянський, 2013; Репецький, 2014). У них відображені умови участі у фестивалі, перелік виконавців та певні особливості організації.

Проте аналіз відображення традицій ансамблю «Червона Рута» у пісенних практиках сьогодення, зокрема у фестивальній культурі у даних роботах не проведено.

Метою статті є дослідження практик фестивальної культури у розрізі традицій ансамблю «Червона Рута».

Виклад основного матеріалу. Вважається, що перший фольклорний фестиваль пройшов у 1928 р. у м. Ешвіл у США. На ньому виступали танцювальні колективи та народні музиканти.

За радянських часів фестивалі почали проводитися з 1953 р., після смерті Й. Сталіна. Зокрема, Ленінські музичні фестивалі в Ульяновську, Московські зірки в Москві (з 1964), «Білі ночі» в Ленінграді (з 1965), фестивалі самодіяльної і народної творчості та ін. На Всесоюзному фестивалі мистецтв «Дружба народів», в рамках якого проходило більше 80 республіканських і місцевих фестивалів, музичні та танцювальні номери демонстрували багатонаціональну культуру СРСР. Конкурси були спрямовані на пошук молодих обдарованих виконавців по всій Україні, відкрити нові імена і вивести їх на велику сцену. На відміну від інших, «Червона Рута» залишається єдиним некомерційним фестивалем, який цілеспрямовано підтримує саме українських виконавців, а не зарубіжних зірок. Участь у конкурсах не потребує жодних вступних внесків, а вхід для глядачів є вільним, що робить цей захід доступним для всіх бажаючих.

Головна вимога участі – три пісні українською мовою та оригінальне творче обличчя. Конкурс відбудеться у таких жанрах: поп-, сучасна танцювальна, рок-, акустична музика, український автентичний фольклор. У жанрі українського автентичного фольклору критеріями оцінки виступів є відповідність (походження) виконуваного матеріалу традиційним зразкам справжньої автентичної народної творчості, а його виконання – максимально наближене до виконання справжніми носіями традиційної народної культури (Положення..., 1993). На кожному

відбіркового конкурсі визначають переможців, а також декілька резервістів, котрі отримують право виступити на заключному етапі фестивалю та представити свій регіон на всеукраїнському рівні.

Майже 90% відомих, популярних в Україні та за її межами вітчизняних виконавців, відкриті «Червоною Рудою». Серед них: Ірина Білик, Марія Бурмака, Олександр Пономарьов, Ані Лорак, Руслана, Катя Чіллі, гурти «Кому вниз», «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Скрябін», «Мертвий півень», «Плач Єремії», «Пікардійська терція», «Брати Блюзу», «Тартак», «Танок на майдані Конго» та багато інших.

Ідея організації фестивалю належить журналісту Іванові Лепші. Її він висловив у статті «То є чистая вода...», розміщеній у часописі «Молодь України» від 27 грудня 1987 р. Далі І. Лепша запропонував проводити щорічний конкурс-фестиваль «Червона рута», на якому звучали б у виконанні професійних ВІА та солістів естради нові твори як композиторів-професіоналів, так і композиторів-аматорів. За його задумом у рамках конкурсу-фестивалю «Червона рута», присвяченому В. Івасюку, могла б відбуватися творча співпраця професіоналів з аматорами.

Після публікації цієї статті до редакції газети «Молодь України» почали надходити листи з підтримкою такої пропозиції. Ідею створення фестивалю, присвяченого видатному буковинцеві, підтримали відомі митці: Станіслав Тельнюк, Дмитро Гнатюк, Василь Зінкевич, Назарій Яремчук, Дмитро Павличко, Ніна Матвієнко.

У 1988 р. музиканти Тарас Мельник, Кирило Стеценко, Анатолій Калениченко та поет Іван Малкович розробили концепцію фестивалю. Значну роль в організації фестивалю зіграло «СП Кобза (Україна-Канада)».

Фестиваль стоїть на сторожі українського. Майже всі учасники фестивалю продовжують пісенну творчість. Їх пісні формують українську молодіжну музику, яка була б конкурентноспроможною на міжнародній арені, модною і відповідною потребам молодого покоління, здійснюючи справжній переворот, естетичний прорив у культурі України, вносячи нові музичні жанри: фольк-рок, рок-готіку, етно-рок, шокуючо-циркові, язичницький поп, магічно-заклинальний рок, козацький метал, думний рок, гуцульський нью-ейдж, коломийковий джаз-рок, пародійно-гротескові моменти, українську дискотечну музику, кабаре-жанри, в умовах глобалізації українського суспільства.

Кожен фестиваль «Червона рута» унікальний. Перший фестиваль української сучасної пісні «Червона рута» відбувся у Чернівцях, на знак того, що тут жив і творив автор однойменної пісні, популярний виконавець та композитор Володимир Івасюк. Організаторами фестивалю виступили Міністерство культури, ЦК ЛКСМУ, Український фонд культури, спілки композиторів та письменників України. Конкурсанти змагалися у жанрах поп- і рок-музики, а також бардівської пісні та співаної поезії. У рок-змаганнях брали участь згодом популярні гурти «ВВ», «Брати Гадюкіни». Лауреатами та дипломантами фестивалю стали Т. Курчик, А. Миколайчук, П. Дворський, рок-ансамблі «Сестричка Віка», «Кому вниз». Фестиваль мав величезний вплив на політичну активність в регіоні, сприяв пробудженню національної свідомості серед української молоді.

Фестиваль не був обмежений виконавцями лише з України. На «перший фестиваль «Червона Рута» приїхали музиканти з Аргентини, Австралії, Америки, Росії, Прибалтики. Для діаспори був окремий концерт. Фестиваль тривав 7 днів.

Другий «рутівський» фестиваль, котрий відбувся в Запоріжжі 1991 року, вивів на широкий музичний простір такі групи, як «Плач Єремії», «Табула Раса», «Мертвий півень», «Скрябін» та ін. В числі лауреатів і дипломантів фестивалю були гурт «Мертвий півень» (Львів) з піснею «Ми помремо не в Парижі» - гран-прі, у жанрі поп-музики перше місце не було присуджене, друге місце отримав гурт «Пліч-о-пліч»,

співачка Жанна Боднарук, виконавець В'ячеслав Хурсенко, третє місце - гурт «Бункер Йо», Тарас Житинський, сестри Тельнюк, Андрій Кіл, у жанрі рок-музики перше місце не було присуджене, друге дісталосся гурту «Табула Раса», «Форте», третє місце отримали гурти «Лівий Берег», «Жаба в дирижаблі», «Плач Єремії», у жанрі бардівської пісні перше місце посів гурт «Мертвий півень», друге - Віктор Царан, третє - Андрій Чернюк, гурт «Мак-Дук».

Фестиваль «Червона рута», що відбувся в Севастополі дав путівку на всеукраїнську сцену О.Пономарьову, А.Кравчуку, Р.Лижичко, В.Павліку, Ані Лорак, гурту «Пікардійська терція».

Важливо зазначити, що саме завдяки фестивалю «Червона рута» талановиту молодь незалежної України почули і в Канаді, і в США, і в Європі, оскільки вперше тут відбулися виступи представників української діаспори з усього світу.

Під впливом першого такого фестивалю в українській естрадній пісні починається «нова фольклорна хвиля», яка характеризується сучасною розробкою різних пластів національної пісні. Даний період характерний також стилістичним поділом традиційної естрадної пісні (власне, традиційна естрадна пісня - ВІА, сольні виконавці та поп-музика) й початком усвідомлення колосального музичного потенціалу нації та активним творенням власної оригінальної музичної культури задля того, щоб ідентифікувати себе у світовому музичному просторі.

Зауважимо, що на фестивалі «Червона рута» Володимир Івасюк розкрився не лише як пісняр, а ще як композитор самотутніх інструментальних творів. Було подолано уявлення про «неспроможність конкуренції» української естради.

Щодо подальшого місця проведення фестивалю-конкурсу «Червона рута», мала місце гостра дискусія. З самого початку було дві точки зору з приводу того, де проводити фестиваль. Перша – це повернення до його витоків у м. Чернівці, друга – культурно-просвітницька місія фестивалю. Хоча існував певний позитив від проведення україномовного фестивалю сучасної пісні та популярної музики в тих містах України, де ще небагато знали про українську музичну культуру з елементами поєднання народно-пісенної мелодики із сучасними ритмами.

«Червона рута» стала найбільшим і найпрестижнішим в Україні україномовним фестивалем сучасної молодіжної музики.

На фестивалі «Червона рута – 93» конкурсанти творчо співпрацювали, незважаючи на боротьбу. Переможці фестивалю подорожуючи до Західної Європи масово почали пропагувати українську пісню. На «Червоній руті–95» вперше заявила про себе українська сучасна танцювальна музика. У її жанрі переможцями стали Олександр Коновалов, «Шао? Бао!», ЕЛ Кравчук, «Зе Вйо». «Червона рута – 97» відзначилась тим, що на повну запрацював Продюсерський центр та Фестивальна школа. З конкурсантами вперше працювала ціла армія стилістів, продюсерів, хореографів, вокалістів. «Червона рута – 99» підтверджує культурно-просвітницьку місію фестивалю та відбувається переосмислення молодих митців. Нажаль популяризація фестивалю спричинила втрату мистецького рівня на «Червоній руті – 2001». Оскільки переможці конкурсу імені В. Івасюка не дуже переобтяжують себе виконанням його пісень. І починає втрачатися зв'язок з «Червоною рутю – 89».

«Червона Рута – 2003» проходила у робочій атмосфері. «Червона Рута – 2005» відзначилася проведенням відбіркових конкурсів які стали масовим, широкомасштабним загальнодержавним заходом. «Червона Рута – 2007» показала непідготовленість організаторів фестивалю прослуховувати велику кількість учасників, що в подальших «Рутах» було враховано. У рамках фестивалю, Ювілейна «Червона рута – 2009», окрім конкурсних змагань, організовували літературно-музичні вечори, книжкові ярмарки, показ українських документальних і художніх фільмів, вистави

вуличного театру, концерт фольклорних колективів, виставки-ярмарки народних ремесел, виставку сучасного образотворчого мистецтва. «Червона рута – 2011» особливу увагу привертає появою нового жанру – українського автентичного фольклору.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Фестиваль «Червона Рута» має всеукраїнський масштаб, формує сучасну естрадну і молодіжну школу вітчизняної музики. Він допомагає не лише сформувати сучасну естрадну й молодіжну школу вітчизняної музики, а й виробити нове бачення сучасної української культури з метою інтегрування у світовий культурний простір. Аналогічно у свій час пісні ансамблю «Червона Рута» відновили інтерес до українського фольклору, української ідентичності та сколихнули національну свідомість. Творчість ВІА «Червона Рута» є універсальною і водночас особливою. Фольклорна орієнтація, як наслідування стилю ансамблю, у формуванні виконавських колективів сьогодні – це орієнтація в культурі, орієнтація в жанровому, мелодичному просторі, в тематиці, в підборі інструментів, презентативності свого фольклору або всіх іншофольклорних синтез.

Бібліографічний список

- Головатюк, В. Д., 2012. Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традиції власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 19, с. 242–248.
- Надвірнянський, Ю., 2013. Фестиваль «Червона рута» як символ збереження національної культури крізь призму глобалізаційних процесів. *Міжнародний конкурс учнівської та студентської молоді «Мій рідний край»* [онлайн]. Доступно: <<http://mij-kraj.com.ua/mi-%E2%80%93-gorda-natsiya/festyval-chervona-ruta-iaak-symvol-zberezhenia-natsionalnoi-kultury-kriz-pryzmu-hlobalizatsiinykh-protseiv>>
- Плахотнюк, В. Г., 2014. Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів. *Міжнародний науковий журнал Науковий огляд*, 6(5), [онлайн]. Доступно: <<http://oaji.net/articles/2014/797-1409307722.pdf>>
- Положення про Міжнародний конкурс молодих виконавців української пісні імені Володимира Івасюка, 1993. *Молодий буковинець*, 12 січня, 4, с. 13.
- Репецький, О., 2014. 25 років тому відкрився фестиваль «Червона Рута»: з'явилась молодіжна українська музика. [Інтерв'ю з Gazeta.ua]. 19 вересня 2014. Доступно: <http://gazeta.ua/articles/culture/_25-rokiv-tomu-vidkrivysya-festival-chervona-ruta-zyavilas-molodizhna-ukrayinska-muzika/581978>
- Толубко, В. О., 2013. Музичний фестиваль у сучасному соціо-культурному контексті: актуальні питання режисури. *Культура і сучасність*, 2, с. 142–148. [онлайн]. Доступно: <<http://www.stationline.org.ua/kultura/112/20810-muzichnij-festival-u-suchasnomu-sociokulturnomu-konteksti-aktualni-pitannya-rezhisuri.html>>
- Тормахова, В. М., 2007. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез. Кандидат наук. Автореферат. Київ: Національна музична академія ім. П. І. Чайковського.
- Чернецька, С. Ю., 2011. Фольклорні фестивалі в системі сучасних засобів поширення етнографічної інформації та популяризації культурно-мистецької спадщини. *Культура України*, 35.

References

- Chernetska, S. Yu., 2011. Folklorni festyvali v systemi suchasnykh zasobiv poshyrennia etnohrafichnoi informatsii ta populiaryzatsii kulturno-mystetskoï spadshchyny. *Kultura Ukrainy*, 35. (in Ukrainian).
- Holovatiuk, V. D., 2012. Folklorni kolektyvy ta yikh rol u pidtrymtsi tradytsii vlasnoho

- rehionu (na materiali ukrainsiv pivnichnoho Pidliashshia) [Folklore collectives and their role in maintaining the tradition of their own region (on the material of Ukrainians of northern Pidlyaschy)]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*, 19, p. 242–248. (in Ukrainian).
- Nadvirnianskyi, Yu., 2013. Festyval «Chervona ruta» yak symvol zberezhennia natsionalnoi kultury kriz pryzmu hlobalizatsiinykh protsesiv [The "Red Ruta" festival as a symbol of the preservation of national culture through the prism of globalization processes]. *Mizhnarodnyi konkurs uchnivskoi ta studentskoi molodi «Mii ridnyi krai»* [online]. Available at : <<http://mij-kraj.com.ua/mi-%E2%80%93gorda-natsiya/festyval-chervona-ruta-iak-symvol-zberezhennia-natsionalnoi-kultury-kriz-pryzmu-hlobalizatsiinykh-protsesiv>> (in Ukrainian).
- Plakhotniuk, V. H., 2014. Etnokulturni vymiry pop-kultury u stanovlenni vykonavskykh estradnykh kolektyviv [Ethnocultural dimensions of pop culture in the formation of performing pop groups]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal Naukovyi ohliad*, 6(5), [online]. Available at : <<http://oaji.net/articles/2014/797-1409307722.pdf>> (in Ukrainian).
- Polozhennia pro Mizhnarodnyi konkurs molodykh vykonavtsiv ukrainskoi pisni imeni Volodymyra Ivasiuka [Regulations on the Volodymyr Ivasyuk International Competition of Young Performers of Ukrainian Song], 1993. *Molodyi bukovynets*, 12 sichnia, 4, p. 13. (in Ukrainian).
- Repetskyi, O., 2014. 25 rokiv tomu vidkryvsia festyval «Chervona Ruta»: zivylas molodizhna ukrainska muzyka [25 years ago, the Chervona Ruta festival opened: youth Ukrainian music appeared]. [Interviu z Gazeta.ua]. 19 veresnia 2014. (in Ukrainian).
- Tolubko, V. O., 2013. Muzychnyi festyval u suchasnomu sotsio-kulturnomu konteksti: aktualni pytannia rezhysury. *Kultura i suchasnist*, 2, p. 142–148. [online]. Available at : <<http://www.stationline.org.ua/kultura/112/20810-muzichnij-festival-u-suchasnomu-sociokulturnomu-konteksti-aktualni-pitannya-rezhisuri.html>> (in Ukrainian).
- Tormakhova, V. M., 2007. *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis]*. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia im. P. I. Chaikovskoho. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 15.12.2022.

O. Ilienکو

A. Furdychko

PERFORMANCE FEATURES OF THE «CHERVONA RUTA» FESTIVAL: FOCUS ON THE INHERITANCE OF TRADITIONS

The national character of Ukrainian pop music today is determined by the appeal of folklore at various levels. This way of creating compositions leads to such types of interrelationship of folklore with jazz, pop and rock music, arrangements of folk songs, folk music and citation of materials, creation of original compositions based on folklore, fusion of the national manner of performing non-folklore. Today, songs that are synthesized in ethnic motifs and folklore in a modern setting are popular. But back in the 70s, B. Ivasiuk and the Chervona Ruta vocal and instrumental band were the founders of this approach. So far, the arrangements of folk melodies by the band "Chervona Ruta" have been used by popular rock bands - "Haydamaki", "Mandry", "Perkalaba", "Hutsul calypso", "Kobza original", "Crying",

"Down" and others. The modern Ukrainian pop band continues the tradition and modernizes its songs in various interpretations. The paper studies the features of the "Chervon Ruta" festival from 1988 to 2016. The focus is on continuing the traditions of the participants of the ensemble festival of the same name. The practical significance is to highlight the directions of musical creativity of the bands that continue (transform) the traditions of the Chervona Ruta ensemble.

Keywords: "Chervona Ruta", festival, Ukrainian music, pop standard.

УДК 379.81:005.334

Є.О. Короленко

ОСОБЛИВОСТІ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ УКРАЇНИ В УМОВАХ КРИЗОВОГО ІСНУВАННЯ

Пропонована розвідка є спробою аналізу існування івент-індустрії в умовах кризової реальності з метою пошуку нових засобів підтримки та трансформації індустрії дозвілля. Пандемія коронавірусу та збройна агресія Російської федерації в мали суттєвий вплив на всі галузі людського життя. Сфера культури та відпочинку постраждала першою. Проте, переорієнтація та адаптація до умов нової реальності дозволять не лише підтримувати існування дозвіллевого сектору, але і суттєво підвищують коефіцієнт користі для широких мас споживачів. Тому, пошук антикризових рішень є одним із ключових векторів організації індустрії дозвілля в умовах сьогодення.

Ключові слова: івент-менеджмент, індустрія дозвілля, посковідне існування, культура в умовах війни.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-40-44

Постановка проблеми. Аналіз творчого сьогодення спонукає до думки, що весь світ зазнав суттєвих змін та трансформацій. У зв'язку із подіями збройної агресії на території України постраждали всі галузі, зокрема і івент-індустрія. Соціальне дистанціювання попередніх років та життя в умовах війни впливають на багато галузей, але історія говорить нам, що щоразу, коли виникає якась криза, є деякі галузі, котрі страждають першими та потребують більше часу для відновлення. Ці галузі включають живі корпоративні заходи, менеджмент індустрії розваг, маркетинг, конференції та фестивалі. Івент-індустрія займає перше місце в бізнесі та переплітається з багатьма іншими галузями, такими як логістика, шоу-бізнес, розваги та навіть туризм. Саме івент галузь відчуває безпосередні наслідки як економічного зростання, так і сповільнення, перш ніж це відчувають усі інші, і повертається до стану нормального функціонування значно повільніше, деколи навіть по завершенні кризи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Індустрія івент-менеджменту, як відомо являє собою процес організації та проведення культурно-масових заходів. Програму організації івенту можливо розробити за допомоги надання управлінської основи для визначення та поширення п'яти етапів еволюції подієвої культури, а саме:

- I. Рішення - ініціює процес і визначає, чи буде івент зрештою проведеним чи ні;
- II. Результат – рішення провести захід, перенести чи скасувати його;
- III. Детальне планування;
- IV. Впровадження, яке реалізується через моніторинг прогресу, встановлення

процедур для передбачення несподіваних та очікуваних, ситуацій під час та після події;
V. Оцінювання - моніторинг якості проведеного заходу (Yeoman, Robertson, Ali-Knight, Drummond & McMahon-Beattie, 2004)

Інші фахівці (Rutherford, 2008) вважають, що процес управління маркетингом подій являє собою перехресний комплекс потоків процесів управління з функціями управління та маркетингу. В такій системі функційні одиниці - згруповані за предметними областями, утворюють тканину для виготовлення події. Процеси переплітаються з функціями управління для кожної події, при цьому нитка оцінки закінчується будь-якою подією, яка триватиме наступною. (Rutherford, 2008)

Залежно від комбінованих творчих дисциплін, а не лише як менеджмент і маркетинг, кожна подія являє собою самостійний твір. При поєднанні різних сенсорних вражень рецептори переносяться в інші світи, ідентифікаційні фактори та фактори досвіду події навряд чи можна подолати. Їх величезна сила притягання у поєднанні з глибокими емоціями визначають гармонійні події, щоб стати важливими аспектами маркетингу спілкування. Вони створюють лояльність клієнтів і посилюють почуття групи, або «ми», членів команди (Daab, 2007).

Збільшення залученості комерційних клієнтів і збільшення кількості заходів, ілюструють їх значне значення в рекламі (Yeoman, Robertson, Ali-Knight, Drummond & McMahon-Beattie, 2004). Зовсім недавно займалися вивченням і визначенням як самостійна дисципліна Event Marketing. Організація заходу включає в себе багато дисциплін (як міждисциплінарна сфера), але ми можемо сказати, що для гарного розвитку та реалізації події, що досягає своєї мети, необхідно поєднати принаймні два суб'єкти (без яких захід не існував би), а саме- маркетинг і менеджмент.

Соціально-культурна сфера, що має сприяти формуванню та підтримці здібностей особистості, посідає чільне місце в системі суспільного виробництва. Це пояснюється не лише цільовими функціями, але й характером діяльності суб'єкта в цих галузях економіки, специфікою їх досягнень, а також системою відносин, що складаються навколо результату праці-продукту або послуги Phillip, A. (2011).

Мета нашої розвідки полягає у спробі аналізу антикризових моделей побутування івент-індустрії в умовах сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Спроби збільшення попиту та уваги до індустрії розваг пояснюється багатьма факторами. Зростанню індустрії дозвілля сприяє все: від зростання попиту на Інтернет-ресурси до до зростаючої потреби компаній і секторів розваг у частому спілкуванні зі своєю потенційною аудиторією. Крім того, зростаючий попит з боку державних органів, громадських груп, спортивного сектору та окремих осіб на послуги з організації подій сприяє розвитку індустрії івент-менеджменту навіть в умовах кризового сьогодення.

Крім того, менеджмент культурно-дозвіллевого сектору вважається найбільш трендовою та затребуваною кар'єрою серед людей нинішнього покоління. Оскільки культурний сектор є цікавим і складним варіантом кар'єри, багато молодих людей розглядають можливість побудувати свою кар'єру в секторі організації заходів; який, як очікується, сприятиме розвитку ринку в найближчі роки. Крім того, оскільки в останні роки спостерігається значне зростання розвитку нових компаній, існує величезний простір для зростання індустрії дозвілля. Це пояснюється тим, що нові компанії охоче інвестують значні кошти в організацію заходів для демонстрації своєї продукції або презентації своєї компанії широкому колу цільової аудиторії. Таку тенденцію не змінили навіть умови існування індустрій під час війни.

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, а згодом збройної агресії російської федерації, 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 обмежень.

В умовах сьогодення, івент-індустрія стає частиною звичного життя усіх соціальних груп, адже орієнтується на різні запити та можливості. Економічні збитки нанесені кризовими 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 сфері, 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 ряду 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 онлайн розваг.

Економічна наука інтегрує в усі сфери 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 їх 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 (Yeoman, Robertson, Ali-Knight, Drummond & McMahon-Beattie, 2004).

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'язано 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 влаштувався і в сфері дозвілля міської молоді. Для організаторів та споживачів виникає завдання – розвивати новий напрямок за допомогою передових технологій, а також інших підходів в залученні аудиторії та змін у свідомості як організаторів, так і учасників.

Івент-агенціям з початком пандемії довелось відмовитись від усталених форматів офлайн роботи: конференцій, семінарів, тренінгів тощо. Внаслідок таких трансформацій вже у 2020 році індустрія дозвілля зазнала значних потрясінь, адже багато камерних підприємств не змогли адаптуватися до нової реальності. Відтак, основним завданням івент-агенцій стало збереження командної єдності творчого

сектору.

Основними напрямками роботи під час пандемії для івент-сектору стали організація онлайн-івентів та волонтерська допомога медзакладам. Серед клієнтів виник попит на різноманітні онлайн-заходи в соціальній, навчальній, благодійній сферах, тож співробітникам івент-сектору довелося оперативно «цифровізуватись» і працювати у новому форматі.

З початком кампанії масової вакцинації ринок почав оживати. З'явилась можливість організувати офлайн заходи для вакцинованих учасників. Вже на початок 2022 івент сектор опанував успішне поєднання живих зустрічей з широкомасштабними трансляціями, і більшість івентів проводили в гібридному форматі. Така тенденція й зараз спостерігається на міжнародному рівні: як свідчить дослідження, 76% організаторів подій називають онлайн-заходи перспективним напрямком роботи.

Проте прогнозованого відродження ринку не відбулося: під час війни набутих схем роботи в обмежених умовах стало недостатньо. Стратегія збереження команди теж не спрацювала: компаніям не вдалося повністю зберегти команду. Частина фахівців виїхала за кордон, а решту не вдавалося забезпечити роботою. Аналогічна ситуація склалася для всіх учасників ринку. Проте для індустрії дозвілля важливим є принцип – попри очікування більш сприятливих умов, важливим є принесення загальної суспільної користі. Такий принцип є важливим і щодо організації та підтримки ментального здоров'я в кризових умовах, не лише організатора процесу, але і суб'єктів котрим надається допомога засобами подієвої культури. Для організаторів івент-заходів, які звикли до постійної активності, роботи на результат, контролю над процесами, найгірше — це бездіяльність і повна невизначеність майбутнього. А надання допомоги тим, хто її потребує, дозволяє підтримувати власний психоемоційний стан (Daab,2007).

Згодом, ближче до літа 2022 року, на ринку припинилась стагнація, і навіть стала проявлятися проблема нестачі кваліфікованих спеціалістів. Кількість запитів від клієнтів почала зростати, проте багато досвідчених організаторів подій ще не повернулись з-за кордону. Відтак, виникає потреба залучення молодих фахівців та їх навчання у процесі реальної практичної діяльності. Проте, для відновлення активності на ринку організації подій до закінчення війни залишається багато перешкод. Спад ділової активності простежується майже в усіх потенційних споживачів. Частина територій тимчасово окупована. Для проведення офлайн заходів немає достатньої кількості укриттів. Відчувається і нестача людських ресурсів.

Водночас ми можливо говорити, що попит на організацію соціальних, благодійних, навчальних і тренувальних заходів зберігається на високому рівні. З огляду на безпекову ситуацію, івент-агенції планують події в онлайн або офлайн форматі. Офлайн формат зараз має свою специфіку: такі заходи зараз проводять або в приміщеннях, які обладнані укриттями, або в самих укриттях. Але таких майданчиків обмаль навіть у Києві.

Особливо актуальними для івент-індустрії в умовах сьогодення є такі категорії подій:

заходи, на яких висловлюється подяка тим, хто боронить нас і ліквідує наслідки ворожих атак – підрозділам ЗСУ, ДСНС й іншим службам;

різноманітні благодійні акції, мета яких – поширення в міжнародному інформаційному просторі правди про війну в Україні;

ініційовані волонтерами події для збору коштів на підтримку армії та фінансування соціальних проектів.

Загалом в індустрії спостерігаємо поступове відновлення форматів івентів, які практикувались до кризи. Також за всі місяці війни найменший спад продемонстрував

сектор приватних івентів. Бачимо, що попри все українці продовжують святкувати весілля, хрестини, заручини, дні народження і ювілеї. Тож поки корпоративи та концерти відкладені до кращих часів, проєктів з організації приватних, професійних і соціальних івентів достатньо, щоб підтримувати бізнес на плаву Phillip, A. (2011).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Попри життя в умовах війни, актуальність сфери дозвілля є одним із факторів налагодження ментального здоров'я та адаптації соціуму до життя в умовах військової реальності. Таким чином, стратегічні трансформації івент-індустрії виникають як необхідність розкриття основних напрямків розвитку галузі не тільки в період кризи (пандемія, війна), а й на кілька років вперед. Розвиток івент-індустрії дозволить організаторам індивідуалізувати участь у заходах та зробить мережевий простір ще більшим зручним, завдяки використанню інструментів гейміфікації, щоб залучити учасників, швидко аналізувати та виконувати запити, забезпечення безпеки тощо. Серед елементів адаптації івент-індустрії в умовах кризової реальності,

ми можемо виділити:

- переорієнтація на внутрішній ринок, просування послуг для окремих груп;
- активний розвиток онлайн-інструментів для проведення та організації заходів;
- оптимізація організаційної структури (скорочення штату, переведення працівників на віддалену роботу тощо);
- підвищена увага до популяризації територій та місць проведення заходів, формування відкладений попит і просування попередніх замовлень.

На основі аналізу існуючих тенденцій можна спрогнозувати:

- зміни в процесах організації та проведення заходів, пов'язаних з розширенням безконтактне обслуговування та мережеві інструменти;
- ускладнення структури онлайн-програм та інтеграція їх обов'язковою частиною офлайн-події, що ще більше урізноманітнює варіанти участі, включаючи офлайн, онлайн та варіанти віддаленої участі;
- поява програмних продуктів, які об'єднують різні події для всіх учасників та відвідувачів;
- підвищення вимог учасників та відвідувачів до якості проведення організації заходів та забезпечення негайного реагування на зауваження (Rutherford, 2008).

Процес створення конкурентоспроможного заходу починається з дослідження і продовжується плануванням події, організацією та реалізацією, розгортання контрольних операцій таким чином, щоб наприкінці події провести оцінку, і щоб цикл було можливо повторити шляхом проведення нового дослідження. Усі відділи: адміністрування, операцій, маркетингу та ризиків керівництво та інші учасники процесу, більшою чи меншою мірою залучені до виконання завдань.

References

- Daab, 2007. *Event Design*. Publishing House Fusion Publishing GMBH Stuttgart, USA, Los Angeles, 172.
- Filip, A., 2011. Relationship marketing applicability in business to business market. *Romanian Journal of Marketing*, 2, p. 30–37.
- Rutherford, J. S., 2008. *Risk Management for Meetings and Events*. Publishing House Elsevier, Oxford UK, 215.
- Yeoman, I., Robertson, M., Ali-Knight, J., Drummond, S. and McMahon-Beattie, U., 2004. *Festival and events management an international arts and culture perspective*. Publishing House Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford, 14.

Стаття надійшла 16.12.2022.

Ye. Korolenko

APPLYING INNOVATIVE ACTIVITY TO INCREASE THE COMPETITIVENESS OF THE EVENT INDUSTRY OF UKRAINE IN THE CONDITIONS OF CRISIS DEVELOPMENT

The research is an attempt to analyze the existence of the event industry in the conditions of a crisis reality with the aim of finding new means of support and transformation of the leisure industry. The coronavirus pandemic and the armed aggression of the Russian Federation had a significant impact on all areas of human life. The sphere of culture and recreation was the first to suffer. However, reorientation and adaptation to the conditions of the new reality will allow not only to maintain the existence of the leisure sector, but also significantly increase the benefit ratio for the broad masses of consumers. Therefore, the search for anti-crisis solutions is one of the key vectors of the organization of the leisure industry in today's conditions.

Key words: event management, leisure industry, temporary existence, culture in the conditions of war.

УДК 159.944.4:78.07

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0495-2159>

Н.В. Макарова

КУЛЬТУРОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ В ПРАКТИЦІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ

У статті подано теоретичний огляд теми сценічного хвилювання; дано означення сценічного хвилювання різними теоретиками та дослідниками Г.Когана, К.С.Станіславського, Е.Економової, А.Саннікової, Ф.Василюком та іншими. Особливу увагу присвячено теорії хвилювання відомого американського соціального психолога Д.Кеппу. Сценічна діяльність завжди супроводжується хвилюванням, але одні виконавці вміють використати ситуацію для акумулювання та активізації своїх творчих можливостей, а інших вона лякає і не дає змогу навіть половини матеріалу винести на сцену із вивченого вдома. Відмовляє пам'ять, виникає жахливий тремор рук, який не вдається приборкати, концерт вже не виглядає радісний святом і у виконавця виникає бажання пошвидше зійти зі сцени. Якщо така ситуація буде часто повторюватись, то через деякий час музиканту прийдеться або відмовлятися від виконавської діяльності, або змінювати професію.

Ключові слова: сцена, хвилювання, сценічне хвилювання, естрадне хвилювання, виступ, піаніст-виконавець, переживання.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-45-52

Постановка проблеми. Актуальність даної статті обумовлена тим, що проблема сценічного бар'єру виконавців інструменталістів була завжди актуальною. Адже надзвичайно відповідально виходити на публіку і виносити свої інтерпретації того чи іншого твору. Особливо актуальною ця проблема постала с настанням ери «оцифрування» інформації, коли виступ може побачити велика кількість слухачів.

Проблемою є ще й те, що виступ можна прослухати та проаналізувати дуже ретельно. Тому надзвичайно важливо окрім практичної підготовки мати гарну

психологічну підготовку, мати в своєму арсеналі методи та прийоми, щоб привести свою нервову систему в нормальний робочий стан перед виступом та зуміти підтримувати спокій та впевненість під час виступу.

Аналіз останніх досліджень. У психологічній науці розроблено низку засобів щодо поліпшення якості концертного виступу: розвиток раціоналізації уваги (Г.Прокоф'єв, І.Назаров); підвищення якості запам'ятовування музичного матеріалу (О.Віциньський, Н.Перельман); проблема частоти виступів (К.Ігумнов, В.Касімов, Ф.Ліпс); виховання віри у власні можливості (Ю.Акімов, Л.Бочкар'єв); рівень технічної майстерності (М.Давидов, М.Різоль, А.Щапов); проблему саморегуляції (О.Матвеева, Ю.Цагареллі).

Стан сценічного хвилювання вивчали Л.Бочкар'єв, А.Готсдинер, В.Петрушин, Г.Ципін, І.Гарр, Х.Мюллер. Оптимізацією сценічного самопочуття ґрунтовно займає К.Станіславський. Багато українських дослідників займалися цією проблемою (В. Білоус, 2005 ;С. Гмиріна, 2017; І. Єргієв, 2016; Г. Зуб, 2012; Л. Лабінцева, 2010, 2014; Т. Сирятська, 2008 та ін.). Із зарубіжних слід назвати(О. Белан, 2006; Л. Бочкар'єв, 2008; О. Ванськова, 2015; В. Григор'єв, 2006; В. Комаров, 2010; С. Корлякова, 2006, 2008, 2013; Ю. Литвиненко, 2010; Ю. Цагареллі, 2008; Г. Ципін, 2004, 2011 (РФ); Т. Фролова, 2013 (Білорусь); Д. Мергалієв, 2013 (Казахстан).

Міждисциплінарним предметом є на сьогоднішній день також проблема сценічної тривоги (Е. Белан, Е. Ванскова, Г. Вільсон, Е. Глазкова, А. Саннікова, Ю. Цагареллі, D. Kenny, M. Osborne), педагогіці (Е. Голубева, Ю. Литвиненко, С. Майкапар, В.Петрушин, Г. Ципін), музикознавстві (Г. Коган, І. Савшинський, В. Григор'єв, С. Sinico, L. Winter,) медицині (О. Осокіна, А. Brandfonbrener, F. Osógio, A. Burin).

Мета статті – проаналізувати проблему сценічного хвилювання для кращого розуміння природи публічного виступу; зрозуміти джерело сценічного хвилювання для подальшої роботи над питаннями самокорекції та самопомоги; відслідкувати формулювання поняття сценічного хвилювання різними теоретиками та дослідниками.

Виклад основного матеріалу. Публічний виступ на естраді – надзвичайно психологічно складна діяльність. Не кожному виконавцеві під силу витримати гніт публічної пильної уваги. Навіть імениті виконавці не завжди справляються, не те що починаючі піаністи. Для вдалого виступу на сцені, нажаль, недостатньо технічно приготувати свою програму, вивчити напам'ять. Потрібно ще й психологічно бути готовим виконати, бути впевненим, що виконання взагалі можливо.

Тут можна провести паралель з області спорту. Якщо штангіст сьогодні підняв штангу, до прикладу, вагою 25 кг, то на завтра він буде точно впевнений, що зможе підняти стільки ж. Але, якщо йому запропонують збільшити вагу в 2 рази, то ні само настрою, ні награна впевненість йому в цьому не допоможуть! У випадку із спортсменом – перешкодою буде фізична неготовність.

А у випадку з піаністом – всі настрої будуть діяти рівно доти, поки він не сяде за інструмент перед публікою. Тоді він неодмінно стикнеться з власною самооцінкою, яка «відзвітується» нервовій системі про неможливість виконати поставлене завдання. Піаністу нічого не залишиться як зійти з естради. Ось чому до кожного концертного виступу треба готуватись максимально чесно, адже впевненість при гарно проробленій роботі – це вже половина вдалого виступу.

Дуже великого значення набуває вибір репертуару. Бажання самоутвердитись завдяки конкретному музичному твору, що є зрозумілим та близьким по духу та настрою, має вагоме значення. Окрім всього іншого є можливість постати перед слухачами як компетентний виконавець. Адже твори що подобаються, припали до душі і вивчаються швидко, ніби самі собою, і будуть пам'ятатись без особливих повторень

протягом всього творчого життя. Тому настільки важливо підібрати репертуар таким чином, щоб той максимально розкрив потенціал виконавця, показав його з привабливої сторони, допоміг «вирости».

Для нормального функціонування піаніста, як професіонала, потрібна якісна фізична підготовка, підтримка здоров'я як фізичного, так і психологічного. Від хорошого самопочуття залежить якість гри, ефектність, легкість. Ще одним фактором є свобода та спокій. Будь-яка життєва проблема зразу проявиться в грі, позначиться на якості пам'яті, творчості. Лише спокійна людина може мислити творчо та глибоко розкривати художній зміст музичного твору.

Острах сцени в більшій, або меншій мірі спочатку присутній усім. Просто в одних він переросте в справжній бар'єр, а в інших, по мірі набуття досвіду, зменшиться, відійде на другий план, а на заміну прийде справжнє хвилювання-підйом та почуття відповідальності перед слухачами та любов до моментів, проведених на сцені.

Хорошим виступам завжди передують піднесені настрої, хороше самопочуття, спокій, впевненість в своїх можливостях, відсутність втоми, споглядання та бажання вийти до глядачів, поділитись з ними своїми почуттями, пошуками, набутим досвідом. Провальні виступи теж мають свої «дзвіночки». Це погане самопочуття, загальна втома організму, хронічний стрес, проблеми в особистому житті, що забирають спокій та не дають можливості нормально підготуватись та відпочити. Для студентів слід включити до цього списку ще й непорозуміння з педагогом.

При неправильному трактуванні сценічної ситуації неодмінно прийде почуття сценічного хвилювання, як переживання глибокої відповідальності за якість свого виконання. Піаніст очікує оцінки публікою якості своєї гри, майстерності. Та найбільше гнітючою є невідомість щодо кінцевого результату. Саме тому, що на плечі виконавця «падає» подвійний тягар публічності та підсумковості виступу на естраді, його зараховують до діяльності в екстремальних умовах.

«Живе» виконання більш незахищене від різноманітних стрес-факторів. В більш вигідній позиції знаходяться виконавці, що виконують під фонограму. Адже під час публічних виступів ніколи не відомо, який ефект викличе хвилювання на виконавця і який ми будемо мати результат. Адже публічні виступи виконавців рівнозначні за напругою екстремальним умовам. Сцена ставить перед виконавцем важкі виконавські завдання, що вже саме по собі змушує особистість перебувати в особливому психічному стані. Адже виконавцю потрібно максимально точно, виразно та впевнено виконувати ігрові рухи, а ще й досягти втілення композиторських ідей (Бочкарев, 1997; Донцова, 2006).

Слід зазначити, що сценічне хвилювання – це своєрідний вольовий акт. Само по собі воно ні добре, ні погане – проблемою тут є ставлення власне виконавця до нього. Але точно без емоційного напруження неможливе творче піднесення. Без творчого натхнення виконання буде неживе, неенергетичне, нецікаве. Звичайно, що у кожного виконавця є оптимальний рівень емоцій. Якщо, виходячи на сцену, виконавець емоційно знаходиться нижче цього рівня, то буде присутня ситуація виходу доброго бухгалтера, який добросовісно понатискає потрібні клавіші. Якщо ж рівень буде вищим за оптимальний – неминуче настане стан дискоординації автоматизованих рухів, за одно і думок, значно знизиться здатність вольово контролювати й аналізувати весь виконавський процес.

В корі ГМ постійно відбуваються процеси збудження та гальмування, але цей процес взаємно урівноважений. Однак в разі надзвичайно сильного хвилювання зазвичай один із процесів виходить на перший план. І сценаріїв розгортання подій є два: збудження – страшенний тремор рук, інколи ніг, а у вокалістів голосу,

прискорення темпу, відчуття пришвидшеного плину часу, боязнь залишатись один на один з публікою, з своїм підсвідомим; процес гальмування принесе з собою скутість, уповільнення темпу, забування тексту, відчуття, що час спинився, може навіть прийти стан ступору.

Прояви хвилювання бувають різноманітними, від пригноблення, що заважає впоратись з самим собою на естраді, до такого, що буде надихати, допомагати. «Характер сценічного хвилювання психологи розглядають у прямій залежності від вікових особливостей виконавця, його темпераменту, навчання й виховання. В юнацькому віці спостерігається така картина: сформований за період навчання в дитячій музичній школі досвід концертних виступів, рівень намагань, життєва позиція, яка склалася, і вибір музичної професії є фоном для комплексу естрадних переживань» (Петрушин, 1997; Юдіна та Зінченко, 2016).

В момент виступу виконавець «повинен передавати свій емоційний внутрішній світ і водночас контролювати власну діяльність, не давати емоціям захопити себе і втратити якість виступу» (Юдіна та Зінченко, 2016). Особливою увагою завжди наділялись перші хвилини перебування на сцені. Зокрема Г.Коган писав «Необхідно зловити час, заспокоїти його, ритмізувати перебіг» (Коган, 1963, с. 187).

Публічний виступ – це результат довготривалої планової підготовки. Концертний виступ як «форма живого спілкування виконавця й публіки за допомогою музичних творів. Значущість концерту здебільшого визначається його сутнісним змістом, динамічною структурою, професійними якостями артиста» (Бойко, 2020).

Ситуація публічного виступу може бути досить травмуючою для психіки виконавця. Історія знає чимало прикладів, коли у відомих музикантів невдалий виступ вибивав «землю з-під ніг», на довгий час залишаючи можливості побороти страх виходу перед аудиторією (П.Чайковський, К.Станіславський, П.Казальс). Саме нездоланне хвилювання перед виступом змусило багато виконавців змінити професії.

К. С. Станіславський зазначав, що будь-яка роль потребує розкриття образу психологічно, художньо та драматургічно. Успішність залежить від розуміння внутрішнього світу героя. «Переживання», на думку К. С. Станіславського, - це апогей, підсумок процесу перевтілення, коли актор залишається творцем, а не просто слідує вказівкам режисера чи художника (Станіславський, 1985).

Несподівані зриви на сцені непокоїли багатьох іменитих піаністів-виконавців. Зокрема С.Ріхтер згадував, що інколи програма, яка в репетиційний період звучала досконало, в концертному виступі не виходила на потрібному рівні. В.Софроніцко теж дивувався факт, що інколи твори, що довго і досконало вчилися, на людях виходили з помилками, вилітали цілі шматки тексту, а ті, які навіть не повторювалися тривалий час – виконувались самі по собі (Мильштейн, 1983).

Г.М.Коган помітив різницю в поведінці музикантів. Одним, щоб розкритись потрібна атмосфера доброзичливості, схвалення слухачів. Без цього пропадала впевненість, гра була сухою. Інколи такі виконавці здавались просто бездарними (Максименко, 2006, с. 5). Як приклад, П.І.Чайковський страшенно боявся публічних виступів в якості піаніста. Навіть кілька років він не міг змусити себе вийти на сцену як диригент. На щастя, згодом йому це вдалося і він зміг блискуче диригувати власними творами (Петрушин, 1997).

Для деяких піаністів навіть є різниця в якому залі грати, скільки слухачів буде слухати. До прикладу Ференц Ліст більш емоційно натхненно грав у великих концертних залах, чого не можна було сказати про камерне виконання. Сам музикант говорив, що при камерному виконанні йому не вистачало емоційної напруги. Можна зробити висновок, що композитору для вдалого виступу необхідно було перебувати в стані *оптимальної концертної готовності* (Петрушин, 1997). Таким же був і великий

Шалаяпін. А ось теплу дружню атмосферу обожнювали Ф.Шопен, О.Скрябін та В.Софроніцький.

Одним із основних чинників виникнення сценічного бар'єру є відношення суб'єкту до публічного виступу з різним ступенем критичності. Нагадаємо, що стан – це зафіксоване свідомістю суб'єкта в певний момент часу інтегральне відчуття благополуччя (неблагополуччя), комфорту (дискомфорту) в якихось підсистемах організму або всього організму в цілому (Шапар, 2005).

А.Саннікова (Саннікова, 2016) виділяє дві групи характеристики станів хвилювання. *Перша група* станів – сценічне хвилювання, під час якого виконавець психологічно підключається до музики, або стану свого героя, співпереживаючи, засмучуючись та хвилюючись разом з ним. Це суб'єктивне хвилювання. Д. Б. Богоявленська відзначила: «Діяльність виконавця спрямована на найбільш повне розкриття задуму композитора, створення художнього образу, але в той же час інтерпретація твору тісно пов'язана з внутрішнім світом виконавця, його світоглядом, думками, почуттями» (Богоявленская, 2002, с. 182).

Друга група характеристик сценічного хвилювання (Саннікова, 2016) – це якраз хвилювання, що пов'язане з самим перебуванням на сцені чи виходом до глядачів. Воно може наповнюватись як конструктивним (натхнення, творче щастя) так і деструктивним змістом (негатив, страх, аж до повного зриву виступу). Конструктивне хвилювання допомагає розкритись на естраді, знайти нові творчі рішення. Надлишкове ж є непереборною перепорою на шляху до розкриття свого творчого «Я».

Кожен дослідник має своє бачення щодо характеристики «сценічного хвилювання». С.Максименко характеризує процес переживання як роз'яснення самому собі, що відбувається в навколишньому світі, або всередині самої людини. Можна підсумувати, що «переживання» фактично дорівнює «свідомості» (Максименко, 2006, с. 160).

За Ф. Е. Василюком, переживання – процес подолання критичних ситуацій, щоб набути внутрішню рівновагу. Вони вимагають різну внутрішню роботу, маячи в основі лише рівень інтелектуального розвитку особистості та відношення її до навколишнього світу (Василюк, 1984, с. 78).

Л. Л. Бочкарьов визначає поняття «естрадне хвилювання» як різновид емоцій. Поняття стрес вчений розумів як комплекс негативних емоцій, що впливають на особистість і суттєво знижують її можливості прояву якихось якостей. (Бочкарев, 1997, с. 268).

На думку Є. П. Ільїна, «хвилювання» - це банальне побутове поняття, що відображається в стані неспокою, страху. Проте сценічне хвилювання вчений розуміє як підвищений рівень емоційного збудження, незалежно від його характеру (позитивне чи негативне) (Ільїн, 2001).

Е. К. Економова описала три типи естрадних хвилювань виконавців у передконцертних і концертних обставинах: *хвилювання-підйом* – оптимальний перед концертний стан, що виражається у бажанні скоріше вийти на сцену, впевненості у гарному результаті; *Хвилювання-паніка* – сильне збудження, тривожність, інколи навіть і страх; *Хвилювання-апатія* – пригнічення, здається, що все, що відбувається безглузде, нікому не потрібне, виникає бажання, щоб скоріше все закінчилось. Зрозуміло, що два останні стани негативно вплинуть на весь концертний виступ (Економова, 2003, с. 177). В. І. Петрушин описує стан хвилювання як естрадну лихоманку й апатію. Хвилювання наростає по мірі наближення часу виходу на сцену. В стані надсильного хвилювання занадто довго людина знаходитись не може, НС виснажується, а коли виснаження досягає свого піку – виконавець може впасти в стан повної апатії (Петрушин, 1997).

Відомий дослідник D. Kenny наголошував, що характер сценічної тривоги

настільки мінливий, що ніколи не можна наперед сказати яким буде кінцевий продукт діяльності виконавця: «тривожне переживання, пов'язане з концертним виконанням, що виникає через специфічний умовно-рефлексивний страх та проявляється через комбінації афективних, когнітивних, соматичних та поведінкових симптомів» (Kenny, 2012, p.436).

Якщо сценічна тривога дійшла до крайніх деструктивних проявів, тривога може завдати психологічної травми, що може бути відправною точкою у прийнятті рішення молодим виконавцем про завершення виконавської діяльності.

D. Kenny виділяє три основні види сценічної тривоги в залежності від негативного впливу її на життєдіяльність виконавця:

- 1) фокус на музичного виступу;
- 2) присутність соціальної фобії;
- 3) ускладнення різними психологічними проблемами (Kenny, 2012).

Дослідники Л. Бочкарев, А. Готсдинер, Г. Вільсон, D. Kenny зауважили, що ступінь обдарування та виконавський досвід суттєвого значення не мають. На якість виступу впливають зовнішні та внутрішні фактори. Зовнішні не залежать від виконавця взагалі. Сюди можна віднести роботу фото- та відео-операторів, кількість слухачів в залі, атмосфера залу, температура приміщення, самопочуття виконавця, кількість раптових помилок при виконанні, критичні зауваження в адресу виконавця. Внутрішні психологічні чинники завжди залежать виключно лише від виконавця. Тут і низька самооцінка, і страх забути текст, страх помилки, а особливо погано впливає на гру перфекціонізм – виконавець стає зажатим, боїться зробити лишній рух, страх помилки зростає, пам'ять відмовляється працювати.

Висновки. Отже, концертний виступ – це завжди цікаво. Але, нажаль, для одних виконавців – це свято, а для інших – це іспит для їхньої психіки. І залежить це не лише від того, наскільки впевнено і добре підготований піаніст до виступу, як гарно відшліфований матеріал. Великого значення набуває правильний підбір репертуару, адже це вже буде внутрішнім поштовхом для хорошої підготовки до виступу. Окрім того, за умови натхненної праці виконавець завжди знайде те, що буде характеризувати його з найкращої сторони. Проте, фізичний стан виконавця теж має своє значення, адже важко грати, коли піаніста щось тривожить. І, наостанок, потрібно бути впевненим в правильності своїх дій, в можливості справитись з психологічним навантаженням та віднайти свої оригінальні методи саморегуляції свого відчуття на сцені.

Бібліографічний список

- Богоявленская, Д. Б., 2002. *Психология творческих способностей*. М. : Academia.
- Бочкарев, Л. Л., 1997. *Психология музыкальной деятельности*. Москва : Ин-т психологии РАН.
- Василюк, Ф. Е., 1984. *Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций)*. М. : Изд-во Моск. ун-та.
- Донцова, Э. Н., 2006. Развитие эмоциональной устойчивости и спонтанной саморегуляции учащихся. *Воспитание. Личность. Профессия*, 7, с. 5–11.
- Економова, Е. К., 2003. *Організація співтворчості концертмейстера і співака: навч. посіб. для студентів, викладачів музичних дисциплін*. Одеса : ПДПУ ім. К. Д. Ушинського.
- Ильин, Е. П., 2001. *Эмоции и чувства*. СПб. : Питер.
- Коган, Г. М., 1963. *Работа пианиста*. М. : Гос. муз. издат.
- Максименко, С. Д., 2006. *Генезис существования личности*. К. : Изд-во ООО «КММ».
- Мильштейн, Я. И., 1983. *Вопросы теории и истории исполнительства*. М. : Сов. композитор.

- Петрушин, В. И., 1997. *Музыкальная психология : учебное пособие для студентов и преподавателей*. Москва : ВЛАДОС.
- Саннікова, А.О., 2016. Сценічні переживання виконавця: психологічний нарис. *Наука і освіта: наук.-практ. журн*, 9, с. 129–134. Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.
- Станиславский, К. С., 1985. *Работа актера над собой. Ч.1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика*. М. : Искусство.
- Юдіна, Н. О. та Зінченко, О. О., 2016. Шляхи підвищення рівня емоційної саморегуляції студентів музичного училища. *Психологія і особистість*. 22(10), ч. 1, с. 234–242.
- Шапар, В. Б., 2005. *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Х. : Прапор.
- Kenny, D. T., 2012. *Negative emotions in music making: Performance anxiety. Handbook of music and emotion: Theory, Research, Applications*. In: P. Juslin & J. Sloboda (eds.). Oxford, UK: Oxford University Press, p. 425–451.

References

- Bogoyavlenskaya, D. B., 2002. *Psikhologiya tvorcheskikh sposobnostey [Psychology of creativity]*. Moscow: Academia [in Russian].
- Bochkarev, L. L., 1997. *Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti. [Psychology of music]*. Moskva : In-t psihologii RAN. [in Russian].
- Vasilyuk, F. Ye., 1984. *Psikhologiya perezhivaniya (analiz preodoleni kriticheskikh situatsiy) [Psychology of emotional experience (analysis of overcoming critical situations)]*. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [in Russian].
- Doncova, Je. N., 2006. Razvitie jemocional'noj ustojchivosti i spon samoreguljaccii uchashhihsja. [The development of emotional stability and spontaneous self-regulation of students]. *Vospitanie. Lichnost'. Professija*. 7, p. 5–11. [in Russian].
- Ekonomova, E. K., 2003. *Orhanizatsiia spivtvorchosti kontsertmeitera i spivaka [Organization of accompanist and singer' co-creation]*. Odesa: PDPU im. K. D. Ushynskoho [in Ukrainian].
- Ilin, Ye. P., 2001. *Emotsii i chuvstva [Emotions and feelings]*. St. Petersburg: Piter [in Russian].
- Kogan, G. M., 1963. *Rabota pianista [Job of a pianist]*. Moscow: Gos. muz. izdat. [in Russian].
- Maksimenko, S. D., 2006. *Genezis sushchestvovaniya lichnosti [Genesis of personality's existence]*. Kyiv: Izdatelstvo OOO «KMM» [in Russian].
- Milshtein, Ya. I., 1983. *Voprosy i istorii ispolnitelstva [Theory and history of playing]*. Moscow: Sov. kompozitor [in Russian].
- Petrushin, V. I., 1997. *Muzykal'naja psihologija: [Musical psychology] uchebnoe posobie dlja studentov i prepodavatelej [study guide for students and teachers]*. Moskva : VLADOS. [in Russian].
- Sannikova, A. O., 2016. Szenizni perezhyvannja vykonavcya: psychologichnyy narys [stage experiences of the performer: a psychological essay]. *Nauka i osvita: naukovopraktychnyi zhurnal*, 9, pp. 129–134. Odesa: Pivdenoukrainskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni K. D. Ushynskoho.
- Stanislavskiy, K. S., 1985. *Rabota aktera nad soboy. Ch. 1. Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. Dnevnik uchenika [Actor's selfimprovement. Part 1. Self-improvement in the creative process of emotional experience. Student's diary]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Judina, N. O. and Zinchenko, O. O., 2016. Shljakhy pidvyshhennja rivnja emocijnoji samoreguljacciji studentiv muzychnogho uchylyshha. [Ways to increase the level of emotional self-regulation of music school students]. *Psykhologhija i*

osobystij, 22(10), ch. 1, p. 234–242 [in Ukrainian].

Shapar, V. B., 2005. *Suchasnyi tlumachnyi psykhologichnyi slovnyk [Modern psychological explanatory dictionary]*. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].

Kenny, D. T., 2012. *Negative emotions in music making: Performance anxiety. Handbook of music and emotion: Theory, Research, Applications*. In: P. Juslin & J. Sloboda (eds.). Oxford, UK: Oxford University Press, p. 425–451.

Стаття надійшла до редакції 10.08.2022.

N. Makarova

CULTURAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF STAGE FRIGHT IN THE PRACTICE OF PIANIST PERFORMER

The article presents a theoretical overview of the topic of stage fright; the author gives the definition of stage excitement by various theorists and researchers such as H.M. Kohan, K.S. Stanislavskiy, E. Ekonomova, A. Sannikova, F. Vasyliuk and others. The paper describes in detail the theory of stage fright by the famous American social psychologist D. Kenny. Stage activity is always accompanied by excitement, but some performers know how to use the situation to accumulate and activate their creative potential, while others get frightened and do not even have the opportunity to bring half of the material they have learnt at home to the stage. The memory fails, a terrible hand tremor occurs that cannot be controlled, the concert no longer looks like a joyful performance, and the performer has a desire to leave the stage as soon as possible. If this situation is repeated often, then after a while the musician will either have to give up performing or change his or her profession.

Key words: stage, fright, stage fright, variety fright, performance, pianist-performer, anxiety.

УДК 930.85:73/76(477.62)

Т.Г. Молокова

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В МАРІУПОЛІ

У статті здійснена спроба аналізу становлення і розвитку образотворчого мистецтва у м. Маріуполь. Подана історична довідка щодо діяльності митців, життя і творчість яких пов'язані з Маріуполем. Зокрема, ґрунтовно досліджені прикметні риси творчості Архипа Куїнджі, який є символом художнього Маріуполя, охарактеризований його творчий поступ і художня спадщина. Окрім того, здійснена спроба аналізу творчості Олександра Могилевського, Віктора Арнаутова, Альберта Махотіна, Сергія Баранніка тощо.

У дослідженні подана характеристика образотворчого мистецтва міста сучасного періоду, описана творча спадщина найбільш відомих художників Маріуполя кінця ХХ ст.–поч. ХХІ ст. (Галина Гарькіна, Володимир Міські-Оглу, Павло Пономаренко, Оксана Пехотська, Олександр Бондаренко та ін.), виокремлені специфічні риси творчих методів і пошуків сучасних маріупольських митців, змальована їхня освітня діяльність.

У статті приділена значна увага освітній діяльності навчальних образотворчих

закладів Маріуполя, охарактеризована робота Маріупольської школи мистецтв Маріупольської міської ради, Маріупольської художньої школи імені Архипа Куїнджі, закладу «ART-Центр», артцентру «Сова», описана діяльність творчої спілки «Маріуполь–87», яка згуртувала авангардистів. У розвідці зазначено, що образотворче мистецтво Маріуполя активно розвивається, є різностильовим і багатим щодо сюжетів та творчих методів.

Ключові слова: образотворче мистецтво, історична ретроспектива, картина, акварель, олійні фарби, станковий живопис, пейзаж, натюрморт, художня освіта, творчий метод, реалізм, модернізм.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-52-58

Постановка проблеми. Маріуполь є тим містом, історія якого не налічує навіть трьох сотень років. Адже воно майже не має цікавої архітектури, туристичних принад, відомих пам'яток, проте місто невпинно розвивається і, зокрема, завдяки образотворчому мистецтву. Зумовлено це передусім тим, що це морське місто, тому саме такі краєвиди любили змальовувати митці Маріуполя. Тож важливо дослідити, як відбувався розвиток образотворчого мистецтва Маріуполя в історичній ретроспективі.

Мета дослідження – узагальнити специфіку формування образотворчого мистецтва в Маріуполі в історичному аспекті. Відповідно до мети були визначені такі **завдання:**

- дослідити творчу діяльність художників-маріупольців;
- охарактеризувати розвиток художньої освіти в місті;
- визначити прикметні риси образотворчого мистецтва Маріуполя сучасного періоду.

Аналіз останніх публікацій з теми дослідження. Питання формування образотворчого мистецтва в Маріуполі в історичній ретроспективі вивчали такі вітчизняні вчені як Г. Батичко (Батичко, 2015), Т. Булі (Були, 2011), С. Буров (Буров, 2012), М. Панов (Панов, 2013), Л. Яруцький (Яруцкий, 1998). На їхню думку, місто мало багато талановитих художників, проте частина з них перебувала за межами держави, а у місті тривалий час спостерігався «відтік кадрів».

Виклад основного матеріалу. Становлення образотворчого мистецтва в Маріуполі відносять переважно до XIX ст. Тоді активну художню діяльність провадив Архип Іванович Куїнджі, що й нині залишається найвідомішим маріупольським художником. Митець навчався малювати у Івана Айвазовського, працював ретушером, постійно вдосконалював свої вміння, намагався вступити до різних художніх шкіл. Відповідно, завдяки власній наполегливості Куїнджі отримав звання спочатку «вільного» художника, а потім «класного» 3 ступеня і нарешті «класного» 1 ступеня художника. Найвідомішими працями художника є картини «Степ», «Озеро», «Чумацький тракт в Маріуполі» (Яруцкий, 1998, с. 13).

Для того, щоб постійно вдосконалювати свої навички, Куїнджі був членом різних мистецьких товариств, зокрема, Товариства пересувних художніх виставок, Товариства заохочення художників, Академії мистецтв. Вважаючи, що практичні навички є більш важливими за теоретичні знання, митець рідко відвідував заняття в академії, водночас систематично навчався у відомих художників, які були його вчителями.

Митець захоплювався пейзажем, тому саме зображення краєвидів Маріуполя є однією з головних тем у його творчості. Слід зазначити, що художник матеріально заохочував талановиту молодь, тому заснував Конкурс видатних художніх досягнень (відбувався щороку), де у фонд заходу виділяв значні кошти, а найкращі художники-пейзажисти отримували фінансову допомогу. Також майстер популяризував пейзажне

мистецтво за допомогою різних виставок, під час яких за найвидатніші досягнення молоді таланти отримували премії (Батичко, 2015, с. 58).

Творчим послідовником Куїнджі сміливо можна назвати відомого маріупольця Олександра Павловича Могилевського (1885–1980-ті рр.). За час навчання вчителі порівнювали його з Куїнджі, що й визначило майбутню діяльність митця. Усвідомлюючи свій талант, митець вирішує вдосконалювати свої вміння в Європі, яка мала стабільну політичну ситуацію, до того ж розвиток образотворчого мистецтва там був на більш високому рівні, ніж у Російській імперії. Зокрема, Могилевський вибирає м. Мюнхен для навчання, де проходить навчальний курс за сім років. Водночас упродовж усього цього часу художник періодично приїжджає до Маріуполя, де практикується під час написання морських пейзажів.

Слід зауважити, що перебуваючи у Мюнхені, художник активно налагоджує відносини із земляками. Він стає постійним учасником творчих колективів, які об'єднують переважно вихідців із земель Російської імперії. Проте найбільше змін у житті Могилевського сталося після знайомства із Василем Кандинським, який очолював спілку «Нова асоціація художників» та підтримував експерименти в образотворчому мистецтві. Для Кандинського великого значення набувала саме жага до новаторства, а виявити свій талант, на думку митця, художник міг найкраще саме під час різноманітних виставок. Тому учасників виставок він оцінював не за красу зображеного, а насамперед за прояв власного стилю та манери, що могло вплинути навіть на допущення молодого художника до виставки.

Враховуючи, що Могилевський був постійним членом товариства, можна говорити про особливий талант художника. Він брав участь у двох виставках, під час яких його картини були представлені у чотирьох європейських містах. Це дозволило молодому художнику отримати визнання відомих митців та дало можливість і надалі розвивати свій потенціал (Панов, 2013).

Сучасником Могилевського був інший відомий маріуполець Віктор Михайлович Арнаутов (1896–1979). Хоча він і народився у Запоріжжі, проте молодість провів у Маріуполі, де навчався в гімназії. Його зрілі роки були пов'язані із США та Мексикою, де саме і розвинувся талант художника. Митець активно навчався у відомих монументалістів та працював саме у цьому напрямі, у наслідок чого і здобув славу.

Слід зазначити, що Арнаутов був учасником багатьох виставок, презентував свої експозиції, виготовив панно для метро Сан-Франциско. Водночас основними темами митця були картини із життя великих та провінційних міст, життя простих людей, життя представників різних професій. Він зображував і пейзажі, на яких легко можна впізнати краєвиди рідного для нього Маріуполя (Були, 2011, с. 17).

Альберт Михайлович Махотін (1930–1993) все життя прожив та працював у Маріуполі, окрім часу навчання у Ленінграді. Роботи митця були представлені на різноманітних виставках, що може свідчити про талант живописця. Картини Махотіна – це переважно зразки станкового живопису, на яких зображені реалії провінційного міста. Як теми для робіт художник обирав здебільшого пейзажі Маріуполя. Прикметно, що це було не зображення моря, як у більшості маріупольських художників, а змалювання тихих вуличок цього міста, будинків, дахів, зміни рельєфу.

Цікавим є той факт, що сучасники називали картини Альберта Махотіна «мокрими». Це пов'язано з тим, що на картини художника був значний попит, тому не встигав митець написати черговий пейзаж, а на його роботу вже був покупець. Саме тому картини він продавав ще «мокрими», адже фарба не встигала висохнути до приходу покупця. Цей факт може свідчити про те, що художник мав велику популярність та особливу творчу манеру. Крім того, основними покупцями картин були гості міста, які хотіли зберегти на довго враження від Маріуполя. Тож можна

зауважити, що Махотін одним із перших художників міста творив на комерційній основі, а не задля розвитку таланту. Проте його картини і досі залишаються відомими.

Сергій Олексійович Бараннік (1952 р.) почав прославляти місто наприкінці ХХ ст. Свій талант він розвинув у річищі монументалізму, графіки, живопису, хоча й митець не має художньої освіти. Художник є активним учасником виставок, також влаштовує персональні експозиції. У своїх роботах він використовує чимало геометричних фігур, поєднує різні елементи, активно застосовує гру кольорів. Водночас основними темами його робіт є картинки з життя простих людей, а також зображення пейзажів Маріуполя (Буров, 2012, с. 4).

Якщо говорити про художні школи Маріуполя, то у 1953 р. була створена Маріупольська школа мистецтв Маріупольської міської ради. Там наприкінці 1990-тих років було започатковане Образотворче відділення, учні якого є постійними учасниками художніх виставок у всьому світі. За майже 30 років існування відділення випустило більше 1000 талановитих учнів, які й на сьогодні є провідними митцями у сфері образотворчого мистецтва.

Із 1967 р. удосконалити образотворчий талант у межах міста можна й у Маріупольській художній школі імені Архипа Івановича Куїнджі. На сьогодні навчальний заклад вже випустив майже 4000 випускників, які є постійними учасниками виставок та різноманітних художніх заходів. Колишні учні школи – це фахівці у галузі графіки та живопису, викладають образотворче мистецтво як педагоги та реалізують себе як мистецтвознавці. Слід зауважити, що під час навчання у школі учні опановують композицію, живопис, малюнок, історію мистецтва, скульптуру.

Навчання у школі відбувається на двох рівнях: елементарний рівень (для дітей від шести до дванадцяти років) та базовий підрівень (для дітей до шістнадцяти років). Особливістю школи є прийом дітей від шести років, а також можливість навчання у групах для дітей від двох років. Такі групи передбачають навчання малюків разом з батьками. Окрім того, у деяких групах не існує вікових обмежень, що дозволяє комплектувати їх будь-коли. Усі випускники школи отримують свідоцтво про художню освіту (початкову).

У 2008 р. у Маріуполі був створений «ART-Центр», який надає образотворчі послуги різним категоріям населення. Навчальний процес організований із поділом на кілька класів: «Перший клас», «Експрес-підготовка», «Живопис», «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво». При цьому групи поділяються також за віком (5–10 років, 7–10 років, 10–14 років, від 15 до 20 років, від 20 років). Оскільки всі викладачі є фаховими художниками, то учні мають можливість розвинути свої вміння під керівництвом кваліфікованих наставників.

У 2018 р. у місті було відкрито артцентр «Сова». Метою заснування такого закладу є формування у дітей творчих навичок шляхом навчання образотворчого мистецтва. Викладачами центру є фахові художники міста, зокрема Галина Гарькіна, яка є членом Національного союзу художників України. Цільовою аудиторією «Сови» є молодь. Місією закладу є формування в учнів нестандартного бачення в образотворчому мистецтві. При цьому оцінюється не стільки ідея, а вміння перенести уявлення на папір. Водночас картини учнів презентовані на виставках різного рівня.

Одним із найбільш відомих художників Маріуполя кінця ХХ ст.– поч. ХХІ ст. був Володимир Миколайович Міські-Оглу. Захоплюючись творами французьких постімпресіоністів, він передав свої основні ідеї за допомогою графіки та станкового живопису. Художник не мав спеціальної образотворчої освіти, проте його картини вирізняються максимальним реалізмом, яскравими кольорами, значною кількістю фігур, різноманітних елементів, деталей, цікавим співвідношення між розмірами зображених предметів, хаотичним зображенням елементів. Все описане вище

гармонійно втілюється у пейзажах та натюрмортах митця.

На сьогодні формування і розвиток образотворчого мистецтва Маріуполя відбувається здебільшого завдяки творчості Павла Олександровича Пономаренка, Оксани Юріївни Пехотської, Олександра Григоровича Бондаренка тощо. Слід зазначити, що Павло Пономаренко є постімпресіоністом, який захоплюється авангардизмом. Така специфіка творчості митця втілюється у його натюрмортах, що містять зображення значної кількості предметів та пустого посуду зі скла. На думку митця, твори є виявом душі художника, саме тому його картини – це складні композиції, досягнути які можна лише занурившись у сутність зображеного.

Оксана Пехотська очолює одну з художніх шкіл Маріуполя та активно розвиває власний талант за допомогою участі у різноманітних виставках. Художниця постійно пробує себе у різних напрямках та стилях, але найбільше любить малювати аквареллю та олійними фарбами. У своїй творчості Пехотська зрештою зображує пейзажі міста, де змальовує зелень та різноманітні будівлі. Художниця активно популяризує образотворче мистецтво, провадить просвітницьку діяльність і влаштує майстер-класи з художнього мистецтва. Саме тому мисткиня веде свій Ютуб-канал.

Олександр Бондаренко є засновником творчої спільноти «Маріуполь – 87», яка згуртувала авангардистів. Його картини – втілення не тільки авангарду, але й нових стилів та, здавалося б, непослужених технік. Саме тому роботи митця можна побачити в музеях та приватних колекціях у всьому світі (Щербак, 2020).

Висновки. Формування образотворчого мистецтва м. Маріуполь розпочалося у XIX ст. Зокрема, місто прославили А. Куїнджі, О. Могилевський, В. Арнаутів, А. Махотін, С. Бараннік. На сьогодні образотворче мистецтво міста розвивається і завдяки роботі художніх шкіл, учні яких люблять зображувати пейзажі міста, особливо морські.

Бібліографічний список

Батичко, Г. І., 2015. Художники Маріуполя в мистецьких об'єднаннях. *Вісник Маріупольського державного університету*, 10, с. 57–67.

Були, Т. Ю., 2011. *Куїнджі і його сучасники. Живопись и графика середины XIX–начала XX веков: альбом-каталог*. Маріуполь.

Буров, С., 2012. Мариупольская организация Национального Союза Художников Украины. *Мариупольская организация национального союза художников Украины: каталог*. В: С. А. Бараннік, (отв. за вып.). Маріуполь: ЧАО «Газета «Приазовский рабочий», с. 3–5.

Панов, М., 2013. Художник Могилевский. *Картинки и разговоры* [онлайн] Доступно: <http://www.fairyroom.ru/?p=23366> (дата звернення: 17.01.2022).

Щербак, М., 2020. Які вони – сучасні художники Маріуполя? *Про місто* [онлайн]. Доступно: <https://medium.com/@mrpl.travel/%D1%8F%D0%BA%D1%96-%D0%B2%D0%BE%D0%BD%D0%B8-%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%83%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8F-927b18c66687> (дата звернення: 17.01.2022).

Яруцкий, Л. Д., 1998. *Архип Иванович Куинджи: Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы*. Маріуполь: Кардинал.

References

Batycho, H. I., 2015. Khudozhnyky Mariupolia v mystetskykh obiednanniakh [Mariupol artists in art associations]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*, 10, p. 57–

67. (in Ukrainian).
- Buli, T. Yu., 2011. *Kuindzhi i ego sovremenniki. Zhivopis i grafika serediny XIX–nachala XX vekov: albom-katalog [Kuindzhi and his contemporaries. Painting and graphics of the middle of the 19th – beginning of the 20th centuries: an album-catalog]*. Mariupol. (in Russian).
- Burov, S., 2012. Mariupolskaya organizatsiya Natsionalnogo Soyuza Khudozhnikov Ukrainy [Mariupol organization of the National Union of Artists of Ukraine]. *Mariupolskaya organizatsiya natsionalnogo soyuza khudozhnikov Ukrainy: katalog*. In: S. A. Barannik, (otv. za vyp.). Mariupol: ChAO «Gazeta «Priazovskiy rabochiy», p. 3–5. (in Russian).
- Panov, M., 2013. Khudozhnik Mogilevskiy [Artist Mogilevsky]. *Kartinki i razgovory* [online] Available at : <http://www.fairyroom.ru/?p=23366> (date of application: 17.01.2022). (in Russian).
- Shcherbak, M., 2020. Yaki vony – suchasni khudozhnyky Mariupolia? *Pro misto* [online]. Available at : <https://medium.com/@mrpl.travel/%D1%8F%D0%BA%D1%96-%D0%B2%D0%BE%D0%BD%D0%B8-%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8-%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%83%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8F-927b18c66687> (date of application: 17.01.2022). (in Ukrainian).
- Yarutskiy, L. D., 1998. *Arkhip Ivanovich Kuindzhi: Rasskazy o khudozhnike. Vospominaniya sovremennikov. Khudozhestvennaya kritika. Dokumenty [Arkhip Ivanovich Kuindzhi: Stories about the artist. Memoirs of contemporaries. Artistic criticism. Documentation]*. Mariupol: Kardinal. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 01.08.2022.

T. Molokova

HISTORICAL AND CULTURAL RETROSPECTIVE FORMATION OF FINE ART IN MARIUPOL

The article attempts to analyze the formation and development of fine art in the city of Mariupol. It provides historical background regarding the activities of artists whose lives and works are connected with Mariupol. The author in particular thoroughly studied the characteristic features of the works by Arkhip Kuindzhi is an artistic symbol of Mariupol, described his creative progress and artistic heritage. In addition, the paper attempts to analyze the works by Oleksandr Mogilevskiy, Viktor Arnautov, Albert Makhotin, Serhiy Barannik, etc.

The study gives the characteristics of the fine art of the city in the modern period, describes the creative heritage of the most famous artists of Mariupol in the late 20th century – early 21st century (Halyna Harkina, Volodymyr Miski-Ohlu, Pavlo Ponomarenko, Oksana Pehotska, Oleksandr Bondarenko, etc.). The author highlights specific features of the creative methods and searches of modern Mariupol artists, depicts their educational activities.

The article gives considerable attention to the educational activities of art institutions in Mariupol, characterizes the work of the Art School of the City Council in Mariupol, the Art School in Mariupol named after Arkhip Kuindzhi, the ART-Center Institution, the Sova Art Center, describes the activities of the Mariupol-87 creative association, which united avant-garde artists. The research indicates that the fine art is actively developing in Mariupol; it is diverse and rich in terms of subjects and creative methods.

Key words: fine art, historical retrospective, painting, watercolor, oil paints, easel painting, landscape, still life, art education, creative method, realism, modernism.

УДК 930.85:271.2-282.7-247(477)(042.4)

Ю. М. Нікольченко

ШЕДЕВРИ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У КУРСІ ЛЕКЦІЙ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ПЕРЕСОПНИЦЬКЕ ЄВАНГЕЛІЄ

Основним завданням цієї статті є дослідження проблеми щодо презентації унікальної пам'ятки культури України – Пересопницького Євангелія 1556 р. у курсі лекцій з історії української культури для студентів спеціальності «Культурологія» Маріупольського державного університету.

Особлива увага автора зосереджена на тих компонентах історії створення, використання та збереження цієї унікальної пам'ятки національної культурної спадщини, що знайшли своє місце в означеному курсі лекцій, які повинні сформувати у майбутніх культурологів відчуття поваги і шанобливого ставлення до національних реліквій.

Поява Пересопницького Євангелія співпадає за часом із розвитком на українських теренах культури Ренесансу, але з особливими національними ознаками. Завдячуючи цьому, викладачі кафедри мають чудову нагоду всебічно ілюструвати студентам означену епоху в історії української культури на його прикладі, зокрема, розвиток богословської думки і літератури, книжної справи, художнього мистецтва, книжної мініатюри.

Після проголошення незалежності України Пересопницьке Євангеліє по праву набуло статусу національно-державного і політичного символу – під час інавгурації на манускрипті присягають президенти України, обіцяючи бути вірними не лише українському народові, а й Богові.

Включного значення це питання набуває у драматичному сьогоденні військової агресії Росії проти України, коли на прикладі Пересопницького Євангелія національна культурна спадщина виступає важливим чинником у патріотичному вихованні студентської молоді.

Ключові слова: *Пересопницьке Євангеліє, історія української культури, курс лекцій, національна культурна спадщина, патріотичне виховання.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-58-66

Постановка проблеми. Вітчизняна культурологічна думка розглядає важливе питання сьогодення – у процесі державотворення потрібна ефективна система національно-патріотичного виховання молоді, зокрема студентства, змістовим компонентом якої є історико-культурна спадщина нашої Батьківщини, що базується на її героїчному минулому і сучасному, кращих надбаннях національної культури в умовах воєнного часу. Особливої ваги ця проблема набула після трагічних подій 2014 р. на Сході України, російської анексії Криму та підступного, без оголошення війни, нападу Росії на Україну 24 лютого 2022 р.

Для Маріупольського державного університету (далі МДУ) воєнний час розпочався ще у травні 2014 р. із бойових дій безпосередньо на території Маріуполя і

звільнення його від окупації ДНР влітку цього ж року, варварських обстрілів військами ДНР мікрорайону Східний 24 січня 2015 р., із навчальним, виховним і особистим спілкуванням зі студентами з родин учасників бойових дій АТО-ООС та з невідконтрольних територій Донецької і Луганської областей, які були свідками «нового порядку» на окупованих землях. У цих умовах МДУ залишився єдиним класичним університетом на Південному Сході України, а кафедра культурології вишу (завідувач доктор культурології, професор Юлія Сабадаш) – єдиною у регіоні випусковою кафедрою для культурологів вищої кваліфікації.

Ситуація, що склалася на той час, вимагала від викладачів кафедри реалізації дієвих заходів щодо зміцнення складової національно-патріотичної домінанти у навчально-виховному процесі для студентів-культурологів – майбутніх бакалаврів і магістрів, яка передбачала: коригування робочих навчальних планів і робочих програм навчальних дисциплін; змін у тематиці наукових робіт викладачів та студентів; активізацію виховної діяльності серед здобувачів вищої культурологічної освіти. За вимогами часу були уточнені науково-дослідна тема кафедри, тема традиційної Міжнародної науково-практичної конференції, напрямки діяльності СНТ «Культурологічні студії». На кафедрі активізувалася підготовка навчальної та навчально-методичної літератури; протягом 2019-2021 рр. побачили світ курси лекцій і практикуми з «Історії української культури» для студентів спеціальності «Культурологія», для студентів міжфаку, для іноземних студентів, курс лекцій і практикум із «Культурології», курси лекцій з «Музезнавства», «Збереження історико-культурних пам'яток України» та інші.

Особлива увага приділялася навчальній дисципліні «Історія української культури» для студентів-культурологів, зміст якої повинен був відповідати вимогам часу. Розробниками нової концепції робочої програми, курсу лекцій та практикуму навчальної дисципліни виступили доктор культурології, професор Юлія Сабадаш і доцент, заслужений працівник культури України Юзеф Нікольченко. У новій редакції навчальна дисципліна набула статусу інтегрованої з трьома модулями: «Культурогенез українського народу», «Традиційна культура українців», «Історія українського мистецтва».

Основним завданням розробників нового курсу «Історія української культури» було донести до майбутніх культурологів ті предковічні здобутки народу, які лежать у підвалинах його існування, і передати їх у процесі майбутньої активної пізнавальної, альтруїстичної, громадсько-корисної просвітницької діяльності. У цьому контексті приклад Пересопницького Євангелія, його доля і місце в культурній спадщині України, широко репрезентовані у трьох модулях навчальної дисципліни, стали домінантою формування історико-культурної та соціальної компетенції студентів засобами вивчення унікальних скарбів історії і культури українського народу.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема винятковості Пересопницького Євангелія в історії і культурі України має великий обшир минулого і сучасного вітчизняного та зарубіжного наукового, науково-популярного і публіцистичного студіювання. Для його огляду потрібна окрема стаття. У зв'язку з цим ми назвемо лише тих вітчизняних і зарубіжних дослідників пам'ятки, праці яких були використані в процесі підготовки нової концепції навчальної дисципліни «Історія української культури». Це: Ю. Тиховський, П. Житецький, Р. Павлуцький, І. Огієнко, А. Назаревський, С. Маслов, П. Плющ, М. Жулинський, В. Німчук, Л. Гнатенко, М. Кей, І. Чепіга, Я. Запаско, О. Степченко, А. Істоміна, Г. Савчук, О. Булига, М. Федоришин.

Нами були використані матеріали Всеукраїнської міждисциплінарної наукової конференції, присвяченої 450-річчю написання Пересопницького Євангелія, що

відбулася в Ізяславі та Острозі у 2011 р. (Пересопницьке Євангеліє..., 2011) та покажчик документних джерел до 870-річчя першої писемної згадки про літописну Пересопницю, підготовлений в 2019 р. у Рівненській обласній універсальній науковій бібліотеці (Кожан (уклад.), 2019). Згадаємо й видання кафедри культурології МДУ 2020-2021 рр., у яких йдеться мова про Пересопницьке Євангеліє: «Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія» (Сабадаш, Нікольченко та Дабло, 2020), «Історія української культури. Практикум» (Сабадаш, Нікольченко та Дабло, 2021), «Історія української культури (від стародавніх часів до ХІХ століття): ілюстрована хрестоматія» (Сабадаш, Ю. С. (заг. ред.), 2020).

Не можна й оминати останній за часом авторитетний науковий форум – Круглий стіл «Пересопницьке Євангеліє – символ української державності», організований 28 липня 2022 р. культурно-археологічним центром «Пересопниця» і Рівненським обласним краєзнавчим музеєм (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-Z-DVsovHBw>).

Виклад основного матеріалу. На початку викладу основного матеріалу автор статті дозволить собі певне емоційно-особистісне сприйняття проблеми у зв'язку з тим, що майже 30 років працював у галузі культури Рівненщини, де був безпосередньо пов'язаний з розвитком музейної справи та збереження національної культурної спадщини у регіоні: в Рівненському обласному краєзнавчому музеї – завідувачем відділу охорони пам'яток археології, історії та культури, заступником директора з наукової роботи, начальником археологічної експедиції; у Рівненському обласному управлінні культури – заступником начальника управління з питань культурно-просвітницької роботи (зокрема, музейної та пам'яткознавчої), начальником управління. На різних етапах професійної практики на Рівненщині (археологічної, музейної, пам'яткознавчої, культурологічної) у коло наших обов'язків входили питання вивчення і збереження історико-культурної спадщини легендарної Пересопниці, її місця у національно-духовному поступі України.

Зупинімося на характеристиці Пересопницького Євангелія, репрезентованій студентам-культурологам МДУ аудиторними формами занять, передбачених робочою програмою інтегрованої навчальної дисципліни «Історія української культури».

Історія виникнення пам'ятки. Ідея створення нового Євангелія для православних віруючих у маєтностях князів Заславських визрівала серед насельників Дворецького Свято-Троїцького монастиря церкви Святої Трійці (нині с. Дворець Ізяславського району Хмельницької області) ще до середини ХVІ ст. За джерелами, 15 серпня 1556 р. під княжим патронатом у монастирі розпочалася робота над рукописним текстом Нового Заповіту. Були створені Євангеліє від Матфія і перша частина тексту Євангелія від Марка. Але з невідомих нам причин написання твору зупинилося. Створення Євангелія було продовжене в 1561 р. вже у Пересопницькому Різдва Пресвятої Богородиці монастирі (нині с. Пересопниця Рівненського району Рівненської області). За короткий час були написані Євангелія від Марка, Луки й Іоанна, а також післямова до Нового Заповіту та Місяцеслів. 29 серпня 1561 р. робота над Пересопницьким Євангелієм була завершеною.

З'явою книги опікувалися волинські князі: Анастасія Юріївна Заславська (Гольшанська-Дубровицька), її донька Ганна Кузьмівна Чарторійська (Заславська) і зять – Іван Федорович Чарторійський. Про княгиню А. Заславську відомо з післямови до Пересопницького Євангелія. Після смерті її чоловіка князя Кузьми Івановича Заславського в 1556 р. прийняла чернечий постриг у заснованому нею ж заславському Свято-Троїцькому монастирі під ім'ям Параскева і стала тут ігуменею. Померла княгиня у 1561 р. Існує припущення, що на мініатюрі Пересопницького Євангелія «Євангеліст Іоанн» присутнє її портретне зображення (Савчук, 2012).

Пересопниця, давньоруське місто, височіє на стику річок Стубла і Горинь. Воно

було оточене стінами та оборонним земляним валом, «переспоем» (чому й назва Пересопниця). Із XII ст. – резиденція князів Київської Русі, зокрема, В'ячеслава, синів Юрія Долгорукого – Гліба і Андрія, Ізяслава Мстиславовича, Данила Романовича Галицького та інших. Пересопниця згадується в Іпатському літописному зводі 18 разів, починаючи з 1149 р. Городище літописного міста Пересопниця протягом багатьох років досліджувалося археологічними експедиціями різних наукових центрів України під керівництвом В. Шеломенцева-Терського, С. Терського, Б. Прищепи (Терський, 2013).

Характеристика пам'ятки. Зазначимо, що яскраві раритети, особливо книги, як і люди, мають свою долю. Це можна сказати і про Пересопницьке Євангеліє. Книга ця вагою 9 кг 300 г написана пізнім уставом на пергаменті розміром 380 x 240 мм. У рукописі об'єдналися традиція переписування євангельських текстів та мистецтва створення книги.

Добре орнаментований рукопис прикрашений високохудожніми кольоровими заставками та мініатюрами. За художнім оформленням Пересопницьке Євангеліє є взірцем рукописних книг, відомих на той час в Україні. Це традиційне Чотириєвангеліє. Перед кожним Євангелієм вміщений короткий зміст розділу. Ця книга є показовою у адаптації книжкової церковнослов'янської мови до живої народної, робить її унікальною та надає їй наукової вартості.

Традиції переписування книг Святого Письма у Київській Русі, а згодом і в Україні, вважалися незвичайним «дійством». Написання книг було анонімним. Головне – донести до читача ідеї Божі, а називати ім'я раба Божого поряд із Святим Письмом уважалося непристойним. Особиста скромність, відмова від індивідуальності особи, благоговіння та відповідальність за кожне написане слово – це ті чесноти, якими повинен володіти переписувач священних книг. Але поступово ця традиція порушується, і на деяких раритетах ми зустрічаємо імена тих людей, які долучилися до створення пам'ятки. На останній сторінці книги ми можемо знайти відомості, де, коли і завдяки кому було створене Пересопницьке Євангеліє. Є припущення, що написання Євангелія виконав писар Михайло Васильович, син протопопа Сяноцького, і писар, чие ім'я не збереглося, під орудою архимандрита Пересопницького монастиря Григорія. Існує думка, що переписувачів було більше.

За історико-культурною складовою Пересопницький рукопис Нового Заповіту зчаста порівнюється із Реймським Євангелієм – визначною пам'яткою церковнослов'янського книгописання першої половини XI–XIV ст. Євангеліє складається з двох частин від різних книг, які були переплетені разом у 1395 р. Одна частина написана кирилицею в XI ст. – найдавніша вітчизняна книжна пам'ятка з бібліотеки Ярослава Мудрого. До Франції вона потрапила за відомих із історичних джерел обставин – шлюбу короля Генріха I з дочкою Ярослава Мудрого Анною. Друга частина написана глаголицею в XIV ст. і походить із Хорватії. Починаючи з 1027 року, Реймс стає постійним місцем коронації французьких монархів, які до середини XVII ст., вступаючи на престол, складали присягу на Святому Письмі, частина якого була походженням із Києва.

Для вітчизняної книжної культури доби Ренесансу унікальність Пересопницького Євангелія полягає у тому, що це був перший переклад канонічної богослужбової книги з церковнослов'янської мови на книжну українську, яка поступово набувала поширення в українських землях із другої половини XVI ст.

У контексті унікальності пам'ятки необхідно звернути увагу на високий рівень малярства в її оформленні, що чудово репрезентує особливості вітчизняного образотворчого мистецтва означеного періоду. Мова йде про зображення євангелістів та орнаментацию на сторінках із текстом. У 2011 р. український мистецтвознавець, художник-реставратор, іконописець, викладач Львівської академії мистецтв Лев Скоп

установив, що автором мініатюр і орнаментального оздоблення Пересопницького Євангелія був майстер Федуско із Самбора (Скоп, 2011).

Ми маємо обмаль відомостей з біографії талановитого художника. Та до нас дійшов його надзвичайний рівень майстерності у виготовленні книжкових мініатюр. Вони відповідають рівню тогочасного європейського мистецтва, але в кожній з них простежується національний колорит. Орнаментація пам'ятки поєднує традицію оздоблення Євангелій у західному християнстві з традиціями православного візантійського та українського книжкового мистецтва, зокрема у використанні різнобарвних фарб і золота, великої кількості заставок та контурних малюнків.

За канонічною іконографічною схемою чотири частини пам'ятки розпочинаються зображеннями євангелістів: Матфій загострює перо, Марк у роздумах, Лука готує до роботи каламар, Іоанн сповіщає текст Євангелія. У зображенні їхніх хламид Лев Скоп побачив аналогію з волинськими іконами середини XVI ст.

У час написання Пересопницького Євангелія в Західній Європі вже існувало розвинуте книгодрукування, в першу чергу богослужбове. Ймовірно, його автори були знайомі з друкованими текстами Євангелій, не зважаючи на те, що вони були латинськими. У майстра рукопису була можливість звірити тексти і ознайомитися з елементами та технікою художнього оздоблення. Але порівнювати нашу пам'ятку з латинськими друкованими книгами не зовсім коректно. Друкована книга була, по суті, частиною великого, чи малого накладу, розрахованого на масового читача, а Пересопницьке Євангеліє являло собою неповторний одиничний шедевр книжної культури, що використовувався виключно на святкових богослужіннях, і це робить його дійсно унікальним. Постає питання: що спонукало майстра рукописної книги так старанно і майстерно виписувати літери свого творіння, так ошатно вимальовувати заставки і буквиці, коли вже була друкована книга? Вочевидь, це своєрідна схема, посвята свого таланту Богові. На жаль, про це ми вже ніколи не дізнаємося.

Мова пам'ятки та її особливості. Пересопницьке Євангеліє написане витонченою староукраїнською літературною мовою, зрозумілою в українських землях у XVI ст., але тотожною до тексту церковнослов'янського, який, у свою чергу, був тотожним до болгарського варіанту грецького оригіналу. У тексті мають місце запозичення з польських, чеських і латинських зразків Святого Письма, професійно перекладених авторами Пересопницького Євангелія. Це була перша спроба внормувати писемно-літературну мову українців.

У Пересопницькому Євангелії зустрічаємо багато тлумачень слів, зроблених живою староукраїнською мовою. Така копітка словникова робота є вельми цікавою для лінгвістів. Мова пам'ятки – літургійна; вона разом із молитвою, церквою та іконою була символом у догматі Східного християнства.

Унікальність пам'ятки. Пересопницьке Євангеліє – взірць новаторства у європейській духовній літературі середини XVI ст., коли новий текст склали біблійні твори різних християнських конфесій Європи латиною, грецькою, церковнослов'янською, болгарською, чеською, польською. У свою чергу це вимагало від його авторів не тільки досконалого володіння означеними мовами, а й догматичними постулатами ортодоксальних християнських церков та їхніх літургійних особливостей.

Через 20 років таким шляхом підуть редактори і видавці славнозвісної Острозької Біблії, працюючи під патронатом князя Костянтина-Василя Острозького. Вони використали для підготовки її тексту рукописні і друковані книги Святого Письма православних, католицьких і протестантських церков. Острозька Біблія побачила світ у 1581 р.

Напередодні Нового часу закладалися нові підвалини європейської духовної

культури, які визначалися появою протестантизму, його догматичним конфліктом із католицизмом; боротьбою православ'я проти експансії католицизму на українські та білоруські землі. У зв'язку з цим поява у Пересопницькому монастирі власного рукописного Євангелія, писаного літературною українською мовою, є унікальним явищем не тільки у православному богослов'ї, а й у національно-культурному поступі України.

Пересопницьке Євангеліє – непроминальне явище в українській культурі минулого і сучасного. Досконалим написанням, вишуканим художнім оформленням пам'ятка не поступається кращим західно-європейським взірцям книжної культури. Його створювали для Бога і людини, для їхніх взаємин.

Шлях пам'ятки до сучасників. Дослідники пам'ятки протягом тривалого часу вивчали і продовжують вивчати історію її створення, особливості мови, шрифту і художнього оформлення, технологію виготовлення пергаменту і палітурок. Безумовно, пам'ятка є артефактом, якому вже понад 450 років. За цей час відбулися певні зміни в його оригінальному вигляді: на сторінках з'явилися рукописні позначки більш пізнього часу різними мовами, а палітурки, щонайменше, були замінені тричі.

Тернистий шлях пам'ятки до оприлюднення описали автори редакційної Інтернет-статті «Пересопницьке Євангеліє – святиня українського народу» Фонду пам'яті Предстоятеля УАПЦ Митрополита Мефодія: «Одразу після написання книги її почали використовувати в Заславському православному монастирі. Останній запис у монастирському інвентарі Пересопниці датується 1600 р. Вочевидь, Євангеліє там зберігалось до 1630 р., коли обитель разом із майном і земельними угіддями перейшла у володіння єзуїтів.

Ймовірно, після того, як Пересопницький монастир став єзуїтським колегіумом, Євангеліє було вивезене звідти православними ченцями і подорожувало досить довго. На рукописі сліди від крапель води – свідчення про перевезення книги. Напис латиною свідчить, що рукопис певний час перебував у Переяславській семінарії.

Завдяки запису на 2-му і 7-му аркушах рукопису дізнаємося, що 16 квітня 1701 р. гетьман Іван Мазепа подарував Переяславському кафедральному собору, збудованому власним коштом, безцінну книгу, для якої зробив нову палітурку і прикрасив її коштовним камінням, розуміючи її історичну та художню вартість. Як рукопис потрапив до Івана Мазепи – невідомо. Існує версія: коли гетьман перебував на Волині, манускрипт йому подарували козаки.

Євангелієм повсякчас користувалися під час служби в Переяславському соборі. Коли ж українська церква остаточно підпала під п'яту російського Синоду, і на переяславську кафедру почали призначати єпископів-росіян, Святе Письмо давньоукраїнською книжною мовою було передане до бібліотеки як «непотрібне для богослужінь» (Фонд пам'яті Блаженнішого Митрополита Мефодія, 2021).

Саме наприкінці XVIII ст. пам'ятка опиняється в бібліотеці Переяславської духовної семінарії, в якій у 1845 р. її побачив Тарас Шевченко, коли за дорученням Київської археографічної комісії оглядав старожитності Переяслава та відзначив розкіш оздоблення й українську мову тексту.

Після переведення у 1862 р. духовної семінарії з Переяслава до Полтави на рукописну книгу звернув увагу історик, фольклорист, член-кореспондент Петербурзької академії наук Осип Бодяньський і увів її до наукового обігу. Із семінарської бібліотеки книгу вилучили за розпорядженням міністра освіти і обер-прокурора Синоду графа Д. Толстого. Той доповів про цікаву пам'ятку російському імператору Олександрові II, який повелів її привезти. Тоді ж Євангеліє стає власністю великого князя Петра Георгійовича, принца Ольденбургського, після смерті якого книгу повернули до семінарської бібліотеки. На початку XX ст. рукопис передано до

Полтавського міського музею. Тут його вивчали літературознавець В. Перетц та філолог і палеограф О. Грузинський.

Під час Другої світової війни у 1941 р. Пересопницьке Євангеліє було евакуйоване до Уфи. Після війни пам'ятку передали до Києво-Печерській лаври, але в богослужінні її не використовували. У 1948 р. український літературознавець, книгознавець, історик літератури і педагог, професор, член-кореспондент АН УРСР професор Сергій Маслов виявив манускрипт серед інших богослужбових книг Лаври і передав його до Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, де вона зберігається дотепер із відповідним температурно-вологісним режимом у спеціальній скриньці. Ймовірно, раніше книгу прикрашали металеві золотарські вироби, інкрустація коштовним камінням та слоновою кісткою, але все це не збереглося. Нині рукопис опрацьовано в дубові дошки, обтягнуті зеленим оксамитом.

Транслітерація пам'ятки здійснена науковцями Інституту української мови НАН України у 2001 р., а в 2008 р. видавничий дім «АДЕФ-Україна» випустив факсимільний варіант Пересопницького Євангелія на папері, що за фізичними властивостями відповідав пергаменту, на якому був написаний оригінал (Пересопницьке Євангеліє..., 2021).

Висновки. Поява Пересопницького Євангелія співпадає за часом із розвитком на українських теренах культури Ренесансу, але з особливими національними ознаками. Завдячуючи цьому, викладачі кафедри мають чудову нагоду всебічно ілюструвати студентам означену епоху в історії української культури на його прикладі, зокрема, розвиток богословської думки і літератури, книжної справи, художнього мистецтва, книжної мініатюри.

Після проголошення незалежності України Пересопницьке Євангеліє по праву набуло статусу національно-державного і політичного символу – під час інавгурації на манускрипті присягають президенти України, обіцяючи бути вірними не лише українському народові, а й Богові.

У 2011 р. на Рівненщині на місці Пересопницького монастиря, де було створене Пересопницьке Євангеліє, був відкритий Культурно-археологічний центр «Пересопниця» (автор проекту рівненський архітектор Віктор Ковальчук). До його складу входять: музей Пересопницького Євангелія, археологічний музей та музей-скансен «Княже місто». Також у Пересопниці та на її околицях можна оглянути городище XII–XIII ст. – залишки літописного міста, пам'ятки замкової та культурної архітектури.

У підсумку зазначимо, що новація кафедри культурології МДУ з використанням символу Пересопницького Євангелія як національної святині у навчальній дисципліні «Історія української культури» для студентів-культурологів повністю виправдала себе: тернистий шлях манускрипту, від часу створення до сьогодення, став символом не тільки новітнього відродження національної культури, а й яскравим прикладом дієвого вітчизняного патріотизму.

Бібліографічний список

- Сабадаш, Ю. С. (заг. ред.), 2020. *Історія української культури (від стародавніх часів до XIX століття): Ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах.* Київ : Видавництво Ліра-К.Ч. 1.
- Пересопницьке Євангеліє – видатна пам'ятка української національної культури, 2011. *Матеріали Всеукраїнської міждисциплінарної наукової конференції, присвяченої 450-річчю написання Пересопницького Євангелія.* Ізяслав-Острог.
- Кожан, Н. М. (уклад.), 2019. *Пересопницьке Євангеліє : покажчик документних джерел (2011–2019): До 870-річчя першої писемної згадки про літописну Пересопницю*

- (1149). В: О. Л. Промська (наук. ред.); З. М. Тирак (ред.); В. П. Ярошук (відп. за вип.). Рівне : РОУНБ.
- Фонд пам'яті Блаженнішого Митрополита Мефодія, 2021. *Пересопницьке Євангеліє – святиня українського народу...* [онлайн] Доступно : <<https://mefodiy.org.ua/peresopnicke-ievangeliie-svyatinya-ukr/>>
- Сабадаш, Ю. С., Нікольченко, Ю. М. та Дабло, Л. Г., 2020. *Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія*. Київ : Видавництво Ліра-К.
- Сабадаш, Ю. С., Нікольченко, Ю. М. та Дабло, Л. Г., 2021. *Історія української культури. Практикум*. Київ : Видавництво Ліра-К.
- Савчук, Г., 2012. Дещо про історичні обставини створення Пересопницького Євангелія. *Наукове товариство ім. Шевченко* [онлайн] Доступно: <<http://ntsh.org/content/deshcho-pro-istorichni-obstavini-stvorennya-peresopnickogo-ievangeliya>>
- Скоп, Л., 2011. *Майстер мініатюр Пересопницького Євангелія – Федуско, маляр зі Самбора*. Дрогобич : Коло.
- Терський, С. В., 2013. Історико-археологічне вивчення літописної Пересопниці. *Княжа доба: історія і культура*, 7, с. 256–271. Львів.

References

- Sabadash, Yu. S. (ed.), 2020. *Istoriia ukrainskoi kultury (vid starodavnikh chasiv do KhIKh stolittia): Iliustrovana khrestomatiia. U 3-kh chastynakh [History of Ukrainian culture (from ancient times to the 19th century): Illustrated anthology. In 3 parts]*. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K, part 1.
- Peresopnytske Yevanheliie – vydatna pamiatka ukrainskoi natsionalnoi kultury [The Peresopnytsk Gospel is an outstanding monument of Ukrainian national culture], 2011. *Materialy Vseukrainskoi mizhdystsyplinarnoi naukovoï konferentsii, prysviachenoï 450-richchiiu napysannia Peresopnytskoho Yevanheliia*. Iziaslav-Ostroh.
- Kozhan, N. M. (compiler), 2019. *Peresopnytske Yevanheliie : pokazhchyyk dokumentnykh dzherel (2011–2019): Do 870-richchia pershoï pysemnoi zghadky pro litopysnu Peresopnytsiu (1149) [The Peresopnytsia Gospel: index of document sources (2011–2019): To the 870th anniversary of the first written mention of the chronicled Peresopnytsia (1149)]*. V: О. Л. Промська (scien. ed.); Z. M. Тирак (ed.); V. P. Yaroshchuk (vidp. za vyp.). Rivne : ROUNB.
- Fond pamiati Blazhennishoho Mytropolyta Mefodiia, 2021. *Peresopnytske Yevanheliie – sviatynia ukrainskoho narodu...* [The Peresopnytsk Gospel is the shrine of the Ukrainian people...] [online] Available at : <<https://mefodiy.org.ua/peresopnicke-ievangeliie-svyatinya-ukr/>>
- Sabadash, Yu. S., Nikolchenko, Yu. M. and Dablo, L. H., 2020. *Istoriia ukrainskoi kultury. Kurs lektsii dlia studentiv spetsialnosti 034 Kulturolohiia [History of Ukrainian Culture. Course of lectures for students of specialty 034 Cultural studies]*. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K.
- Sabadash, Yu. S., Nikolchenko, Yu. M. and Dablo, L. H., 2021. *Istoriia ukrainskoi kultury. Praktykum [History of Ukrainian Culture. Practicum]*. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K.
- Savchuk, H., 2012. *Deshcho pro istorychni obstavyny stvorennia Peresopnytskoho Yevanheliia [Something about the historical circumstances of the creation of the Peresopnytsk Gospel]*. *Naukove tovarystvo im. Shevchenko* [online] Available at : <<http://ntsh.org/content/deshcho-pro-istorichni-obstavini-stvorennya-peresopnickogo-ievangeliya>>
- Skop, L., 2011. *Maister miniatiur Peresopnytskoho Yevanheliia – Fedusko, maliar zi Sambora [The master of miniatures of the Peresopnytsk Gospel is Fedusko, a painter*

from Sambor]. Drohobych : Kolo.

Terskyi S.V., 2013. Istoryko-arkheolohichne vyvchennia litopysnoi Peresopnytsi [Historical and archaeological study of the chronicle of Peresopnytsia]. *Kniazha doba: istoriia i kultura*, 7, p. 256–271. Lviv.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2022.

Ju. Nikolchenko

MASTERPIECES OF NATIONAL CULTURAL HERITAGE IN A COURSE OF LECTURES ON THE HISTORY OF UKRAINIAN CULTURE: THE PERESOPNYTSIA GOSPEL

The main objective of this article is to study the problem of presenting a unique cultural monument of Ukraine - the Peresopnytsia Gospel of 1556 - in a course of lectures on the history of Ukrainian culture for students majoring in Cultural Studies at Mariupol State University.

The author focuses on those components of the history of the creation, use, and preservation of this unique monument of national cultural heritage that found their place in the course of lectures, which should form a sense of respect and reverence for national relics in future students majoring in cultural studies.

The appearance of the Peresopnytsia Gospel coincides with the development of Renaissance culture on the Ukrainian territory, but with special national characteristics. Thanks to this, the teachers of the department have a great opportunity to comprehensively illustrate to students a certain era in the history of Ukrainian culture on its example, in particular, the development of theological thought and literature, book business, art, book miniatures.

After the declaration of Ukraine's independence, the Peresopnytsia Gospel rightfully acquired the status of a national-state and political symbol - during the inauguration, the presidents of Ukraine swear on the manuscript, promising to be faithful not only to the Ukrainian people, but also to God.

This issue is of particular importance in the dramatic present of Russia's military aggression against Ukraine, when, on the example of the Peresopnytsia Gospel, national cultural heritage is an important factor in the patriotic education of student youth.

Key words: *Peresopnytsia Gospel, history of Ukrainian culture, course of lectures, national cultural heritage, patriotic education.*

УДК 792.97:316.77

ORCID: 0000-0002-3980-6920

ORCID: 0000-0003-0367-4732

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9712-9219>

**T. Ovcharenko,
O. Shchokina,
N. Dobroer,
V. Shchokina**

THE VARIANTS OF COMMUNICATION MODEL "MAN-PAPPET"

EXISTENCE IN THEATRE AND MUSEUM CULTURAL PRACTICES

Relevance of the study. The museum is the place where information turns into a system of codes, signs and symbols, and any thing, getting in our hands, enters into dialogue with us.

Main objectives of the study: to trace the dynamics and transformation of the communication model "Man-doll" in the museum space.

Methodology: observation, comparative, analytical, structural-functional, hermeneutic.

Results: This article is the result of the author's research in the field of theatrical art, collecting theatrical objects (theatrical doll). As a result of our research, we came to the following conclusion: a doll is a universal cultural artifact that exists in different cultural practices: play, therapeutic classes, collections of private and public collections, and of course in the space of the theater. A museum is the place where information turns into a system of codes, signs and symbols, and any thing that falls into the hands enters into a dialogue with us.

Scientific novelty: the study was tested in the international project GameHub, the purpose of which was to create interactive dolls, computer heroes and, subsequently, the development of a game scenario to solve conflict situations in the educational process, to improve the quality of education.

Analysis of scientific sources. We managed to reveal all aspects of this: Semiotics questions (Lotman); problems of cooperation and communication (J.Habermas); the nature of the doll as an artifact and the possibilities of its use in different cultural spaces -cinema, theater (Vasilkova A.); discussion of the doll as things (Miroslav Petrzhichek, Jan Pyatochka, E. Husserl); and also, looked at such authorities as therapeutic, psychological, Educational.

Practical significance: the main provisions and conclusions of the article can be used in scientific and pedagogical work, will be of interest to scientists, researchers from different fields of humanitarian science. This article is a result of the author's research in the sphere of theatre, collecting theatrical items (theatre puppet), that passed a test of the international project GameHub, which purpose was to create interactive puppets, computer heroes and, including the development of a game script for solving conflict situations in the educational process, for improving the quality of education.

Conclusion: a puppet is a universal cultural artifact existing in various cultural practices: game, therapeutic activities, private and public collections, and of course in the theater space.

Keywords: communication "man-puppet", a theatrical puppet as a text of culture, artifact, a thing in collections, cultural practices.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-66-79

A puppet is a thing, a cultural artifact, a "cultural text". Any item of a museum collection or private collection creates a "man-puppet" communication, i.e. a kind of information field. The puppet has an ambiguous position in culture: on the one hand, it is marginal (few researchers are seriously interested in it), and on the other, a man cannot do without it, since it appears early enough in his life and accompanies him to the end (Vasilkova, 2003). Edmund Husserl put forward the slogan "back to things". Czech professor Miroslav Petříček interprets those words as follows: "Every thing is always given in a certain context: the tree I look at in the garden, the garden itself indicate something more that we cannot see - the neighborhood, landscape, country, etc. e. My life is not a life among isolated,

mute things, but a life in essential contexts” (Petříček, 1997).

The Czech philosopher Jan Patočka did not study isolated things, but the natural world. Thus, his interpretation is not an interpretation of things, but an analysis of what we mean by the "natural world" in its original meaning (Patočka, 2016).

Research devoted to the "puppet" is so multifaceted and multifaceted that this topic is one of the interdisciplinary problems, allowing us to solve very important issues related to different areas of our life.

Yuri Lotman studied the puppet as a text of culture and came to conclusion that: “In our cultural consciousness, there are as if two faces of the puppet: one calls back to the cozy world of childhood, the other is associated with pseudo-life, dead movement, death. Over the course of centuries the puppet demonstrates its one face, then another. It strives for the ultimate imitation of the human appearance, then it becomes extremely conventional and generalized” (Lotman Yu.M., 1992 p. 377-380).

Each cultural object appears in two images: in its direct function, and in "metaphorical", when its features are transferred to a wide range of social facts, the model of which it becomes. In order to understand the “mystery of the puppet's soul”, it is necessary to differentiate the initial concept of “puppet as a toy” from the cultural and historical one - “puppet as a model”. The differences, in our opinion, are as follows: the “adult” audience considers the puppet as a sort of artistic text, as an informative element (you can look at it, listen to it, consider it, but “don’t touch it with your hands”, “don’t break the silence” and of course “don’t climb onto the stage and do not interfere with the play”). The second part of the audience - "children's", "folklore", "archaic" - refers to the puppet as a participant in the game: shouts, touches, interferes, twirls, pokes fingers at it. In the first case, we get ready-made information, in the second, we get it on our own, during the game. Accordingly, the role and mutual influence of the three main elements changes: the author - the text - the audience. In the first case, all activity is concentrated in the author, the text contains everything essential that the audience needs to perceive, and the latter is assigned the role of the perceiving addressee (Lotman Yu.M., 1992 p. 377-380):

In the second, all activity is concentrated in the addressee, the role of the person transmitting information tends to be reduced to a service one, and the text is just an excuse provoking a meaning-generating game. In the first case, it is a statue that we can only look at and it is a mediator, transmitting other people's creativity to us, observing it requires seriousness and deliberation. In the second case, we refer to a puppet that we can touch with our hands and twirl, this "communication" does not require strict contemplation and deliberation from us, but only – a game, fun, lightness.

Such peculiarity of the puppet is connected with the fact that, passing into the world of adults, it carries the children's memories, folklore, mythological and game world. This makes the puppet not accidental, but a necessary component of any mature civilization.

Taking an item (in our case, the puppet) in our hand, we immediately enter into a dialogue with it. Each item in the museum has a “second semantic plan” (Morozov I.A., 1992 p. 53-68). “The human psyche is so structured that it needs symbols. The puppet, which is not just a symbol, but a whole series of symbols, is the subject of our interest not so much itself but as a mirror into which we gaze; it is a guide inside her own soul. Every time, thinking about what the puppet is made of, we receive a message, text, information” (Vasilkova A.N., 2003 p. 11-12).

Any space, wherever a puppet appears, turns into an organized environment where the dialogue takes place. Choosing the puppet as a mediator for the information transmitting, the man was guided by the fact that the puppet has more freedom in movement. Thus, we see that the problem of space in which theatrical puppets exist are closely related to the problem of the relationship between the man and the puppet. “The space of museum is “the highest authority,

which must and can return the life. It is a mechanism for combining all previous generations ("fathers") with subsequent ("sons"), "in order to have an inner peace and a spiritual harmony, without which it is impossible neither as the out world"(Fedorov N.F.. 1995 p. 370-43). In his opinion, the museum acts as a mediator between the culture of the deceased and culture of the present, and, based on this, serves as a unifying factor for the modern generation.

Purpose of the article to trace the dynamics and transformation of the communication model "Man-doll" in the museum space. As Zhaneta Maresova suggested, a museum object can be conceived from several points of view - in the form of a document, a semiotic feature and source of information (Marešová, Žaneta. 2011).

For our research, we used the analysis of various primary sources. Thus, the problems of communication, communication, communicative space and environment were dealt with by scientists such as Jürgen Habermas, who considers the theory of communicative action. The scientist explains the dialogue of communication itself as a special attitude to language. That is, according to Y. Habermas, communicative action does not exist outside the language. Communication, communication is a process in which new meanings, meanings are revealed, and this is a kind of "interaction" (Habermas J, 1981).

Communication is among the important, necessary and unchanging objects of research in the humanities. The problems of the communicative society are investigated by Karl-Otto Apel, who distinguishes the real communicative community and the ideal one (Apel K.O, 1973).

We reviewed and analyzed the dissertation research of the author Sytnyk Olga Gennadiivna "Doll as a symbolic double of a person: sociocultural aspects", and we can note, that this is perhaps one of the deepest sources of research on the phenomenon of the doll, some of her ideas and observations complement the ideas of the author of the book "The Soul and Theo of Kukul: The Nature of the Word of The Weeds in the 20th Century: Theater, Kino, Televidenie" (Vasilkova A.N.), but do not disclose or show the possibility of communication between the doll and the person in the museum space. (Sytnyk O.G..2009).

Relevant sources for our research and understanding of the process of communication "man-doll" were articles and tutorials, because such sources show the current state of problems, because they are written by practitioners.

Among them is the methodical manual "Dolls with personal stories (dolls – persons): a method of social and psychological development of the child", which reveal the mechanisms of communication between the doll and the child, and prove that the doll helps to overcome fears, stereotypes and prejudices (Sofia N.Z. Naida Yu.M., 2017).

The textbook "Aesthetic Therapy" (edited by Fedil O,2007) reveals the role and influence of the doll on behavioral patterns, and correlates this behavior.

We considered communication models that were considered by researchers in different years, in different historical periods, and prove that the communicative process is able to change, develop, is evolutionary (goes through different stages of development and formation).

1.Model of Nikolai Evreinov (theatrical). H. N. Evreinov was quite famous in the pre-revolutionary period as the creator of the theory of theatricality, Director-practitioner, with whose name were firmly connected ancient theater and "Crooked Mirror". Context. He also saw the theater and throughout the life of man (Pocheptsov G.G., 2001).

2.Model of Mikhail Bakhtin (cultural). M. Bakhtin introduces two main ideas into his model of communication: dialogue and carnivalization. we observe the distinction between actors and spectators (concerns issues of carnivalization) (Pocheptsov G.G., 2001).

3.The model of Petro Yershov (theatrical). P. Yershov, along with other authors, also proposed a certain axiom of the communicative field, but for purely applied purposes - theatrical art [Pocheptsov G.G., 2001].

4. Model Johan Heisinga (game). Heisinga considered the phenomenon of the game as a mandatory and at the same time incomprehensible phenomenon of human existence. Sports. The game element of communication is associated, on the one hand, with attention to

the audience, on the other hand, the transfer process itself becomes significant. The process turns into a communicative one. At the same time, the importance of any other elements, for example, (including zero - silence, omission, expectations, etc.) increases sharply (Pocheptsov G.G., 2001).

5. Model Jean Baudrillard (material). J. Baudrillard analyzed the discourse of things, that is, it is as if physical communication or communication through things. After all, we observe how the communicative model "man-doll" is changing. Then before us passes the disappearance of a gesture fixed in things in favor of greater functionality. In principle, the old thing that has survived to this day becomes a sign of the past. The modern subject is functionally rich but significantly poor. The old object, on the contrary, is as significant as possible, but minimally functional. "In the world of communications and information, energy rarely flaunts itself. Miniaturizing things and shortening gestures make symbolism less visual." (Pocheptsov G.G., 2001).

Main research material. THE HISTORY OF THE PAPPET APPEARANCE (HISTORICAL ASPECT)

By "Puppet" we mean any anthropo- and zoomorphic figurines used in traditional ritual and extra-ritual practices and capable of replacing a person in a conditionally playful form, as well as their counterparts in everyday life, including children's games. Being a symbolic image of a man or animal, the puppet is a phenomenon standing at the border of the animated and non-animated (Morozov I.A 1992).

The most ancient Egyptian puppets are about 4 thousand years old; exactly such puppets are discovered by archaeologists in the graves of little Egyptians. Sometimes the puppet is a rough block without arms, without legs. Heads were decorated with wigs made of wood and string beads. But those puppets served not for children, but for adults, and were associated with various forms of religion. The oldest Egyptian puppets carried the function of funeral gifts and were designed to brighten up the loneliness of the deceased person. They believed that human images were able to come back to life and influence the fate of people. Therefore, the puppets were often made with a chisel, as they were afraid that she would not run away from the tomb.

The puppet, repeating a man, is linked with him by physical, psychological and worldview ties. Initially, producing the puppets was a handicraft work, because each puppet was unique in its own way, and not every child had an opportunity to have such a puppet. In the middle of the XIXth century, along with the industrial growth and economic boom in Europe, factories for the production of toys and, in particular, puppets began to open. The commercial success of a particular company depended on the variety of products, their quality and, of course, on the artistic level of the products.

The puppet, associated with the area of the dead and the gods, conquered all continents, where it still stays an element of ritual and cult. We can recall the testimony of ancient writers describing large figures of gods, that, in a genius way activating their hands and head, were carried during processions in Rome and Egypt. Even small puppets were embodied with functions of gods, as indicated by the medieval name of puppets - kobolds. The puppet theater was born from rituals. In India and Southeast Asia, the main theme of puppet shows was deeds of heroic gods, Mahabharata and Ramayana. The puppeteer was a semblance of the creator - Brahma, and the puppet theater was a semblance of the world. "We can say that the ritual, having exhausted its cultic energy, simply turned into a theater," confirming this idea, Henrik Yurkovski says in his article "Puppet Between Ritual and

Theater” (Yurkovskiy H.1987).

The oldest puppet, or rather a marionette, was found in Czechoslovakia, in the burial "Brno-2", aged, according to the most approximate estimation, about 30-35 thousand years (the late Paleolithic era). It is a small figurine made of mammoth bone, with limbs movably attached to the body. Some researchers suggest that the Brno Puppet may be considered as the beginning of the puppet history. Its material is durable, that confirms that it is able to exist always, replacing a mortal being. However, there is another opinion that the puppet of the "Brno-2" system is not the beginning, but the result of a long process of separating the puppet from the man, independent formation in the cultural space (2002).

It is impossible to talk about the man, separating him from the environment where he manifests only himself, it is impossible to separate the puppet from the environment where it acts. And if the puppet acts not on the stage, but in the real space, like the Chinese dragons participating in festive processions, like the Russian Maslenitsa, like the Italian Carnival, like the Provencal Tarasca, like the giant puppets of the Bread and Puppet Theater, - in fact, not the puppet enters the real space, and the real space turns into the stage, and there the audience becomes at the same time the actors.

Galina Lvovna Dain, a teacher-researcher of folk toys, notes that in the USSR at the end of the 1920s puppet was forbidden. It was withdrawn from kindergartens because they believed that it was harmful and fosters bourgeois skills. The Committee on Toys was organized under the People's Commissariat for Education, and later under the Ministry of Education, and systematic control over toys was put in force. But teachers, watching the children's games, saw that they still bring puppets and play with them discreetly. Therefore, they had to rehabilitate the puppet, and to admit that, playing with it, children learn, acquire cultural skills (Dine G.L.2000).

The puppets from museums and collections are close enough to each other. Regardless of the purpose for which this or that puppet was intended in the past: for play, theatre performance, participation in processions or rituals, due to its "age", uniqueness, artistic merits, it goes into a "passive" state of "immovable preservation" in a museum showcase or in a private collection.

There is a special literature on the art of playing puppets. Theatrical puppets are the most fortunate - quite a lot has been written about them (which is natural - they have the longest history), and a significant part of those books belongs to the puppeteers themselves, who not only remember, but also try to comprehend their own experience as well as experience of other people. There is a fairly detailed history of the puppet theater, which traditionally begins with Yorick's "History of the Puppets" and the book written by Charles Magnan. In there, we can find some descriptions of the use of the puppet in the ancient times: "Herodotus mentions a strange Egyptian custom during a feast to pass from hand to hand a small ivory or wood statuette depicting a dead man lying in a coffin. The Egyptologist Wilkinson describes two female figures found in one of the ancient sarcophagi, with one arm detached from the torso, while the other lacked a head, and there were obvious traces of fastening on the neck. Two similar figurines have been described in Prisse's Manners and Traditions of the Ancient Egyptians; one of them is in the Louvre Museum, the other in the collection of Dr. Lbot. Charles Magnan's opinion that those four "puppets" were not intended to appear at the feast but were simply toys for children. In Greece, there was no house or family that did not have a small collection of "puppets" in the form of room decoration or table decoration. The most skillful masters of Athens, Megara and Ephesus competed in plastic arts and mechanical wonders, making small figurines distinguished by the elegance of style and taste inherent in these artists of ancient times. On the other hand, in Greece, information about which has come down to us from the most ancient times, in all inhabited cities there were puppet theaters and famous actors, whose names are mentioned by the most

famous writers, triumphed over death and oblivion. For such puppet theaters, their own special ballets and pantomimes were composed" (Yorick. 1990). Even Aristotle in his treatise "On the World" testifies that "the puppets are a miracle of the art," and God does not need any means or tools to force the forces, people and all creatures created by him to act according to his will, forcing them through move the wire head, arms, shoulders, eyes, etc. "

Throughout the history of the development of the puppet, we can observe the dynamics of the attitude of representatives of different continents, different cultures and nationalities towards it. Thus, for example, in Hungary, at the estate of the Esterhazy princes, magnificently dressed puppets of the most perfect device made performances on a stage that was not inferior to them in its wealth and grace.

For them, the estate's owners assembled a special orchestra, which included the most prominent professors of that time, led by the famous conductor Joseph Haydn. In the period 1773 – 1780, the great maestro composed several grandiose plays for the puppets, which made him famous all over the world. One of them was 'Tom's Symphony', in which all the musicians leave the orchestra one by one until there is only one violin left, ending the play with the last note.

In addition, he wrote "Children's Fair", another symphony for a full orchestra, consisting of toy instruments, such as children's drums, whistles, tin pipes, rattles, cymbals, bells, etc. (Yorick. 1990).

After that, there were five more operettas "Philemon and Baucis" (1773), Ginière (1777), Didan (1778), Vendetta (no year) and 'Witches' Sabbath' (1778), that were performed at a small theater in Eisenstadt. He also composed the opera 'Lame Devil' for an Italian puppet theater owner named Bernardoni, who was directing a small theater in Vienna, and rewarded the "maestro" for his work with a huge sum of twenty-four zechines (a little less than twelve pounds sterling) (Yorick. 1990).

Puppet-related problems can also be traced in children's fiction ("The Black Hen, or Underground Dwellers" by A. Pogorelsky; "Town in the Snuffbox" by V. F. Odoevsky). Although those works does not present any scientific substantiation of the puppet phenomenon, they consider the following aspects: the puppet as a "model" or a double of the man; manipulative properties of the puppet.

For instance, M. Saltykov-Shchedrin's fairy tale "Small people of the toys craft" presents almost all the basic ways of interaction between the and puppet: "creation, co-existence, interdependence, performance-scene, evaluation and comparison of a person and a puppet, mystical fear and laughter" (Saltykov-Shchedrin M.E., 1988 p.77-99). The inhabitants of this fabulous city resembled puppets, who were pulled by the ropes. The puppet and the person become the measure of mutual evaluation for the master: he divides people into "puppets" and "real" ones, and puppets - into "empty" ones and into those with character (Yorick., 1990 p.77-99).

Due to the puppet's anthropomorphic nature, motives of the puppet "animation", transformation from the artificial and inanimate into the real and living, are most often encountered in the literature. This is proved by the examples: 'The Adventures of Pinocchio. The story of the wooden puppet' by Carlo Collodi and "The Small Golden Key, or the Adventures of Buratino" by A. Tolstoy. You can also recall the famous "Nutcracker", who is not only a hero of Hoffmann's fairy tale and P.I. Tchaikovsky's ballet, but influenced the work of many writers and artists. The theme of the animated puppets was laid into the basis of another two classical ballets' stories: a French ballet 'Coppelia (1870) and Austrian one-act ballet 'The Fairy of the Puppets' ('Die Puppenfee') in 1888.

In folklore fairy tales, the puppet most often plays a role of assistant of the main hero, and, if receives respect, helps its owner with advice and deed. Perhaps that was reflected in

the ancient pagan rites, when a clay, metal, bone or wooden human or humanoid figurine played a role of fetish or idol.

Characters from other works:

• Wilhelmina. Adventures of Dutch Pappet (By Nora Pitt Taylor, Illustrator Gladys Hall).

• Adventures of Two Dutch Pappets and Ghollywoog (By Bertha Upton And Florence C. Upton), a part of the XIX century series of children's stories featuring a rag pappet named Ghollywoog.

• Rag Annie from Johnny Gruell's children's book series, first published in 1918.

• The Lonely Pappet from a 1957 children's book by canadian author Dare Wright. The story told through text and photographs about a pappet named Edith and two teddy bears.

• Billy's Pappet from the film series "Saw".

• "Toys Story" is a series of full-length animated films based on the idea of animating pappets and other children's toys.

• Sipsik (Est. Sipsik) – the animayed rag pappet, a character in estonian children's literature, invented by the writer Eno Raud.

• Chucky (Nickname - "Choke From The Lake") - the main antagonist of the pentalogy "Children's Toys".

Research results. Let's highlight some of the cultural practices of "man-pappet" communication:

1. The pappet as a tool for psychological correction and art therapy. "The puppet therapy is a section of private psychotherapy, art therapy (therapy with creative self-expression), using a pappet as an intermediate object of interaction between a subject and adult (parent, teacher, doctor) as the main method of psycho-corrective influence."

For the first time, the puppet therapy in the Russian literature is mentioned in the articles and book by I. Ya. Medvedeva and T. Shishova (Irina Medvedeva, 2008)], and emergence of this type of therapy associated with psychodrama. The puppet therapy is used in corrective work and based on identification with the image of a beloved hero (fairy tale, cartoon, toy). The technology of the puppet therapy performing is that a story is played out with a person dear to that person, connected with a traumatic situation. " Very often the person personalizes, embodies in a pappet the innermost part of himself.

The exact date of the puppet therapy birth, as well as its author, is perhaps unknown. However, some scientists name professor Hallim Kaler as its author [Kahler, Hallim. 2000]. His research activities led to creation of he puppet test, which includes methods of meditation therapy using special mantras and diagnoses the karmic causes of diseases. Kahler began using his test in 1979. Being a person from the East, he received an excellent higher medical education in Germany and worked in West Berlin for 40 years of his professional career, which allowed him to create a psychological tool, which is unique in its diagnostic and therapeutic capabilities. which allows to do in 1 hour what takes years in psychoanalysis. The test consists of ten human figures sitting in a lotus position; each of them expresses a basic emotion that underlies a certain psychological personality type. The test is a projective method and allows the subject to easily project their feelings onto the test material, based on the most common criterion: the "like - dislike" scale. The test is practical, easy to perform, and quick to obtain a result.

Various authors attribute the puppet therapy to either art- or game-therapy. Perhaps, this is connected to a type of pappets: if ready-made pappets are used, they say about game therapy, if the pappets are made by the participants themselves, then it is logical to say about art. This is, probably, why the puppet therapy is sometimes understood as "theater treatment", "behavior correction through puppet theater." A favorite toy gets into a "scary story" and successfully copes with it. As the story goes on, the emotional tension should increase and,

having reached its maximum severity, be replaced by strong emotional behavioral reactions (crying, laughter), as a result the tension and anxiety are removed (sublimated).

The puppet theater is a popular psychotherapy tool. "It provides children with safe channels of communication," writes H. J. Ginott (Ginott HJ.2005). As an example, we can mention the puppet theater established at the Center for Rehabilitation of Children with Cerebral Palsy (Odesa, "House with an Angel"). The idea was suggested by Rezo Gabriadze, the director of the Georgian Puppet Theater. In Tbilisi, in the Old City on Shavteli Street, there is a small Puppet Theater, for 80 seats only. It was built by Rezo Gabriadze in 1981 and is adjacent to the oldest building in the city - the 6th century basilica Anchiskhati. Being a director, writer, painter and sculptor, Rezo writes plays, creates puppets and brings them to life on the stage of his theater. For more than 30 years, the performances have visited many countries of the world and have taken part in major international theater festivals - in Avignon, Edinburgh, New York, Toronto, Belgrade, Charleston, Dresden, Moscow and other cities. The Gabriadze Theater program includes four performances: "Autumn of My Spring", "Stalingrad", "Ramona" and "The Diamond of Marshal de Fantier". Gabriadze's motto - Extra Cepam Nihil Cogito Nos Lacrimare, which means: "Let us have tears only because of cutting onions" is written in golden letters on the figured pediment of the theater (Rezo Gabriadze, 2012).

2. The puppet for theatre and game in museum collections. The history of the theatrical puppet allows you to see all the diversity of its role functions: it appeared in the role of ancestor, descendant, guard of the soul and spirit, image of the deity, the spiritual essence and the man himself.

Director V. Shraiman (the Vice-President of the Kukart Theater Festival) believes that the puppet theater is a certain way of thinking, a view of the world, or rather, a way of thinking in the space. And if before the relationship between the man and puppet were as a theatre, now there are different, deeply dialectical relationships between them, where the puppet is a man in life, and the man is transpersonal power and circumstances, the one who holds in his hands the threads going away from us, somewhere up. Victor Shraiman recalled:

I was surprised by the performance of the Czech theater "Drak". I can't recall what was the story, but there was the Pappet who govern and reigned. It is very easy to discredit a puppet if it is mishandled. You need to know what it can do and how it is fascinating, to attract the strongest sides of this artistic tool. And it doesn't matter at all what the story tells, which I don't remember, the main thing is that strange, funny, sometimes very dramatic characters of this theater came to life in that performance. You just need to understand the main thing, the Pappet is not a fun. This is a serious creature in any performance, even for children, even for adult. When you communicate with it, such vibes begin to vibrate, that you need to touch carefully (Victor Shraiman ,2011).

Peter Schumann defines the puppet theater "as the applied and socially conditioned kind of sculpture." In his opinion, "the puppet art is a conceptual sculpture, close to its folk source. Economically, it is at the edge of society; technically, it is the art of collage, transforming paper, rags and wood chips into kinetic flat and voluminous bodies. In the puppet theater, sculpture has almost the character of story, if by narration we mean the discovery of the inner world, and if we accept that the story depends on the inspiring power of sculpture" (P. Schumann,2002).The main characters of his performances are masks-images of different sizes.

In 1990, Peter Schumann showed a play "Rise of the Beast" in Moscow. The puppeteer "woke up famous" after the performances "The fire" and "A man says goodbye to his mother" . The name of the theater is justified, Schumann's performances really fit into the formula "bread and performance": he folds the oven in the open air, bakes bread and gives it out to the audience. This is the peculiarity of the 'Bred and Puppet Theater': Peter Schumann

refuses the traditional stage, a text of play and professional actors, preferring amateurs. It is unprofessional actors with the help of puppets, go out in the streets with them, talking about the problems disturbing them "here and now".

The system of relationships between the man and puppet is illustrated by the modern theatre and museum practices. For example, professional puppet masters use the following technique: after finishing a puppet, the master throws it on the table. By how she lies on the table, he determines whether the puppet lives its own life or not. Also, it is believed that the puppet's eyes should be made the last, because after that the puppet "gets a soul", comes to life and in the future, if you alter or change any of its parts, it may be painful.

Among the first scientific studies on the theory of communication in the museum were the works of D. Cameron, who proposed the following formula for such relationships: transmitter (museum employee) - mediator (things in the museum's collections) - receiver (museum visitor) (Cameron D, 1992). According to D.F. Cameron, artists (designers) who are proficient in the language of visual-spatial communication should take part in the creation of a museum exhibition. New specialists should come to the museum - museum psychologists and sociologists, who will provide "feedback" in order to increase the effectiveness of museum communication by correcting both the processes of creating an exposition and processes of its perception.

As results of our research of the issue, we can consider the specific examples of communication models using theatre puppets. Namely, collections of large theater museums and private author's collections. XXth century is the century of new technologies and synthesis of arts. The mixing of genres gave birth to new waves and types of art activity. Finally, around the middle of the XXth century, a new type of art appeared - the author's puppet.

If the museum collection includes all - and any - puppets that are of interest from a historical and artistic points of view, then a private collection is built on the basis of exhibits collected in accordance with a certain principle or intention of its owner. According to the classifications of the collectors themselves, there are collections based on this or that material (rubber, gutta-percha, wooden puppets); on the production school (French, German, English); the names of famous puppet masters (puppets Jumeau, Bru, Gaultier, Halbig, Reinhardt, Marseille, etc.); on the differences between the typological types of puppets (puppet-mannequin, bebe, bebe-caractere), on their anatomy (movable-fixed limbs; puppets on hinges, on wires, strings, etc.), types of eyes (drawn, glass, closing). For example, unique Venetian puppets made of fabric and felt; plastic puppets by the German artist Annette Heimstadt (mid-80s of the XX century); surprisingly fragile puppets made of wood and porcelain by Gianni Germa (USA, 2000-2001) are considered collectible; puppets by the Japanese artist Kyoko Mitsuma (collections of 1999, 2002 and 2003); puppets by Patricia Bonato (Italy, mid-90s of the XX century).

The first among them should be noted the Kharkov Museum of Theater Puppets, the oldest in Ukraine. In terms of its large collection, it is second only to the Museum of Theater Puppets at the Obraztsov State Central Puppet Theater in Moscow. The idea of creating the museum appeared in 1952, and its opening happened later - on 5 October, 1954. In 1968, the Puppet Museum received a new building and was filled with new exhibits and rarities. The art director of the Kharkiv Puppet Theater, Viktor Andreevich Afanasyev put a lot of efforts to make the museum well-known in many countries (Poland, Bulgaria, East Germany, USA, France). The museum keeps rare puppets from a collection by Simonovich-Efimov puppeteers, gifts from S. Obraztsov. For example, plane puppets from the play "Kill King" by Michel Meschke or the boy's puppet Tsendarike, presented by M. Niculescu, the reformer of the Romanian theater Tsendarike. Among the most beloved and famous are pioneer -girl Nyura, Pukiti, Guignol (<http://puppet.kharkov.ua/musej.html>.2014).

The second example is the Theater Figuren Museum, one of the most interesting museums in Lubeck; it is located in the city historic center in the brick Gothic style building, typical for the architecture of cities of the Northern Germany. The Lübeck Puppet Museum keeps a huge collection dedicated to the puppet theater. The museum collection includes more than three thousand items, including a large number of various puppets brought from Europe, Asia and Africa (some of them were created several centuries ago), as well as theatre props - playbills, posters, scenery, costumes, puppet show scenarios, theater programs, music instruments and mini-puppet theaters (Cameron D, 1992). Its creator, the German cinematographer Fritz Fey, is a passionate collector with a passion for puppetry since childhood, as he was born in a famous family of puppeteers. Traveling around the world, Fey brought puppets as a souvenir from each of his trips, thereby replenishing an invaluable collection. The first puppet was purchased in 1971 in Sicily. In 1982, in his hometown, Fritz Fey opened a small private museum, whose collection had been constantly growing since that time. The puppet theater collection is represented by puppets, mannequins, wrist, rod, and mechanical puppets; you can see the theatre of paper puppets and the theatre of shadows. All puppets are placed in glass display cases. The museum halls are fitted with subdued lighting, creating an atmosphere of theatre performance. And as an addition - playing music of the country from which the puppets were brought and placed into this room. Such form of communication in the museum is an opportunity to try yourself in a role of a puppeteer and even to make your own puppet film (<http://www.theaterfigurenmuseum.de/de/.2005>).

Art puppet by Olga Röhl "Paradise". She is an artist, art puppet maker, member of the European Association of Puppetmakers (VEP), Canadian Artistic Puppet Association (CDAA), National Institute of American Puppet Artists (NIADA), member of the TSHR (Baden, Switzerland). Olga Röhl's puppets are amazingly plastic, expressive and colorful. The artist pays special attention to painting and psychological perception of color. The images are striking in their depth, psychology, and philosophy. Olga Röhl's works are in collections in the USA, Canada, Russia, Latvia, Germany, Switzerland, Austria, Italy, Holland, Sweden, Norway (Röhl O., 2000).

Antique puppets that were made as children's toys have gradually become objects for collecting. Unglazed XIXth century puppets made by French craftsmen such as Bru and Jumeau can cost nearly \$ 22,000 today.

Puppets have traditionally been produced both as crude, primitive toys as well as complex, cunning constructions. They have been a part of folk art in cultures all around the world, and in the XXth century, the author's puppets came to be regarded as the fine art.

The artist Hans Bellmer created surreal puppets with interchangeable members in Germany in the 1930s and 1940s, in opposition to the Nazi party's deification of the perfect Aryan body.

The East Village artist, Greer Lankton became famous in the 1980s with his theatre showcase of the drug addicted, anorexic and mutant puppets.

Conclusions. So, our research proves that the phenomenon of "doll" in culture and art is very multidimensional and discursive, and requires further study and analysis. It is confirmed by the fact that with the very "doll" as an artifact, a person is familiar from antiquity, and at different periods of human history identified himself with certain types of dolls: puppets, mechanical dolls, mannequins, and this to some extent reflects the processes of self-knowledge, identification of a person at different stages of life.

The human-doll communication model also takes on change, and shows anyone's active or passive form of existence. The development and formation of human-doll relationships shows an evolutionary character, and has different key points of influence. In relation to humans, the doll reflects the following aspects:

-anthropocentric - at the heart of the material nature of the doll. Here is a model of

"creator" and "work";

-anthropomorphic - which proves external features and similarities with humans. Shows the model "doll-double";

- axiological - proves the value of the doll as an artifact and the "text" of culture. At this stage, the ratios of the type "sacred" and "profane" are formed.

Semiotic shows the special relationship between man and doll, which are contained in a separate language of symbols and codes, signs and interpretations. A model of modern relationships like "doll-language-man", where each element is important.

It is important to note that at the present stage we are increasingly watching as a doll acquires human traits, and a person - signs of a doll. And this can be found on examples of new types and types of dolls, as well as in visual art and literature.

The doll is a universal cultural artifact that appears in a person's life from birth and lives with him all his life. But, it falls into the hands - communication occurs. In our study, we traced the stages of communication (origin, formation and end), forms of communication (active and passive) and sociocultural properties (doll - therapist, toy doll, exhibit doll, etc.), forms of communication (interactive museum, art-therapeutic, own collection of collections). It seems to us that it is museum institutions that should become exactly such cultural-art-history-education-practice institutions where all these aspects are combined. Because today they are the center where a specific language arises, information is exchanged and a system of values and practical skills for preserving national codes, culture and heritage is formed.

References

- Vasilkova A.N. (2003). The Soul and body of a puppet: Nature of a puppet's conventions in the art of XX century: theater, cinema, television. M.: "Agraffe". P. 100.
- Petříček M. (1997). Úvod do současné filozofie. Prague, S. 22- 57
- Patočka J. (2016). The Natural World as a Philosophical Problem. Chicago.
- Lotman Y.M. (1992). Dolls in the system of culture. Selected articles in three volumes. T.I. Articles on semiotics and typology of culture. Tallinn: Alexandra, S.377-380.
- Lotman Y.M. (1992). Dolls in the culture system. Selected articles. In 3 t.t. T. I. Tallinn, p. 377-380 <http://ec-dejavu.ru/d/Puppet.html>
- Morozov I.A. (1992). Doll in modern everyday life (field study of the evolution of the status of things/ Actual problems of field pho's lycloistics. M, Vyp.1. S.53-68
- Vasilkova A.N. (2003). The Soul and body of a puppet: Nature of a puppet's conventions in the art of XX century: theater, cinema, television. M.: "Agraffe". P. 11-12
- Fedorov N.F.(1995). Museum, its meaning and purpose. Fedorov N.F. Collection of Works: In 4 T. M.T. 2. S. 370-43
- Marešová, Žaneta. (2011). Trojí pojetí muzejního předmětu v teoretické muzeologii. (Diplomová práce) [Some concepts of museum object in theoretical museology. (Diploma thesis)]. Brno: Masarykova univerzita Press,. 90 p. (in Czech)
- Habermas J. Theorie des kommunikativen Handelns, B.I-II. Frankfurt, 1981.
- Apel K.O. Transformation der Philosophie. Bd.I. Frankfurt a. Mein, 1973.
- Sytnyk O.G. Doll as a symbolic double of a person: sociocultural dimensions: dis. ... cand. cultural studies : [special] 70 26.00.01 "Theory and history of culture" / Olga Sytnyk; [Sciences. ker. Dyachenko M.V.] ; Kharkiv. State. acad. Culture. — Kharkiv, 2009. — 198 p. — Date of protection: 11.09.2009.
- Dolls with personal stories (dolls-persons): the method of social and psychological development of the child: a methodical guide for teachers and coaches / under zag.ed. Sofia N.Z., Naydy Y.M. – K.: Publishing house "Pleiades", 2017. – 52 p.
- Fedyi O.A. F 32 Aesthetic therapy. Tutorial. – K.: Center of educational letter! Tours, 2007. – 256 p.

- Pocheptsov G.G. Theory of communication. M.: Refle-buk, K.: Waclair, 2001.
- Yorick. The history of the puppet. M., (1990). Reprint.
- Saltykov-Shchedrin M.E. (1988). Toy business of a people. "Text". Tales.L.:Science, S.77-99.
- Morozov I.A. A doll in modern usage (a field study of the evolution of the status of things). Actual problems of field folklore. M, Vyp.1. S.53-68
- H. Yurkovsky The Four Principles. In the theatre, 1987. – №7; Pappet between ritual and theatre. «Kukart», I в; №5, 1994, is no. 5.
- [Http://bambolart.ru/Archaeologists_and_Pappets/Pappet_from_Brno.aspx](http://bambolart.ru/Archaeologists_and_Pappets/Pappet_from_Brno.aspx)**
- Dayn G.L. Russian folk toy. M., 2000
- Irina Medvedeva, Tatiana Shishova. Puppet therapy, or what is dramatic psychoeleus. The material is copied from the site: <http://dramateshka.ru/index.php/education/3642-irina-medvedeva-tatjana-shishova-kukloterapiya-ili-chto-takoe-dramaticheskaya-psikhoehlevaciya#ixzz1q931KDt8>
- Kahler, Hallim. Human complexes and their psychodynamics: Complex. meditative. transformation of personality. models, basics. BEST (a test that reveals the main emotional. Akimova Olga. (2000) Spb. Mitra - shk. Hallima Kalera: Sign,111 s.
- Ginott H. J. Group therapy with children. Theory and practice of game therapy / Per. I. Romanova. Scientific. ed. E. Rybina. 2nd ed. M.: April-Press, published by the Institute of Psychotherapy, 2005.
- Rezo Gabriadze. Electronic resource: gabriadzetheatre@yahoo.com
- Victor Shriman. A doll is a mystical thing. Issue 6-136/2011, Monologue
- [P. Schumann. \(1992\). Radicalism of the puppet theatre. Translated by B. Falikov. "Kukart," first pop.](#)
- Cameron d. (1992). Museum: temple or Forum//museology. Museum-culture-society: Sun. scientific. tr. -Issue № 21. M.
- Kharkiv Museum of marionettes. [Electronic resource]: <http://puppet.kharkov.ua/musej.html>
- Museum of theatre puppets (Theater figuren Museum). [Electronic resource]: <http://www.theaterfigurenmuseum.de/de/>
- Riel O. Artistic doll "Paradise." "Electronic resource": http://www.gorod.lv/kto_estj_kto/656/aircom_plus
- Bonham Z.a. Museum and the problem of cultural-historical broadcast codes/museology and protection of monuments: an overview. M., 1989. P. 22-25.
- Dolak J. Fact in muzeum. Muzeum collection as a strukture. St. Petersburg Slavic and Balkan studies. 2018. No 2 (24). July-December. S. 25-35 <https://dSPACE.spbu.ru/bitstream/11701/15437/1/02-Dol%C3%A1k.pdf>

Стаття надійшла до редакції 15.11.2022.

**Т. Овчаренко,
О. Щокіна,
Н. Доброєр,
В. Щокіна**

ВАРІАНТИ ІСНУВАННЯ КОМУНІКАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ «ЛЮДИНА-МАЛЮНОК». ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЕЙНА КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

Музей – це місце, де інформація перетворюється на систему кодів, знаків і символів, а будь-яка річ, потрапляючи до наших рук, вступає з нами в діалог.

Основні завдання дослідження: простежити динаміку та трансформацію комунікаційної моделі «Людина-лялька» в музейному просторі.

Методологія: спостереження, порівняльна, аналітична, структурно-функціональна, герменевтична.

Результати: ця стаття є результатом дослідження автора в галузі театрального мистецтва, колекціонування театральних предметів (театральна лялька). У результаті нашого дослідження ми дійшли такого висновку: лялька – це універсальний культурний артефакт, який існує в різних культурних практиках: грі, терапевтичних заняттях, колекціях приватних і громадських колекцій і, звичайно, в просторі театру. Музей – це місце, де інформація перетворюється на систему кодів, знаків і символів, а будь-яка річ, яка потрапляє до рук, вступає з нами в діалог.

Наукова новизна: дослідження апробовано в міжнародному проєкті GameHub, метою якого було створення інтерактивних ляльок, комп'ютерних героїв і, згодом, розробка сценарію гри для вирішення конфліктних ситуацій у навчальному процесі, підвищення якості освіти.

Аналіз наукових джерел. Нам вдалося розкрити всі аспекти дослідження: розкрили питання семіотики (Лотман); проблеми кооперації та комунікації (Ю.Хабермас); природа ляльки як артефакту та можливості її використання в різних культурних просторах -кіно, театр (Василькова А.); обговорення ляльки як речі (Мирослав Петржичек, Ян Пяточка, Е. Гуссерль); а також, подивився на такі авторитети, як терапевтичний, психологічний, педагогічний.

Практичне значення: основні положення та висновки статті можуть бути використані в науковій та педагогічній роботі, будуть цікаві вченим, дослідникам різних галузей гуманітарної науки. Ця стаття є результатом авторських досліджень у сфері театру, колекціонування театральних предметів (театру ляльок), які пройшли тестування міжнародного проєкту GameHub, метою якого було створення інтерактивних ляльок, комп'ютерних героїв і, в тому числі, розробка сценарій гри для вирішення конфліктних ситуацій у навчальному процесі, для підвищення якості освіти. Висновок: папетка – це універсальний культурний артефакт, який існує в різноманітних культурних практиках: грі, терапевтичних заходах, приватних і державних колекціях, і, звичайно, в театральний простір.

Ключові слова: комунікація «людина-лялька», театральна лялька як текст культури, артефакт, колекції, культурні практики.

УДК 316.61:321.7:378.4

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4885-5975>

В. В. Петренко

ЗВ'ЯЗОК ПОНЯТЬ «НАРОД», «НАТОВП», «МАСА» ІЗ ПОСЕРЕДНІСТЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИМ ФЕНОМЕНОМ

У статті досліджується сенс, зміст та історіографія понять: "народ", "натовп", "маса". З'ясовано, що лінія розвитку цих понять плаваюча, а історіографічна динаміка мінлива. Акцентується увага на посередності як соціокультурному феномені, який визначається у якості історичного розвитку поданих понять. Встановлено, що хвилястий історичний поступ цих понять віднайшов свою критичну точку біфуркації наприкінці ХХ ст., коли зміна відбулась найбільш

радикальним способом і відбувся перехід до нової технократичної реальності. Встановивши цей взаємозв'язок, можна помітити, що виникає цілий простір для

дослідження онтології та феноменології посередності як соціо-культурного явища.

Ключові слова: *народ, маса, натовп, посередність, охлократія, демократія, громадянство.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-79-89

Постановка проблеми, її актуальність та зв'язок із важливими практичними завданнями, значення вирішення проблеми. Як і будь-яке явище, посередність має відповідати не тільки на питання «що саме?» і «як саме?», але і «що було до?». До посередності як соціально-політичного явища кінця ХХ ст. склалась достатньо довга традиція соціального означення і формування соціальних структур, які вказують за наявними ознаками на положення індивіда або індивідів, але, разом з тим, в історіографії завжди знаходились і знаходяться, макропроекти, такі, як народ, або нація, що включають у себе всі наявні структури суспільств в той чи інший час. Для даного дослідження надзвичайно важливим є не стільки сам проект нації чи народу, але його значення, яке дозволяє визначити ідейний базис, на який спирається власне сама традиція, у формування того чи іншого поняття. У даному випадку слід говорити про широку диференціацію цих понять, яка пролягла в двох регістрах: 1) суто релігійний (юдео-християнська традиція) і 2) світський (суто давньогрецька традиція). Сполучення цих двох традицій дає нову якість, яка стає ідеологізованою у ХХ ст. і визначається як масова культура. Уся довга динаміка розвитку понять має цілком конкретне онтологічне проявлення, яке зареєстровано в джерелах античності і християнства. Проблема полягає у складній і неочевидній динаміці цього розвитку в контексті світоглядних та історичних змін, які призвели до нівеляції початкових змістів та деградації самих понять. Оскільки самі поняття не тільки позначають щось, вказуючи на це щось, але і формують певну соціальну реальність. Ця деградація лежить в площині нівеляції індивіду до множинності, але в той же час вказує на силу та інтенсивність впливу на зміни того суспільства, в якому перебувають ці множинності. **Завданням** у контексті дослідження посередності як соціального феномену є заповнення і дослідження тих понятійних лакун, які були не пророблені в достатній мірі та розкриття змісту, сенсу і взаємозв'язку трьох наявних понять, які були і є присутніми в європейській історіографії, що намагаються окреслити з різних позицій соціальної сукупності людей. Вельми цікавими передумовами для уведення у сучасну наукову парадигму поняття «посередність» є наявність понять «маса», «народ», «натовп», які в різні періоди історії трактувалися по-різному і по-різному проявлялися при соціальних стосунках. Ці поняття супроводжують всю історію європейської цивілізації і відіграють важливу роль в її самоусвідомленні. Для того, щоб продовжити пошуки в галузі досліджень ролі і місця посередності у ХХІ ст., необхідно простежити історичний розвиток понять, які відображують певний спектр уявлень про людей в цілому чи то як родові поняття, чи то як історичне, чи навіть в якості права і громадянства.

Мета статті полягає в розкритті та аналізі джерельної бази, пов'язаної з поняттями «народ», «натовп» та «маса», а також її переосмислення у контексті дослідження поняття «посередність», а також визначення їх взаємозв'язку в історичній перспективі. **Метод дослідження** ґрунтується на використанні історико-генетичного, герменевтичного, порівняльного, та контекстуального методів дослідження. Перший дозволяє зв'язати усі позначені поняття в єдину нерозривну історичну лінію, яка хронологічно показує яким чини змінювалась роль і значення понять маса, натовп, народ, виходячи із сукупності джерел. Другий метод дозволяє інтерпретувати

сукупність текстів. Третій метод дає можливість порівняти поняття відносно історичної динаміки. Четвертий і п'ятий підходи лежать в площині найбільш щільної взаємодії, оскільки виявлені контекстуально сенси і змісти понять повинні пройти порівняльний аналіз перш ніж бути проінтерпретованими в герменевтичному ключі.

Культурологічний підхід визначається культурним контекстом в площині якого поняття функціонували у якості культурних явищ.

Наукова новизна полягає у висвітленні генези посередності, яка починається в античній історіографії філософії та літератури і сполучається з джерельною базою Старого і Нового Заповітів. Відновлення історіографічної лінії понять дозволяє окреслити їх в якості культурних феноменів які відповідали запиту часу і створюють єдину лінію мінливості соціокультурних форм. Сукупність цих ідей дає змогу по-новому подивитися на становлення громадянського суспільства вже об'єднаної Європи в усьому позитивному і негативному досвіді культурних трансформацій в бік егалітарних способів споживання масової культури та у її співвідношенні до влади. Вихід на рівень розуміння еволюції феномену посередності із традиційних для історіографії давньогрецьких і християнських текстів становить новизну даної статті.

У **висновках** відзначається, що поняття посередності не намагається девальвувати значення понять «народ» чи «маса», але вказує на нову стратегію розуміння проблематики розвитку множинності, яка реалізує політичну волю в умовах останньої науково-технічної революції. Тобто культура посередності є логічним продовженням еволюції феноменів "народ", "натоп", "маса" які зафіксовані в джерелах у якості понять (імплицитно чи фактично). Для культурологічного наукового дискурсу подібне розгортання дає уявлення про взаємозв'язок феномену і поняття, через аналіз та інтерпретацію джерел, а також відкриває можливість системного дослідження посередності, в історіографічній перспективі, в якості соціокультурного явища.

Останні дослідження і публікації. Ліббі Р. «Американська охлократія, Black Lives Matter і влада мас» (2021), Блоснер Н. «Аналогія міста-душі» (2007), Хасановіч Я. «Охлократія в практиці громадянського суспільства: небезпека демократії?» (2018), Медовичев О. «Поліс, демос и демократія в іноземній історіографії кінця ХХ – поч. ХХІ вв.» (2019). Особливо важливою, на наш погляд, є стаття Кемек Д. «Демос і Демократія» (2017), в якій автор, аналізуючи давньогрецьке суспільство, виокремлює особливу роль демосу (народу як політичної даності) на відміну від лойосу (народу як множинності) та плетосу (бідний простолюд), що дає нам можливість стверджувати про політичну суб'єктність демосу на відміну інших двох трактувань сукупності людей. Також важливі вітчизняні дослідження із заявленої проблеми, а саме: Бойко А. «Феномен маси як атрибут суспільства і культури» (2016), що досліджує прояв маси в якості певного субстанціонального феномену, який завжди присутній в часовому і буттєвому просторі. Також поняття «народ» досліджує Шпоть О. в статті «Про демократію» (2016) з точки зору політичного, а з точки зору психології поняття «натоп» досліджує Свідерська О. в роботі «Співвідношення психологічних та інституційних детермінант масової політичної поведінки в транзитних суспільствах» (2018). Висвітленість заявлених значень в сучасних дослідженнях знаходиться на високому рівні і охоплює собою різні наукові дисципліни: політологію, правознавство, культурологію, соціологію, психологію та філософію. Але ці дослідження не дають системного уявлення про взаємодію та еволюцію цих понять в історичній перспективі, переважно вони побудовані за інструментальним принципом, де поняття використовується як здійснений факт у той час, як пропонуване дослідження є намаганням подивитися на цей матеріал як з одного боку на джерельну базу, а з іншого на те, що знаходиться в постійній регенерації та розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Почати необхідно з поняття

«народ», яке фіксується у Старому Заповіті і яке одразу можна визначити простим філософсько-лінгвістичним аналізом «на роду», інтерпретуючи це поняття у якості родової тяглості, яка окреслена самою манерою старозаповітних книг, вказуючи на те, що народ – це перехід від одної особи до іншої (Бут. 5 від Адама до Ноя 1-32). Ця обставина вказує на патріархальні відносини, що унаочнюють кровні зв'язки. Поняття «народ» у Старому Заповіті фіксується достатньо багато разів і проходить внутрішню трансформацію від ототожнення з патріархом до набуття власної суб'єктності. Простежимо цю динаміку, яка пов'язана з тим, як спочатку Аврам стає Авраамом. Цю закономірність слід вважати дуже важливою, оскільки Аврам приймає на себе множинність, а значить – відповідальність за народ. *«І Господь сказав до Аврама: Вийди з землі твоєї, з твоєї рідні, і з дому батька твого в край, що його я тобі покажу. 2 А я введу з тебе великий народ (грец. λαοὺ) і поблагословлю тебе; та й зроблю великим твоє ім'я, а ти станеш благословенням.»* (Бут. 12.;1-2). Вже тут можна побачити редукцію цілого до одного – того, як множинність згортається в єдність. Далі Аврам приймає нове ім'я, а прийняти нове ім'я означає прийняти на себе новий статус – статус батька народу (Бут, 17). Укладаючи цей пакт з Богом, Аврам, з одного боку, відділяється від оточуючого його соціального середовища і стає благословенним, а з іншого боку Аврам через себе робить свій народ великим, тобто вищим ніж інші, не благословенні народи, про які буде сказано у Виході *«Я зроблю того дня виняток для Гошен землі, де живе мій народ, і там не буде мух, щоб зрозумів ти, що я Господь серед землі. 19 Я встановлю різницю між моїм народом і твоїм народом; завтра буде цей знак»* (Вихід.8;18-19). Тут вже показано розділення між народами, між якими встановлена сакральна різниця. Слід зауважити, що тут також важлива «земля» як сакральне місце, яке призначене для обраного народу – місце, що відповідає на питання «де?». Це питання принципово важливе для розуміння народу в контексті Старого Заповіту, адже воно спрямовує наш погляд на те, щоб шукати відповідність між народом і простором, який був обіцяний Богом богообраному народу, який називається ім'ям одного з патріархів: *«І промовив Бог до Мойсея: Я той, хто є. І додав: Так промовиш до синів Ізраїля (грец. υἱοὺς – сини; Ἰσραῆλ – Ізраїля): "Я – є післяв мене до вас". 15 І сказав Бог знов до Мойсея: Так промовивши до синів Ізраїля: "Господь Бог батьків ваших, Бог Авраама, Бог Ісаака і Бог Якова післяв мене до вас."»* (Вих.4;14-15). Питання синівства і батьківства дуже гостро стоїть для Старого Заповіту, оскільки вказує на правомочність патріарха бути батьком для народу і безпосередньо говорити з Богом. Хоча це і не так, ми маємо в цьому контексті пам'ятати випробування Аврама, але факт залишається фактом: увиразнення народу на тлі інших народів приходять через патріарха, перед яким поставлено завдання виконувати Божу волю. Синівство вказує на підкорення, але не вказує на рабство. Це досить важливо розуміти в контексті народу, який володіє власною волею і яка досить часто не співпадає з Божественною. Це вже ясно із тексту Виходу, де народ, вийшовши з рабства, ще не може оволодіти синівством, прийняти єдиного Бога як безумовність (Вих.4). У цьому контексті Мойсей змушений шукати підходи до народу, підкорювати його, завойовувати його довіру, демонструючи чудеса (Вих. 4;17). Цей розрив між народом, Мойсеєм та Богом демонструє одне з головних питань, які стають перед Старим Заповітом, а саме – питання про владу та її реалізацію.

Якщо повертатись до самих понять «народ», «маса», «натовп», то слід вести розмову про співвідношення цих понять до влади як такої. У випадку із Старим Заповітом ми бачимо вертикальну лінію Бог – Мойсей – Народ, яка і є задумом з боку ідеологів даної традиції. Цей задум полягає у тому, щоб заповнити пробіли в цій лінії, зв'язавши її у міцну монотеїстичну релігію, яка буде керуватися Богом у «ручному режимі». Народ у цьому сенсі є об'єктом поновлення історичного зв'язку з Богом.

Таким чином, вибудовується сакральна лінія поняття «народ», яка пояснює: 1) його походження (обраність, надприродне походження); 2) його місію (призначення бути найвеличнішим серед народів); 3) його географічне місце (Палестина, Єрусалим); 4) його роль (бути об'єктом). Також визначаються риси народу, про які говориться у Старому Заповіті, а саме – присутній в ньому дух бунтарства, народ не постійний, слабкий і піддається спокусі. У самому Старому Заповіті вже поступово трансформується образ народу, яким не просто керує інстинкт, природа, стихія, але і він сам по собі являє собою акт колективної волі: «Народ благословив усіх, що самохіть погодилися жити в Єрусалимі» (Книга Неемії 11;2). Здатність до благословення вказує на більшу суб'єктність народу і вивільнення його зі стану об'єкту. Тому можна визначити і пункт 5) горизонтальну суб'єктність народу яка реалізується на рівні суспільних стосунків.

Наступним поняттям, яке ми розглянемо, є «натовп». У цьому контексті Старий Заповіт показує повну відсутність сакрального значення поняття «натовп», а також повну відсутність суб'єктності. Натовп має скоріше навіть протилежну природу: темну, нечисту та агресивну. Вперше це зустрічається у I книзі Царів, де натовп промовляється Богом до царя Ахава в контексті вояків, яких він бачить перед собою, готуючись до битви (I Книга Царів 20; 13-15 і 20; 18). Більш детально про відношення до натовпу нам говорить II Книга Макавеїв у контексті вилучення вкладів Геліодором за вказівкою царя: «Жаль було дивитися на натовп, який у безладді припав до землі, та на вельми прибитого первосвященника у великому страсі.» (3;21). Тут вказано на припалість натовпу до землі, тобто – його принижене положення. Наступний, четвертий уривок, присвячений первосвященнику Менелаю, говорить про повстання натовпу: «А що натовп, повний гніву, вчинив повстання, то Лісімах, озброїв зо 3 000, і чинив насилля на чолі з Аураном, що був не менш старий, як жорстокий» (4;40). Натовп тут є повним гніву і чинить насилля; ми бачимо перед собою характеристику натовпу в негативному сенсі. У тому самому дусі показаний натовп і в книзі Ісуса Сіраха (26;5): «Трьох речей моє серце боїться, а четверта мене лякає: наклеп з боку міста, заколотницький натовп і донос неправдивий – усе це гірше за смерть.» I все завершується геть апокаліптично в книзі Пророка Йоїла (4;14), де говориться про суд над народами: «Натовп на натовпі в долині Суду! Бо близько день Господній у долині Суду!». Отже, тут натовп є безособовим і містить у собі темну природу, яка буде проявлена в той час, коли відбудеться суд над народами. Прояснення диспозиції «народ – натовп» є досить важливим для розуміння взаємозв'язків, які пролягли між цими поняттями в контексті не тільки релігійного самоусвідомлення Європи в подальшій своїй історії, але і світського, інтелектуального і, зрештою, філософського розгортання в історії християнського простору. Також необхідно зробити крок вперед і подивитись на те, як поглиблюється цей розрив між поняттями «народ» і «натовп» вже у Новому Заповіті, де вже дихотомія темряви і світла присутня в Євангелії від Матвія (4;16): «Народ, який сидів у темряві, побачив велике світло; тим, що сиділи в країні й тіні смерті, – зійшло їм світло.» Сенс проходження народу від темряви до світла (істини) стає зрозумілим у тому числі і з точки зору феноменології, яка вказує на проявлення речей, в тому числі і народу, який проявляється із темноти небуття, у так-тут-бути (говорячи мовою Хайдеггера). Поняття «народ» у Новому Заповіті відкривається або в якості кількості «сила народу», або в якості об'єкту, на який спрямоване вчення Ісуса Христа. Те саме безособове «натовп» фігурує в Євангелії від Марка і Луки, але не акцентується на цьому сенсі.

У цілому, роблячи попередні підсумки, зазначимо, що терміни «народ» і «натовп» співпадають у Старому і Новому Заповітах у кількісній характеристиці людей і знаходяться по різні сторони в самоусвідомленні позицій відносно сакрального

значення: якщо натовп – приналежне хаосу, то народ – космосу, якщо натовп – це безлика і без'язика множина, то народ має провіденціальну, родову, кровну місію, яка направлена на розвиток і примноження і знаходиться у позиції тих, хто говорить, тих, хто діє, і тих, хто є перед лицем Бога. Таке положення речей показує початковий етап розділення понять та уведення їх і в історичну і соціальну площину. Наступний крок, який необхідно зробити в контексті осмислення цих понять, лежить у побудові містка, який перекидається із давньогрецької історіографії та філософії до Святого Письма і навпаки, такий процес можна назвати взаємним. Тут варто позначити ідею «небесного громадянства», яка відкривається у «Діяннях апостола Павла» і яка сама по собі перегукується із поняттям демосу у давніх греків. Для того, щоб позначити цей місток, слід звернути увагу на різне трактування цього поняття у давньогрецькій мові.

Народ можна перекласти з грецької як *λαός*. Це буде народ, об'єднаний під владою одного (вождя, патріарха, правителя тощо) і відповідає сакральному значенню, у той час як поняття *δήμος* тісно пов'язане з *πόλις* (місто, держава), тобто з політичною складовою. Про політичне значення поняття демосу можна знайти вже на початку «Афінської політії», в якій розгорнуто пояснено поняття «народ» у контексті тогочасного давньогрецького суспільства. Тут вже поняття «народ» стосується не божественного порядку речей, а суспільного устрою, у якому воно розділяється на кілька порядків: 1) поняття, яке тлумачиться як *πολύ ο λαός* (дослівно: «багато людей»), іншими словами, народна маса (Aristotle, 2012). Подібний вираз у Аристотеля зустрічається достатньо часто і позначає множинність людей, які по суті своїй є неозначеними, безособовими і виступають в ролі об'єктів боротьби аристократії або вищих класів. Тут варто зауважити відмінність від *δήμος* тим, що останній має власну артикульовану позицію, що чітко простежується в «Афінській політії», де *πολύ ο λαός* виражено в якості множинності; 2) *δήμος* (народ який прив'язаний до своєї території і має права свободи); 3) в свою чергу, вже трохи пізніше у Полібія з'являється чітко визначене поняття *ὀχλοκρατία*, яке ототожнюється із владою натовпу і має негативне значення. У даному випадку поняття маси, яке буде легітимізоване в ХХ ст., буде виводитися саме з *ὄχλο* – натовп та *κρατία* – влада. (Polybius, 1927). Він пов'яже появу охлократії із кризою демократії так само, як монархія вироджується у тиранію, аристократія – в олігархію. Зв'язок *πολύ ο λαός* і *ὀχλοκρατία* є очевидним, оскільки показаний в динаміці розвитку давньогрецького суспільства, а саме в контексті деградації системи управління, коли поступово нівелюються стримуючі фактори, які втілюють в першу чергу закони. В цьому контексті слід розрізнити закон (*νόμος* – Тора; закони – *νόμια*), який є сакральним (прийнятим від Бога), і закон (лат. *nomos*), який є встановленим у ході суспільного упорядкування. Тут також слід позначити семантичний взаємозв'язок між поняттям *cosmos* і *nomos*, який вказує на те, що загальне установлення порядку відсилає нас до міфології, в якій *χάος* має бути упорядкованим у космос (тобто, закон пов'язується із давньогрецьким світоглядом, але виконує громадську функцію). У цьому випадку слід позначити, що криза демократичного управління і встановлення охлократії пов'язані із поверненням до хаосу, який втілює у собі натовп (себто, «охлос»). Чи можна назвати таку кризу природною? З точки зору Полібія, всяка система управління рано чи пізно вироджується, тому можна сказати, що в цьому випадку суспільний розвиток уявляється як щось динамічне і виглядає графічно як хвиля, що то піднімається, то спадає, але завжди знаходиться у межах двох фундаментальних уявлень про хаос і космос.

Отже, позначимо, що поняття «народ» у Давній Греції диференційоване, і кожна його варіація стосується як світоглядного простору, так і історичної (часової) тяглості, у якій відбувається рух від однієї політичної системи до іншої. Важливо позначити, що

відмінність трактувань поняття «народ» у Старому Заповіті і в текстах грецьких авторів неочікувано зближує їх між собою. У першу чергу слід зауважити, що це наближення обумовлене не тільки зовнішніми факторами (Internet Archive, б.д.), але і внутрішніми уявленнями про закон, який в давній Греції упорядковує світ відповідно до гармонії і сприяє суспільному ладу, а в Старому Заповіті є Божественним одкровенням, яке відповідає самому сакральному сенсу поняття «народ». Вже існуюче античне поняття «громадянин» змішувалося із сакральним старо-заповітним уявленням про народ. Вже в Новому Заповіті з'являється поняття «небесне громадянство», яке походить від двох джерел – послання Апостола Павла до галатів (8; 22-27), послання до євреїв (13;14) та Дії Апостолів. У посланні до галатів згадується небесний Єрусалим, який вважається Градом Небесним. У цьому випадку логіка досить проста і лежить в просторі переносу грецького суспільного механізму на божественний ґрунт. Якщо Єрусалим постає містом, у якому живуть люди, ці люди є громадянами міста і якщо цей світ видимий є гріховним і не праведним, то його ідеальною альтернативою стверджується Небесний Єрусалим, у якому живуть вільні громадяни Небесного Граду. Тут дуже гостро ставиться питання про свободу, адже громадяни в грецькій традиції – вільні люди, у випадку ж Римської імперії та тогочасних реалій громадянином міг бути лише римлянин (на що і вказує у «Діяннях» апостол Павло (Діяння 22; 21-28)). Ці два джерела свідчать про відновлення грецької традиції та уведення її до християнського тлумачення, і само тлумачення. Слід пояснити: в цьому випадку громадянство небесне є всезагальне. Воно не купується і не продається, оскільки вважається беззаперечним правом будь-якого християнина. Тут варто зауважити, що небесне громадянство не видається за якоюсь ознакою (мовною, расовою, чи приналежністю до якоїсь окремої групи людей) і апостол Павло весь четвертий розділ послання галатам говорить про звільнення від рабства. Такий космополітизм відкриває для християнства неабиякі перспективи для утвердження всезагальності вчення, але говориться тут у першу чергу не про це, а про те, що тільки реалізуючи активну громадянську позицію, можна прийти до воріт Граду Небесного. Також варто відзначити, що саме з цієї ідеї починається «громадянське суспільство», яке реалізує себе лише в ХІХ ст. Отже, грецька традиція демосу (народу) як певної політичної даності, виокремленої серед інших верств (класів) давньогрецького суспільства (зараз йде мова виключно про Афіни) крізь призму християнства, пройшовши еволюцію, відкрило в собі ідею громадянства як над-ідею.

Наступним кроком даного дослідження буде розкриття поняття «маса». Дане поняття тісно пов'язане з масовою культурою, яка є ефектом масового виробництва і економічних теорій другої пол. ХХ ст., але для нас важливо зрозуміти саму природу поняття «маса» для того, щоб позначити генеалогію поступового відходу від поняття «народ» на користь актуалізації поняття «маса» в політичній площині. Саме слово «маса» взято із словника природничих наук, а саме з фізики, і вказує на вагу сукупності. Сама по собі «маса», починаючи від ХІХ ст., стала додатком до народу. З'явився вираз «народні маси», який вказує на безособову природу мас та, по суті, нічого не додає до розуміння поняття «народ», а лише розмиває його, робить нечитабельним. У даному разі слід пояснити, що маса як термін суто технічний вказує на часовий поворот, який виразився у науково-технічній революції, та ідеологічний поворот до раціоналізму, що починається з Декарта. З плином часу це вилилось в уявлення про можливість технократичного (Τέχνη – майстерність; κράτος – влада) суспільства, в якому техніка буде не просто продовженням людської руки, а зовсім окремою «над реальністю».

Маса і масовість пояснюються досить просто. Завдяки революції Гутенберга (Мак-Люен, 2001), появі книгодруку і широкому розповсюдженню інформації, можна

спостерігати появу наприкінці XVIII ст. перших друкованих ЗМІ, навколо яких точилися політичні дискусії та формувалися політичні клуби. Безособові маси, які все ще є неосвіченими (або напівосвіченими), стають об'єктами ідеології Просвітництва, яка розпадається на кілька основних теорій: 1) соціалістичну, 2) націоналістичну, 3) монархічну, 4) ліберальну, які роблять цю безособову масу об'єктом свого впливу через агітацію, пропаганду, та ЗМІ. Немає серйозного сенсу зупинятися на даних подіях XVIII-XIX ст. більш детально, але варто зауважити, що саме в цей час у Європі ламається усталений устрій, відбувається перехід від пізнього феодалізму до капіталізму і поступово формуються демократії. В цьому контексті аристотеліві тези про часову мінливість і рухливість суспільних устроїв максимально відповідають дійсності; тобто(,) деградація кожної з економічних форм (Маркс, 1933) призводить до появи нової форми управління. У цілому можна сказати, що безособовість мас має таку ж динаміку: спочатку вони виконують пасіонарну роль (це відповідає ролі народних мас під час Великої французької революції (Кропоткин, 2019) та Великої жовтневої революції 1917 р.), а потім, зіштовхуючись з реакцією, знову розчиняються у мовчанні. У будь-якому разі, тут необхідно говорити про відповідність маси і охлосу, а також маси та народу, оскільки ці лінії корегуються із часовими підйомами і спадами народного волевиявлення: коли класова боротьба набуває свого пікового значення, відбувається революція, яка відкидає народ у маси, коли ж набирає свій хід революційна боротьба, маси перетворюються на демос і заявляють свої права. Така хвиляста лінія історії достатньо показова протягом XVIII-XX ст. і навіть актуальна в XXI ст. на тлі «кольорових революцій», хоча це питання достатньо складне і неоднозначне. В свою чергу масова культура, яка розквітла на тлі масового виробництва в XX ст., показала усю свою руйнівну силу відносно еліт, які перестали виконувати свою роль, оскільки саме поняття еліти в постмодерністську епоху є табуваним.

Влада мас (грецькою мовою «охлократія») у сучасній ситуації впровадження нових технологій, появи інтернету, технократичної надбудови – це влада посередностей, які консолідуються у просторі віртуального («virtus» - можливий), тобто того, що знаходиться в «ніде», але це «ніде» має детериторіальну природу і виказує на детериторіальну природу посередності, яка тримає сукупність влади в своїх руках, не будучи владою номінальною. Посередність виходить із сукупності, тобто із маси, але маса ніколи не володіє реальною владою. Вона не вирішує поточне положення речей, вона володіє фіктивною владою, як, наприклад у радянській газеті «Правда» або в «Der Spiegel». Насправді важливіші питання у суспільстві вирішує партійна верхівка, яка має чіткі уявлення про свою роль та місію (наприклад КПб, або ФКП). У цьому контексті гегемонія партій має вигляд модерністського проекту, який відсилає нас до Маркса, а від нього – до Платона із його «Державою». Посередність же навпаки реалізує владу більшості, яка не прив'язана до конкретного місця; це навіть не люди, а образи людей, це калька з кальки, це подоба подоби. Неможливо знати хто ховається за аватаркою у Facebook, можливо лише по зовнішнім ознакам визначити політичну або ідеологічну приналежність того, хто задає певний наратив. Доречно зауважити, що теорія маси поступово перестає бути актуальною у XXI ст., оскільки у випадку сучасності влада не є щось реальне в якості суб'єктно-об'єктного зв'язку, коли суб'єкт привласнює собі об'єкт (наприклад, Сталін привласнював собі партію більшовиків, або Людовік XIV уособлював державу у виразі «Держава це я»), сьогодні про це не може йти мова. Сьогодні цей шлях направлений в бік нової технократичної дійсності (Кіктенко, 2019), яка пропонує звернути увагу на світ як на ціле можливого. Віртуальний простір інтернету включає у себе уявні світи різних політичних теорій (демократій, авторитаризмів, монархій тощо), тобто всіх існуючих політичних систем

на паритетних засадах у той час, як західний світ продовжує чіплятися за вже застарілі теорії мас. У нашому випадку ми лише фіксуємо наявність посередності (в політичному сенсі) як того, що формує тренди і вимагає дотримуватися його як закону.

Наприклад, така ситуація склалася з експропрійованим поняттям «Black Lives Matter», яке нівелювало своє значення у якості боротьби за соціальні права, а з часом перетворилося на політичний і соціальний капітал, яким можна маніпулювати, впроваджуючи вибіркового cancel culture. Тобто, по суті своїй, посередність (в політичному значенні) – це влада множинностей, що відсилає нас до охлократії, але не позначає її, оскільки до появи інтернету охлократія була елементом реальності у той час, як влада посередності та її основний закон (тренд) визначався можливим.

Висновки. Вивчення динаміки руху понять «маса», «народ» та «натовп» дає можливість пояснити передумови формування поняття «посередність» як соціально-політичну реальність (віртуальність) доби останньої науково-технічної революції. Варто зауважити, що, не зважаючи на те, що в якийсь момент (після II світової війни) хвилястість історичного поступу зупинилась у точці біфуркації, саме в момент, коли поняття «народ» стало усвідомлюватися як архаїчне поняття, поняття «маса» перестало бути функціональним через застарілу операбельність відносно технологічної складової. Поняття «посередність», у свою чергу, займає імпліцитне місце, яке містить свою онтологію у значенні «натовп», що і було зрештою показано. Відповідаючи на поставлене запитання з приводу історіографії поняття посередності і знаходячи його початки в кризових станах демократії, на які так влучно вказав Арістотель, необхідно також наголосити на тому, що поняття «посередність» не намагається зайняти місце понять «маса», «народ», або «натовп». Скоріше навпаки, воно намагається показати нові стратегії, якими пішла суспільно-політична думка в XXI ст. відповідно до тлумачення і самотлумачення людини в контексті нової науково-технічної реальності, яка вказує нам на нові виклики.

Бібліографічний список

- Кіктенко, В., 2019. «Піднебесна» Чжао Тін'яна: філософський погляд на світовий порядок. *Китаєзнавчі дослідження*, 1, с. 11–19.
- Кропоткин, П. А., 2019. Великая Французская Революция. 1789–1793. Москва : Издательство Юрайт.
- Мак-Люен М. *Галактика Гутенберга: становлення людини друкованої книги*. Київ: Ніка-Центр, 2001.
- Маркс, К., 1933. Капітал: Критика політичної економії. Том 1. Харків: Партвидав «Пролетар».
- Internet Archive, б.д. *Плиний Старший. Естественная история* [онлайн]. Доступно: <http://annales.info/ant_lit/plinius/05.htm>
- Aristotle, 2012. *The Athenian Constitution*. Publisher: Tredition Classics. Available at: <<https://www.gutenberg.org/files/39963/39963-h/39963-h.htm>>
- Polybius. 1927. *The Histories*. [online] Available at: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Polybius/home.html>

References

- Aristotle, 2012. *The Athenian Constitution*. Publisher: Tredition Classics. Available at: <<https://www.gutenberg.org/files/39963/39963-h/39963-h.htm>>
- Internet Archive, n.d. *Plynyi Starshyi. Estestvennaia ystoryia [Pliny the Elder. Natural history]* [online]. Available at: <http://annales.info/ant_lit/plinius/05.htm> (in Russian).

- Kiktenko, V., 2019. «Pidnebesna» Chzhao Tiniana: filosofskyi pohliad na svitovyi poriadok ["Heavenly" by Zhao Tingyan: a philosophical view of the world order]. *Kytaiezhnavchi doslidzhennia*, 1, p. 11–19 (in Ukrainian).
- Kropotkyn, P. A., 2019. *Velykaia Frantsuzskaia Revoliutsiia. 1789–1793 [The French Revolution. 1789–1793]*. Moskva : Yzdatelstvo Yurait (in Russian).
- Mak-Liuen, M., 2001. *Halaktyka Hutemberha: stanovlennia liudyny drukovanoi knyhy [Gutenberg's Galaxy: The Making of a Printed Book Man]*. Kyiv: Nika-Tsentr (in Ukrainian).
- Marks, K., 1933. *Kapital: Krytyka politychnoi ekonomii. Tom 1 [Capital: A Critique of Political Economy. Volume 1]*. Kharkiv: Partvydav «Proletar» (in Ukrainian).
- Polybius. 1927. *The Histories*. [online] Available at: <<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Polybius/home.html>>

Стаття надійшла до редакції 16.11.2022.

Petrenko V.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CONCEPTS OF "PEOPLE", "CROWD", "MASS" AND MEDIOCRITY AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

Annotation. The article explores the meaning, content and historiography of the concepts: people, crowd, mass. It was found that the development of these concepts is uneven, and the historiographical dynamics is variable. Emphasis is placed on mediocrity as a socio-cultural phenomenon that is defined as the historical development of the given concepts. The study demonstrates that the undulating historical progress of these concepts found its critical point of bifurcation at the end of the 20th century, when the change took place in the most radical way and the transition to a new technocratic reality occurred. Having established this relationship, it can be seen that a wide scope emerges for researching the ontology and phenomenology of mediocrity as a social phenomenon. The purpose of the article is to reveal and analyze the base of sources associated with the concepts of the people, the crowd, and the mass, as well as to rethink it in the context of the study of the concept of mediocrity and to determine their relationship in the historical perspective. The methodological foundations of the research are: linguistics, cultural comparative studies, philosophy of culture, ontology, phenomenology, socio-political philosophy. The research methods are: historical-genetic, hermeneutic, contextual and comparative methods, the cultural approach. The scientific novelty lies in the coverage of the genesis of mediocrity, which begins in ancient historiography, philosophy and literature, and is combined with the source base of the Old and New Testaments. The combination of these ideas makes it possible to take a fresh look at the formation of civil society in the united Europe, the fundamental principle of which is the idea of citizenship, revealing itself not only in the Age of Enlightenment, but also at earlier stages. At the same time, the next stage, which was proposed by the history of philosophical and cultural thought, was the idea of mass and mass culture, which is also contained in these texts. Reaching this level of understanding mediocrity, as an effect of evolution, of ancient Greek and Christian texts is the novelty of this article. That is, the culture of mediocrity is a logical continuation of the evolution of the phenomena "people", "crowd", "mass" which are recorded in the sources as concepts (implicitly or actually). For the cultural scientific discourse, such a deployment gives an idea of the relationship between the phenomenon and the concept, through the analysis and interpretation of the sources, and also opens up the possibility of a systematic study of mediocrity, in a historiographical perspective, as a sociocultural phenomenon. In the conclusions, the author emphasizes that the concept of

mediocrity does not try to devalue the meanings of the concepts of the people or the mass, but points to a new strategy for understanding the problems of the development of a plurality of people, which implements the political will in the conditions of the latest scientific and technological revolution.

УДК 351.85:338.4-026.15(477):008-047.44
ORCID ID: 0000-0002-8179-7896

Х. В. Плещан

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ КРЕАТИВНИМИ ІНДУСТРІЯМИ В УМОВАХ ПОШИРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТА КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Анотація. У статті досліджено специфіку державного управління креативними індустріями в Україні, крізь призму культурологічного аналізу. Визначено основні нормативно-правові засади діяльності інституцій креативних індустрій та їх розвиток на сучасному етапі. Обґрунтовано особливості культурологічного аналізу дослідження державного управління креативними індустріями в Україні. Встановлено відповідність взаємодії на всіх рівнях влади у процесі розвитку креативних індустрій через ефективний механізм державного управління. Доведено, що синергетична взаємодія на усіх рівнях державних інституцій забезпечить ефективне державне управління, що сприятиме популяризації української культури, культурно-історичних цінностей, культурної спадщини, креативних ініціатив та проєктів, сучасних феноменальних творінь культурно-креативного простору для сталого розвитку України.

Досліджено і обґрунтовано сучасний стан креативних індустрій в умовах децентралізації. Наукова новизна характеризується культурологічним аналізом державного управління креативних індустрій в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій.

Ключові слова: культура, креативні індустрії, державне управління, культурна політика, людський ресурс, децентралізація, сталий розвиток.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-89-105

*«Немає нічого постійного, крім змін...»
Геракліт*

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Українське суспільство за умов трансформаційних процесів, з метою успішної динаміки розвитку і збереження культури, культурних послуг і цінностей, креативних індустрій, потребує модернізації системи державного управління. Необхідність удосконалення постає особливо актуальною в зв'язку з чітким курсом України в Європейський Союз (далі – ЄС), з остаточним європейським вибором українського суспільства, відповідно адаптації нормативно-правової бази до стандартів ЄС. Тому на часі оновлення, вироблення та реалізація ефективного механізму державного управління. До якого віднесемо і модернізацію управління креативними індустріями для визначення новітніх культурно-креативних пріоритетів, принципів, технологій, культурного надбання, цілісності управління кадровими процесами спрямованими на ефективне використання людського

ресурсу у професійній діяльності, де важливу роль відіграє успішність в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій.

Так, стрімко розвиваються технології, інновації, міста крізь призму креативного простору та проєктів, формуються культурно-креативні бізнес-осередки, змінюється підхід до ролі і змісту діяльності бібліотек, музеїв, дизайну, реклами, центрів культурної творчості, театрів, університетів тощо. Відповідно глобалізаційні та інтеграційні зміни суспільства і культуротворчого процесу актуалізують необхідність модернізації державного управління секторами креативних індустрій для активізації споживання творчого продукту суспільством і розвитку креативного середовища.

Адже нині все частіше відбувається усвідомлення щодо важливої місії національної ідеї, культурного коду нації, культурного надбання, цінностей у ставленні і розвитку державності. Оскільки пріоритетним завданням держави є гарантування прав і свобод громадян, гарантування культурного розвитку має бути серед основних. Це актуалізує, у контексті дослідження, забезпечення визначення правового становища та механізмів взаємодії органів державного управління креативними індустріями, їх інституційної спроможності та людського ресурсу на онові людиноцентризму. Переконані, креативні індустрії мають стати пріоритетним розвитком культури і держави загалом як флагман конкурентоспроможності. Зокрема, дослідження державного управління діяльністю секторів креативних індустрій має міждисциплінарний характер та потребує чіткого бачення місії/візії управління, стратегічного планування розвитку креативних індустрій і ефективного механізму функціонування відповідно до викликів часу, соціокультурного середовища і потреб споживачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дає можливість узагальнити, що динаміка сучасних наукових розвідок відзначається широким спектром досліджуваної проблематики. Науково-теоретичну базу дослідження становлять нормативно-правові акти українського законодавства, праці вітчизняних і зарубіжних дослідників. Зокрема, з державного управління, психології управління, соціології, культурології, історії, права тощо. У науковому дискурсі дослідження основних понять, класифікаційних характеристик, функціональних особливостей державного управління розкрито у працях Г. Атаманчука, В. Бакуменка, К. Ващенко, Л. Гаєвської, А. Гаврилюк, Л. Гонюкової, С. Дубенко, В. Князева, В. Лугового, В. Малиновського, Н. Нижник, О. Оболенського, Т. Пахомової, С. Серьогіна, Ю. Сурміна, С. Хаджирадевої та ін. Праці вказаних учених дали змогу здійснити системний розгляд переважної більшості питань щодо розвитку інституту державної служби, модернізації кадрової політики, управління людськими ресурсами, системного комплексного аналізу розвитку управлінської діяльності, принципів функціонування державного апарату загалом. Еволюцію наукових поглядів до розуміння змісту державного управління в сфері культури простежуємо в працях К. Балабухи, О. Кравченко, Н. Колісніченко, О. Копієвської, Н. Костенко, І. Костири, І. Петрової, О. Скакун, П. Ситника, І. Френкель та ін. Зокрема, динаміку культурно-дозвіллевих пріоритетів і потреб людей досліджували Н. Костенко, І. Петрова. На європейському досвіді реалізації стратегій транспарентності і доступу взаємодій в управлінні культурою акцентує увагу Н. Колісніченко (Колісніченко, 2021). Автор розкриває пріоритети культурної політики на європейському рівні крізь призму особливості транспарентності та взаємодії. Водночас П. Ситник (Ситник, Купрійчук, Карлова, та Небожук, 2020) виокремлює основні принципи децентралізації державного управління у сфері культури. Наголошуючи, що для забезпечення повноцінного розвитку культурної сфери необхідною умовою є організація і здійснення державного управління на засадах чітких принципів, які є регулятивними настановами, що пов'язують мету зі способами її досягнення, вказують на можливі або необхідні шляхи та ефективні механізми.

Позитивно оцінюючи наукові та нормативно-правові напрацювання, відзначимо, що

дослідження державного управління креативними індустріями з позицій культурологічного аналізу в Україні потребують детальніших наукових розвідок. Підсумовуючи аналіз наукових напрацювань, вважаємо доцільним *мету дослідження* зосередити на аналізі тенденцій і характерних особливостей державного управління креативними індустріями в Україні в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій.

Виклад основного матеріалу. Нині теоретики і практики активно розповсюджують ідеї становлення і розвитку креативних секторів, що є основою майбутнього культурно-креативного простору. Передусім мова йде про організацію діяльності креативних індустрій, нормативно-правове підґрунтя та ефективне державне управління. Саме розуміння цих процесів відіграє надзвичайно важливу роль у становленні, можливостях і розвитку креативних індустрій в Україні.

Зазначимо, що першою державною структурою, що ввела і зафіксувала на законодавчому рівні визначення «креативні індустрії» (*Creative industries*) є Міністерство культури, медіа та спорту уряду Великобританії. Відповідно креативні індустрії трактуються як індустрії, які походять з індивідуальної креативності, вміння і талану, і які мають потенціал до багатства і створення робочих місць через генерування та використання інтелектуальної власності (Department of Culture, Media and Sport, 1998). Щодо України, то на державному і, відповідно, законодавчому рівні у Законі України «Про культуру» визначено, що під креативними індустріями потрібно розуміти види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження (Закон України № 2458-VIII, 2018).

У загальному значенні, державне управління креативних індустрій в Україні відносно нове явище. Ретроспективний аналіз дає можливість визначити, що у період з 1991-2013 роки, креативні індустрії не були пріоритетними напрямками державного управління. Все частіше виникали конфлікти інтересів між різними інституціями, спільнотами та неурядовими організаціями. Відповідно, сфера культури перебувала в ситуації самовиживання, самовзаємодії і самопідтримці. Також можемо стверджувати, що до 2014 року роль креативних індустрій у розвитку культури і держави загалом не бралась до уваги на всіх рівнях управління. Власне, діяльність щодо розробки стратегічного бачення і нормативно-правової підтримки становлення і функціонування креативних індустрій в Україні не здійснювалась. Відповідно після 2014 року з ініціативи культурних активістів відбулось перезавантаження діяльності креативних індустрій. Так, з 2014 по сьогодні можемо визначити як період інвестиції та розвитку креативних індустрій України. Нині суспільство характеризується розвитком та поширенням креативних індустрій, як рушійної складової сфери культури, що мають значний потенціал для формування культурного різноманіття, впливаючи на людський розвиток. Водночас сектори креативних індустрій розвиваються відповідно до специфіки управління на місцевому, регіональному та державному рівнях. Проте, погоджуємось з Н. Подольчак (2021), що для визначення поняття «креативні індустрії» у більшості випадків обрано економічний контекст, нівелюючи культурне значення. Відсутні характеристики щодо інтелектуальної власності, індивідуального талану (Подольчак, 2021). Не відкидаючи важливості економічної і соціальної ролі, вважаємо доречним акцентувати увагу в дослідженні на культурологічному аспекті специфіки державного управління креативними індустріями. Для підсилення думки, зауважимо, що у 2010 році Україна приєдналась до Конвенції ЮНЕСКО про охорону і заохочення розмаїття форм культурного самовираження. Відповідно взяла на себе зобов'язання щодо підтримки креативних індустрій у розвитку розмаїття форм культурних цінностей, сприяння сталого розвитку і культурної самореалізації.

Як зазначено у Конституції України, основи законодавства про культуру і відповідно креативні індустрії визначають правові, економічні, соціальні, організаційні засади розвитку. Водночас регулюють суспільні відносини у сфері створення, поширення, збереження та використання культурних цінностей і спрямовані на відповідні напрями. Зокрема, реалізацію суверенних прав України у сфері культури; відродження і розвиток культури української нації та культур національних меншин, які проживають на території України; забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, професійної та самостійної художньої творчості; реалізацію прав громадян на доступ до культурних цінностей; соціальний захист працівників культури; створення матеріальних і фінансових умов розвитку культури. При цьому пріоритетні напрями розвитку культури визначаються загальнодержавними програмами, які затверджуються Верховною Радою України (Конституція України, 1996, ст. 85). На основі культурологічного аналізу зазначимо, що до пріоритетних напрямів державної підтримки креативних індустрій потрібно віднести: зміцнення галузей культури через: створення та зміцнення потенціалу виробництва й поширення культури, сприяння доступу до глобального ринку й міжнародних мереж поширення для культурної діяльності та культурних товарів і послуг, створення умов для формування життєздатних місцевих і регіональних ринків, підтримку творчої діяльності та створення умов для міжнародної мобільності творчих працівників, заохочення взаємодії з представниками культури інших країн у галузі музичного і кінематографічного мистецтва; створення потенціалу завдяки обміну інформацією, досвідом і спеціальними знаннями, підготовки конкурентоздатного людського ресурсу; стратегічного ефективного управління; розробки та реалізації політики, заохочення й поширення форм культурного самовираження, підвищення кваліфікації та передачі професійних навичок; забезпечення фінансової підтримки (ЮНЕСКО, 2009), що забезпечить синергетичну взаємодію у середовищі культури і креативних індустрій на усіх рівнях управління.

Гранично вагоме є й те, що креатив у державних установах реалізується у поєднанні співпраці креативної спільноти і державного апарату. При цьому важливу роль державні інституції відіграють при необхідності масштабування локальних креативних бізнесів для ефективної діяльності в процесі формування сталого розвитку. Також збагачення бюрократичної чіткості живильною креативністю спостерігається у традиційно дотаційних культурних закладах (бібліотеки, архіви, музеї). Мова йде про генерування креативних послуг та створення хабів культурної співтворчості, що забезпечує економічну вигоду і позитивні соціальні впливи як притаманної риси креативних індустрій (Образцова, 2018). У цьому контексті доцільно зазначити, що державна політика досягає ціннісних цілей шляхом прийняття державно-управлінських рішень та дій і реалізує поставлені мету і завдання. При цьому, гуманістичний вимір державної політики, державного управління та державного регулювання проявляється через відповідну стратегію діяльності інституцій, яка консолідує суспільство, запобігає конфронтації, розвиває гуманітарний потенціал соціуму, створює умови для прояву творчого потенціалу громадян країни (Гаврилюк, 2020, с. 125). Зокрема, стратегічне планування розвитку креативних індустрій передбачає систему управління змінами та передбачає визначення стратегічної мети, цілей і завдань, пріоритетів, інноваційних проєктів як ефективного управлінського інструменту реалізації культурної політики та забезпечення конкурентоспроможності в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій.

Відповідно до статті 6 Конституції України державна влада здійснюється на основі поділу, зокрема: законодавчу, виконавчу та судову. У контексті нашого дослідження вважаємо доцільним розмежувати основні спектри державного управління

за цим поділом.

Водночас аналіз науково-теоретичної літератури дає можливість стверджувати, що принцип поділу влади формується на основі відповідної системи вимог. Сюди віднесемо поділ функцій і повноважень між органами різних напрямів державної влади; закріплення певної самостійності кожного органу влади у процесі здійснення повноважень, неприпустимість втручання в прерогативи один одного; наділення органів кожної галузі влади можливістю протиставляти свою думку рішенню органу іншої галузі влади; виключення зосередження всієї влади в одній з галузей, її органах чи окремої людини або групи осіб, тобто запобігання узурпації влади; узгодженість і взаємний правовий контроль дій органів усіх галузей влади; рівність органів галузей влади перед законом, здійснення повноважень у межах, встановлених законами і відповідно до них, неможливість зміни компетенції інституцій поза конституційним шляхом (Скакун, 2021, с. 143–146). Це дає можливість виокремити основні напрями ролі держави в функціонуванні і розвитку креативних індустрій. Зокрема, адвокація та публічне просування сектору, економічна оцінка сектору креативних індустрій; створення та розвиток регуляторного середовища; розробка та реалізація програм підтримки розвитку креативних індустрій; сприяння розвитку обміну кращими практиками; участь у міжнародних механізмах регулювання (Інститут економічних досліджень та політичних консультацій, 2019, с. 74), що забезпечує розвиток комунікації між усіма зацікавленими сторонами розвитку секторів креативних індустрій в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій.

У сьогочасному культурологічному процесі пріоритетну роль щодо розвитку креативних індустрій відіграє Інститут Президентства. Президентом України ухвалено низку важливих указів законів, що регулюють діяльність секторів та забезпечують модернізаційні зміни відповідно до викликів часу. До прикладу, важливим аспектом підтримки креативних індустрій є підписання Президентом України 18 серпня 2020 року Указу № 329/2020 «Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму» (Указ Президента України, 2020). Також відзначимо важливість на етапі розвитку креативних індустрій реалізації національної програми з масштабної розбудови інфраструктури України, збереження і відновлення культурної спадщини «Велике будівництво». Це обумовлено тією важливою роллю, що в межах програми Президента, реалізовується проєкт «Велика Реставрація», що змінює ставлення до культурної і креативної індустрій на державному рівні. Як зазначено на офіційному сайті Президента України, проєкт «Велика Реставрація» розрахований на 2021-2023 роки. Реалізацію та координацію Програми здійснює Міністерство культури та інформаційної політики України. Програма «Велика Реставрація» передбачає роботи з реставрації, консервації, ремонту на об'єктах культурної спадщини в усіх регіонах України (Президент України, 2021). Адже «треба рухатися багатьма шляхами: концесія, державно-приватне партнерство, віддавати приватному сектору, і держава повинна окремо інвестувати. Бо реставрація по всьому світу йде навіть не десятиріччями, а сторіччями. Це програма, яку ми зараз починаємо в Україні і яка не буде зупинятись. У нас багато історичних пам'яток – все це відновити за три-п'ять-десять років просто неможливо» (Президент України, 2021). Загалом «Велика Реставрація» безпрецедентна програма, що сприятиме підвищенню туристичних потоків, забезпечить збереження української культурної спадщини та історії. Відбір об'єктів для реалізації проєкту здійснюється на основі постанови Кабінету міністрів України №1214 від 9 грудня 2020 «Про затвердження порядку відбору проєктів з реставрації, консервації, ремонту на пам'ятках культурної спадщини, які будуть реалізовані у рамках програми «Велике будівництво». Підсумки перших результатів реалізації програми можемо спостерігати у

наведених даних в таблиці 1.

Таблиця 1

Аналіз імплементації програми «Велика реставрація» за період 2019-2021

Область	Населений пункт	Назва об'єкту	Місце реалізації проєкту	Вид робіт
Закарпатська	м. Ужгород	Замок-фортеця Х-ХVI ст.	Ужгородський замок-фортеця, краєзнавчий музей	реставрація; протипаваринні роботи
	с. Колочава	пам'ятка архітектури XVII ст. державної церкви Зіслання Духа	Мезагірська група Закарпаття	першочергові протипаваринні роботи
Волинська	смт. Опішя	Замок Радзивілів XVI ст.	Замок бастионного типу в селі Опішя, Луцького району, Волинської області	реставрація, ремонт та пристосування
Рівненська	м. Острого	Башта Луцька XVI ст. (Музей книги та друкарства) Вежі Мурованої XVI ст.	Музей книги та друкарства у місті Острого Острозький краєзнавчий музей (Замок-музей)	реставрація реставрація, протипаваринні роботи
Львівська	м. Львів	Музей історії релігії	Львівський музей історії релігії	реставрація експозиційних залів
	м. Жовква	Пам'ятка архітектури національного значення Жовківський замок		реставрація, протипаваринні роботи відновлення
	с. Підгірці	Пам'ятки архітектури національного значення: Палац Підгорецького замку, Костел св. Йосифа, Гельмизький заїзд, парк-пам'ятка садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення «Підгорецький замок»	Львівська національна галерея мистецтв імені б.Г.Возняцького	реставрація, ремонт та пристосування
	смт. Опішя	Пам'ятка архітектури національного значення: Замок Даниловичів; пам'ятка XIV-XVII ст. національного значення Костел Капуцинів з каплицею		реставрація, ремонт та пристосування
Тернопільська	м. Львів	Приписаний НАУД театру ім. М.Заньковецької	ДП «Національний академічний український драматичний театр імені М. Заньковецької»	реставрація
	м. Бучач	Ратуша XVIII ст.		реставрація
	м. Чортків	Пам'ятка архітектури національного значення XVII ст. Замок у м. Чортків	Національний заповідник «Замки Тернопілля»	відновлення
	м. Збараж	Ізразковий міст та ескарпові стіни до замку	Національний заповідник «Замки Тернопілля»	капітальний ремонт і реставрація
Львівська	м. Березани	Пам'ятка архітектури національного значення і громадська будівля Ратуша, пам'ятка архітектури місцевого значення Адміністративний будинок	Державний історико-архітектурний заповідник	реставрація
	м. Галич	Пам'ятка архітектури національного значення Галицький замок	Національний заповідник «Давній Галич»	виконання проєктно-кошторисної документації на проведення ремонтно-реставраційних робіт
Хмельницька	м. Кам'янець-Подільський	Пам'ятки архітектури національного значення Кушнірська, Прибережна і Ковальська башта, комплекс Ниської польської брами	Комплекс польської брами Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець»	реставрація протипаваринні роботи
Чернівецька	м. Чернівці	Чернівецька обласна універсальна бібліотека імені Михайла Івасюка	Чернівецька обласна універсальна бібліотека імені Михайла Івасюка	реставраційний ремонт
	м. Хотин	Пам'ятка архітектури національного значення Міст і Південний (Б'язов) башти замку XVII-XVIII ст.; комплекс споруд фортеці XIII-XVIII ст.	Державний історико-архітектурний заповідник «Хотинська фортеця»	ремонтно-реставраційні та протипаваринні роботи
Житомирська	м. Житомир	Меморіальний будинок-музей академіка С.П.Корольова	Меморіальний будинок-музей академіка С.П.Корольова	ремонтно-реставраційні роботи
		Житомирський академічний український музейно-драматичний театр імені І. Кочерги Житомирський академічний обласний театр ляльок	Житомирський академічний український музейно-драматичний театр імені І. Кочерги Житомирський академічний обласний театр ляльок	реставраційно-ремонтні роботи
Вінницька	м. Тульчин	Палац Потоцьких	Пам'ятник культури Палац Потоцьких, місто Тульчин	реставрація головного корпусу пам'ятки
	м. Вінниця	Музично-драматичний театр ім. Садовського	Музично-драматичний театр ім. Садовського, місто Вінниця	реставраційний ремонт частини фасаду
Київська	м. Київ	Пам'ятки архітектури національного значення костелу Святого Миколая	Національний заповідник будинку організації та камерної музики України	реставрація фасадів
		Вісностин Софійського собору; пам'ятки архітектури національного значення Трапезна XVIII ст.; дзвіниця Софійського собору.	Національний заповідник «Софія Київська»	ремонтно-реставраційні роботи,
		Пам'ятки архітектури національного значення: Троїцька надбрамна церква, Башта Івана Кушніра, Башта «Монстрівські мури»	Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»	ремонтно-реставраційні роботи пристосування
		Пам'ятка архітектури Оборони мурів навколо Віпівців і Дальніх печер	Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»	протипаваринні роботи
		Пам'ятка архітектури місцевого значення «Бібліотека митрополита Флавіана»	Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»	ремонтно-реставраційні роботи пристосування
		Пам'ятка архітектури XVII-XVIII ст. Обуфорівська вежа	Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»	реставрація
		Пам'ятка архітектури та містобудування національного значення – будинок музею старожитностей та мистецтв (1897-1900 рр.) Музей просто неба «Пирогово»	Національний художній музей України Національний музей народної архітектури та побуту України	протипаваринні роботи ремонтно-реставраційні роботи
		Меморіал Голодомор		
Чернівецька	с. Качанівка	Пам'ятка національного значення Гостинний двір	Національний заповідник «Софія Київська»	ремонтно-реставраційні роботи
		Будівля Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського	Національна музична академія України імені П.І.Чайковського	реставрація, пристосування
Черкаська	м. Канів	Пам'ятки архітектури національного значення Будинок музею Т.Г.Шевченка	Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»	реставрація
Кіровоградська	м. Олександрія	Олександрійський міський Будинок культури	Олександрійський міський Будинок культури	реставрація
Миколаївська	м. Миколаїв	Миколаївський художній академічний драматичний театр	Миколаївський художній академічний драматичний театр	реставрація будівлі
Херсонська	м. Херсон	Херсонський обласний художній музей ім. О. Шовкуненка	Херсонський обласний художній музей ім. О. Шовкуненка	реставрація, пристосування
Одеська	м. Одеса	будівля-пам'ятка «Нова біржа» Одеської обласної філармонії	будівля-пам'ятка «Нова біржа» Одеської обласної філармонії	ремонтно-реставраційні роботи
		будівля-пам'ятка «Палац Потоцьких» (Одеський художній музей)	будівля-пам'ятка «Палац Потоцьких» (Одеський художній музей)	ремонтно-реставраційні роботи
		будівля-пам'ятка «Палац Абази» (Одеський музей західного і східного мистецтва)	будівля-пам'ятка «Палац Абази» (Одеський музей західного і східного мистецтва)	ремонтно-реставраційні роботи
Сумська	м. Суми	садиба родини цукрозаводчиків Харитоненків	Комплекс садиби Харитоненків, місто Суми	відновлення
Полтавська	м. Полтава	Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського	Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського	реставрація
Дніпропетровська	м. Дніпропетровськ	Дніпропетровська філармонія ім. Когана	Дніпропетровська філармонія ім. Когана	реставрація з пристосуванням будівлі
	м. Дніпропетровськ	КЗ «Дніпропетровський фаховий мистецтво-художній коледж культури»	КЗ «Дніпропетровський фаховий мистецтво-художній коледж культури»	реставрація фасадів будівлі
Запорізька	м. Крижів р'г	«Центр дитячої та юнацької творчості Металургійного району»	«Центр дитячої та юнацької творчості Металургійного району»	реставрація
		Музей історії Запорізького козацтва, оглядові майданчики, територія «Кургану Єдності України» (Національний заповідник «Хортиця»)	Музей історії Запорізького козацтва, оглядові майданчики, територія «Кургану Єдності України» (Національний заповідник «Хортиця»)	реконструкція, будівництво, озеленення
Харківська	с. Сквородинівка	Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сквороди: котора XIX ст.; будинку управляючого	Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сквороди: котора XIX ст.	відновлення з пристосуванням під виставкові та конференційну зали; реставрація

Примітка: сформовано автором за джерелами: Офіційний сайт Президента України; Офіційний сайт МКіП; Наказ МКІП №337 від 18.05.2021

Усвідомлення ситуації та аналіз сьогодення ставить перед нами нові виклики для культурно-креативного середовища, української культури та державності загалом. Проте, з оптимізмом аналізуючи вже отримані до війни позитивні результати реалізації програми «Велика реставрація» формуємо плани на перспективи продовження реставраційних, відновлювальних робіт і реалізації управлінських проєктів розвитку креативних індустрій після Перемоги. Адже актуальність інвестиції у культурно-креативний потенціал, сприяє репрезентації культурної пам'яті та формує українську культурну і національну самобутність. Вважаємо, що у перспективі це забезпечить можливість розвитку креативних індустрій в Україні.

Акцент цього дослідження стосується державного управління креативними індустріями, тому важливу роль відводимо законодавству України, що регулює діяльність секторів. Аналізуючи законодавчу гілку влади, перш за все акцентуємо увагу на тому, що відповідно до статті 75 Конституції України визначено Верховну Раду України (далі ВРУ) єдиним органом законодавчої влади в Україні. Відповідно напрями діяльності ВРУ визначається Регламентом. Що стосується креативних індустрій, то функціональну роль ВРУ вважаємо доцільним розглядати через культуру. Згідно з статтею 85 Конституції України повноваження ВРУ у сфері культури визначаються відповідним правом, а саме: затверджувати Державний бюджет України та зміни до нього, відповідно визначати обсяги фінансової підтримки культури і креативних індустрій, зокрема; визначати основні засади внутрішньої і зовнішньої політики; затверджувати загально-державні програми соціального та національно-культурного розвитку; затверджувати переліки об'єктів, що не підлягають приватизації тощо. Основною і найважливішою функцією Верховної Ради України є прийняття і затвердження законів України, що забезпечує ефективну систему державного управління, зокрема у середовищі креативних індустрій.

У загальному значенні Верховною Радою України від початку становлення незалежної України прийнято низку законів, ратифіковано ряд конвенцій, що забезпечує регулювання відносини і функціонування сфери культури, зокрема діяльність креативних індустрій. Відповідно вищі органи державної влади та державного управління забезпечують реалізацію політики держави у сфері культури. Для аналізу виокремимо основні чинні закони і стратегії, що регулюють становлення та розвиток креативних індустрій в Україні, маю свою відповідну історичну, культурну та самобутню специфіку (див. табл. 2).

Таблиця 2

Аналіз основних чинних законів і стратегій, що регулюють діяльність креативних індустрій України

Вид документу	Рік прийняття	Назва	Основні стратегічні положення
стратегія	2016	«Довгострокова національна стратегія розвитку культури до 2025 року»	Акцент зроблено саме на підтримку зростання сектору креативних індустрій.
закон	2018	«Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії»	В статті 1, п.5 визначено креативні індустрії як види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості.

закон	2020	«Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв'язку з дією обмежувальних заходів, пов'язаних із поширенням коронавірусної хвороби COVID-19»	Розширення можливостей грантових програм для креативних індустрій; запровадження змін у сферах діяльності телерадіоорганізацій, авторського права, збирання винагороди і відрахувань з користувачів.
закон	Редакція від 7.10.2022	«Про культуру»	Визначення правових засади діяльності у сфері культури, регулює суспільні відносини, пов'язані із створенням, використанням, розповсюдженням, збереженням культурної спадщини та культурних цінностей, і спрямований на забезпечення доступу до них.

Примітка: сформовано автором за джерелами: Офіційний сайт Президента України (Президент України, 2021); Офіційний сайт МКіП (Міністерство культури та інформаційної політики (МКіП), 2021); Наказ МКіП № 337 від 18.05.2021 (Наказ Про затвердження..., 2021)

Детальний аналіз державного управління та нормативно-правового забезпечення дає можливість виокремити пріоритетні напрями діяльності органів державної влади щодо розвитку та забезпечення конкурентоспроможності секторів креативних індустрій України в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій. Пріоритетну роль у цьому контексті відіграє діяльність Комітету Верховної Ради України з питань гуманітарної та інформаційної політики (далі – Комітет). Відповідно до Постанови Верховної Ради України «Про перелік, кількісний склад і відання комітетів Верховної Ради України» № 19-ІХ від 29.08.2019 року, Комітет працює за напрямками забезпечення конкурентоспроможності креативного середовища та розвитку державних і громадських інститутів, які сприяють реалізації інноваційної культурно-креативної діяльності. Відповідно одним із пріоритетних напрямів діяльності Комітету є формування впливу на пріоритети державного управління і державної політики у сфері розвитку креативних індустрій України (Закон України Про комітети Верховної Ради України, 1995).

Водночас виокремимо відповідні пріоритети державної політики у сфері розвитку креативних індустрій України. Зокрема: системна протекціоністська державна культурна політика має бути націлена на формування прийнятних умов інвестування у сферу культури та креативного розвитку; створення належного нормативно-правової бази функціонування креативних індустрій; визнання на урядовому рівні пріоритетності розвитку креативних індустрій як одного із актуальних економічних, інноваційних та суспільної політики; підтримка конкурентоздатних інноваційних проєктів, які націлені на опанування населенням культурних компетенцій, з метою зростання якості «людського капіталу»; забезпечення конкурентоспроможності креативного середовища; розвиток державних і громадських інститутів, які сприяють реалізації інноваційної культурної діяльності; ліквідація адміністративних бар'єрів і реалізація культурної політики на засадах широкої громадської

участі (Валевський, 2018, с. 10). Аналіз сукупності зазначених проблем потребує більш ґрунтовного дослідження, що буде предметом наступного дослідження.

Теоретичні осмислення дають можливість стверджувати, що ефективний механізм реалізації державного управління креативними індустріями потрібно розглядати як платформу нормативно визначених і сформованих відповідно до європейських стандартів правових норм. Це забезпечує синергетичну цілісність взаємодії органів, установ та організацій державного, регіонального і місцевого рівня для практичного впровадження місії/візії і функціональних особливостей розвитку секторів креативних індустрій в Україні.

Виходячи із цих позицій та взявши до уваги культурологічний аналіз, виокремимо принципи та напрями державної політики у середовищі креативних індустрій. А саме: суспільні інтереси як центр політики (пріоритетне спрямування на суспільство); комплексний підхід (охоплення через прямі та непрямі інструменти охоплення технологічного циклу культурно-креативної діяльності); зв'язок з іншими політиками (мультидисциплінарний підхід); ефективність та узгодженість у процесі фінансування і надання різного роду пільг; інституційний розвиток уряду в широкому розумінні реалізації державної політики; регуляторний незалежний моніторинг державної економічної підтримки; адекватне усвідомлення динаміки й особливостей явищ та процесів, які відбуваються у середовищі креативних індустрій (Аналітична записка, 2020, с. 74–75). При цьому основний акцент робимо на відкритості державних інституцій та ефективності державного управління щодо розвитку секторів креативних індустрій, їх адаптація до європейського соціально-гуманітарного простору.

Про важливість модернізації системи центральних і місцевих органів державної влади, органів місцевого самоврядування в середовищі культури і мистецтва наголошує значна кількість теоретиків і практиків. Зокрема акцентуючи увагу на забезпеченні збереження всіх позитивних досягнень у сфері культури, враховуючи специфіку утворення мережі загальнодоступних установ культури, різноманіття їх видів і організаційно-правових форм, відносин між органами управління державного, регіонального та місцевого рівня і фінансування, а також інших сторін функціонування відповідно до сучасних стандартів (Копієвська, 2010, с. 158). На сучасному етапі трансформаційних змін, цивілізаційного розвитку і в контексті суперечливих глобалізаційних процесів, культурна функція держави повинна гнучко реагувати на виникнення складних проблем і допомагати знаходити адекватні відповіді на складні й нові виклики часу, які впливають на формування культурних потреб громадян (Копієвська, 2010, с. 249). Водночас реалізуючи культурну функцію держави і забезпечуючи ефективне управління розвитком креативних індустрій України. При цьому важливу роль відвівши громадському сектору та ініціативі стейкхолдерів.

Культурологічна рефлексія дає можливість також стверджувати, що в умовах поширення інформаційних та комунікаційних технологій важливим виникає принцип відкритості державного управління. Виходячи з узагальненого поняття, принцип відкритості розуміємо як організацію і функціонування системи державного управління в умовах демократичного середовища, що передбачає доступ громадян до інформації щодо діяльності органів державної влади (Енциклопедичний словник, 2010, с. 251). Оскільки громадянське суспільство все більш чітко потребує рівноправного використання загальнодоступних інформаційних ресурсів і партнерських відносин при прийнятті та реалізації державних рішень, актуалізується проблематика відкритості і прозорості. Цікавим для нашого дослідження у цьому контексті є напрацювання Н. Колісніченко (2021). Зокрема, автор виокремлює феномен «транспарентність» як прозорість, доступ до інформації. Відтак транспарентність і доступність взаємодій суб'єктів управління культурою і креативними індустріями зокрема із заінтересованими сторонами проявляється на різних рівнях щодо різних складових детермінант культури і творчості

(Колісниченко, 2021). Відповідно це місток для ефективної взаємодії і комунікації, консолідуючи інтереси різних заінтересованих сторін.

Вагому роль у механізмі реалізації ефективного державного управління для стрімкого розвитку креативних індустрій відіграє виконавча гілка влади. Сучасний креативний простір є драйвером розвитку культури. Відповідно на законодавчому рівні, а саме Розпорядженням Кабінету Міністрів України (далі – КМУ) № 265-р у 2019 році було затверджено відповідний перелік креативних індустрій. Зокрема, до таких віднесли: *народні художні промисли, візуальне мистецтво* (живопис, графіка, скульптура, фотографія тощо); *сценічне мистецтво* (жива музика, театр, танець, опера, цирк, ляльковий театр тощо); *література, видавнича діяльність та друковані засоби масової інформації; аудіальне мистецтво; аудіовізуальне мистецтво* (кіно, телебачення, відео, анімація, мультиплікація тощо); *дизайн, мода, нові медіа та інформаційно-комунікаційні технології* (програмне забезпечення, відеоігри); *цифрові технології в мистецтві* (3D-друк, віртуальна, доповнена, змішана реальність тощо); *архітектура й урбаністика; реклама, маркетинг, зв'язки з громадськістю та інші креативні послуги; бібліотеки, архіви та музеї* (Кабінет Міністрів України, 2019). Підтримуємо позицію, що до регулювання креативними індустріями потрібно ставитись обережно. При цьому варто розцінювати роль міністерств як архітектора, де управлінці зводять будівлю, утворюють базовий фундамент, каркас, стіни, а оздобленням і наповненням займаються самі мешканці – креативні підприємці, митці і творчі особистості (Урядовий портал, 2017; Образцова, 2018). Водночас кожне міністерство відіграє свою вагому роль у розвитку і управлінні секторів креативних індустрій. Відповідно державі не слід втручатись у креативний контент, маркетингові кампанії чи ринкові ходи замість креаторів.

Провідна роль як центрального органу управління належить Міністерству культури та інформаційної політики (далі – МКіП). Зокрема, забезпечувати ефективну комунікацію (моделі співробітництва у трикутнику бізнес-влада-громада), формувати можливості для різних форм творчого самовираження, реалізовувати розмаїття креативних практик, сприяти побудові екосистеми, забезпечувати фінансові ресурси і можливості міжнародної співпраці (Образцова, 2018). Це сприятиме консолідації позиції розвитку креативних індустрій, надання інкубаційних та консалтингових послуг, допомога в захисті права інтелектуальної власності на креативний продукт, забезпечуватиме сертифікацію експертів у сфері культури, формуванню і реалізації освітніх програм (для культурних менеджерів, креаторів, митців, креативних підприємців) та сприятиме промоції українських креативних індустрій на міжнародній арені.

У контексті дослідження вагомим є те, що МКіП максимально сприяє розвитку креативних індустрій зокрема через нормативно-правову діяльність. Мова йде про Розпорядження Кабінету Міністрів України від 24.04.2019 № 265-р «Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативної індустрії»; Закон України від 19.06.2018 № 2458-VIII «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії»; Реалізацію проєкту – Програма «Велика реставрація»; Концепцію державної цільової програми з народних художніх промислів, Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ та ін.

Серед пріоритетів діяльності Міністерства у 2022-23 роках визначено відповідні кроки: розробку проєкту Стратегії розвитку креативних індустрій на п'ять років; розробку програми з народних художніх промислів, що міститиме конкретний план дій реалізації; розширення аудиторії національних фільмів; роботу над проєктом Стратегії розвитку читання, запровадження грантової підтримки для книговидавців, авторів, бібліотек, популяризації української літератури у світі та поповнення фондів бібліотек

територіальних громад новими якісними виданнями; створення Національного офісу розвитку креативних індустрій, що зосередиться на підтримці (Петасюк, Л., 2022). При цьому важливо, що механізм надання державної підтримки має бути максимально динамічним та адаптивним для кожного сектору креативних індустрій України в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій.

Впровадження та реалізація з 2014 року в Україні реформи децентралізації є сприятливим фактором розвитку секторів креативних індустрій у регіонах, створюючи нові можливості і виклики. Загалом на регіональному рівні державне управління креативними індустріями здійснюється на рівні управлінь, відділів, центрів та громадкості. Відтак розвиток секторів креативних індустрій безпосередньо залежить від можливості створення умов інноваційних технологій управління для ефективного функціонування креативного середовища. До основних складових якого віднесемо креативний клас (креативні суб'єкти), креативні продукти, креативні технології, креативні інститути та їх інфраструктура, креативні міста загалом. Саме тому формування унікальності та індивідуальності міста здійснюється на основі науки, мистецтва, креативних ініціатив, інновацій, технології та модернізації. При цьому в основу формування і розвитку креативних міст потрібно віднести сформовану культурну політику, соціально-економічний потенціал, інновації, культурно-креативні ресурси, кластери хаби, інкубатори, людські ресурси та професійні асоціації і платформи.

Аналіз наукових та практичних джерел у середовищі креативних індустрій, дає можливість виокремити основні чинники, що впливають на регіональний розвиток креативних індустрій відповідно до характеру та спрямованості їх впливу. Зокрема: політико-правові (визначають норми регулювання та правове поле функціонування креативних індустрій, реалізуючи політику сприяння і правової захищеності інтересів суб'єктів креативного підприємництва та креативних інститутів), економічні (характеризують рівень розвитку, інноваційний та виробничий потенціал), соціальні (визначають розвиток творчого потенціалу, рівень соціалізації особистості та самоорганізації населення, його залучення до культурно-креативного середовища) і технологічні (визначають рівень ресурсного забезпечення розвитку креативних індустрій та можливість модернізації). Здатність державних інституцій своєчасно реагувати на виклики сьогодення та актуалізувати законодавство сприяють формуванню довіри до держави та її інституцій (Аналітична записка, 2020, с. 16). Зазначимо, що всі ці чинники впливають на забезпечення ефективності державного управління креативними індустріями.

Резюмуючи зазначимо, що культурно-креативні трансформації на основі людиноцентризму відповідно до викликів часу, європейських стандартів і потреб споживачів відіграють провідну роль у становленні і розвитку ефективного управління всіх секторів креативних індустрій. Проте, під час повномасштабного вторгнення РФ у 2022 році креативні індустрії зазнали відтоку митців, креаторів, талантів, культурних менеджерів. Негативними тенденціями є і скорочення фінансування, зниження попиту на культурно-креативні продукти та послуги, креативні ініціативи і проекти. Водночас, згідно з дослідженням МКіП та УКФ (Українського культурного фонду) креативні індустрії мають шанс стати двигуном відновлення України після війни; до пріоритетних заходів від держави і донорів, які можуть допомогти креативним індустріям відновитись належать: грантова підтримка, розробка Державної стратегії розвитку креативних індустрій; промоція українського продукту за кордоном (Рекеда, Д., 2022). Адже всі креативні індустрії працюють на перемогу України. Результати дослідження також підкреслили необхідність комплексного підходу до управління секторами креативних індустрій, крізь призму синергії законодавчої платформи, нормотворчих процесів, удосконалення інституційної спроможності,

відкритості, комунікації і прозорості діяльності державних органів, адаптація кращих світових практик розвитку креативних індустрій в умовах поширення інформаційних і комунікативних технологій.

Висновки. Підсумовуючи зазначимо, що дослідження державного управління діяльністю секторів креативних індустрій має міждисциплінарний характер та потребує чіткого бачення місії/візії управління, стратегічного планування розвитку креативних індустрій і ефективного механізму функціонування відповідно до викликів часу. Особливостями культурологічного аналізу дослідження державного управління креативних індустрій в Україні є дослідження ефективної, відкритої, інноваційної і гнучкої взаємодії на усіх рівнях культурно-креативного простору. При цьому важливо сформулювати «дорожню карту» синергетичної взаємодії держави – культури – громадскості – креативного простору в умовах поширення інформаційних та комунікативних технологій.

Відповідно виклики сьогодення ставлять необхідність на законодавчому рівні затвердити національну стратегію розвитку креативних індустрій для кожного сектору та зацікавлених сторін як «дорожньої карти» ефективного державного управління на усіх рівнях. Адже українська культура підтримує українську армію, формує національну самосвідомість і забезпечує збереження культурного коду нації у площині креативних ініціатив та проєктів, сучасних феноменальних творінь креативних індустрій для сталого розвитку України.

Бібліографічний список

- Аналітична записка, 2020. *Формування культурної політики у сфері розвитку культурних та креативних індустрій об'єднаних територіальних громад Одеської області*. Одеса.
- Валевський, О. Л., 2018. *Актуальні проблеми реалізації державної політики у сфері розвитку креативних і культурних індустрій: аналіт. зап.* [Національний інститут стратегічних досліджень] [онлайн]. Київ. Доступно: <https://niss.gov.ua/sites/default/files/2019-01/111AZ_Walevskiy_-07092018-0b9aa.pdf>
- Гаврилюк, А. М., 2020. *Державна політика у сфері туризму в Україні: соціогуманітарний вимір: монографія*. Київ: видавництво Ліра-К.
- Енциклопедичний словник з державного управління*, 2010. В: Ю. В. Ковбасюк, В. П. Трощинський, Ю. . Сурмін (ред.). Київ: НАДУ.
- Закон України Про внесення Пзмін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв'язку з дією обмежувальних заходів, пов'язаних із поширенням коронавірусної хвороби COVID-19 № 692-IX, 2020. *Верховна Рада України* [онлайн]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/692-%D1%96%D1%85#Text>> (дата звернення 10.11.2022).
- Закон України Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії» № 2458-VIII, 2018. *Верховна Рада України* [онлайн]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#n2>> (дата звернення 10.11.2022).
- Закон України Про комітети Верховної Ради України № 116/95-ВР, 1995. *Верховна Рада України* [онлайн]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/116/95-%E2%FO#Text>> (дата звернення 10.11.2022).
- Інститут економічних досліджень та політичних консультацій (ІЕД), 2019. *Економічна привабливість української культури. Аналітична доповідь*. К.: ФОП Лопатіна О. О.

- Кабінет Міністрів України, 2019. Розпорядження Про затвердження видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій № 265-р. *Верховна Рада України* [онлайн]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80>> (дата звернення 1.11.2021).
- Колісніченко, Н. (2021). Транспарентність і доступність взаємодій в управлінні культурою: європейський досвід. *Актуальні проблеми державного управління*, 1(82), с. 112–117.
- Конституція України № 254к/96-ВР, 1996. Відомості Верховної Ради України [онлайн]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>> (дата звернення 10.11.2022).
- Копієвська, О. Р., 2010. *Культурна функція держави в контексті національного державотворення: монографія*. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Міністерство культури та інформаційної політики (МКіП), 2021. «Велика реставрація» розширює свої можливості. [онлайн]. Доступно: <<https://mkip.gov.ua/news/6288.html>> (дата звернення 9.11.2022).
- Наказ Про затвердження переліку проектів, які будуть реалізовані в рамках програми «Велике будівництво» № 337, 2021. *Міністерство культури та інформаційної політики* [онлайн]. Доступно: <<https://ucf.in.ua/>> (дата звернення 10.11.2022).
- Образцова, А., 2018. Як креативні індустрії можуть стати змістом і сенсом нових перетворень в державі. *Державна бібліотека України для юнацтва*. [онлайн]. Доступно: <<http://4uth.gov.ua/anastasiya-obrazczova-yak-kreatyvni-industriyi-mozhut-staty-zmistom-i-sensom-novyh-peretvoren-u-derzhavi/>> (дата звернення 10.11.2022).
- Петасюк, Л., 2022. Про важливі здобутки та амбітні плани на 2022 рік [Інтерв'ю МКіП]. 5 Січня 2022. Доступно: <<https://mkip.gov.ua/news/6689.html>> (дата звернення 10.11.2022).
- Подольчак, Н. Ю., 2021. Поняття та структура креативних індустрій в державному управлінні. *Державне управління: удосконалення та розвиток*. 10. DOI: 10.32702/2307-2156-2021.10.1 (дата звернення 10.11.2022).
- Президент України, 2021. Програма «Велика реставрація» розрахована на кілька років, передбачається її фінансування за системою державно-приватного партнерства – Володимир Зеленський [онлайн]. Доступно: <<https://www.president.gov.ua/news/programa-velika-restavratsiya-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>> (дата звернення 9.11.2022).
- Рекеда, Д., 2022. Стан культури та креативних індустрій під час війни – результати дослідження. *Громадський Простір* [онлайн]. Доступно: <<https://www.prostir.ua/?news=stan-kultury-ta-kreatyvnyh-industrij-pid-chas-vijny-rezultaty-doslidzhennya>> (дата звернення 10.11.2022).
- Розпорядження Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ № 119-р, 2016. *Кабінет Міністрів України* [онлайн]. Доступно: <<https://www.kmu.gov.ua/npras/248862610>> (дата звернення 10.11.2022).
- Ситник, П. К., Купрійчук, В. М., Карлова, В. В., та Небожук, Р. А., 2020. Принципи децентралізації державного управління у сфері культури. *Інвестиції: практика та досвід*, 2, с. 89–94.
- Скакун, О. Ф., 2021. *Теорія права і держави. 4-те видання, стереотипне. Підручник*. Київ: Алерта.
- Указ Президента України, 2020. Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму № 329/2020. *Президент України* [онлайн]. Доступно: <<https://www.president.gov.ua/documents/3292020-34717>> (дата звернення 9.11.2022).

- Урядовий портал, 2017. *Концепція «Децентралізація: сектор Культура»*. [онлайн].
Доступно: <<https://www.kmu.gov.ua/ua/news/249672311>>
- Department of Culture, Media and Sport, 1998. *Creative Industries Mapping Document 1998*. DCMS, London.
- UNESCO, 2009. Framework for Cultural Statistics (FCS) [online]. Available at :
<http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf> (Accessed 10.11.2022).

References

- Analitychna zapyska, 2020. *Formuvannia kulturnoi polityky u sferi rozvytku kulturnykh ta kreatyvnykh industrii obiednanykh terytorialnykh hromad Odeskoi oblasti [Formation of cultural policy in the field of development of cultural and creative industries of united territorial communities of Odesa region]*. Odesa. (in Ukrainian).
- Department of Culture, Media and Sport, 1998. *Creative Industries Mapping Document 1998*. DCMS, London.
- Entsyklopedychnyy slovnyk z derzhavnoho upravlinnya [Encyclopedic dictionary of public administration]*, 2010. In: Yu. V. Kovbasyuk, V. P. Troshchyns'kyi, Yu. Surmin (eds.). Kyiv: NADU (in Ukrainian).
- Havryliuk, A. M., 2020. *Derzhavna polityka u sferi turyzmu v Ukraini: sotsiohumanitarnyi vymir: monohrafiia [State policy in the field of tourism in Ukraine: socio-humanitarian dimension: monograph]*. Kyiv: vydavnytstvo Lira-K (in Ukrainian).
- Institut ekonomichnykh doslidzhen ta politychnykh konsultatsii (IED), 2019. *Ekonomichna pryvablyvist ukrainskoi kultury. Analitychna dopovid [Economic attractiveness of Ukrainian culture. Analytical report.]*. K.: FOP Lopatina O. O. (in Ukrainian).
- Kabinet Ministriv Ukrainy, 2019. Rozporiadzhennia Pro zatverdzhennia vydiv ekonomichnoi diialnosti, yaki nalezhat do kreatyvnykh industrii № 265-r [Order on approval of types of economic activity belonging to creative industries No. 265-r]. *Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/265-2019-%D1%80>> (Accessed 1.11.2021) (in Ukrainian).
- Kolisnichenko, N., 2021. Transparentnost i dostupnost vzaiemodii v upravlinni kulturoiu: yevropeyskyi dosvid [Transparency and accessibility of interactions in cultural management: European experience]. *Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia*, 1(82), p. 112–117 (in Ukrainian).
- Konstytutsiia Ukrainy № 254k/96-VR [Constitution of Ukraine № 254k/96-VR], 1996. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Kopiievska, O. R., 2010. *Kulturna funktsiia derzhavy v konteksti natsionalnoho derzhavotvorennia: monohrafiia [Cultural function of the state in the context of national state formation: monograph]*. Kyiv : Natsionalna akademiia kerivnykh kadriiv kultury i mystetstv (in Ukrainian).
- Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky (MKiP), 2021. «Velyka restavratsiia» rozshyriuie svoi mozhlyvosti ["Great restoration" expands its capabilities]. [online]. Available at: <<https://mkip.gov.ua/news/6288.html>> (Accessed 9.11.2022) (in Ukrainian).
- Nakaz Pro zatverdzhennia pereliku proektiv, yaki budut realizovani v ramkakh prohramy «Velyke budivnytstvo» № 337 [Order on the approval of the list of projects to be implemented as part of the "Big Construction" program No. 337], 2021. *Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky* [online]. Available at: <<https://ucf.in.ua/>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).

- Obraztsova, A., 2018. Yak kreatyvni industrii mozhut staty zmistom i sensom novykh peretvoren v derzhavi [How creative industries can become the content and meaning of new transformations in the state.]. *Derzhavna biblioteka Ukrainy dlia yunatstva*. [online]. Available at: <<http://4uth.gov.ua/anastasiya-obrazczova-yak-kreatyvni-industriyi-mozhut-staty-zmistom-i-sensom-novykh-peretvoren-u-derzhavi/>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Petasiuk, L., 2022. Pro vazhlyvi zdobutky ta ambitni plany na 2022 rik [About important achievements and ambitious plans for 2022] [Interviu MKiP]. 5 Sichnia 2022. Available at: <<https://mkip.gov.ua/news/6689.html>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Podolchak, N. Yu., 2021. Poniattia ta struktura kreatyvnykh industrii v derzhavnomu upravlinni [Concept and structure of creative industries in state administration]. *Derzhavne upravlinnia: udoskonalennia ta rozvytok*. 10. DOI: 10.32702/2307-2156-2021.10.1 (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Prezydent Ukrainy, 2021. *Prohrama «Velyka restavratsiia» rozrakhovana na kilka rokov, peredbachaietsia yii finansuvannia za systemoiu derzhavno-pryvatnoho partnerstva – Volodymyr Zelenskyi* [The "Great Restoration" program is designed for several years, it is expected to be financed under the public-private partnership system – Volodymyr Zelenskyi]. [online]. Available at: <<https://www.president.gov.ua/news/programa-velika-restavratsiia-rozrahovana-na-kilka-rokiv-pere-66669>> (Accessed 9.11.2022) (in Ukrainian).
- Rekeda, D., 2022. Stan kultury ta kreatyvnykh industriy pid chas viyny – rezultaty doslidzhennia [The state of culture and creative industries during the war – research results]. *Hromadskyi Prostir* [online]. Available at: <<https://www.prostir.ua/?news=stan-kultury-ta-kreatyvnykh-industrij-pid-chas-vijny-rezultaty-doslidzhennya>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Rozporiadzhennia Pro skhvalennia Dovhostrokovoi stratehii rozvytku ukrainskoi kultury – stratehii reform № 119-r [Order on the approval of the Long-term strategy for the development of Ukrainian culture - strategy of reforms No. 119-r], 2016. *Kabinet Ministriv Ukrainy* [online]. Available at: <<https://www.kmu.gov.ua/npas/248862610>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Skakun, O. F., 2021. *Teoriia prava i derzhavy. 4-te vydannia, stereotypne. Pidruchnyk* [Theory of law and the state. 4th edition, stereotyped. Textbook]. Kyiv: Alerta (in Ukrainian).
- Sytnyk, P. K., Kupriichuk, V. M., Karlova, V. V., and Nebozhuk, R. A., 2020. Pryntsypy detsentralizatsii derzhavnoho upravlinnia u sferi kultury [Principles of decentralization of state administration in the field of culture]. *Investytsii: praktyka ta dosvid*, 2, p. 89–94 (in Ukrainian).
- Ukaz Prezydenta Ukrainy, 2020. Pro zakhody shchodo pidtrymky sfery kultury, okhorony kulturnoi spadshchyny, rozvytku kreatyvnykh industrii ta turyzmu № 329/2020 [On measures to support the sphere of culture, protection of cultural heritage, development of creative industries and tourism No. 329/2020]. *Prezydent Ukrainy* [online]. Available at: <<https://www.president.gov.ua/documents/3292020-34717>> (Accessed 9.11.2022) (in Ukrainian).
- UNESCO, 2009. Framework for Cultural Statistics (FCS) [online]. Available at: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf> (дата звернення 10.11.2022).
- Uriadovi portal, 2017. *Kontseptsiiia «Detsentralizatsiia: sektor Kultura»* [Concept "Decentralization: Culture sector"]. [online]. Available at: <<https://www.kmu.gov.ua/ua/news/249672311>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Valevskyi, O. L., 2018. *Aktualni problemy realizatsii derzhavnoi polityky u sferi rozvytku*

- kreatyvnykh i kulturnykh industriy: analit. zap. [Actual problems of implementation of state policy in the field of development of creative and cultural industries: analyst. zap] [Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen] [onlain]. Kyiv. Available at: <https://niss.gov.ua/sites/default/files/2019-01/111AZ_Walevskiy_-07092018-0b9aa.pdf> (in Ukrainian).*
- Zakon Ukraïny Pro komitety Verkhovnoï Rady Ukraïny № 116/95-VR [Law of Ukraine On Committees of the Verkhovna Rada of Ukraine No. 116/95-VR], 1995. *Verkhovna Rada Ukrainy* [onlain]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/116/95-%E2%F0#Text>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Zakon Ukrainy Pro vnesennia Pzmin do deiakykh zakonodavchykh aktiv Ukrainy shchodo derzhavnoi pidtrymky sfery kultury, kreatyvnykh industrii, turyzmu, maloho ta serednoho biznesu u zviazku z diieiu obmezhuvalnykh zakhodiv, poviazanykh iz poshyrenniam koronavirusnoi khvoroby COVID-19 № 692-IX [Law of Ukraine On Amendments to Certain Legislative Acts of Ukraine Regarding State Support of the Sphere of Culture, Creative Industries, Tourism, Small and Medium-Sized Businesses in Connection with the Effect of Restrictive Measures Related to the Spread of the COVID-19 Coronavirus Disease No. 692-IX], 2020. *Verkhovna Rada Ukrainy* [onlain]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/692-%D1%96%D1%85#Text>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).
- Zakon Ukrainy Pro vnesennia zmin do Zakonu Ukrainy «Pro kulturu» shchodo vyznachennia poniattia «kreatyvni industrii» № 2458-VIII [Law of Ukraine On Amendments to the Law of Ukraine "On Culture" Regarding the Definition of the Concept of "Creative Industries" No. 2458-VIII], 2018. *Verkhovna Rada Ukrainy* [onlain]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2458-19#n2>> (Accessed 10.11.2022) (in Ukrainian).

Стаття надійшла 24.12.2022.

K. Pletsan

CULTURAL ANALYSIS OF PUBLIC ADMINISTRATION OF CREATIVE INDUSTRIES UNDER THE SPREAD OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

***Abstract.** The article examines the specific features of state management of creative industries in Ukraine through the prism of cultural analysis. The main regulatory and legal foundations of the activities of creative industry institutions and their development at the current stage have been analyzed. The paper describes the peculiarities of the cultural analysis of the study of the state management of creative industries in Ukraine. The study demonstrates the conformity of cooperation at all levels of government in the process of the development of creative industries through an effective mechanism of state management. The author proves that synergistic interaction at all levels of state institutions will ensure effective state administration, which will contribute to the popularization of Ukrainian culture, cultural and historical values, cultural heritage, creative initiatives and projects, modern phenomenal creations of the cultural and creative space for the sustainable development of Ukraine. The current state of creative industries in conditions of decentralization has been investigated and characterized. Scientific novelty is explained through a cultural analysis of the state management of creative industries in the conditions of the spread of information and communication technologies.*

Keywords: culture, creative industries, public administration, cultural policy, human resources, decentralization, sustainable development.

УДК 130.2:791.2:001.8

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3613-9851>

Р. А. Полешук

ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПУ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОСТІ ДО РОЗШИРЕННЯ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Керуючись принципом міждисциплінарності, в статті запропонована методологія культурологічного аналізу творчості О. Довженка із застосуванням методу етнографічного опису. Вказана методологія дозволяє дослідити актуальне в наш час питання відмінності української культури від російської, а також визначити напрям розвитку української культури для створення умов, необхідних для буржуазних перетворень в суспільстві. Крім того, дослідження висвітлює особисте ставлення великого режисера до спроможності української культури побудувати буржуазно-демократичне суспільство.

До дослідження були залучені методологічні практики школи Лінсе́та-Холла та Британської школи із досліджень культури.

Ключові слова: *міждисциплінарність, методологія дослідження кінематографа, стрічки О. Довженко, культурологічний аналіз, Британська школа із досліджень культури, школа Лінсе́та-Холла.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-105-113

Постанова проблеми. Творчий шлях О. Довженка в українській культурології добре досліджений із застосуванням біографічного методу. В той же час, не достатньо вивчені етнофілософські контексти стрічок які висвітлюють особливості соціальних відносини і культурних практик та рефлексію великого режисера на події свого часу і розвиток української культури. На нашу думку, фільми О. Довженка становлять собою цінне джерело дослідження культуротворчих процесів, які дозволять краще зрозуміти особливі риси і світогляд українського суспільства що, в свою чергу, дозволить запропонувати шляхи розвитку української культури.

Принцип міждисциплінарності культурологічного аналізу суттєво розширює методологічний арсенал дослідження творчості великого митця. Світоглядні контексти у творах великого режисера потребують глибокого дослідження в рамках дискурсу етнокультурології за допомогою доробків західних шкіл із досліджень культури.

Мета статті: застосувати метод етнографічного опису до доповнення культурологічного аналізу творів О. Довженка з метою типологізації української культури та встановлення особистих поглядів режисера, щодо можливості української культури до демократичних трансформацій в суспільстві і вектору розвитку культури.

Аналіз досліджень і публікацій. З точки зору українського дослідника кіно Кохана Т., культурологія - то цілісний феномен, структурний елемент гуманістики з багатоаспектним підходом до досліджуваних проблем.

Згідно із типологізацією українських культурологічних досліджень, запропонованою С. Холодницькою, традиційна для української школи методологія дослідження культурологічних проблем полягає у використанні принципу

міждисциплінарності, впровадженому дослідниками Л. Левчук, В. Панченко, Г. Чміль, Р. Шульга та наукового діалогізму, який висвітлений у роботах В. Даренського, О. Овчарук, В. Федя. Згадані теоретичні підходи культурологічного аналізу розроблені та осмислені авторами теоретичних робіт М. Бровко, О. Жорновою, Ю. Легеньким, В. Леонтєвим, Б. Парахонським.

В наш час, методологія культурологічних досліджень не вичерпується переліченими підходами, “оскільки потенціал культурології — науки, яка все ще переживає процес свого становлення, — актуалізує напрацювання нових способів пізнання світу” (Кохан 2021, с. 13)

В контексті розширення методології дослідження стрічок О. Довженка, ми спираємось на дискурс з етнокультурології, запропонований проф. В.А.Личковаха в статті «Філософія етнокультури - етнокультурологія – етнокультурологія» 2018 р. Поняття дискурсу введено М. Фуко (1926-1984) і означає розширення кола текстів і підходів до аналізу предмету дослідження. Постмодерновий контекст поняття “дискурс” полягає в переосмисленні існуючих поглядів на досліджуваний предмет.

В.А. Личковаха пропонує **дискурс з етнокультурології** як напрям культурологічного знання, що дозволяє дослідити **філософію етнокультури**, через її естетичне і символічне відтворення у художньо-образних формах мистецтва.

На нашу думку, дискурс з етнокультурології дозволяє провести культурологічний аналіз творчості митця через дослідження, окрім літератури, також, кіно та медійних чи цифрових артефактів, за допомогою методу етнографічного опису.

Виклад основного матеріалу. Багатоаспектність проблематики в українській **гуманістиці** та принцип **міждисциплінарності** культурологічного аналізу дозволяють нам значно **розширити методологічний інструментарій** дослідження творчості О. Довженка, через застосування доробків наукових шкіл Заходу із досліджень культури. Це дозволяє розглянути кінотворчість О. Довженка в рамках дискурсу з етнокультурології як цілісний медійний артефакт і носій, в першу чергу, загальнофілософських і етнофілософських контекстів.

До культурологічного аналізу стрічок О. Довженка нами був застосований **метод етнографічного опису**. Він дозволяє дослідити аспекти культурної ідентифікації, соціальні, національні, родинні та гендерні, світоглядні і антропологічні аспекти культурного середовища на теоретичному тлі. Застосувавши метод етнографічного опису до дослідження стрічок Довженка, ми отримали можливість з'ясувати філософські контексти, соціальні відносини і культурні практики, які мають відношення до української культури.

Застосування методу етнографічного опису полягає у залученні методологій із досліджень культури, етнографії, антропології та інших складових гуманістики до аналізу нарративних, контекстуальних, культурних, світоглядних і ін. ракурсів медійного артефакту, що дозволяє зробити висновки щодо оригінальних рис культури, до якої належить цей артефакт.

До застосування методу етнографічного опису, замість традиційної логіки підпорядкованості ланок дослідження кіно “культурологія – мистецтвознавство – кінознавство”, (Кохан 2021, с. 14) ми запропонували логіку “культурологія – філософія/політична теорія – кінознавство”.

Наш підхід не новий: дослідження стрічок Довженка як носія філософії, має велике теоретичне підґрунтя. Серед перших філософів - дослідників кіно був Г. Бергсон (1859-1941). Крім того, що він доклав багато зусиль до осмислення кіно як засобу експлікації філософських сенсів, французький філософ започаткував школу кіно, яка базується на філософських ідеях Бергсона. Погляди французького філософа полягають в тому, що режисер кіно може сфотографувати дійсну реальність і

транслявати її глядачеві за допомогою двох парадигм: інтуїція і інтелект та час і простір. До українських стрічок школи бергсонізму відносяться, зокрема, фільми “Звенигора” (1928) О. Довженка, “Тіні забутих предків” (1965) С. Параджанова і “Снайпер: Білий Ворон” (2022) М. Бушана. Крім Бергсона, в Європі у ХХ ст, питаннями кінофілософії займалися Моріс Мерло-Понті, Амеді Айфре, Андре Базен, Зігфрід Кракауер, О. Астрюк, Гальвано Делла Вольпе, Жан Епштейн, Жан Мітрі, Жиль Дельоз (Herzogenrath, 2017, с. ХХ), наш сучасник Славој Жижек та інші.

Принципом запропонованої нами методології культурологічного аналізу творчості О. Довженка **став** пошук в його роботах сократівських суспільно значущих і кантівських раціональних сенсів.

Протестантський метафізик І. Кант (1724-1804) прийшов до висновку, що думка, як раціональна категорія, не дозволяє пізнати абсолютну реальність. Німецький ідеаліст Г.В.Ф. Гегель (1770-1831) вважав пізнання виключно суб'єктивним процесом для якого абсолютна реальність теж непізнана, але за одним виключенням. Це виключення – складова абсолютної реальності – категорія свободи. На відміну від кантівської свободи особистості, гегелівська свобода знаходиться за межами волі індивіда: він розуміє свободу в сенсі здатності індивіда започаткувати нове і вище благо, під впливом Абсолютного Духа (Dyde, 1894, с. 669). Свобода в Гегеля пізнана через право і закон та реалізується у вигляді Держави. Ми вважаємо, що остаточно Гегель пояснює свою думку в книзі “Філософія історії”:

“Свобода є не що інше, як визнання і прийняття такої особливості окремого об'єкту, як Право і Закон, і продукту похідної від них реальності – Держави.” (тут і далі переклад автора) (Hegel, 2001, с.75)

Концепцію свободи Гегель ототожнює із можливістю доступу суб'єкту до громадянських прав і наявності в нього приватної власності (Dyde, 1894, с.658). У книзі “Філософія права” (1820) німецький ідеаліст запропонував філософське підґрунтя побудови буржуазної країни (бо приватна власність це атрибут виключно буржуазного ладу). Для буржуазного етапу розвитку суспільства Гегель будує діалектику навколо суб'єктності свободи/права/приватної власності: зростання приватної власності дорівнює зростанню права і свободи, під впливом трансформації об'єкту - абстрактної волі у конкретну волю, яка реалізована у діях індивіда.

В той же час, накопичення приватної власності, за Гегелем, веде до зростання свободи лише тоді, коли ця власність працює на користь публічного інтересу і допомагає розбудовувати громадянське суспільство.

Гегель ототожнював ”загальну культуру” із громадянським суспільством на певному етапі свого діалектичного шляху: від не свободи до абсолютної свободи. Загальна культура, за Гегелем, в кожний історичний момент, містить:

“ситуації та тривалий і складний, повністю розвинений у всіх своїх розгалуженнях зв'язок між потребами і роботою, інтересами та їх задоволенням, коли кожна людина, втрачаючи свою незалежність, зав'язується в нескінченну серію залежності від інших”(Hegel, 1988, с. 260).

З точки зору методології нам важлива думка Гегеля про те, що застосовувати загальні концепції свободи/права до окремих об'єктів і випадків потрібно із урахуванням конкретних задач громадянського суспільства для певної культури та історичного часу на шляху цього суспільства до побудови Держави і розповсюдженні його впливу за межі державних кордонів.

Платон, філософія якого становить основну складову світоглядного підґрунтя суспільств США, Англії і країни Британської Співдружності (які разом називають атлантичними або острівними), ототожнював поняття культура і цивілізація, маючи на увазі весь спектр діяльності людей в суспільстві. Культура, за Платоном, знаходиться у

безперервному еволюційному розвитку. Він ділив культуру суспільства на матеріальну, духовну і **музикальну**, які продовжують одна одну (Burnyeat, 1997, с.222). Звернемо увагу на троїстість філософії Платона, яка, на відміну від діалектики, дозволяє існування двох протилежних концепцій, відносно третьої, нейтральної. Наприклад, Платон поділяв душу на три частини: дві протилежні, які знаходяться у мотиваційному конфлікті, розум та бажання, і третю, нейтральну частину душі - потреба (Burnyeat, 1997, с.223)

В практичному плані, триадичний платонізм, на відміну від діадичного гегелянства, **дозволяє**, крім, власне, культури, існування нуль-культури і антикультури: християнство, юдаїзм і гностицизм, що реалізовано в концепції мультикультуралізму.

Платонівська триадичність і гегелівська діадичність світоглядів, на нашу думку, походять від примордіальних антропологічних і етнографічних властивостей різних культур. Згадані відмінності культур знайшли свій прояв у впровадженні в світоглядах суспільств платонізма і різновидів гегелянства, що знайшло свій прояв у формуванні атлантичної/острівної і континентальної шкіл філософії.

Вказана нами типологія культур не нова: діадичний і триадичний типи побудови суспільства досліджували антрополог К. Леві-Стросс (1908-2009) під час своїх антропологічних експедицій до Африки, психологи і соціологи Г. Циммель (1848-1918), Е. Ф. Богатта (1924-2016), Г. К. Хоманс (1910-1989) і ін (Hall, 1989, с. 98). Також, театрознавцям відомо, що китайська драма містить три обов'язкових персонажі: два полярні і один, що вагається. Крім того, типологія, про яку йдеться мова, знайшла практичне застосування у конфліктології: вона поділяє групи людей, а відповідно і суспільства, які складаються з цих груп, на діадичні і триадичні (Hall, 1989, с. 100).

На нашу думку, тип культури – це її інваріантна характеристика, адже зміна суспільством свого типу з триадичної на діадичну і навпаки, в умовах штучного впровадження в суспільстві соціального проекту протилежного типу (наприклад релігійного проекту або проекту який містить соціальну містику), виглядає сумнівною: прикладами можуть бути антиклерикальні події, які привели до Великої французької революції та антикомуністичний спротив в Україні, який привів до декомунізації. Згадані, знакові історичні події ми схильні трактувати як реакцію триадичного суспільства на нав'язаний їм ззовні діадичний суспільний проект.

Методологічно, типологія культури може бути проведена в рамках дискурсу з етнокультурології через дослідження антропології і етнографії.

Дослідження культурного середовища із застосуванням методів етнографії проводить в атлантична (або острівна) наукова школа. Ця школа має власні методології дослідження процесів розвитку культури. Вона включає в себе американську школу Сеймура М. Ліпсета (1922-2006) – **Едварда Т. Холла** (1914-2009) і Британську школу досліджень з культури (British Culture Studies, BCS). Річарда Хоггарта (1918-2014) Реймонда Вільямса (1921-1988)

Школа Ліпсета - Холла ототожнює культуру із демократією. Дослідження цієї школи мають практичну мету, пов'язану із розвитком глобальних корпорацій і соціальних проектів. Активний розвиток атлантичної школи почався в 50-х роках ХХ ст. До розвитку її теоретичної і практичної бази доклали зусиль антропологи і вчені етнографи, соціологи, теоретики культури і ін: Клайд Клухон, **Едвард Т. Холл**, Талкотт Парсонс, Едвард Шилс, Флоренс Клухон, Фред Стродтбек, Мері Дуглас, Шалом Шварц, Жерар Хофстеде, Міха Мінков

Аристотелівська теорія політики, де мова йде про залежність соціального розвитку суспільства від типу політичного устрою країни, знайшла своє втілення в "Гіпотезі модернізації суспільства" (1959) американського соціолога С. М. Ліпсета. Згідно підходу Ліпсета, погляди М. Вебера на роль протестантизму в розвитку

суспільства **застарілі** і культура країни може мати світогляд відмінний від протестантського, щоб досягти стану буржуазної демократії і економічного процвітання.

Атлантична школа практикує два напрямки досліджень, які мають власну методологію: **перший** дозволяє виявити і порівняти світоглядні відмінності і спільні риси різних культур і **другий** оцінює спроможність певної культури, розвиваючись, побудувати буржуазну демократичну країну.

Перша гілка школи Ліпсета - Холла досліджує предмет за допомогою емпіричного методу та методу інтерпретації, аналізуючи кількісно індексіфіковані культурометричні параметри різних культур. Ці параметри поєднані в шість груп: світоглядні шаблони, ціннісні орієнтири, власне, параметри культур та синдроми культур. Методологія дослідження перелічених параметрів базується на роботах Е. Холла та Ж. Хофстеде, які розвинули послідовники Р. Інглегард (1934-2021), Ш. Шварц, М. Мінков та ін. (Maleki, 2014, с. 114).

Застосування методології Ліпсета-Холла до дослідження стрічок О. Довженка дозволило провести культурометрію і типологізацію української культури. Зокрема, були досліджені культурні параметри колективізму/індивідуалізму, маскуліності/жіночості, довгострокова/короткострокова орієнтація та дистанція влади. Визначення типу української культури як триадичного, дозволило відокремити матеріальну, світоглядну, мистецьку і медійну складові територіально близьких культур із багаторічним взаємним впливом, а саме, російську та українську. Це дозволило отримати інструмент для належності мистецьких артефактів до тієї чи іншої культури.

Друга гілка школи Ліпсета - Холла теж містить корисні до нашого культурологічного аналізу методологічні доробки. Підхід цієї гілки аналізує культуру з точки зору її економічної ефективності і легітимності влади у суспільстві (Lipset, 1959, с. 95), тобто демократичного оптимізму. Методологія цієї гілки має широке практичне застосування: нею користуються міжнародні організації з метою моніторингу наявного стан демократичних процесів в посттоталітарних країнах світу, за допомогою порівняння індексів **суспільних і економічних свобод** у країні з їх еталонними значеннями. (Czeglédi, 2015, с. 14)

До нашого дослідження творчості О. Довженка важливо з'ясувати, чи бачив митець українську культуру спроможною до перетворень від архаїчного кланово-корпоративного до буржуазно-демократичного суспільства на відповідному етапі свого еволюційного розвитку, який, до речі, не досягнений і досі.

Британська школа досліджень з культури (British Culture Studies, BCS) була започаткована в повоєнні роки ХХ ст. в м. Бірмінгем як наукова спільнота із сприяння вивченню англійської літератури робочим класом, але згодом поширила свої дослідження на інші галузі культури, не оминаючи засоби суспільної комунікації.

Теоретичне підґрунтя школи започаткували британські літературознавець і соціолог Річард Хоггарт (1918-2014) і теоретик культури Реймонд Вільямс (1921-1988). Розвинули їх дослідження вчені **Стюарт Холл** (1932-2014), Рональд Дворкін (1931-2013) та ін. Інтелектуальний контекст цієї школи сфокусований на національній культурній традиції як протилежності масовій культурі, а також на змінах у британському суспільстві.

Британська школа використовує філософську платформу марксизму в її трактовці італійським комуністом А. Грамши (1891-1937). Згідно підходу Грамши, зміни в суспільстві мають проходити не шляхом революції, а шляхом розвитку пролетарської (масової) культури, яка має зруйнувати культурну гегемонію, що підтримує буржуазний устрій суспільства.

Відповідно, головним методом дослідження британської школи є діалектичний метод. Історично, арсенал британської школи містить метод текстового аналізу, семіотичний метод, та ін. Для дослідження медійних артефактів культури, із урахуванням її етнічної і соціальної складової, вченими була розроблена ціла низка спеціальних етнографічних методів.

Важливо звернути увагу на те, що бірмінгемські вчені відкидають типовий для британського світогляду ліберальний індивідуалізм і стоять на рейках колективної ідеології марксизму. Крім того, британські культурологи-марксистки знаходяться в опозиції до британських філософів мейнстріму, які, як відомо, не визнають науковість діалектики Гегеля.

Підходом британської методології є системність і цілісність. Медійний артефакт досліджується із двох боків: а) як текст (в сучасному контексті також медіа та цифрові дані) і б) як носій контекстів. Британська методологія дослідження мистецького артефакту містить наступні розділи: а) мова артефакту, як належність його до певної культури, б) знаки і символи, в) текстовий аналіз, з точки зору розуміння артефакту глядачем, г) ідеологія і філософія, д) індивідуалізм і суб'єктивність, е) наявні в артефакті контексти і дискурси (Turner, 2003, с. 20).

Ми вважаємо, що застосування методологічних доробків школи Ліпсета-Холла та Британської школи із досліджень культури суттєво доповнило культурологічний аналіз стрічок великого митця.

Висновки. Завдяки принципу міждисциплінарності, культурологічний аналіз творчості О. Довженка був значно поглиблений, через дослідження стрічок великого режисера із застосуванням методу етнографічного опису і залучення методологічних практик школи Ліпсета-Холла та Британської школи із досліджень культури. Запропоновані доробки дозволили визначити тип суспільства, побудованого українською культурою як триадичне, індивідуалістичне із середньостроковою орієнтацією. Триадичне суспільство України має принципову відмінність від діадичного суспільства, побудованого російською культурою.

На думку О. Довженка, в майбутньому, українська культура, принципово, спроможна до побудови буржуазно-демократичного суспільства, на базі державотворчої теорії мультикультуралізму та індивідуального лібералізму, через розвиток права, приватної власності та інститутів забезпечення громадянських та економічних свобод.

Як наслідок еволюційного розвитку української культури, філософські контексти, соціальні відносини і культурні практики представників українського суспільства неодмінно будуть змінюватись в бік збільшення маскуліності, індивідуалізму та зменшення дистанції влади. З метою розуміння культурогенних процесів, під час прийдешніх змін у суспільстві і державному устрою України, культурометричні параметри потребують постійного моніторингу.

Бібліографічний список

- Кохан, Т. Г., 2021. *Персоналізована історія європейського кіномистецтва: потенціал культурологічного аналізу: монографія*. Київ: Інститут культурології НАМ України.
- Burnyeat, M. F., 1997. Culture and Society in Plato's Republic. *The Tanner Lectures on Human Nature*, 10–12, p. 216–324.
- Czeglédi, P., 2015. Lipset hypothesis in a property rights perspective. 6 марта. *SSRN*. 2015. С. 1-28 URL: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2573981> (дата звернення 10.10.2022)
- Dyde, S. W., 1984. Hegel's Conception of Freedom. *The Philosophical Review*, 3(6). Duke University Press, p. 655–671.

- Hall, M., 1989. Triadic Analysis: A Conceptual tool for Clinical Sociologists. *Clinical Sociology Review* [online], 7(1), p. 97–110. Available at : <<http://digitalcommons.wayne.edu/csr/vol7/iss1/12>> (дата звернення 10.10.2022)
- Hegel, G. W. F., 1988. *Aesthetics lectures on fine art*. Translated T. Knox. New-York: Oxford Clarendon Press.
- Hegel, H. W. G., 2001. *The Philosophy of History*. Translated J. Sibree. Kitchener: Batoche Books.
- Herzogenrath, B. (eds.), 2017. *Film as Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lipset, S., 1959. Some Social Requisites of Democracy: Economic Development and Political Legitimacy. *The American Political Science Review*, 53(1), p. 69–105.
- Maleki, A. A., 2014. Proposal for Clustering the Dimensions of National Culture. *Cross-Cultural Research*, 48(2), p. 107–143.
- Turner, G., 2003. *British Cultural Studies*. New-York: Routledge Taylor & Francis Group.

References

- Burnyeat, M. F., 1997. Culture and Society in Plato's Republic. *The Tanner Lectures on Human Nature*, 10–12, p. 216–324.
- Czeglédi, P., 2015. Lipset hypothesis in a property rights perspective. 6 марта. SSRN. 2015. C. 1-28 URL: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2573981> (дата звернення 10.10.2022)
- Dyde, S. W., 1984. Hegel's Conception of Freedom. *The Philosophical Review*, 3(6). Duke University Press, p. 655–671.
- Hall, M., 1989. Triadic Analysis: A Conceptual tool for Clinical Sociologists. *Clinical Sociology Review* [online], 7(1), p. 97–110. Available at : <<http://digitalcommons.wayne.edu/csr/vol7/iss1/12>> (дата звернення 10.10.2022)
- Hegel, G. W. F., 1988. *Aesthetics lectures on fine art*. Translated T. Knox. New-York: Oxford Clarendon Press.
- Hegel, H. W. G., 2001. *The Philosophy of History*. Translated J. Sibree. Kitchener: Batoche Books.
- Herzogenrath, B. (eds.), 2017. *Film as Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kokhan, T. H., 2021. *Personalizovana istoriia yevropeiskoho kinomystetstva: potentsial kulturolohichnoho analizu: monohrafiia [A personalized history of European cinema: the potential of cultural analysis: a monograph]*. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. [in Ukrainian]
- Lipset, S., 1959. Some Social Requisites of Democracy: Economic Development and Political Legitimacy. *The American Political Science Review*, 53(1), p. 69–105.
- Maleki, A. A., 2014. Proposal for Clustering the Dimensions of National Culture. *Cross-Cultural Research*, 48(2), p. 107–143.
- Turner, G., 2003. *British Cultural Studies*. New-York: Routledge Taylor & Francis Group.

Стаття надійшла 24.12.2022.

R. Poleshuk

APPLYING THE PRINCIPLE OF INTERDISCIPLINARITY TO EXPAND THE RESEARCH METHODOLOGY OF STUDYING O. DOVZHENKO'S WORKS

Guided by the principle of interdisciplinarity, the article proposes a methodology for the cultural analysis of O. Dovzhenko's works using the method of ethnographic description.

The above-mentioned methodology makes it possible to investigate the issue of the difference between Ukrainian and Russian culture, which is significant nowadays, as well as to determine the direction of the development of the Ukrainian culture in order to create the conditions necessary for bourgeois transformations in society. By applying the method of ethnographic description to the study of Dovzhenko's films, we had the opportunity to find out the philosophical contexts, social relations and cultural practices that are relevant to the Ukrainian culture. In addition, the study highlighted the personal attitude of the great director to the ability of the Ukrainian culture to build a bourgeois-democratic society.

The methodological practices of the Lipset-Hall school and the British School of Cultural Studies were involved in the research. This allowed us to conduct culturometry and typology of the Ukrainian culture. In particular, the paper investigated the cultural parameters of collectivism/individualism, masculinity/femininity, long-term/short-term orientation, and power distance.

The suggested practices made it possible to determine the type of society built by the Ukrainian culture as triadic, individualistic with a medium-term orientation. The triadic society of Ukraine has a fundamental difference from the dyadic society built by the Russian culture.

According to O. Dovzhenko, in the future, the Ukrainian culture would be capable of building a bourgeois-democratic society, based on the state-building theory of multiculturalism and individual liberalism, through the development of law, private property, and institutions for ensuring civil and economic freedoms.

In the result of the evolutionary development of the Ukrainian culture, the philosophical contexts, social relations and cultural practices of representatives of the Ukrainian society will certainly change in the direction of increasing masculinity, individualism and reducing the distance of power.

Key words: *interdisciplinarity, cinematography research methodology, O. Dovzhenko's films, cultural analysis, British School of Cultural Studies, Lipset-Hall School.*

УДК 165.9:130.2

ORCID: 0000-0001-5068-7486

Ю.С. Сабадаш

ПРОБЛЕМНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Анотація. *Серед низки гуманітарних наук культурологія належить до тих, які активно розвиваються на теренах української гуманістики. Вживане нами поняття «активно» відбиває і монографічні дослідження, і учбово-навчальну літературу, і публікації в періодичних виданнях, і проведення науково-теоретичних та науково-практичних конференцій, проблематика яких концептуалізує окремі питання. Деякі з означених позицій – йдеться, передусім, про періодичні видання - формує матеріал даної статті, оскільки саме конкретний тип наукових розвідок показує авторські устремління вітчизняних науковців, які і потребують, з одного боку, уваги, а з іншого, - систематизації. Саме систематизація здатна окреслити найбільш перспективні напрями дослідницької роботи.*

Підкреслено, що кожне періодичне видання «належить» колективу якогось впливового навчального закладу чи конкретній науково-дослідній установі, отже

представлення їх теоретичних орієнтацій дає змогу оцінити дослідницьку спрямованість цілого колективу. Не можна не враховувати і той факт, що кожне періодичне видання демонструє – подекуди – достатньо широку «географію» наукової діяльності конкретних авторів, котрі «рухаються» власним шляхом, ефективно виявляючи «білі плями» в теоретичному просторі культурології.

Наголошено, що кожне періодичне видання виконує комунікативну функцію, об'єднуючи на сторінках збірників наукових статей вітчизняних культурологів, сприяючи як активізації теоретичного діалогу, так і виявленню наріжних проблем, які – з об'єктивних чи суб'єктивних причин – опинилися на маргінесах гуманітарного знання.

Наголошено на потенціалі персоналізованого підходу, завдяки якому достатньо чітко окреслюються теоретико-практичні інтереси вітчизняних науковців, що дозволяє корегувати дослідницький простір української гуманістики. Тематика збірників наукових статей 2019–2021 років виявила помітний інтерес до наступних теоретичних питань, а саме: подальше удосконалення понятійно-категоріального «забезпечення» культурологічних досліджень, реконструкція процесу становлення феномену «поворот» з поглибленим аналізом «антропологічного», «лінгвістичного», «культурного» поворотів та виявлення «за» і «проти» такої теоретичної конструкції. Помітне місце займає проблематика, що розкриває «зону перехрестя» культурології з іншими гуманітарними науками: філософією, історією, психологією, мистецтвознавством. Досить помітне місце займають публікації, в яких наголос робиться на історії культури як підґрунті становлення культурології. Помітний сегмент у сучасній культурології належить проблемі видової специфіки мистецтва, яка органічно поєднує історію та теорію культури, маючи виразне значення для окреслення шляхів подальшого розвитку українського мистецтвознавства.

Ключові слова. Культурологія, науково-теоретична та науково-практична проблематика, систематизація, комунікативна функція збірників наукових праць.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-112-121

Постановка проблеми. Проблемний простір української культурології, як відомо, достатньо широкий, що вимагає постійної уваги до тих теоретичних позицій, які цікавлять його дослідників. Свідомо наголосивши на поточній науково-теоретичній проблематиці, автор даної статті вважає, що завдяки «поточності» простежується «тенденційність», а це дозволяє, з одного боку, показати, що залишається поза увагою науковців, а з іншого, спрямувати роботу аспірантів чи докторантів у потрібному руслі: для розвитку конкретних наукових шкіл це реальний шлях уникнути повторів та тупцювання на місці.

Аналіз досліджень та публікацій. Оскільки зміст цієї статті «побудовано» на публікаціях у періодичних виданнях, що привертають увагу як своєю актуальністю, так і авторським підходом до осмислення заявленої теми, то саме у процесі представлення напрацювань 2019–2021 років і будуть проаналізовані відповідні публікації.

Матеріал статті охоплює далеко не усі збірники наукових статей, які функціонують на українських теренах, а лише ту їх частину, яка має послідовно культурологічне спрямування.

Мета статті. Проаналізувати низку збірників наукових праць які протягом 2019–2021 років цілеспрямовано актуалізували культурологічно зорієнтовану проблематику, окреслити «проблемне поле» і систематизувати ті напрямки у дослідницькому процесі, які сприймаються теоретично перспективними.

Виклад основного матеріалу. Поняття «проблемне поле», яке використано у

назві статті, передбачає аналіз не усіх статей, що представлені в збірниках наукових праць, а лише ті, автори котрих або вже визначили теоретично перспективну проблему, або – підняті ними питання – дозволяють її «побачити» й заохотити інших науковців до розробки окресленого напрямку. Деталізуємо нашу тезу на конкретному прикладі.

Відомо, що від початку активного входження культурології в контекст української гуманістики, увага науковців була прикута до виявлення тих гуманітарних наук, з якими активно співпрацює культурологія. Такий теоретичний аспект виразно втілений у статті М. Бровка «Культурологія в системі гуманітарного знання» (2007), на сторінках якої він показав перспективність як «процесу деталізації, поглиблення вивчення культури – тобто її диференціації, так і процес інтеграції знань про культуру» (Бровка, 2007, с.97). М. Бровка оперує формально-логічною структурою «предметні параметри культурології», завдяки якій синтезування знань з різних наук у «проблемному полі» культурології сприймається цілком доречною ідеєю.

Нормативи статті обмежують наші можливості розгорнути різні точки зору, дотичні до тез М. Бровка. Однак, ми вважаємо за необхідне торкнутися статті М. Чікарькової «Термін «сучасна культура»: семантичне наповнення та проблема хронологізації» (2019), яка засвідчила актуальність опрацювання понятійно-категоріального апарату культурології і підтвердила досить симптоматичний факт: не дивлячись на те, що між статтями М. Бровка і М. Чікарькової пролягли 12 років напруженої дослідницької роботи, науковий простір культурології має чимало «білих плям», заповнення яких тримає науковців у постійній напрузі (Чікарькова, 2019).

У тому ж – 2019 році – на сторінках збірника наукових праць «Культурологічна думка», який виходить друком в Інституті культурології НАМ України, була оприлюднена стаття Н. Отрешко «Транскультурність як сучасний науковий концепт у міждисциплінарному науковому просторі», присвячена реанімації й актуалізації поняття «транскультурність», яке, використовуючи кореневу структуру «культура», намагається, так би мовити, пристосуватися до сучасних позитивних й негативних прикладах культуротворення. Підсумовуючи власну наукову розвідку, Н. Отрешко визначає три позиції аргументації концепції «транскультурності»:

- по-перше, доцільність використовувати концепт «транскультурність», що «допоможе вирішити головне питання сучасної культурології: як можливо вивчати культури, що постійно трансформуються та змінюються, перетікаючи одна в іншу»;
- по-друге, необхідно враховувати існування глибинних ідеологічних суперечностей між неолібералами та постколоніалістами що ускладнює ситуацію, оскільки формуються окремі центри вивчення сучасної культури;
- по-третє, дослідження феномену «транскультурність» має не тільки теоретичне, а й суто практичне значення, оскільки допомагає вирішенню проблем транскультурних комунікацій (Отрешко, 2019, с.95).

Відштовхуючись від статті М. Бровка, яка вийшла друком у 2007 році, ми показали, враховуючи нормативи статті, як обриси його позиції трансформувалися й оформлювалися в перспективні ідеї, що розширювали потенціал культурології. Однак, представлений блок питань – це один з напрямів, що чітко «проглядається» в тематиці збірників. Окрім нього, необхідно показати і інший блок, що має як теоретичний, так і практичний аспекти.

Так, в процесі проведення «круглого столу» «Естетика в Україні: сьогодні і майбутнє», який організував і здійснив часопис «Філософська думка» 25 вересня 2009 року, чітко окреслилася необхідність зосередити увагу на міжнаукових контактах культурології з естетикою та мистецтвознавством, що «обслуговують» усю видову структуру мистецтв. Поступово проблематика, пов'язана із виявленням специфіки взаємодії «культурологія – мистецтвознавство» почала з'являтися в «проблемному

полі» української гуманістики. Йдеться, передусім, про врахування досвіду історії культури, який накопичувався протягом багатомісячних цивілізаційних етапів, завдяки яким культурологія змогла привнести, так би мовити, нові мотиви і у простір мистецтвознавства, і у простір естетики.

У контексті означеного, виокремимо публікації В. Личковаха, О. Маланчук-Рибак, М. Тернової, С. Стоян, С. Холодинської., які протягом 2019–2021 років, – це окреслена нами хронологія даної статті – показали шляхи реконструкції цілої низки питань, дотичних до проблеми взаємодії культурології з іншими гуманітарними науками.

Беззастережної уваги, на нашу думку, заслуговує стаття М. Тернової «Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики» (2019), де автор пропонує власне бачення шляхів реалізації низки важливих дослідницьких завдань:

- по-перше, М. Тернова, аналізуючи конкретні публікації, показує достатньо високий рівень опрацювання українськими науковцями сутності культурології, загалом, наголошуючи на їх послідовній зацікавленості фактами взаємодії цієї науки з естетико-мистецтвознавчою сферою, зокрема;

- по-друге, здійснюючи порівняльний аналіз «культурологія–мистецтвознавство», М. Тернова реконструює історико-культурні етапи, коли, з одного боку, гуманітарні науки тяжіли до синтезу своїх можливостей, а з іншого, культуротворення намагалося спиратися на засади теоретико-практичного паритету, завдяки якому конкретна персоналія виступала і теоретиком, і практиком мистецтва. Якщо до переліку прізвищ, які використала М. Тернова, – Т. Готье, Ш. Бодлер, Е. Золя, – додати В. Кандинського, С. Малларме, К. Малевича, Т. Манна, А. Матісса, М. Пруста, М. Семенка, І. Франка, то концепт «теоретико-практичного паритету», на значенні якого наголошують Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Холодинська, дійсно виявляється потужним засадним принципом у контексті «проблемного поля».

- по-третє, важливим аспектом статті, яку ми розглядаємо, є звернення її автора до спадщини відомого англійського естетика, теоретика мистецтва та історика науки Р. Дж. Коллінгвуда, монографія котрого «Принципи мистецтва» (1938) на межі ХХ–ХХІ століття набула загальноєвропейського розголосу.

Доцільно зазначити, що М. Тернова, з одного боку, переконливо аргументує потужний культурологічний підтекст монографії Р. Дж. Коллінгвуда – будучи істориком науки він усі підняті питання розглядав, керуючись ретроспективним підходом, – а з іншого, його зацікавлене ставлення до потенціалу «міжнауковості», окреслюючи площину взаємодії історії, естетики, психології та різних структурних складових мистецтвознавства (Тернова, 2019, с.131–132).

Слід підкреслити, що протягом 2019–2021 років науковців цікавило не стільки мистецтвознавство як цілісний феномен, скільки його проявлення та роль у конкретних видах мистецтва. В означений період на сторінках, передусім, «Наукового вісника» КНУТКіТ імені І.К.Карпенко-Карого у низці театрознавчих статей, спираючись на засади персоналізованого підходу, опрацьовані важливі етапи з історії театру. Автори цих статей – Т. Батицька, В. Бубнова, М. Міщенко, Л. Овчієва, на нашу думку, аргументовано «вписують» творчі пошуки конкретних режисерів чи керівників успішних театральних колективів у той чи інший історико-культурний етап, відтворюючи тогочасну естетико-художню атмосферу. В просторі такого театрознавчого завдання на підтримку й позитивну оцінку заслуговує наукова розвідка Л. Овчієвої «Любов Ліницька – виконавиця ролей у п'єсах європейських драматургів (перший український стаціонарний театр М. Садовського у Києві: 1909 – 1915 рр.)» (2020).

Серед статей кінознавчого спрямування зосередимо увагу на науковій розвідці Т. Кохана «Культурологічні орієнтири сучасного українського кінознавства» (2020), яка вийшла друком у збірнику наукових праць «Українські культурологічні студії». За останній період це одна з небагатьох статей, яка на теренах кінознавства, окреслює низку важливих культурологічних аспектів:

- по-перше, систематизуючи дослідницький простір, який сформувався протягом 2005–2020 років, Т. Кохан обґрунтовує «зону перехрестя» між культурологією та кінознавством, наголошуючи на факті «підтримки інтересу митців до проблематики інших гуманітарних наук – культурології, філософії, естетики, психології, соціології», оскільки такий «сукупний подразник», як «кінострічка – гуманістика», що враховує потенціал гуманітарного знання, матиме значний як естетико-емоційний, так і виховний потенціал (Кохан, 2020, с.20);

- по-друге, доцільно підтримати і наступну тезу Т. Кохана, згідно якої «аналіз низки робіт українських кінознавців дає підстави стверджувати, що їм властива як актуальність проблематики, так і цілісність її «схоплення». При цьому кінознавство не оминає того потенціалу, який містять засади культурологічного підходу» (Кохан, 2020, с.22);

- по-третє, вірогідними, на нашу думку, є і ті «засади культурологічного підходу», які – тією чи іншою мірою – заявлені в статті Т. Кохана, а саме: міжнауковість, діалогічність, спадкоємність історико-культурних етапів, значення «авторського начала» в кінематографії. У контексті означеного, підкреслюється творчо-пошукове навантаження персоналізації – структурного елементу біографічного методу.

Принципово важливі наголоси в просторі української гуманістики 2019–2021 років були зроблені відносно «поворотів» – ідеї, яка почала формуватися від першої половини ХХ століття. Оскільки феномен «повороту» достатньо активно і у різних аспектах використовується на теренах української гуманістики, зосередимо увагу на збірнику «Українські культурологічні студії», який є базовим виданням з проблем культурології КНУ імені Тараса Шевченка. Кілька його випусків показали, що організатори видання намагаються як розширити авторський простір, виконуючи саме комунікативну функцію збірника, так і вийти за межі обговорення лише теоретичної проблематики: в «Українських культурологічних студіях» представлена рубрика «Практична культурологія», що дозволяє фахівцям долучитися до суперечливих питань естетико-художньої орієнтації телебачення, можливостей медіа-технологій, досвіду культурологічної експертизи.

Саме на сторінках «Українських культурологічних студій» з'явилася стаття О. Шинкаренко «Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі» (2020), яка продовжує аналіз питань, піднятих автором у статті «Культурний поворот: запит до культурології» (2018). Принагідно зазначимо, що саме цей збірник друкує статті на одну тему того ж самого автора в кількох номерах, так би мовити, «з продовженням». Стосовно проблеми «культурного повороту», то наявність двох статей дозволяє цілісно представити проблему, яка виразно актуалізується у просторі не лише української, а й європейської гуманістики.

О. Шинкаренко підкреслює, що «метафора «повороту» у 50-ті роки минулого століття «використовувалась у філософському дискурсі ще М. Гайдеггером, поступово стимулюючи науковців трансформувати «метафору» у «поняття», а конструкція «повороту» повинна була засвідчити факт переходу до необхідності опанування новою сферою реальності. Сьогодні на теренах культурології функціонують «онтологічний», «лінгвістичний» «іконічний», «культурний», «візуальний» повороти. Актуалізація проблеми «повороту» підтверджується і тим фактом, що окремі європейські культурологи (С. ван Туїнен), котрі від початку 90-х років минулого століття

аргументують завершення «постмодернізму» і перехід «пост+постмодернізму» в «метамодернізм» – новий етап розвитку цієї моделі культури. Цей «перехід» пропонується розглядати як «ремісничий поворот».

Повертаючись до наукової розвідки О. Шинкаренка, наголосимо, що ключовим словом у її статті «Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі», яка вийшла друком у 2020 році, є «етичне», адже це чи не перша спроба підкреслити той комплекс питань, який виявляється найпоказовішим у контексті «візуалізації» культуротворення. О. Шинкаренко має рацію, коли наголошує, що в процесі обговорення «своєрідності та змін у характері сучасної культурної практики все частіше піднімається проблема співвідношення етосу та естетизму в людському сприйнятті та переживанні світу» (Шинкаренко, 2020 с.47).

Слід підтримати й позитивно оцінити спробу О. Шинкаренка активно використати, розглядаючи «налаштування відповідності візуальних практик» принципу «калокагатії» – універсальної невіддільності етосу та естетизму». Важливим, на нашу думку, є і висновок, який завершує важливу суму аргументів щодо «за» і «проти» візуалізації культури, а саме: «Введення цих понять в сьогоdnішній дискурс передбачає їх більш розширене розуміння, ніж прив'язку до власне моралі, етики чи естетики. Тим більше, що стосовно останніх, по сьогоdnішній день довільність у їх трактуванні та використанні не сприяє продуктивному висвітленню наявних проблем» (Шинкаренко, 2020, с.47–48). На нашу думку, немає жодних сумнівів, що як проблема «поворотів», загалом, так і вплив «візуального повороту» на теоретико-практичний простір сучасної культури не завершиться зробленим, а й далі буде присутній в «проблемному полі»..

Оскільки до розгляду широкого кола питань, пов'язаних з аналізом змін, які відбуваються в динаміці культуротворчої спрямованості «модернізм – постмодернізм – пост + постмодернізм – метамодернізм», все активніше долучаються як європейські, так і українські гуманітарії, протягом 2019–2021 років помітно підсилюється інтерес до «авангардизму» – найбільш виразного історико-культурного етапу «модернізму».

Слід визнати, що протягом 2019–2021 років з'явилася ціла низка публікацій, автори яких відомі своїми науковими розвідками на теренах історико-теоретичних тенденцій «авангардного» руху. Йдеться не лише про поглиблення матеріалу щодо періоду між 1905 роком – оприлюднення засад «фовістичної» естетики – та динамікою розвитку сюрреалізму 20–30-х років минулого століття, а й про вплив «авангардизму» на «постмодернізм» та «метамодернізм». Вочевидь, не випадковими є постійні, так би мовити, контакти Д. Квайоли – відомого англійського «метамодерніста» італійського походження із спадщиною представників російського «авангарду», зокрема, з творчістю К. Малевича.

Роблячи стислий огляд тих статей, які присвячені поглибленню уявлень про простір «авангардистського» мистецтва, наголосимо на ґрунтовній науковій розвідці О. Оніщенко «Дадаїзм у динаміці розвитку європейського авангардизму» (2019), на сторінках якої сфокусовано увагу не стільки на мистецькій практиці «дадаїстів», скільки на теоретичних ідеях тих мистецтвознавців, котрі, передусім, по гарячих слідах утвердження окремих засобів «дадаїстичної» естетики, намагалися розібратися в сутності тих «претензій», які висувалися її прибічниками щодо моделей художньої розвитку окремих видів мистецтва у переддень появи «дадаїзму».

О. Оніщенко має рацію, коли зазначає: «Реконструюючи як історію становлення дадаїзму, так і специфіку його розвитку на початковому етапі, варто констатувати, що складність і суперечливість європейського авангардистського руху робить доцільним його подальше дослідження, виявляючи нові аспекти цього складного явища, яке ніколи не втрачати своєї актуальності» (Оніщенко, 2019, с.61).

Приймаючи запропоновані О. Оніщенко підходи до аналізу «авангардизму» за

методикою «у проєкції часу», С. Холодинська у статті «Від авангардизму до «реалізму без берегів»: модифікації філософського «забезпечення» французького культуротворення» (2021), досить переконливо відтворює причини висунення в контексті «авангардизму» «ідеї «реалізму без берегів» – концепції, що загострювала ситуацію поміж прихильників реалістичної методології в мистецтві» (Холодинська, 2021, с.109).

На нашу думку, С. Холодинська має рацію, коли, з одного боку, констатує, що широке коло питань, пов'язаних з реалістичною методологією в мистецтві залишалось на маргінесах української гуманістики, а це не дозволяло об'єктивно відтворити логіку чи алогічність процесу європейського культуротворення впритул до 1974 року – року офіційного проголошення засад «постмодернізму». Є усі підстави оцінювати «реалізм без берегів» як своєрідний «пластичний міст» між «авангардизмом» та «постмодернізмом». Позитивним аспектом публікації дослідницького матеріалу С. Холодинської є і те, що у простір української гуманістики введені елементи спадщини Роже Гароді (1913–2012) – непересічного французького теоретика, автора таких досліджень як «Грамматика свободи» (1953), «Відповідь Жан-Полу Сартру» (1962), «Про реалізм без берегів» (1966). Відтак, опрацювання «авангардистського» руху у його динаміці від початку минулого століття до його 70-х років є помітним напрямком у поточній науковій продукції.

Вочевидь, увагу до авангардизму та його модифікацій спонукало усвідомлення українськими науковцями необхідності цілісно відтворити процес культуротворення протягом минулого століття й пояснити ті вкрай суперечливі явища, якими позначена художня культура на межі ХХ–ХХІ століття. Саме такий напрям реалізовано у статті І.Петрової «Ідентифікація метамодернізму як культурної практики» (2020), метою якої є «опис сутності та аналіз структури метамодернізму як тенденції сучасності в контексті культурних практик» (Петрова, 2020, с.68).

Реалізуючи поставлену мету, І. Петрова робить стислий огляд позицій європейських науковців щодо доцільності виокремлення «метамодернізму» як самостійного етапу культуротворення, акцентуючи – при цьому – увагу на «культурних практиках»: перформанси голлівудського актора Ш. Лабафа, «Технообрази» дансько-ісландського художника О. Еліассона, творення «закритого небесного простору» Дж. Таррела та ін.

На думку І. Петрової, «метамодерністичним культурним феноменом виступає і інтернет, головна риса якого полягає у можливості індивіда інтенсивно рухатися за самостійно обраними культурними стежками, вірячи при цьому в яскраву ілюзію індивідуального контролю, управління, безпосередньої залученості до культурного світу» (Петрова, 2020, с.72). Вживаючи термін «ілюзія», І. Петрова, на жаль, у своїй статті не додає його до рубрики «ключові слова». Водночас, вона цілком слушно актуалізує сутність метамодерністських практик, які – подекуди – створюють лише «ілюзію культури».

У публікаціях того періоду, який ми виокремили задля представлення напрямків розвитку української культурології, теоретично вагомою є стаття О. Оніщенко «Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків» (2021), яка продовжує розпочатий нею аналіз як суті «мета модернізму», так і причин трансформації «постмодернізм – пост+ постмодернізм – метамодернізм». Ця «трансформація» не лише протягом кількох років спонукала дискутувати з приводу майбутнього європейської культури, а й примусила науковців різних країн адаптуватися до зразків нового понятійно-категоріального апарату. О. Оніщенко зосереджує увагу на низці понять, завдяки яким «формується принципово новий естетико-художній подразник: «історія + пластика + персоналізована інтерпретація = історіопластичність» (Оніщенко,

2021, с.62). Статті О. Оніщенко та І. Петрової показали необхідність подальшого дослідження тих процесів, які найбільш виразно виявляють сутнісні ознаки «метамодернізму».

Висновки. Відштовхуючись від мети цієї статті – проаналізувати низку збірників наукових праць, які протягом 2019 – 2021 років цілеспрямовано актуалізували культурологічно зорієнтовану проблематику, окреслити «проблемне поле» і систематизувати ті напрямки у дослідницькому процесі, які сприймаються теоретично перспективними – на прикладі п'яти регулярних видань відтворено процес розгортання – від 2007 року – аргументів щодо специфіки взаємодії різних гуманітарних наук на теренах культурології і поступове відпрацювання засад культурологічного аналізу. Означена проблематика присутня в «проблемному полі» української гуманістики до сьогодні, формуючи важливий теоретичний напрям.

Показано, що окрім загальнотеоретичних питань, самостійним сектором «проблемного поля» є співвідношення культурології з суміжними гуманітарними науками, передусім, з мистецтвознавством та такою його частиною як кінознавство. Серед інших складових мистецтвознавства цей аспект у публікаціях 2019 – 2021 років представлений найбільш виразно.

Наголошено на тих статтях, автори яких, зосереджуючи увагу на історико-теоретичних проблемах «авангардизму», розкривають його стимулюючу роль – на прикладі концепції «реалізму без берегів» – у з'ясуванні місця реалістичної методології. Відтворено ті приклади наукових розвідок, які присвячені «мета модернізму» – новому етапу розвитку постмодерністської художньої практики.

Бібліографічний список

- Бровко, М.М., 2007. Культурологія в системі гуманітарного знання. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*, 20, с.96–102.
- Кохан, Т.Г., 2020. Культурологічні орієнтири сучасного українського кінознавства. *Українські культурологічні студії*, 1(6), с.18–22. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1\(6\).04](https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1(6).04)
- Оніщенко, О.І., 2019. Дадаїзм у динаміці розвитку європейського авангардизму. *Культурологічна думка*, 16(2), с.54–61. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.54-62>
- Оніщенко, О.І., 2021. Від «пост» до «мета» модернізму: процес культури творчих пошуків. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 29, с.60–66. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248740>
- Отрешко, Н.Б., 2019. Транскультурність як сучасний науковий концепт у міждисциплінарному науковому. *Культурологічна думка*, 16(2), pp.91-97. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.91-97>
- Петрова, І.В., 2020. Ідентифікація метамодернізму як культурної. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*, 20, с.67–77. DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-20-67-77
- Тернова, М.В., 2019. Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 25, с.128–133. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.25.2019.188340>
- Холодинська, С.М., 2021. Від авангардизму до «реалізму без берегів»: модифікації філософського забезпечення французького культуротворення. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 29, с.109–117. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997->

[4264.29.2021.248793](https://doi.org/10.34079/2226-2849-2019-9-17-67-73)

- Чікарькова, М.Ю., 2019. Термін «сучасна культура»: семантичне наповнення та проблема хронологізації. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*, 17, с.67–73. DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-67-73
- Шинкаренко, О.В., 2020. Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі. *Українські культурологічні студії*, 1(6), с.45–49. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1\(6\).10](https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1(6).10)

References

- Brovko, M.M., 2007. Kulturolohiia v systemi humanitarnoho znannia [Cultural studies in the system of humanitarian knowledge]. *Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti*, 20, pp.96–102.
- Chikarkova, M., 2019. Termin «suchasna kultura»: semantychne napovnennia ta problema khronolohizatsii [The term «modern culture»: semantic content and the chronological problem]. *Vіsник Mariupol's'kogo deržavnogo unіversitetu. Seriâ: Filozofia, kulturologiâ, sociologîâ*, 17, pp.67-73. DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-67-73
- Kholodynska, S.M., 2021. Vid avanhardyizmu do «realizmu bez berehiv»: modyfikatsii filosofskoho zabezpechennia frantsuzkoho kulturotvorennia [From avant-garde to realism beyond shores : modification of philosophical support of french cultural formation]. *Academic Bulletin of Karpenko-Karyi KNUTCT*, 29, pp. c. 109–117. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248793>
- Kokhan, T.H., 2020. Kulturolohichni oriientyry suchasnoho ukrainskoho kinoznavstva [Culturological orientators of modern ukrainian cinema critics]. *Ukrainian cultural studies*, 1(6), pp.18-22. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1\(6\).04](https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1(6).04)
- Onishchenko, O.I., 2019. Dadaizm u dynamitsi rozvytku yevropeiskoho avanhardyizmu [Dadaism in the Dynamics of the Development of European Avant-garde]. *The Culturology Ideas*, 16(2), pp.54–61. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.54-62>
- Onishchenko, O.I., 2021. Vid «post» do «meta» modernizmu: protses kulturo tvorchykh poshukiv [From post- to metamodernism: process cultural research]. *Academic Bulletin of Karpenko-Karyi KNUTCT*, 29, pp. 60-66. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248740>
- Otreshko, N.B., 2019. Transkulturnist yak suchasnyi naukovyi kontsept u mizhdystsyplinarnomu naukovomu [Transculturality as Modern Theoretic Concept в Interdisciplinary Academic Space]. *The Culturology Ideas*, 16(2), pp. 91-97. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.91-97>
- Petrova, I., 2020. Identyfikatsiia metamodernizmu yak kulturnoi praktyky [Identification of metamodernism as a cultural practice]. *Vіsник Mariupol's'kogo deržavnogo unіversitetu. Seriâ: Philosophy, culture studies, sociology*, 20, pp. 67-77. DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-20-67-77
- Shynkarenko, O.V., 2020. Etychni eksplikatsii «vizualnoho povorotu» u suchasniï kulturi [Ethical explications of "visual turn" in contemporary culture]. *Ukrainian cultural studies*, 1(6), pp. 45–49. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1\(6\).10](https://doi.org/10.17721/UCS.2020.1(6).10)
- Ternova, M.V., 2019. Kulturolohiia ta mystetstvovnavstvo v strukturi suchasnoi ukrainskoi humanistyky [Culture studies and art studies in structure of modern Ukrainian humanities]. *Academic Bulletin of Karpenko-Karyi KNUTCT*, 25, pp.128-133. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.25.2019.188340>

Стаття надійшла 22.08.2022.

Ju. Sabadash

THE PROBLEM SPACE OF UKRAINIAN CULTUROLOGY

Abstract. Among a number of humanitarian sciences, cultural studies is one of those that are actively developing in the field of Ukrainian humanities. The term "actively" used by us reflects both monographic studies, educational literature, publications in periodicals, collections of proceedings of scientific-theoretical and scientific-practical conferences, the issues of which conceptualize certain issues. Some of the stated positions, - first of all, periodicals - form the material of this article, since it is the specific type of scientific research that shows the authorial aspirations of domestic scientists, which need, on the one hand, attention, and on the other, systematization. It is systematization that can outline the most promising directions of research work.

The study emphasizes that each periodical "belongs" to the team of an influential educational institution or a specific research institution, therefore, the presentation of their individual theoretical interests makes it possible to assess the research area of the entire team. One should also take into account the fact that each periodical sometimes demonstrates a fairly wide "geography" of scientific activity of some authors who "move" in their own direction, effectively revealing "blank spots" in the theoretical space of cultural studies.

The paper highlights that each periodical performs a communicative function, bringing together domestic cultural scholars on the pages of collections of scientific articles, contributing to both the intensification of theoretical dialogue and the identification of cornerstone issues that - for objective or subjective reasons - have been on the margins of humanitarian knowledge.

The author considers the potential of a personalised approach, which allows to clearly define the theoretical and practical interests of domestic scholars, thus allowing to adjust the research space of Ukrainian humanities. The topics of the collections of scientific articles of 2019-2021 showed a noticeable interest in the following theoretical issues, namely: further improvement of the conceptual and categorical "support" of cultural studies, reconstruction of the process of formation of the phenomenon of "turn" with an in-depth analysis of "anthropological", "linguistic", "cultural" twists and turns and identification of the "pros" and "cons" of such a theoretical construct. A prominent place is occupied by issues that reveal the "zone of intersection" of cultural studies with other humanities: philosophy, history, psychology, art history. Publications in which the emphasis is placed on the history of culture as a basis for the formation of cultural studies occupy a significant place. A notable segment of contemporary cultural studies is devoted to the problem of the specificity of art, which organically combines history and cultural theory, and is of particular importance for outlining the ways of further development of Ukrainian art history.

Keywords: *culturology, scientific-theoretical and scientific-practical problems, systematization, communicative function of collections of scientific works.*

УДК 821.111.02:130.2(410) «16/17»(045)
orcid0000-0001-9266-5672

М.В. Тернова

АНГЛІЙСЬКИЙ КЛАСИЦИЗМ КІНЦЯ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТТЯ: ВІД

Дж. МІЛЬТОНА ДО А.-Е. ШЕФТСБЕРІ

***Анотація.** У статті сфокусовано увагу на специфіці розвитку англійського класицизму в умовах кінця XVII – першої половини XVIII століття. Цей період демонструє нові досягнення в логіці «руху» такого важливого напрямку гуманістики як класицизм, який від кінця XVI до початку XVIII століття формувався як самостійний*

феномен, помітно відрізняючись від загальних європейських тенденцій. Оскільки автор статті вважає, що перший період у розвитку англійського класицизму завершився оприлюдненням «Есе про драматичну поезію» (1668) Дж.Драйдена, аналіз стану гуманістики, як в умовах «драйденської доби», так і початку XVIII століття, видається актуальним.

Відтворено роль теоретичних напрацювань Дж.Мільтона та А.-Е.Шефтсбері, які окреслили специфічний етап гуманітарного знання на англійських теренах в цілому, завдяки низці принципово нових підходів як до теорії драми, так і до спроб вести аналіз мистецтва і художньої творчості на перетині кількох наук. Такий дослідницький прийом, який сьогодні доцільно кваліфікувати як «діалог наук», вплинув на нове сприймання сучасниками наукового потенціалу етики та психології. Окрім означеного, А.-Е.Шефтсбері розпочав систематизацію наукових розвідок своїх попередників, долучивши до спільноти англійських класицистів нові імена. Наголошено на факті розширення понятійно-категоріального апарату задля дослідження естетико-мистецтвознавчої проблематики.

***Ключові слова.** Класицизм, неоплатонізм, сенсуалізм, естетико-мистецтвознавчий аспект, «грецька трагедія», «діалог наук», «художній геній», «віртуоз».*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-121-131

Постановка проблеми. Класицизм, як відомо, складне і суперечливе естетико-художнє явище, яке окрім загальних рис, що дозволяють оперувати поняттям «європейський класицизм», дістало потужного розвитку в окремих країнах. На нашу думку, науково-художні розвідки представників потребують самостійного аналізу і серед них «англійська модель класицизму», яка варта окремої теоретичної уваги.

Оскільки доцільність використання формально-логічної структури «англійська модель класицизму», аргументована нами у статті «Теоретична спадщина англійських класицистів: естетико-мистецтвознавчий аспект» (2021), ми спиратимемося на неї як на авторську позицію.

Враховуючи ті наукові розвідки, які в просторі української гуманістики дотичні до проблем англійського класицизму, слід визнати, що означений історико-культурний етап висвітлений досить строкато. Якщо філософський аспект, принаймні на рівні навчальної літератури, спирається на певні традиції осмислення, то специфіка дослідження естетико-мистецтвознавчої чи морально-психологічної спрямованості класицизму потребує подальшої уваги, а це актуалізує значення розгляду конкретних питань піднятих у статті.

У межах української гуманістики актуальним залишається і більш повне, так би мовити, предметне представлення постатей Дж.Мільтона та А.-Е.Шефтсбері, їх літературного оточення у контексті проблем, пов'язаних із феноменами «грецької трагедії», «постаті митця» та специфіки творчого процесу. Означене коло питань залишається у полі зору естетиків, мистецтвознавців та психологів і у перші два десятиліття поточного століття. Саме задля відтворення логіки становлення цілісного

уявлення про природу «художнього генія» або про суперечності моральнісних шукань тогочасних митців, актуалізація англійського класицистичного досвіду сприймається як цілком доречна.

З огляду часу, стає очевидним, що саме А.-Е.Шефтсбері стояв у витоків формування ідеї про доцільність взаємодії гуманітарних наук в процесі дослідження конкретних питань. Означена ідея почала продуктивно реалізуватися на межі ХХ – ХХІ століття, передусім, у зв'язку з формуванням «міжнауковості» – наріжного чинника культурологічного аналізу. На нашу думку, своєрідні «експерименти» А.-Е.Шефтсбері на теренах «діалогу наук» доцільно розглядати саме як предтечу означеного чинника.

Аналіз досліджень і публікацій. Визначаючи актуальність питань, які планується розглянути у межах даної статті, було підкреслено, що доба англійського класицизму виявилася на маргінесах української гуманістики. Наразі, хоча і дещо опосередковано, історичне значення теоретичних досягнень англійської філософської думки обов'язково підкреслюється у тих дослідженнях, автори яких опікуються більш пізніми періодами у розвитку гуманістики цієї країни. Підтвердженням цієї тези є напрацювання Т.Кривошеї, Л.Левчук, В.Менжуліна, О.Наконечної, В.Панченко.

Значно послідовніше в контексті української гуманістики представлена спадщина А.-Е.Шефтсбері, морально-етичний вимір якої реконструйовано в монографії О.Оніщенко «Художня творчість у контексті гуманітарного знання» (2001). У своїх наступних публікаціях дослідниця розширює аналіз кола питань, що мають місце в роботах Шефтсбері, які необхідно враховувати в процесі відтворення логіки історичного розвитку європейської естетики: йдеться про проблему «геній – геніальність» та про можливі модифікації естетичного почуття.

Дотичною до питань, піднятих у даній статті, можна вважати наукову розвідку Олени та Наталії Щербини «Джон Локк про мовчання як аргумент і прояв поваги в аргументації» (2019). Означена публікація ще раз підкреслює як актуальність поглибленої реконструкції англійської гуманістики, так і доцільність її сучасної інтерпретації.

Мета статті. Виокремивши період між кінцем ХVІІ та початком ХVІІІ ст., розглянути теоретичну спадщину Дж.Мільтона та А.-Е.Шефтсбері як самостійну структурну складову «англійської моделі класицизму», підґрунтям якої виступає низка важливих чинників: «трагедія як відтворення чужих пристрастей», «еволюція естетичного почуття», «піднесене як багатозарова структура», «діалог наук».

Виклад основного матеріалу. Аналіз класицизму вимагає від сучасного дослідника певної педантичності й скрупульозності щодо того матеріалу, який, так би мовити, не знаходиться на поверхні. Адже, поверхневий шар осмислений досить фундаментально, проте поза увагою залишаються і певні десятиліття, і конкретні персоналії, і твори мистецтва, без урахування котрих і європейський, і англійський класицизм не буде вважатися остаточно опрацьованим та таким, що набув ознак цілісності.

Спираючись на цю тезу, слід звернути увагу на перебіг часу, який привнесе переконливі аргументи у процес становлення «англійської моделі класицизму». Так, ранній етап англійського класицизму пов'язаний з іменами Ф.Сідні, Б.Джонсона та Дж.Драйдена – автора «Есе про драматичну поезію», оприлюдненого у 1668 році. Вихід друком саме цієї роботи і вважається завершенням етапу раннього класицизму. Наразі підкреслимо, що Дж.Драйден після завершення «Есе про драматичну поезію» прожив ще тридцять два роки і був активно включений як у політичні процеси, так і в мистецьке життя країни.

Підтримавши реставрацію династії Стюартів на англійському престолі, Дж.Драйден за часів Карла ІІ (1630 – 1685) користувався значним авторитетом і

реальною творчою свободою. Саме тому він протягом двох десятиліть дозволяв собі створювати гостру політичну сатиру на представників як опозиції, так і членів парламенту, поділяючи позицію короля щодо його розпуску (1681). Драйден послідовно відстоював естетико-мистецтвознавчі засади класицизму та вів гострі дискусії щодо тенденцій подальшого розвитку англійської літератури з Джорджем Вільєрсом (1621-1687) – 2-м герцогом Бекінгемським, впливовим політичним діячем та письменником. Як поет-сатирик, Вільєрс, його комедія «Репетиція» мала неабиякий успіх у глядачів, виступав опонентом Драйдена, не приймаючи його інтерпретації ані трагедії, ані драми, оскільки вважав їх наслідуванням французьких традицій, а не самобутнім явищем англійської драматургії.

Щодо Дж.Драйдена він протягом 1671 – 1675 рр. створює дві частини трагедії «Завоювання Гранади» та «Орен – Зеб» – п'єсу, в якій «відшліфовує» своє розуміння драми. Окрім означеного, Драйден робить усе можливе задля популяризації творчості поета Джона Мільтона (1608 – 1674), твори якого «Загублений рай» (1667), «Повернений рай» (1671) та «Самсон-борець» (1671), на думку Ю.Корнеєва, є «яскравим прикладом того, як у творчості великого художника, відверто особистісні, інтимні переживання і відчуття поета можуть бути з'єднані ... з всезагальними соціально-історичними проблемами існування країни і народу, з громадянським пафосом активної боротьби за свої ідеали» (Корнеєв, 1980, с.548).

До того ж Ю.Корнеєв підкреслює як «глибокий зв'язок з художніми традиціями Відродження, так і дивовижну сміливість експериментів на теренах змісту і форми вірша». Оцінка, яку твору Дж.Мільтона дає науковець, вкрай важлива для розуміння ситуації, що сформувалася у тогочасній англійській літературі, де більшість класицистів орієнтувалася на традиції римської, тоді як автор «Втраченого раю» сповідував грецьку трагедію, вважаючи, що саме втілення тих принципів, на які вона спирається «...розташування й упорядження сюжетного матеріалу в узгодженні з вимогами правдоподібності й сценічності» дозволяють «справедливо судити» про трагедію. Наразі, «справедливість судження» вимагає знайомства «з Есхілом, Софоклом та Еврипідом – трьома понині неперевершеними трагічними поетами й найкращими вчителями для тих, хто випробовує сили у цьому жанрі» (Мільтон, 1980, с. 246)

Орієнтація на грецьку трагедію цілком закономірно окреслила і проблеми естетики, осторонь яких Дж.Мільтон не стояв. Так, він не спрощує ідею мімезису, а розглядає її не лише як наслідування природи чи її копіювання, а як поштовх до створення нових форм краси. Відомий італійський філософ А.Банфі, аналізуючи англійську гуманістику як «передісторію, походження і розвиток естетики Канта», вбачає у Дж.Мільтоні спадкоємця Вільяма Шекспіра (1564-1616), котрому була близька ідея мімезиса і як підґрунтя появи «нових форм краси», і як один із компонентів у процесі становлення «ідеальної гармонії духовного світу» (Банфі, 1989, с. 177).

Дж.Драйден, ніби демонструючи підтримку творчій позиції Дж.Мільтона, створює лібретто опери «Цнотливий стан», основою якого виступала поема «Втрачений рай». Слід наголосити, що досить своєрідне співіснування в єдиному культурному просторі творчої спільноти «Драйден - Вільєрс - Мільтон», хоча це і дещо парадоксально, сприяло утвердженню як класицизму, так і його модифікацій. Згодом, спираючись на теоретико-практичні позиції, які відстоювала означена «спільнота», на англійських теренах були запропоновані принципово нові ідеї, які, водночас, досить легко співвідносилися з європейським класицизмом.

Новий етап у розвитку англійської гуманістики пов'язаний з Антоні Ешлі Купером Шефтсбері (1671-1713) – філософом, письменником, політичним діячем, основні теоретичні інтереси котрого фокусувалися на етико-естетичній проблематиці.

Протягом життя А.-Е.Шефтсбері називали «моралістом», що дещо звужувало простір розміркувань мислителя, спадщина котрого розглядається як площина зміни класицизму просвітництвом. При цьому, Шарль Луї Монтеск'є (1689-1755) – видатний філософ та історик, котрий очолив перше покоління французьких просвітників, вважав етико-естетичні ідеї А.-Е.Шефтсбері «першоосною» європейського просвітництва.

А.-Е.Шефтсбері народився і провів дитячі роки в будинку свого діда лорд-канцлера, 1-го графа Шефтсбері, секретарем котрого був Джон Локк (1632-1704), власне він і займався вихованням графського онука. Сьогодні, стає зрозумілим, що Локк спирався на власні наукові розвідки, які згодом стануть основою його дослідження «Думки про освіту» (1693). Осмислюючи напрями виховання дитини і підлітка, він наголошував на необхідності вільного володіння грецькою та латиною. Навчаючи А.-Е.Шефтсбері, Дж.Локк використовував «розмовну» методику і пізніше його учень не тільки знав ці мови, а й мав сталий інтерес до філософії неоплатонізму, поділяючи і творчо інтерпретуючи окремі ідеї Плотіна та Прокла. На естетичні погляди А.-Е.Шефтсбері помітно вплинуло їхнє трактування краси, з одного боку, як чинника визначення місця людини у Всесвіті, а з другого як «ієрархічного феномену», що дозволяє побачити «ускладнення» краси завдяки «прекрасному – надпрекрасному – красоті душі». Згодом, рівень «красота душі», прямо чи опосередковано, впливатиме на моральнісні розмисли філософа.

Відтворюючи процес особистісного становлення А.-Е.Шефтсбері, не можна оминати увагою вплив на його світоставлення сенсуалізму Дж.Локка. котрий, спираючись на теорію пізнання, наголошував на необхідності пізнання саме «людської природи». При цьому, найбільшу вагу, на його думку, набував «досвід», оскільки від початку життя розум дитини – це «*tabula rasa*» (чиста дошка), на якій слід поступово «занотовувати» вже набутий досвід. З часом стане очевидно певна ілюзорність локківської системи виховання, оскільки «добрі настанови», написані на цій символічній «чистій дошці» зовсім не обов'язково трансформувалися на «добрі вчинки» дорослої людини. Суперечливість тверджень Локка очевидна, проте чимало його ідей дають як поштовх для роздумів, так і привід для дискусій. Це переконливо показали Олена та Наталія Щербина, актуалізуючи тезу «мовчання як аргумент і прояв поваги в основних працях Лока» (Щербина, О. та Щербина, Н. 2019, с. 6). Автори статті цілком справедливо зауважують, що означені ідеї англійського сенсуаліста можуть «стати новим імпульсом для історико-філософських студій», тож погоджуючись з ними, підкреслимо, що окремі тези Локка реально сучасні і аж ніяк не потребують штучного осучаснення.

Після смерті діда (1683), А.-Е.Шефтсбері був відісланий батьком до Вінчестерського коледжу, де процес його адаптування відбувався доволі важко. Певний час, продовжуючи освіту як «вільний студент», Шефтсбері подорожував Європою і згодом знайшов близьке для себе товариство філософів та теологів у Нідерландах. Протягом життя учений неодноразово відвідував цю країну, спілкуючись з однодумцями, котрі, так чи інакше, сприяли становленню та утвердженню його філософської позиції (Енциклопедія Кругосвет, 2011).

Наслідувавши батьківський титул, А.-Е.Шефтсбері взяв участь у виборах 1700 – 1701 рр. і став членом Палати лордів від партії «вігів». Оскільки протягом життя він друкувався вкрай рідко і завжди під псевдонімом, реальні теоретичні здобутки мислителя «відкрилися» сучасникам лише після смерті їх автора. Слабке здоров'я примусило А.-Е.Шефтсбері переїхати до Неаполю, де він провів останні роки життя. З огляду часу, стає очевидно беззастережна цінність його теоретичної спадщини.

Враховуючи нормативи статті, зупинимось на кількох наріжних позиціях, які формують філософську орієнтацію А.-Е.Шефтсбері, а саме: становлення «діалогу

наук», принципово нова позиція щодо «морального почуття» та концепція «художнього генія».

На нашу думку, ідея «діалогу наук» блискуче представлена у розмислах Шефтсбері, написаних, як відомо, вільною манерою, з використанням потенціалу діалогів, суголосна логіці розвитку сучасної європейської гуманістики. «Діалог наук» слід оцінити як одне з найбільших теоретичних надбань мислителя і, незалежно від того, чи усвідомлював він це сам, фактично, вперше на англійських теренах, намагався «будувати» свої наукові розвідки на перетині кількох наук. Доречно підкреслити, що «діалог наук» присутній в дослідженнях А.-Е.Шефтсбері не формально: він, так би мовити, змістовно впливає як на постановку певної проблеми, так і на аргументацію її правомочності. Справедливість такого висновку підтверджує систематизація шефтсберівських ідей щодо морального виховання, де органічно використані етика, виховний потенціал мистецтва як естетичного компонента та педагогіка як «осередок» міркувань щодо, наприклад, методики виховного процесу. Досить переконливо в напрацюваннях А.-Е.Шефтсбері представлене обопільне значення етики, естетики, елементів психології в процесі осмислення проблеми «особа митця» й специфіки реалізації творчого задуму.

Сьогодні, в умовах актуалізації культурології, дослідження, в контексті якого «перехрещуються» різні гуманітарні науки, по-перше високо цінуються як приклад застосування культурологічного підходу, а по-друге, окреслюються поняттями «міжнауковий» чи «міждисциплінарний», оскільки до сьогодні в середовищі фахівців існують термінологічні розходження з цього приводу.

А.-Е.Шефтсбері, автор діалогу «Моралісти» (1709) та тритомної праці «Про особливості людей, звичаїв, думок, плинність часу» (1711), аргументував свою позицію, спираючись на філософію, етику, естетику та елементи психолого-педагогічних знань. «Діалог наук» переконливо виявляється і у тих напрацюваннях філософа, які включені у видання «Естетичні досвіди» (Шефтсбері, 1974), де вступна стаття А.Михайлова «Естетичний світ Шефтсбері» показовим чином розкриває широту інтересів цього видатного мислителя на теренах гуманітарного знання (Михайлов, 1989).

Друга наріжна ідея в теоретичних напрацюваннях А.-Е.Шефтсбері спирається на його досить глибокий аналіз морально-етичних питань, які виявилися нагально важливими на перетині «класицизм – просвітництво». Фахівці з історії етики розглядають наукові розвідки А.-Е.Шефтсбері як одну з перших спроб представити «моральне почуття» не у релігійній, а світській інтерпретації. На його думку, людина здатна розрізняти «добро» і «зло» саме завдяки притаманному їй «моральному почуттю», оскільки, навіть не розуміючи суть цих станів, вона їх відчуває.

Враховуючи роки життя А.-Е.Шефтсбері, слід віддати належне тій науковій сміливості, з якою він зіставив мораль і релігію, стверджуючи, що мораль не залежить від релігії, а релігія не залежить від моралі, що наводило на логічне завершення цих посилянь: мораль не потребує якогось «вищого» втручання. У такому контексті поставало питання про ставлення філософа до Бога. Принципово не поділяючи будь-яких атеїстичних шукань, А.-Е.Шефтсбері підкреслював моральнісний аспект Бога, оскільки він виступає як прикладом «втілення універсального милосердя», так і носієм, так би мовити, довершеного рівня «добра і милосердя». При цьому, філософ не акцентує на власному розумінні означених понять, не пояснює їх зміст, що перетворює його морально-етичну позицію на «констатуючу», позбавляючи реальних «дослідницьких» відкриттів.

Реконструюючи сьогодні моральнісні шукання А.-Е.Шефтсбері, слід наголосити на його ставленні до напрацювань Томаса Гоббса (1588-1679) на теренах англійської

етики. Життєво-науковий шлях Гоббса, випускника Оксфордського університету, прихильника ідей Бекона, Галілея, Декарта, а згодом – відомого філософа, співпав з досить складним та суперечливим періодом в історії Англії: революція 1642 – 1646 років, диктатура Кромвеля, реставрація династії Стюартів. Оскільки більше десяти років Гоббс прожив у Франції, його ідеї були близькі не лише традиціям англійської гуманістики, а й частково відбивали позиції французьких класицистів. Від середини XVII – початку XVIII століття такі роботи Т.Гоббса як «Людська природа, або засадні елементи політики» (1650), «Складові закону, моралі та політики» (1650), «Левіафан» (1651), «Про людину» (1658) викликали значний інтерес тогочасної інтелектуальної еліти і стимулювали теоретичні пошуки наступного покоління філософів, серед яких був і А.-Е. Шефтсбері.

Оскільки, як ми вже зазначали, свої теоретичні ідеї А.-Е.Шефтсбері формував на перетині «класицизм – просвітництво», він досить критично оцінював окремі тези свого славетного попередника. Як відомо, Т.Гоббс «побудував» філософську концепцію на обґрунтуванні єдності трьох етапів, а саме: аналіз «тіла» як самодостатнього феномену, на підґрунті «тіла» розглядається «людина», завершенням аналізу «людини» є визначення її «політико-філософської» орієнтації. Ця відверто штучна «конструкція» регулюється, згідно Гоббсу, «законом причинності», дія якого сприяє зв'язкам між «тілами», актуалізуючи можливості людської чуттєвості. Така позиція примусила філософа звернути увагу на пам'ять та уяву, їх можливості оцінюються ним вкрай скептично.

Концентруючи увагу на моралі і моральнісній регуляції «життя та функціонування» суспільства, наріжним поняттям гоббсівської етики виступить «егоїзм» та «егоїстичні інтереси», які діють за принципом «війна всіх проти всіх». Ці тези свого співвітчизника А.-Е.Шефтсбері критикував послідовно, навіть дещо нав'язливо підкреслюючи налаштованість переважної більшості людей на добро та милосердя. Ідея Гоббса щодо «докорінної егоїстичності людини» не стикалася ані з поглядами А.-Е.Шефтсбері, ані з загальною орієнтацією європейського просвітництва, представники якого, часто густо всупереч жорсткій реальності, не відмовлялись від можливості «виховати» моральнісну, гуманістично налаштовану людину. Принаймні, друге покоління європейських просвітників сукупно зробило чимало корисного на теренах пробудження «людського в людині».

Самостійний блок у спадщині А.-Е.Шефтсбері складають естетичні погляди, що сфокусовані навколо кількох проблем, осмислення яких оцінювалося по-різному щодо збагачення історичних традицій естетичного знання. Так, поза увагою Шефтсбері не пройшов комплекс питань, пов'язаних із тлумаченням краси і прекрасного, що наслідувало, як ми вже підкреслювали, неоплатонівські принципи.

На думку А.Банфі, витoki теоретичних досягнень видатного німецького філософа Іммануїла Канта (1724-1804) на естетичних теренах слід шукати саме в розмислах А.-Е.Шефтсбері, котрий одним з перших заявляв: «... нема нічого дивного в тому, що краса є носієм (окрім свого чисто естетичного начала) іншої цінності, іншого інтересу. Розглянута з позиції емпіричних стосунків між людьми, вона не тільки є гарантом їх спільного існування, принципом соціального об'єднання, але ще більшою мірою, особливо стосовно природи, виступає як передчуття гармонії останньої з потаємними спрямуваннями нашого духу...» (Банфі, 1989, с. 188).

Процитований нами фрагмент з монографії А.Банфі «Філософія мистецтва» є блискучим прикладом не лише виявлення історико-естетичної спадкоємності між різними етапами гуманітарного знання, дивує сучасного читача наголосами на понятійно-категоріальних відкриттях «Шефтсбері – Кант» – краса, цінність, гармонія, естетичне начало, передчуття, гарант, а й переконує в необхідності збереження усіх тих

нехай і найдрібніших надбань, які від одного історичного етапу до іншого накопичувала філософія.

У поле А.-Е.Шефтсбері, потрапляє і проблема піднесеного, що вважалася тодішніми дослідниками вкрай важливою, оскільки розглядалася як суголосна героїчному і, відповідно, могла вплинути на поглиблення уявлень щодо трагічного та драматичного.

Особливе місце у спадщині англійського філософа посідає проблема «геній – геніальність», яку, на думку О.Оніщенко, «естетика вже розробила», запропонувавши «свою модель» «художнього генія», її дослідниця реконструює наступним чином: «Нікола Кузанський – маньєризм – Глареан – Шефтсбері – Вольтер – Лессінг – Кант – Шиллер – Шеллінг – Шопенгауер» (Оніщенко, 2010, с. 293).

Виокремлюючи серед цих видатних постатей теоретичні досягнення А.-Е.Шефтсбері, О.Оніщенко наголошує на специфіці ставлення теоретика до проблеми «геній – геніальність». Обґрунтовуючи оригінальність його авторської концепції, вона зазначає: «Відпрацьовуючи свою модель геніальності, дослідник застосовує поняття «віртуоз» і тлумачить його як високоморальну особистість, вважаючи обов'язковими ознаками генія доброчесність і високу моральність» (Оніщенко, 2010, с. 270).

Таким чином, А.-Е.Шефтсбері запропонував вкрай ідеалізоване розуміння генія, що не відповідало реальній картині творчості, в процесі якої митець долає власні недоліки, тобто «створює досконале, переборюючи власну недосконалість». Численні приклади з життя титанів Відродження чи «художніх геніїв» наступних століть доводять їхні намагання бути «чесними з собою». Це стимулювало появу «в естетичній теорії питання «творчого аморалізму» та «морально-психологічних провокацій», якого торкалися в своїх наукових розробках Ф.Ніцше, З.Фрейд, К.Юнг, Ж.Марітен та ін.» (Оніщенко, 2010, с. 270). Принагідно підкреслимо, що усі філософи, прізвища яких у переліку О.Оніщенко фігурують після імені А.-Е.Шефтсбері, привнесли дещо принципово нове у розуміння феномену «геній – геніальність», поступово нашаровуючи ідеї, які були здатні пояснити природу «художнього генія». Проте, незважаючи на усі дослідницькі досягнення, осмислення означеної проблеми і сьогодні залишає чимало «білих плям».

Слід визнати, що в позиції А.-Е.Шефтсбері, розуміння «художнього генія» не тільки не стоїть осторонь проблеми естетичного смаку, здатності диференційовано сприймати та оцінювати різні естетичні об'єкти, а й, так би мовити, підживлюється нею. Правомочність такої тези підтверджується фактом використання Шефтсбері поняття «віртуоз» у його первинному значенні: «віртуоз – італ. virtuoso, що походить від лат. virtus – мужність, талант». Доцільно наголосити, що інтерпретація цього поняття зазнала помітних змін від часів XVII століття, а в сучасній естетико-мистецтвознавчій теорії воно вживається задля високої оцінки технічної майстерності, передусім, музиканта. При цьому, музикознавці наголошують, що абсолютизація віртуозом технічного аспекту в процесі виконання твору, може нівелювати його зміст чи емоційну наповненість (Віртуоз, ru.wikipedia.org/wiki/Виртуоз).

А.-Е.Шефтсбері, оперуючи поняттям «моральний віртуоз», досягав зовсім інших цілей, а саме: акцентував «моральнісність» таланту та його гармонічність, адже «талант», а тим більш «художній геній» в його уяві не існував поза розвиненим смаком, що визначав для «генія» проблему вибору, наприклад, теми твору, «керував» почуттям міри та розумінням пропорції.

Низка проблем, які представлені в теоретичній спадщині А.-Е.Шефтсбері, були актуалізовані в дослідженнях його послідовників. Слід наголосити, що в означеному контексті на увагу заслуговують праці «Досвіди про принципи моралі та природної релігії» (1751), «Вступ у мистецтво розміркування» (1761), «Засади критики» (1762)

Генрі Хоума (1696 – 1782) – відомого англійського філософа, літературного критика, представника просвітницької естетики, котрий наполягав на необхідності введення «стандарту смаку» – певної «норми», яку визнають усі освічені представники суспільства, «скеровуючи» розвиток мистецтва та удосконалення естетичного смаку. А.Банфі підкреслює, що «згідно його (Г.Хоума – авт.) думкою, збіг смаку різних людей залежить від тотожності людської природи». Ця «тотожність» впливає не лише на смак, а й на «естетичну насолоду», яка «породжується свободою емоцій та почуттів»: комплекс «естетичних станів», на думку Хоума, абсолютно не сумісний з егоїзмом – морально-етичним проявом, що неодноразово був предметом теоретичного осмислення в період становлення просвітництва (Банфі, 1989, с. 177).

Висновки. Розглянутий у статті матеріал, дає підстави стверджувати наступне:

Аргументовано, що заключний етап у русі англійського класицизму, зафіксований у роботах Дж.Драйдена, підготував трансформацію «класицизм – просвітництво», де функцію «перехідного етапу» виконала теоретична позиція Дж.Мільтона – прихильника як грецької трагедії, так і гуманістичної спрямованості Відродження. Його наступник Антоні-Ешли Шефтсбері, хоча і був сучасником доби класицизму, проте власні теоретичні напрацювання створював на засадах просвітництва.

Показано, що А.-Е.Шефтсбері, вихований Дж.Локком, демонстрував опертя на неоплатонізм та сенсуалізм. Новаторська позиція Шефтсбері була позитивно сприйнята і французькими просвітниками (Ш.-Л.Монтескьє), і вплинула на філософські погляди І.Канта. Сфокусовано увагу на зацікавленому ставленні Шефтсбері до обґрунтування нових понять, серед яких предметом самостійного аналізу виступає поняття «віртуоз».

Виокремлено такі ідеї у теоретичній спадщині А.-Е.Шефтсбері як «діалог наук», моральні шукання філософа та його естетичні погляди (проблема краси, естетичний смак та «художній геній»). Підкреслено ті аспекти цих проблем, які подекуди суголосні їх сучасному розумінню.

Бібліографічний список:

- Банфі, А., 1989. *Философия искусства*. Москва: Искусство.
- Вікіпедія, 2006. *Виртуоз*. [онлайн]. Доступно: <ru.wikipedia.org/wiki/Виртуоз>
- Корнеев, Ю. Б., 1980. Комментарии к работе Дж. Мильтона. В: Н. П. Козлова (ред.). *Литературные манифесты западноевропейских классицистов* Москва: Издательство Московского университета, с. 548–549.
- Мильтон, Дж., 1980. О том роде драматической поэзии, которая называется трагедией. В: Н. П. Козлова, (ред.). *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*. Москва: Издательство Московского университета, с. 245–246.
- Михайлов, А. В., 1989. Эстетический мир Шефтсбері. В: *Шефтсбері, А. Э. К. Эстетические опыты*. Москва: Искусство, с. 7–76.
- Оніщенко, О. І., 2010. Художня творчість: досвід естетичного аналізу. В: *Л. Т. Левчук (ред.). Естетика*. Київ: Центр учбової літератури, с. 267–313.
- Энциклопедия Кругосвет, 2011. *Шефтсбері Антони Эшли Купер*. [online] Available at : <https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SHEFTSBERI_ANTONI_ESHLI_KUPER.html>
- Шефтсбері, А. Э. К., 1974. *Эстетические опыты*. Москва: Искусство.
- Щербина, О. та Щербина, Н., 2019. Джон Лок про мовчання як аргумент і прояв поваги в аргументації. *Sententiae*, XXXVIII (2), 6–18. DOI: <https://doi.org/10.22240/sent38.02.006>

References

- Banfi, A., 1989. *Filosofiya iskusstva [Philosophy of art]*. Moskva: Iskusstvo. [in Russian]

- Korneev, Yu. B., 1980. Kommentarii k rabote Dzh. Miltona [Comments to J. Milton's work]. In: N. P. Kozlova, (ed.). *Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh klassitsistov* [Literary manifests of Western European classicists]. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, p. 548–549. [in Russian]
- Mikhaylov, A. V., 1989. Esteticheskiy mir Sheftsberi [Aesthetic World of Shaftesbury]. In: *Shaftesbury, A. A. C. Esteticheskie opyty* [Aesthetic experience]. Moskva: Iskusstvo, p. 7–76 [in Russian].
- Milton, J., 1980. O tom rode dramaticheskoy poezii, kotoraya nazyvaetsya tragediey [Of that sort of Dramatic Poem which is call'd Tragedy]. In: N. P. Kozlova, (ed.). *Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh klassitsistov* [Literary manifests of Western European classicists]. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, p. 245–246 [in Russian]
- Onishhenko, O. I., 2010. Khudozhnja tvorchistj: dosvid estetychnogho analizu [Artistic creativity: experience of aesthetic analysis]. In: L. T. Levchuk (ed.). *Estetyka* [Aesthetics]. Kyiv: Centr uchbovoji literatury, p. 267–313. [in Ukrainian].
- Entsiklopediya Krugosvet, 2011. *Sheftsberi Antoni Eshli Kuper* [Shaftesbury Anthony Ashley Cooper]. [online] Available at : <https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SHEFTSBERI_ANTONI_ESHLI_KUPER.html> [in Russian].
- Shaftesbury, A. A. C., 1974. *Esteticheskie opyty* [Aesthetic experience]. Moskva: Iskusstvo. [in Russian]
- Shherbyna, O. and Shherbyna, N., 2019. Dzhon Lok pro movchannja jak arghument i projav povaghy v arghumentaciji [John Locke about silence as an argument and respect in argumentation]. *Sententiae*, XXXVIII (2), 6–18. DOI: <https://doi.org/10.22240/sent38.02.006> [in Ukrainian]
- Vikipediia, 2006. *Virtuoz* [Virtuoso]. [online]. Available at: <ru.wikipedia.org/wiki/Vyrtuoz>

Стаття надійшла 26.08.2022.

M. Ternova

ENGLISH CLASSICISM OF THE LATE SEVENTEENTH - EARLY EIGHTEENTH CENTURIES: FROM J. MILTON TO A.-A. SHAFTESBURY

The article focuses on the special features of the development of English classicism in the late seventeenth and the first half of the eighteenth centuries. This period demonstrates new achievements in the logic of the development of such an important area of humanities as classicism; formed as an independent phenomenon between the late sixteenth to the early eighteenth centuries as an independent, trend it was markedly different from general European tendencies. Since the author of the article believes that the first period in the development of English classicism ended with the publication of “An Essays of Dramatic Poesy” (1668) by J. Dryden, it seems of great relevance to analyze the humaniatic views both in the “Dryden era” and in the early 18th century.

The role of theoretical developments by J.Milton and A.-E.Shaftesbury, who outlined a specific stage of humanitarian knowledge in the English lands in general, is recreated through a number of fundamentally new approaches to both the theory of drama and attempts to analyse art and artistic creativity at the intersection of several sciences.

This research method, which today can be qualified as a "dialogue of sciences", influenced the new perception of the scientific potential of ethics and psychology by his contemporaries. Today, in the context of the relevance of cultural studies, research within the context of which different humanities “intersect” is, firstly, highly valued as an example of

culturological approach, and secondly, is defined by the concepts of “interscientific” or “interdisciplinary”, since there are still terminological differences among specialists in this regard.

In addition to all of the above-mentioned facts, A.-A. Shaftesbury began to systematize the scientific research of his predecessors, introducing new names to the community of English classicists. He also studied the problem of the sublime, which the researchers of the time thought to be extremely important, since it was considered as heroic consistent and, accordingly, could influence the deepening of ideas about the tragic and dramatic.

The author emphasises the fact of expanding the conceptual and categorical apparatus for the study of aesthetic and artistic issues.

Key words. *Classicism, Neoplatonism, sensualism, aesthetic and artistic aspect, “Greek tragedy”, “dialogue of sciences”, “artistic genius”, “virtuoso”.*

УДК 004.773.7:339.138:17.022.1
ORCID (0000-0002-3761-3332)

І. Г. Швець

СТРІМІНГОВІ ТРАНСЛЯЦІЇ ЗІРОК НА ОНЛАЙН-РЕСУРСАХ ЯК СКЛАДОВА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ОСОБИСТОГО БРЕНДУ

Пропонована розвідка торкається актуальних сьогодні засобів інтернет-маркетингу для популяризації музичного контенту. Розглядаючи функції та особливості побутування онлайн-платформ для поширення музики, ми здійснюємо аналіз їх ефективності для просування особистого бренду та музичного продукту без залучення додаткових ресурсів. Мережа інтернет впливає не лише на бізнес-процеси та обмін інформацією, а й на мистецтво, включаючи музику. В умовах сьогодення спілкування між виконавцями та їхніми підписниками мережі, інтегрувалося до соціальних мереж. Зростання популярності цифрового музичного формату сприяє динамічному розвитку потокових сервісів. Тому пропонована розвідка має на меті проаналізувати зв'язок між соціальними мережами та потоковими платформами в процесі популяризації музичного контенту. Наголошено важливість просування у соціальних мережах, як одного з ключових чинників розвитку особистого бренду.

Ключові слова: *маркетинг у соціальних мережах, популярність у соціальних мережах, музична індустрія, музика, потоковий сервіс.*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-131-136

Постановка проблеми. Мережа інтернет впливає не лише на бізнес-процеси та обмін інформацією, а й на мистецтво, включаючи музику. В умовах сьогодення спілкування між виконавцями та їхніми підписниками інтегрувалася інтернет-мережі, а точніше, до соціальних мереж. Зростання популярності цифрового музичного формату сприяє динамічному розвитку потокових сервісів. А тому, аналіз користі онлайн трансляцій і в інтернеті та, зокрема, в соціальних мережах допоможе виконавцю

вирішити, яка з їхніх дій в Інтернеті найбільше пов'язана з результатами котрі вони досягли на онлайн платформах. Таким чином також можливе підвищення ефективності планування заходів, спрямованих на збільшення кількості підписників, а відповідно і людей котрі слухають їх музику.

Тому пропонована стаття має **на меті** проаналізувати взаємозв'язок між кількістю людей, які підписалися та переглядають популярні виконавців у соціальних мережах та кількість слухачів у потоковому сервісі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За словами Тросбі (Throsby, 2002), музика є однією з основних форм вираження художньої цінності творчості виконавця. Однак це також висококомерціалізована галузь, де прибутки сягають мільярдів доларів (Throsby, 2002). Розвиток комунікацій в мережі інтернет впливає на всі аспекти музичної індустрії. У наш час Інтернет дозволяє отримати доступ до музики двома основними способами: шляхом легального розповсюдження та продажу музики та шляхом доступу до неї через потокові сервіси (Throsby, 2002; Wikström, 2013). Однак Вльомерт і Папієс (Wlömert & Papies, 2016) вважають, що ще належить визначити, вплив поточкових послуг для музичної індустрії є позитивним чи негативним. Хоча такі послуги надають можливість залучити нових клієнтів і побудувати міцний зв'язок між шанувальниками та виконавцями, вони також зменшують витрати клієнтів на інші канали продажу (Wlömert & Papies, 2016). Тим не менш, соціальні мережі визнані безцінним інструментом для підтримки іміджу діяльності для таких громадських діячів, як актори, спортсмени, журналісти та музиканти (Pindel, 2014).

Виклад основного матеріалу дослідження. За словами Тросбі (Throsby, 2002), музика є однією з основних форм художнього мистецтва і є одним із найважливіших засобів, які роками використовуються багатьма культурами для визначення їх автономності. Однак, з іншої точки зору, музика також є високо комерціалізованою сферою, у якій отримані доходи досягають мільярдів доларів (Throsby, 2002).

За словами Барановського (Baranowski, 2018), музична індустрія складається з:

- фонографічна галузь (виробництво, розповсюдження, видавництво),
- концерти та інші живі виступи,
- видавнича галузь (управління авторськими правами).

Тросбі (Throsby, 2002) визначає музичну індустрію як склад композиторів, авторів пісень, виконавців, агентів та менеджерів, видавців, студії звукозапису, захист прав агентства, інші та постачальники послуг. Музичний ринок насамперед спрямований на отримання максимально можливого прибутку від запропонованої продукції (Szcurski, 2016). У 2016 році вартість світової музичної індустрії зросла на 5,9% порівняно з попереднім роком і досяг 15,7 млрд доларів США (Global music Report 2017, 2017), тоді як продажі цифрових платформ склали 50% від загального доходу музичного ринку.

Від періоду 60-х років двадцятого століття в музичній індустрії домінували шість великих виробників. Незважаючи на прибутковість такої системи для продюсерів, музиканти потребували проведення концертів з метою заробітку (El Gamal, 2012). Ситуація змінилася з появою інтернету котрий став сприятливим інструментом для розвитку музичних технологій призвів до створення таких веб-ресурсів, як Napster, що дозволяє користувачам незаконно ділитися музикою (Stafford, 2010). Створено в 1999 Шоуном Фаннінгом (The Guardian, 2000), Napster пропонував основну комунікаційну модель, відому як однорангова, завдяки якій люди могли надсилати музику один одному (Klodnicki, 2015). Він був особливо популярним серед молоді і мав близько 80 мільйонів користувачів у всьому світі (El Gamal, 2012). У 2000 році після суду в Сан-Франциско порталу довелося припинити свою діяльність (The Guardian, 2000).

Першою платформою, яка дозволяла продавати та розповсюджувати легальну музику в інтернеті, був Музичний магазин iTunes, створений у 2003 році Apple який пропонує творчість великих музичних лейблів, (Wikström, 2013). Платформа дозволяла не тільки купувати цілі альбоми, які продавалися за 9,99 доларів США за кожний, але й

вибрані пісні, які пропонувалися за ціною 99 ¢ за штуку (Wikström, 2013). Таким чином протягом першого тижня його роботи було продано більше мільйона пісень, і ця цифра досягла близько 20 мільйонів з моменту відкриття в квітні 2003 року до грудня того ж року (El Gamal, 2012). платформи надсилаючи музику невеликими пакетами, таким чином дозволяють буферизувати файли котрі готові до відтворення одночасно (Harris, 2021). Отже, потокова технологія має дозвіл відтворювати музику до завантаження цілих файлів. У першій десятці можна знайти потокові сервіси з найбільшою кількістю користувачів: YouTube, NetEase, SoundCloud, Spotify, iHeartRadio, Pandora, Gaana, Apple Music, Anghami та Deezer (Макінтайр, 2018). Хол (Bizzaco, Hall & Kennemer, 2021) вважає Spotify найкращим потоковим музичним сервісом завдяки інтуїтивно зрозумілому інтерфейсу та найбільшій кількості користувачів, які платять за доступ до музики.

Spotify був запущений Даніелем Еком і Мартіном Лоренцоном 7 жовтня 2008 року як відповідь на зростаючу проблему піратства в музичній індустрії (BBC News, 2018). Спочатку його використовували лише ті, хто отримав запрошення від іншого користувача Spotify. Тоді як платні підписки були доступні з 2010 року коли одночасно з'явилася можливість безкоштовного створення облікового запису. Переконливі докази того, чи мають потокові послуги позитивний чи негативний вплив на музичну індустрію ще не знайдено (Wlömert & Papies, 2016). Хоча вони безумовно притягують нових клієнтів і встановлюють міцний зв'язок між шанувальниками та їхніми улюбленими виконавцями, вони також виявляють канібалізацію продажів, що призводить до зменшення доходів в інших каналах продажів (Wlömert & Papies, 2016). Проте дослідження показали, що користь від платних послуг перевищує втрати в результаті надання безкоштовної музики (Wlömert & Papies, 2016). Крім того, Лі, Чой, Чо та Лі (Lee, Choi, Cho, & Lee, 2016) стверджують, що потокові послуги мають позитивний ефект. про продажі музики в офлайн-каналах, оскільки електронний формат сприяє розвитку фізичного (Lee at al, 2016).

Дослідження, проведене SNEP (Syndicat National de l'édition phonographique) та компанія Ernst & Young надала докази того, що 73% грошей, сплачених потоковими сервісами, отримано за музичними лейблами, 16% за видавцями та авторами пісень і 11% за артистами (Ingham, 2015). Поки власники авторських прав отримують від \$0,006 до \$0,0084 за відтворення однієї пісні, Wlömert і Papies (Wlömert & Papies, 2016) прогнозують, що доходи митців із цього джерела будуть зменшуватися.

Музичний маркетинг можна визначити як процес, спрямований на підвищення обізнаності уявлень про гурт або творчість митця. Нині такими вважаються преса, радіо, телебачення традиційні канали просування музики, які охоплюють значну кількість людей за короткий час (KORE, 2018). Хоча в основному орієнтуються на артистів котрі мають сильні позиції на ринку, а молоді музиканти, які просувають свою творчість у такий спосіб, швидко завойовують популярність (KORE, 2018).

Методи популяризації традиційної музики включають (KORE, 2018) маркетинг із вуст в уста (WOM marketing), живі виступи, листівки та постери, якісне музикування, котре справляє тривале враження на слухача. Вісіозо (Vicioso, 2018) стверджує, що рекламна модель, заснована на побудові конкретного зображення, яке використовувалося до популярності інтернету, не піддається вимірюванню. Це зумовлено тим що музичні лейбли не можуть пов'язати витрати на іміджеві кампанії з кількістю програних пісень і проданих квитків або гаджетів (Vicioso, 2018). Інтернет змінив шлях виконавців котрі просувають свою музику та доносять її до публіки по всьому світу. Соціальні мережі стали місцем, де створюються музичні спільноти (El Gamal, 2012). Тому рекординговим промоутерам довелося змінити своє поточне ставлення і зосередитися на стимулюванні продажів в Інтернеті (Vicioso, 2018).

Інтернет пропонує чотири способи пошуку нових виконавців (Stafford, 2010):

- переглядати інтернет мережу і знаходити нових виконавців за допомогою посилань або веб-сайтів, які класифікують виконавців за музичним жанром,
- випадкове відкриття нових виконавців на веб-сайтах, які переглядаються,
- ділитися музикою зі знайомими,
- пошук нових виконавців у соціальних мережах.

Хоча артисти використовують такі соціальні мережі, як Facebook або Twitter, щоб комунікувати зі своїми шанувальниками, вони продають електронні версії альбомів і просувають нові проекти завдяки MySpace і BandCamp (El Gamal, 2012). Рейтинг від 2 березня 2019 року, в якому представлені профілі Twitter з найбільшою кількістю фоловерів показує, що першу двадцятку займають десять музикантів («ТОП 100 найбільш Послідовники Twitter», 2019). У аналогічному рейтингу, створеному Facebook, їх тринадцять («Топ знаменитостей у Facebook», 2019). Згідно зі звітом Instagram за травень 2021 року, чотири з десяти акаунтів з найбільшою кількістю підписників належали музикантам («Instagram облікові записи з найбільшою кількістю підписників у всьому світі станом на травень 2021 (у мільйонах)», 2021).

Соціальні мережі можна також використовувати для створення ажіотажу навколо нових виконавців шляхом вірусного поширення пісні чи відео (El Gamal, 2012). При правильному проектуванні вміст публікується за посиланнями на пісні на веб-сайтах, соціальних мережах та блогах (Stafford, 2010) що забезпечує не лише швидкий доступ до аудиторії (Turner & Shah, 2015), а й просування музики без прямої участі музиканта чи продюсера. Таким чином, артисти можуть взаємодіяти зі своїми шанувальниками та популяризувати свою творчість без підписання контракту з лейблом звукозапису (Black Bear, 2017). Таким чином певною мірою одностороння діяльність-створення мережевого контенту сприяє побудові двосторонніх стосунків виконавець-слухач, роблячі такі стосунки більш камерними та інтимними. Щодо цього вектору Щурскі вважає, що «чим краще стратегії та контент-маркетингу, тим більший потенціал для успіху митця». Він також сприймає соціальні мережі як основний канал для цього типу маркетингу (Szcurski, 2016).

Висновки та перспективи подальших розвідок. Запровадження потокових музичних сервісів мало великий вплив на музичну індустрію. З огляду на те, що кількість підписок на більшість послуг перевищує мільйон, очевидно, що спосіб, за допомогою якого споживачі слухають музику, змінився. Шлях, яким поширювалась музика з часом перейшов від вінілу до касет, до компакт-дисків і наразі до цифрового. На початку цього століття Apple змінила спосіб відтворення музики представивши сайт для зберігання цифрової музики iTunes, а через кілька років відбувся випуск iTunes Store. Звукозаписуючі компанії по всьому світу адаптувалися до цих нових змін зробивши свої каталоги доступними в цифровому вигляді. Індустрія почала стежити за веб-сайтами, які обмінюються файлами MP3 під час зростання попиту на інтернет-ресурси. Поточкові послуги природно Поточкове передавання дозволяє споживачам слухати музику, яку вони б хотіли, в зручний час. Послуги поточкового передавання музики дозволяють рекординговим компаніям заощаджувати гроші на виробництві, якщо вони не впевнені, чи досягне новий виконавець успіху. Тим не менш, очевидно, що поточкове передавання музики й надалі зростатиме у популярності в результаті галузь повинна адаптуватися до тенденцій, що постійно змінюються, щоб підтримувати рівень зростання.

Умови сьогодення таким чином дозволяють виконавцеві робити своє мистецтво доступним наближаючи споживача до побудови більш камерний стосунків через стабільний доступ до життя та творчості виконавця в умовах соціальних мереж.

References

- Baranovskyi, M., 2018. *Basic structure of the musical industry*. [online] Available at : <http://mbaranowsky.com/2018/06/18/podstawowa-struktura-ryнку-muzycznego/>
- El Gamal, A., 2012. *The Evolution of the Music Industry in the Post-Internet Age. Fellowship @ Claremont*. [online] Available at : http://scholarship.claremont.edu/cmcs_theses/532
- Global music Report 2017*, 2017. [online] Available at : <https://www.ifpi.org/downloads/GMR2017.pdf>
- Bizzaco, M., Hall, P. and Kennemer, K., 2021. *The best music streaming services. Digitaltrends*. [online] Available at : <https://www.digitaltrends.com/music/best-music-streaming-services/>
- Harris, M., 2021. *Is Your Broadband Fast Enough to Stream Audio? Lifewire* [online] Available at : <https://www.lifewire.com/is-my-broadband-fast-enough-to-stream-audio-2438444>
- Black Bear, 2017. *How digital marketing is adapting to the ever-changing music industry*. [online] Available at : <https://www.blackbeardesign.com/blog/digital-marketing-music-industry/>
- BBC News, 2018. *How Spotify is set to be worth billions*. [online] Available at : <https://www.bbc.com/news/newsbeat-43240886>
- KORE, 2018. *How to promote music the old-fashioned way* [online] Available at : <https://www.kore-studios.com/blog/how-to-promote-music-old-fashioned-way>
- Ingham, T., 2015. *Major labels support 73% of Spotify's premium payments – report. Music Business Worldwide*. [online] Available at : <https://www.musicbusinessworldwide.com/artists-get-7-of-streaming-cash-labels-take-46/>
- Instagram accounts with the most followers worldwide as of May 2019 (millions). (2019). Retrieved March 2, 2019, from Statista website: <https://www.statista.com/statistics/421169/most-followers-instagram/>
- Instagram in numbers: statistics, demographics and interesting facts. (2019). Retrieved March 2, 2019, from Omnicore website: <https://www.omnicoreagency.com/instagram-statistics/>
- Interakcja ze stronami. (2019). Retrieved June 11, 2019, from Facebook website: https://www.facebook.com/help/1771297453117418/?helpref=hc_fnav
- Klodnicki, J., 2015. *Fair Use in the Digital Age: The Napster Case*. Retrieved. [online] University of Delaware. Available at : <https://sites.udel.edu/cisc356/2014/03/18/fair-use-in-the-digital-age-the-napster-case/>
- Lee, M., Choi, H., Cho, D., & Lee, H., 2016. *Cannibalization or addition?. Influence of the Internet Music streaming services. Proceedings of Computer Science*, 91, p. 662–671. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.procs.2016.07.166>
- McIntyre, G., 2018. *10 Best Music Streaming Services for Many Users. Forbes* [online] Available at : <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2018/05/25/the-top-10-streaming-musicservices-by-number-of-users/#3f652ff05178>
- The best-selling and most popular songs on the radio - a summary of 2018. (2018). Retrieved March 2, 2019, from the web site of wyżek producers of audio video: <http://www.zpav.pl/aktualnosc.php?idaktualnosci=1715>
- The Guardian, 2000. *Napster plays music copyright case*. [online] Available at : <https://www.theguardian.com/technology/2000/jul/27/copyright.news>
- Pindel, D., 2014. *Polskie gwiazdy w social mediach. Marketer+ guide to marketing*. [online] Available at : <https://marketerplus.pl/teksty/artykuly/polskie-gwiazdy-w-social-mediach/>
- Stafford, S. A., 2010. *Music in the Digital Age: The Emergence of Digital Music and*

Its Implications for the Music Industry. *Elon Journal of Undergraduate Studies in Communication*, 1(2), 112–120. [online] Available at : <http://www.elon.edu/docs/e-web/academics/communications/research/vol1no2/09staffordejfall10.pdf>

Statistics - FAQ. (2019). Retrieved June 12, 2019, from Spotify's website: <https://artists.spotify.com/faq/stats#what-are-saves>

Szczurski, M., 2016. Muzyka popularna – sztuka, czy produkt? Marketing treści i strategia promocji na rynku muzycznym. *Marketing i Biznes*. [online] Available at : <<https://marketingibiznes.pl/content-marketing/strategia-promocji-na-ryнку-muzycznym/>>

Throsby, D., 2002. *The Music Industry in the New Millennium: Global and Local Perspectives*. [Paper prepared for The Global Alliance for Cultural Diversity] [online] Available at : <https://www.researchgate.net/publication/237379351_The_music_industry_in_the_new_millennium_Global_an>

TOP 100 biggest followers on Twitter. (2019). Retrieved March 2, 2019, from Join Friends or Follow: <https://friendorfollow.com/twitter/most-followers/> Top celebrities on Facebook. (2019). Retrieved March 2, 2019, from Fan Page List: <https://fanpagelist.com/category/celebrities>

Turner, J. & Shah, R., 2015. *Jak zarabiać na mediach społecznościowych. Grow your company thanks to modern marketing tools*. Gliwice: Helion.

Vizioso, D., 2018. Digital Marketing And The Music Industry: Record Labels Should Be Media First Companies (And How They Can Do It). *Medium*. [online] Available at : <<https://medium.com/@danilovizioso/digital-marketing-and-the-music-industry-record-labels-should-be-media-first-companies-and-how-51382122e42>>

Wickstrom, P., 2013. The music industry in the age of digital distribution. BBVA [online] Available at : <https://www.bbvaopenmind.com/en/articles/the-music-industry-in-an-age-of-digital-distribution>

Wlömert, N. and Papies, D., 2016. On-Demand Streaming Services and Music Industry Revenue – Insights from Spotify's Market Entry. *International Journal of Marketing Research*, 33(2), pp. 314–327. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ijresmar.2015.11.002>

Стаття надійшла 26.11.2022.

I. Shvets

STREAMING BROADCASTS OF STARS ON ONLINE RESOURCES AS A COMPONENT OF PERSONAL BRAND PROMOTION

The proposed research touches on today's current means of Internet marketing for popularizing music content. Considering the features and characteristics of online platforms for the distribution of music, we analyze their effectiveness for promoting a personal brand and a music product without attracting additional resources. The Internet affects not only business processes and information exchange, but also art, including music. In today's conditions, communication between artists and their network subscribers has become integrated into social networks. The growing popularity of the digital music format contributes to the dynamic development of streaming services. Therefore, the study aims to analyze the relationship between social networks and streaming platforms in the process of popularizing music content. The importance of promotion in social networks is emphasized as one of the key factors in the development of a personal brand.

Keywords: social media marketing, social media popularity, music industry, music streaming service.

УДК 316.7:165

ORCID ID 0000-0002-4028-6037

С. В. Янковський

КОНЦЕПЦІЯ ТА СТУДІЮВАННЯ КУЛЬТУРИ

У статті вводитьься аналогія епістемології культури. Вона демонструє специфічну політекономію наукових полів української гуманістики. Фактори, якими її визначено, варто шукати в царині конкуренції акторів наукового поля за першість у перерозподілі культурного капіталу, особливостей формування експертного поля в

культурній сфері, а також успадкованих з підрадянської доби міфології «общечеловеческих ценностей». Її дискурс є засобом відтворення інтелектуального імперіалізму московсько-російської культури.

Впроваджуване конвенційне розуміння культури є ключем для виокремлення культурології в самостійне поле в науковому знанні. Беззаперечно, що українською гуманістикою були зроблені значні кроки у шляху ствердження культурології як самостійної академічної дисципліни. Маємо констатувати значний внесок вітчизняних науковців визначення місії університетської культурологічної освіти в Україні.

Загальною метою даної розвідки є виокремлення конвенційного розуміння концепції та студіювань культури. Відповідно до такого підходу, культура постає інфраструктурною єдністю трьох універсумів: універсуму переконань, універсуму застосування, символічного універсуму. Він відкриває перспективу емансипації студіювань культури або культурології в наукове поле, яке має вивільнитись із залишкового впливу підрадянської інтелектуальної традиції, привнесених з неї дискурсів «общечеловечества».

Конвенційне розуміння культури сприяє вивільненню її розуміння із ланцюжків її політичного, історичного, географічного ангажементу, дозволяє уникнути її розпорошення у розмаїтих дискурсах наукового поля гуманітарного і соціального знання, вчить сприймати та досліджувати культуру в інший спосіб, ніж це роблять історики, експерти в політичній сфері, філологи та лінгвісти тощо.

Ключові слова: *аналогія епістемології культури, нез'ясованість епістемологічної ситуації, політекономія наукових полів, епістемологія культури, конвенційне розуміння культури, ангажованість культурології*

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-137-148

Складність дослідження культури зумовлюється складністю рецепції самого феномену культури. Щоби продемонструвати специфіку цієї ситуації, введемо аналогію і назвемо її аналогією епістемології культури:

На основі приналежності концепції та студіювань культури та фундаментальної фізики до наукового поля (одразу зазначимо, що такий підхід наслідує ідею Кассіра про єдність природознавства та науки про культуру (Friedman, 2022) зробимо такий мисленевий експеримент: уявімо, що в умовах зростаючої проблематизації досліджень взаємодії елементарних часток виник запит на розширення обрії природознавства. Внаслідок такої ситуації вчені отримали можливість презентувати філософські розмірковування про питання генезису, існування, розвитку всесвіту в якості наукових теорій механізмів взаємодії мікрооб'єктів матерії всесвіту. Саме таку ситуацію ми можемо назвати ситуацією епістемологічної невизначеності.

Ймовірно, що таке положення справ сприяло б розширенню горизонту наукових

описань (дескрипцій) фізичних властивостей природи. І, переконані, у такому випадку він охоплював би обрій від пояснень матерії всесвіту на атомному та субатомному рівнях до анімістичних переконань. Крім того, відсутність конвенціональної точки зору, а саме – визначень основоположних категорій (наприклад, простору), понятійно-категоріального апарату, використання символів тощо – мало б наслідком деформацію, спотворення наукових дескрипцій, спряло б використанню знань для цілеспрямованого введення в оману, поширенню помилкових потрактувань актуальності, поширювало б уявлення про різні види сумнівної причинності тощо. Тож, проваджена аналогія епістемології культури дозволяє зробити висновок припустити зв'язок між нез'ясованістю епістемологічної ситуації і деформацією наукового поля не тільки в галузі природознавства, а й культурології.

Гіпотезою нашої розвідки є пояснення зазначеної деформації конкуренцією акторів наукового поля гуманітарного і соціального знання за першість у перерозподілі культурного капіталу. Хоча наслідки такої конкуренції для культурології менш очевидні у порівнянні із змаганнями в політичних науках за право інтерпретувати дії влади, коли кожний з тих, хто розмірковує про політику отримує визнаний статус політолога або експерта із політичних питань, що відкриває шлях у зростанні активності актора в медійному полі. А визнання у медійному полі конвертується в культурний капітал, який обертається у фінансові переваги деяких акторів (зазвичай їх репрезентують політтехнологами). Таким чином, медійне поле являє собою сферу конвертації культурного капіталу на переваги визнання із розкриттям наступної трансфігурації надлишків культурного капіталу в фінансовий. Особливість перетворення здобутків студіювань культури або культурології на культурний капітал із можливістю подальшої медіатизації має довший цикл, ніж, так би мовити, перетворення дослідника або здобувача вищої освіти у галузі політичних наук на експерта, інтерпретатора, політичного технолога має менші цикли трансфігурації (це можна пояснити, насамперед, медійною природою дискурсів, тих кого називають політологами, а також тому, що освіта у галузі політичних наук не є необхідною умовою здобуття статусу політолога).

На наш погляд, по відношенню до експертів в сфері культури можна застосувати першого правила Мережі: Не вимовляй про культуру (в оригіналі: Do not talk about /b/) (Urban Dictionary, 2021). Проблему вважаємо в тому, що актор наукового поля студіювань культури має слідувати «віщунам». Їхнє коло утворюється тими, хто прагне керувати культурою, тими, хто запевнює інших у своїй здатності пророкувати наперед, що відбувалося, є та станеться в сфері культури, настирливо указує на прикмети культурного життя. Ці ролі із задоволенням виконують політики, блогери, музико...– / мистецтво...– / літературо...– ...–знавці, критики тощо. Отже не дивно, чому культура в інтелектуальному плані є мовчазною сферою, бо ті, хто її творять і досліджують мають засвідчувати й освідчувати те, що озвучується пророками від культури. Тому, емансипація культурології в науковому полі гуманітарного і соціального знання є одночасно емансипацією української гуманістики із ланцюжків її політичного, історичного, географічного ангажементу, насамперед, московсько-російським імперіалізмом.

Втім, крім окресленої вище політекономії наукових полів української гуманістики, маємо поглянути на проблему концептуалізації студіювань культури або культурології із боку епістемології. Вважаємо, що представлена аналогія епістемології культури дозволяє сформулювати цю проблему так: чому по відношенню до культури діє правило самоочевидності? В чому важливість цього питання? Продовжуючи розвивати аналогію епістемології культури, маємо нагадати, що науковий розвиток фізики не має своїм витоком інтерпретацію очевидних речей. Наукова фізика

розпочинається з Фалесового передбачення сонячного затемнення. Так само, і переорієнтація з магічного світосприймання астрології на наукове споглядання фізичних явищ започатковується не наочними спостереженнями змін на зоряному небі, а, наприклад, умінням довести, що світ ранішньої та вечірньої зірки тотожні, бо мають джерелом одне й те саме небесне світило. Як і сучасна наукова фізика розпочинається із виділення наукової мови натурфілософії із натурфілософських розмірковувань про природу. Очевидно, що в науковому полі студіювань культури або культурології виокремлення дослідження культури із розмаїтих спекуляцій і розмірковувань, рефлексій і розмислів про культуру не завершено. Вважаємо, що цей стан справ зазначено парадоксом самоочевидності або необґрунтованості культури.

Позначена невідповідність наукового і філософського бачення культури, а, відтак, відмінність прагнення збагнути культуру та стремління дослідити її криється, на наш погляд, у площині сприймання культури. Парадокс такий: кожний, хто досліджує культуру, розуміє та має відповідь на запитання: «Що таке культура?», – а, відтак, кожне x -дослідження розпочинається із n -визначення культури. І, якщо додати, що дослідження культури розсерджено між численними соціальними і гуманітарними теоріями, то, маємо констатувати, що сприймання, осмислення, інтерпретація культури розпорошується у розмаїтих дослідженнях соціальних, політичних, історичних наук тощо. Тому, актуальним вважаємо пошук концептуального підходу. Переконані, що такий уможливує універсалізм студіювання культури в науковому полі гуманітарного і соціального знання. І, розвиваючи ідею універсалізму студіювання культури, бекграунд якої позначено неокантіанськими течіями кінця дев'ятнадцятого початку двадцятого сторіччя, наполягаємо, що в науковому полі гуманітарного і соціального знання вирішення проблеми універсалізму студіювання культури проходить через теоретичне і практичне опрацювання методологічних принципів, якими визначаються основи конвенційного розуміння культури.

Складність проблеми конвенційного розуміння культури можна проілюструвати популярним серед науковців фактом 164-х визначень культури, що наводиться у колективній праці Альфреда Крєобера (Alfred Louis Kroeber) і Клайда Клакхона (Clyde Kluckhohn) із участю Альфреда Мейєра (Alfred George Meyer) (Kroeber & Kluckhohn, 1952, p. 149). При першому наближенні маємо констатувати, що визначення поняття культури потребує окремого науково-довідкового видання. І тому цілком зрозуміло пояснення Стенфордської енциклопедії з філософії починає виклад проблеми визначення культури із посилань на твердження, що загальновідомим надто широка і неоднозначна система поглядів, ідей, доказів (Lenard, 2020). Необхідність наукової дискусії щодо умов і можливості конвенційного розуміння культури зумовлюється як епістемологічними, так і праксеологічними факторами. Тож, якщо епістемологічний фактор є провідним у перерозподілах культурного капіталу, то у праксеологічній є визначальним для діяльнісного аспекту культури. У виформовуванні наукового поля студіювань культури рушійний чинник праксеології засвідчується впровадженням таких концептів як культуротворчість, культуротворення, культуруотворювальний тощо.

Проблеми концептуалізації та студіювань культури відігравали ключову роль у виокремленні культурології в самостійну галузь наукового знання. Хоча культурологія здобула свою самостійність і посіла чинне місце в науковому полі гуманітарного і соціального знання, тим не менш відлуння боротьби за визнання простежується і в сьогоденні. Репрезентація студіювань культури майже повністю перебуває під спудом історичистських дискурсів. А, відтак, простіше знайти відповіді на питання про значущість і роль досліджень культури через призму «історико-культурних» студіювань, аніж відшукати відповіді у таких тематичних напрямках як історія

національної культурології або історія культурології в Україні. Найбільший внесок у цю проблематику, на нашу думку, зробив Іван Дзюба у своїй концептуальній статті «Деяко про культурологію в Україні» (Дзюба, 2009). Втім, на викладі матеріалу позначився той факт, що на момент появи статті, 2009 р., студіювання культури або культурологія в Україні ще перебували у процесі визнання з боку наукової спільноти. І голос видатного українського дисидента, суспільного діяча, поета та літератора був важливим внеском у становлення культурології, хоча припускаємо, що наголоси, які розставив І. Дзюба, були почуті в органічному, але, проте, досить обмеженому колі українських інтелектуалів, до того ж ймовірно, що деякі оцінки, які висловлює автор статті (вона, наголосимо, є своєрідним культурологічним маніфестом), сприймалися окремими читачами як нарікання на свою адресу. Втім, попри зазначені особливості привертає увагу актуальність окремих зауважень, зроблених на рахунок української гуманістики. Вони стосуються «російської закваски» та «русотяпства» її окремих представників. Джерелом такого способу розуміння культури є впроваджуваний через дискурс «общечеловечества». Носії цього розуміння – «общечеловеки». Автор статті «Деяко про культурологію в Україні» висловлює одну з своїх ключових думок нашого часу та саме вона відіграє важливу роль в окресленні проблематики цієї розвідки: «...світи інших культур «общечеловеку» такі ж чужі і далекі, як і будь-якому русотяпу. Його свідомість зосереджена на відштовхуванні, а не на засвоєнні. На відштовхуванні від українства. А куди відштовхнеться, за що зачепиться, – то вже залежить від історичної, політичної, життєвської кон'юнктури.» (Дзюба, 2009). Особливо значення має ця розмаїтись кон'юнктури, під якою, вважаємо, слід розуміти ангажованість епістемології наукового поля студіювань культури або культурології. Тож, сформулюємо основне питання: засвоєння яких елементів має сприяти концептуальній завершеності студіювань культури у науковому полі гуманітарного і соціального знання в Україні, щоби йти шляхом засвоєння методології та методів вивчення культури, а не через відштовхування від офіційно-санкціонованої традиції засобами підновлення «критик» та «історій» підрадянської доби, або ж відтворення дисидентства, яке так само репрезентує успадкованим від репресованих радянською владою практик мислення. Отже, виокремлення культурології у самостійну, неангажовану та неінструменталізовану, область інтелектуального досвіду, що становить невід'ємну складову української гуманістики.

Слід відзначити, що в українській культурології було зроблено великі кроки на шляху до її виформовування у самостійну наукову дисципліну. Особливу роль у її академічному становленні відіграли роботи Юлія Сабадаш, Олени Гончарової, Костянтина Кислюка, Олени Колесник, Олександра Кравченко, Тетяни Кривошея, Ірини Петрової, Ольги Смоліної, Олени Степанової, Вікторії Суковатої, Анатолія Щедрина (Сабадаш та ін., 2021). Як представнику наукової спільноти кафедри культурології Маріупольського державного університету, хотів би звернути на важливість розвитку культурологічної освіти в регіональних центрах, оскільки саме науково-педагогічні працівники на місцях виконують роль промоутерів культурології, а, доносячи до своєї аудиторії (ідеї та цінності української гуманістики, привертає увагу до актуальних проблем культурного життя, освіти в сфері культури, перетворюючи перспективи світового в національне, національного в локальне, локального в історичне (Демідко, 2021; Нікольченко, 2022; Сабадаш та Петрова, 2019). І можливо це і є місія університетської культурологічної освіти в Україні.

Ймовірно, що засвоєння методології та методів вивчення культури може відбуватись самими різними шляхами і кожний дослідник має відбирати ту методологію та методи дослідження, які відповідають його науковому зацікавленню та зацікавленості науковця у дослідженні певного об'єкту. Тож, відповідно метою даної

статі є визначення методології конвенційного розуміння культури для з'ясування особливостей виформовування наукового поля студіювань культури або культурології.

Реалізація зазначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. Розглянути домінантні підходи до потрактування культури в українській гуманістиці.
2. З'ясувати значення культури в освітньому полі.
3. Представити критичний огляд здобутків дискурсів історизму та морфології культури.
4. Схарактеризувати конвенційного розуміння концепції та студіювань культури.

Взаємозв'язок поставлених завдань забезпечується наступними методологічними підходами: структурно-конструктивним підходом Бурдьє (Pierre Bourdieu) – Гудмена (Henry Nelson Goodman), що дозволяє застосувати для аналізу досліджуваної проблематики поняття полів, наукового, освітнього, культурного тощо, а також поняття культурного капіталу. Втім, поняття полів і культурного капіталу мають бути доповнене поняттям життєсвіту людини та повсякденності, які залучені із проєкту соціальної феноменології А. Шютца (Alfred Schütz). Структурування полів розглядається у перспективі критик історизму в соціальній теорії Карла Поппера (Karl Raimund Popper). Ідея значущості соціальної відповідальності гуманістики та її особливої значущості для соціальної емансипації є безпосереднім наслідком критичного осмислення ідей соціальної філософії Карла Маркса (Karl Heinrich Marx), враховуючи суттєве зауваження К. Поппера про провідне значення ідеї відповідальності людини за свободу в соціумі, що становить безумовний внесок К. Маркса до гуманістичної традиції людства, яке він висловив в знаменній праці «Відкрите суспільство та його вороги»: «Marx hated the system because it resembled slavery. By laying such stress on the moral aspect of social institutions, Marx emphasized our responsibility for the more remote social repercussions of our actions; for instance, of such actions as may help to prolong the life of socially unjust institutions. [Маркс ненавидив систему, оскільки вона нагадувала йому рабство. Особливо акцентуючи увагу на етичному аспекті соціальних інституцій, Маркс наголошує на нашій відповідальності за віддалені наслідки наших акцій; наприклад, такі наслідки наших дій, які здатні продовжити життя соціально несправедливих інституцій]» (Popper, 1945, p. 187). Методологічна новизна даної розвідки полягає у застосуванні теорії трьох світів для розроблення конвенційної концепції культури. Для обґрунтування теоретичних підходів до інфраструктурного бачення культури спирається на проєкт соціальної феноменології (А. Шютц, Н. Луман), концепцію шести вимірів національної культури Хосфедде (Gerard Hendrik (Geert) Hofstede), а також ідеї Жака Дерріда: «Une culture a commencé avant la culture – et l'humanité. La capitalisation aussi [Культура як така відбулася раніше певної культури – людства. І капіталізації також].» (Derrida, 1993, P. 254).

Характерні риси концепції та студіювання культури в науковому полі гуманітарного та соціального знання можна викласти у такій послідовності:

1. Домінантні підходи до потрактування культури в українській гуманітаристиці В українській гуманітаристиці панують морфологічне та історизистське потрактування культури. Їхні переваги, на наш погляд, мають суто ретроспективне значення. Історизизм є спадком доби офіційно санкціонованої думки та цензурованого мислення. Морфологічне потрактування культури є успадкованим із останнього десятиріччя двадцятого сторіччя пафосу, який цілковито спрямовано у розбудові дискурсів, які мали репрезентативний сенс. І головним призначенням морфології культури є конструювання альтернативи історизистської музеєфікації культури у науковому полі гуманітарного і соціального знання. Першу причини такої складності спричинює той

факт, що при першому наближенні культура сприймається аж ні як об'єкт досліджень. Її первинна інтерпретація створюється у життєсвіті людини, в її повсякденному житті. Пересічна людина сприймає культуру як само собою зрозуміле явище. Пов'язуючи його, насамперед, із поведінням в буденних обставинах, особистісними якостями, стилем життя тощо. Утім пересічне сприймання культури має домінуючу рису: культуру сприймають як уміння публічного поведіння – пропонуємо цю особливість сприймання культури через призму людського життєсвіту позначити поняттям . Тому культура поведінки або етикет у значній кількості випадків вичерпують уявлення необтяженої освітою та думками людини про культуру. Найвеличнішим здобутком такої особистості є досягнення ідеалів культури, які, зазвичай, мають вписатися до її власної ієрархії уподобань. Таке сприймання культури можемо позначити як повсякденне. Більшість представників певної спільноти слідує повсякденному сприйманню культури. Вони у своїй рецепції залишаються, так би мовити, неушкодженими глибинними або поверховими розмірковуваннями щодо сенсу культурних надбань і переваг.

2. Значення культури в освітньому полі. Інший напрям уявлень про культуру складаються в освітньому полі, сформованому на засадах української гуманістики. При першому наближенні складається уявлення, що домінантами ландшафту української гуманістики є композиції на тлі історичистського та морфологічного потрактувань культур. Утім, їхні переваги, на наш погляд, мають суто ретроспективне значення. Історичизм є спадком доби офіційно санкціонованої думки та цензурованого мислення. В свою чергу як морфологічне потрактування культури є успадкованим із останнього десятиріччя двадцятого сторіччя пафосу, який цілковито спрямовано в розбудову дискурсів. Проте їх сенс цілком репрезентативний. І призначення морфології культури – це конструювання альтернативи історичистській музеєфікації культури на основі дескрипції розмаїтих типів культурного, цивілізаційного, культурно-цивілізаційного розвитку етносу, нації, людства. Втім, за поверхневим пейзажем освітнього поля проглядається його глибинне занурення у повсякденне потрактування культури. Адже повсякденне потрактування культури ґрунтується на відтворенні здорового глузду (традиційна репресивна педагогіка), толерування розмаїття життєвого досвіду, конвенційної моделі самореалізації (авторитарна модель педагогіки). Отже, освіта, за своєю суттю, є залученням та включенням в освітній процес, до наукової, науково-технічної, творчої діяльності здобувачів освіти. Відповідно, в освітньому процесі впроваджується ті уявлення культури, які кожний викладач здобув у власному досвіді, розумінні, осмисленні навчальної, наукової, науково-технічної, творчої діяльності.

Адже в освітньому процесі викладач здійснює верифікацію своїх уявлень про культуру шляхом закріплення, відображення ієрархії індивідуальних уподобань та усвідомлення переваг, які він отримав через опанування матеріальних і духовних цінностей, які створені народом, нацією, людством упродовж свого історичного розвитку.

3. Критичний огляд успішності дискурсів історичизму та морфології культури. Основний здобуток історичизму в науковому полі гуманітарного і соціального знання є опозиція матеріальної духовної культур, а також пов'язана з цим акцентуація досліджень культури на питаннях культурно-історичного спадку та традиційної культури. Попри всі свої переваги недолік такої концептуалізації криється в її епістемологічному підґрунті. Суперечливість теоретичних основ історичизму зумовлюється тим, що студіювання культури перетворюються на, так би мовити, своєрідний мікс дискурсів філософії, соціології, історії культури, фольклористики та етнографії.

У свою чергу, морфологічний підхід має ту перевагу, що ним відкривається

широка площина розмаїтим історіософським, софіологічним, геополітичним, навіть, культуртрегерським концепціям культурного розвитку та культуротворчої діяльності.

Зазначимо, що нашу увагу привертає спільний недолік обох, історицистської та морфологічної, концепцій. Вони, вважаємо, не надають можливості розглядати культуру в інфраструктурному ракурсі.

Під інфраструктурою розуміємо сукупність елементів, взаємозв'язок яких забезпечує функціонування певної сфери, у даному випадку – культури. У цьому аспекті сфера культура постає мережею, що утворюється закладами, установами, організаціями, відтворюється індивідами та спільнотами в процесі їхньої взаємодії із світом, природою, людством, а також практиками, які передаються від покоління до покоління у формі традиціями, знаннями, ремесл, звичаїв, обрядів, свят, форм вираження і виконання.

4. Характеристика конвенційного розуміння концепції та студіювань культури. За відсутності конвенційної точки зору в науковому полі культурологічних студій панують порівняння та типології, суть яких визначається приналежністю до дискурсів історицизму або морфології культури. Вважаємо, щоби джерелом конвенційного розуміння концепції та студіювань культури можна вивести із інфраструктурного підходу.

Щоби окреслити інфраструктурний підхід до розуміння культури, маємо опертися на таке вихідне положення: культура є не тільки засобом конструювання ідентичностей (регіональних, етнічних, національних, соціальних тощо); культура є не тільки цілісним простором, що розподіляється між культурним ядром та периферією, а організація наслідує певним архетипним ознакам (серед них можемо виокремити прометеївській та фаустовській типи культур); культура – це також спосіб конструювання спільного проекту майбутнього, який в термінах соціальної феноменології можемо позначити поняттям соціокультурного світу. Отже, інфраструктурний ракурс бачення культури передбачає перспективне бачення розмаїтих галузей, які обслуговують сферу культури та задовольняють сталому зростанню індивідуальних потреб індивіда від задоволення базових (фізіологічних) потреб індивіда до самореалізації, забезпечуючи відчуття єдності.

Результати даної розвідки репрезентує конвенціональна концепція культури. Вона засновується на принципах плюралістичної онтології (її джерела можна простежити до теорії множинності світів універсуму Епікура через монадологію Лейбніца до семантики множинності світів Саула Кріпке (Saul Aaron Kripke). В цьому плані культура є вираженням феномену мережевої взаємодії світів трьох універсумів: універсуму переконань, універсуму застосування, символічного універсуму. На нашу думку важливим напрямком розвитку даної розвідки є застосування ідеї трьох універсумів для дослідження для дослідження міфологеми «“культурної винятковості” країни чи нації в інтелектуальних і художніх практиках» східної Європи, напрямку культурно-філософських студій, який у вітчизняному науковому полі гуманітарного і соціального знання окреслила Олена Поліщук (Поліщук, 2018).

Ідея трьох універсумів наслідує положенням теорії трьох світів К. Поппера, а також положень викладених у парадоксі Греллінга-Нельсона (Kurt Grelling – Leonard Nelson), існує традиція позначати його як парадокс Германна Вейля (Hermann Klaus Hugo Weyl), або парадокс Герлінга, ідеї «проблематизації слова» Г. фон Врігта (Georg Henrik von Wright). Важливим для визначення концепції та студіювань культури є співвідношення ідей Ернста Кассіпера (Westra, 2011) про те, що людина – це символічна істота, та Ж. Дерріда про первинність культури як такої по відношенню до певної культури, людства та цивілізації (Derrida, 1993). Звертаю увагу, що представлені теоретичні позиції представлені в низці більш широких дослідженнях автора «Уявне та

дійсне соціокультурного світотворення: діалектика неоднорідного» та «Соціокультурні світи за доби глобальних комунікацій» (Янковський, 2015; 2021).

Вихідним моментом для формулювання позиції щодо конвенційного значення культури та студіювань культури є наступний лінгвістичний факт. Нагадаємо, що з української мови слово світ можна перекласти в англійською – «world», німецькою – «Welt», французькою – «monde», іспанською та португальською – «mundo», польською – świat тощо. Якщо ми розглянемо наведені приклади, то помітимо певні збіжності між іспанською, французькою, португальською – з одного боку, а з іншого – близькість англійської та німецької. Звісно, що наукові пояснення можуть розкрити нам сутність такої спорідненості. А дехто, навіть, без заглиблення наукових пояснень визначить у наведеному прикладі романські, германські, слов'янські мови. На наступному кроці занурення в значення слів відкриваються проблеми їхнього походження (етимології). Але, на нашу думку, більш глибока проблема перекладу відкриється, якщо ми збагатимо наш приклад, переклавши українське «світ» на мову московсько-російську і отримаємо «мир», яке чимось нагадуватиме нам про слова французької, іспанської, португальської, а не про своє слов'янське походження. І справа буде не в етимологічних студіях, їх винесемо в дужки, бо етимологія не є завданням даної розвідки. Щоби збагнути суть проблеми зробимо ще один крок. Маємо згадати, що слова не перекладаються, а перекладаються значення. І, відтак, маємо сприйняти той лінгвістичний факт, що слова отримують значення в процесі їхнього застосування. І серед застосування слів ми звернемося до того. Що здається найпростішим – назв. І тут ми знаходимо прочну основу для перекладу окремих слів. А саме тих слів, що позначають екстралінгвістичні сутності. Тому формування тезаурусу при вивченні іноземних мов розпочинається із вивчення таких назв як особисті імена. Проте раптом нам вказують, що імена не перекладаються, тому Джон, Ян, Іван мають залишатись Джонами, Янами, Іванами. І тут маємо зробити відкриття, що неперекладність особистих імен зумовлюється не тим, що ми позначаємо застосуванням, а чимось іншим. Власне тим, що не позначається поняттям екстралінгвістичної реальності, а тим, що позначається поняттям культури. І тут ми відкриваємо ще один чудовий факт. Все що ми спостерігається в межах культури, все, що ми сприймаємо, позначаючи словом культура перебуває в межах мови і через мову. Отже, наш приклад замикається, оскільки почавши з мови ми повертаємося в мову, але вже в якомусь іншому сенсі. Пропонуємо назвати його символічним. Справа тут не тільки в символізмі особистих імен, а в тому, що позначається проблемою конвенційної сутності мови. З цією метою звернемося на ще один момент. В означених мовах слово «культура» власне завжди є запозиченим. Його походження з латини є загальним місцем всієї культурології. Хоча тут варто звернути увагу на те, що слово культура, так само як і особисті імена не є неперекладним, тобто слово культура залишається культурою в кожній із мов, які наводяться в прикладі, хоча відбувається їхня германізація, наприклад. В кожній мові воно має свою власну історію. А, згадавши, що мова існує в культурі, культура розкривається в мові (вважаємо, що зворотного відношення не існує і саме тому мова є «онтологічним дзеркалом» культури у вузькому плані, в більш широкому світу, а в теологічному – існування. В останньому випадку маємо на увазі твердження Євангеліста Йоана «Спочатку було слово...»). З цього слід поставити центральне питання: в якому сенсі може існувати універсальне (не загальне) значення культури поряд із її конкретно-історичними та біографічними (оскільки творці культури часто мають свою особисту історію уявну або реальну, легендарну, або засновану на свідченнях сучасників, автобіографічну тощо)?

Для дискусії пропонуємо таку відповідь: культура є інфраструктурною єдністю трьох універсумів: універсуму переконань, універсуму застосування, символічного

універсуму

Універсум переконань структуровано опозицією висловлювань і тверджень. Протилежність висловлювань і тверджень. Твердження, наслідуючи значення істинності (істина / хиба), постають своєрідними цеглинками, із яких конструюються ідеї, ідеали, уявлення, уподобання. Для цих конструктів застосувати значення істинності можливо лише із обмеженнями, які накладаються тим, що позначається поняттям переконання. І в цьому сенсі культура є «дзеркалом переконань». Саме культура є засобом перерозподілу переконань на такі, що варті і дійсні, та на ті, що є помилковими та невартими уваги. Вважаємо, що виявом універсальних переконань є такі речі як гідність, життя, свобода.

Універсум застосування структуровано на протилежності уречевленої та лінгвістичної сутностей. В цьому плані слід звернути увагу на те, що культура не детермінована мовою. Культуру не можливо описати через опозицію матеріальної та духовної культури, а нематеріальна культура не є поняттям, що включає значення духовної, чи-то навпаки. Культура завжди передбачає принаймні такі матеріальні речі як носіїв та умови. Будь яка культура є способом протистояння людини зовнішнім умовам існування через процес творення життєвого світу людини.

Символічний універсум має розглядатися через унікальну здатність людини створювати сенс, називати речі власними іменами, переживати та співчувати. Тому, універсалізм культури виявляється через опозицію культурно-емпіричної дійсності та культурно-ціннісної орієнтації. В цьому плані можемо стверджувати, що кожна культура є засобом світотворення. Втім варто розуміти, що універсалізм культури як засобу світотворення не означає універсалізм способів світотворення. Культура створює розмаїті світи культур. Тому слід розглядати культуру як універсальний спосіб творення, скажімо, приголомшливого розмаїття соціокультурних світів. Серед яких ми можемо виділити розмаїття національних світів. Для їхнього аналізу та порівняння пропонуємо концепцію шести вимірів національної культури Хосфеді. Окреслимо критерії, на яких вона засновується: індекс дистанції влади (дозволяє розрізнити суспільства значною / низькою дистанцією влади), індекс самооцінки (дозволяє розрізнити суспільства за визначенням самооцінки в термінах «Я» / «Ми»), індекс «жорстокості проти ніжності» (дозволяє вирізнити суспільства із домінантною маскуліністю проти суспільств із домінантною жіночістю), індекс уникнення невизначеності (дозволяє вирізнити суспільства через відчуття невизначеності та двозначності), індекс довгострокової / короткострокової орієнтації (дозволяє розподілити суспільства відповідно до залежності суспільства від уміння підтримувати зв'язки із минулим), індекс стриманості (дозволяє розглянути суспільства відносно його здатності задовольняти природні потреби людини заради життя з насолодою і рівновагою) (Hofstede, 1983).

Наукові результати проведеного дослідження можна викласти в наступних положеннях:

Наукове поле студіювань культури або культурології сформувалось в процесі конкуренції в науковому полі гуманітарного і соціального знання.

Конкурентними сторонами по відношенню до студіювань культури в науковому полі в Україні виступили така спеціальна галузь філософських знань як естетика, мистецтвознавство, літературознавство, при формуванні теоретичних засад культурології відчутній вплив мав дискурс теоретичної соціології, відчутним є авторитет історичного знання, що отримало особливий статус науковості за підрадянської добу, а також залишковий проєкт пізньої підрадянської гуманістики – аксіологія.

Зазначені особливості проявили специфіку студіювань культури або

культурології в Україні: змагання за переваги у перерозподілі культурного капіталу мали первинне значення при виформовуванні їх наукового поля, що, вважаємо, залишковим реакцією на процесі очищення епістемології української гуманістики від успадкованих з підрадянської традиції науковості.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку визначаються напрямками емансипації наукового поля студіювань культури або культурології від залишкових впливів підрадянської інтелектуальної традиції та привнесеного нею дискурсу «общечеловечества».

Бібліографічний список

- Демідко, О., 2021. Злочини російських окупантів проти культурної спадщини Маріуполя. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія*, 23, с. 36–45.
- Дзюба, І., 2009. Депо про культурологію в Україні. *Радіо Свобода* [онлайн]. Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/1505807.html>> (Дата звернення: 03.11.2022)
- Нікольченко, Ю., 2022. Козацький компонент у традиційній культурі українців сучасного полікультурного середовища громади Маріуполя. В: Київський національний університет культури і мистецтва. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ 22–23 березня 2022 р. Київ : КНУКіМ, с. 225–230.
- Поліщук, О. П., 2018. Етос та естетичні основи міфотворчості в інтелектуальних і художніх практиках країн Східно-Центральної Європи. *Українська полоністика*. 15, с. 64–75.
- Сабадаш, Ю. С., Гончарова, О. М., Дабло, Л. Г. та ін., 2021. *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики: колективна монографія*. В: Ю. С. Сабадаш (заг. ред.). Київ : Видавництво Ліра-К.
- Сабадаш, Ю. С. та Петрова, І. В., 2019. *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія*. Київ : Видавництво Ліра-К.
- Янковський, С. В., 2015. *Уявне та дійсне соціокультурного світотворення: діалектика неоднорідного: монографія*. Маріуполь : Новий світ.
- Янковський, С. В., 2021. *Соціокультурні світи за доби глобальних комунікацій*. Доктор наук. Автореферат. Дніпровський національний університет ім. Олесь Гончара.
- Derrida, J., 1993. *Spectres de Marx*. Galilée. Paris.
- Friedman, M., 2022. Ernst Cassirer. In: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Metaphysics Research Lab*. Stanford University. [online]. Available at: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/cassirer/>>
- Hofstede, G., 1983. National cultures in four dimensions: A research-based theory of cultural differences among nations. *International studies of management & organization*, 13(1–2), p. 46–74.
- Kroeber, A. L. and Kluckhohn, C., 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. With the assistance of Wayne Untereiner and appendices by Alfred G. Meyer. [Peabody Museum of Archaeology and Ethnology], Papers 47, no. 1. Cambridge, MA: Peabody Museum.
- Lenard, P. T., 2020. Culture. In: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Metaphysics Research Lab*. Stanford University. [online]. Available at: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/culture/>> (Accessed: 03.11.2022)
- Popper, K. R., 1945. *The Open Society and Its Enemies*. Volume II. The high tide of prophecy: Hegel, Marx, and the aftermath. London, 1st. ed.
- Urban Dictionary, 2021. *Rules of The Internet*. [online]. Available at :

<<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Rules%20of%20the%20internet>
> (Accessed 03.11.2022)

Westra, A., 2011. L'être humain comme l'«animal symbolique» chez Ernst Cassirer. In: *De La Nature humaine / On Human Nature, Actes du colloque de l'Association des étudiant(e)s en philosophie de l'Université de Montréal (ADÉPUM)*, Ithaque, Université de Montréal.

References

- Demidko, O., 2021. Zlochyny rosiys'kykh okupantiv proty kul'turnoyi spadshchyny Mariupolya [Crimes of the Russian occupiers against the cultural heritage of Mariupol]. *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosofiya. Kul'turolohiya. Sotsiolohiya*, 22, p. 36–45. [in Ukrainian].
- Dzyuba, I., 2009. Deshcho pro kul'turolohiyu v Ukrayini. *Radio Svoboda* [online] Available at : <<https://www.radiosvoboda.org/a/1505807.html>> (Accessed 03.11. 2022) [in Ukrainian].
- Nicolchenko, Yu., 2022. Kozatskyi komponent u tradytsiinii kulturi ukraintsiv suchasnoho polikulturnoho seredovyscha hromady Mariupolia [The Cossack component in the traditional culture of Ukrainians of the modern multicultural environment of the Mariupol community]. In: *Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstva. Transformatsiini protsesy sotsialnoi kultury v Ukraini. Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyiv 22–23 bereznia 2022. Kyiv : KNUKiM*, p. 225–230. [in Ukrainian].
- Polishchuk, O., 2018. Etos and Aesthetic Basis of Myth-Making in Intellectual and Artistic Practices in Eastern-Central European Countries [Ethos and aesthetic foundations of myth-making in the intellectual and artistic practices of the countries of East-Central Europe]. *Ukrayins'ka polonistyka*, 15, p. 64–75. [in Ukrainian].
- Sabadash, Yu. S., Honcharova, O. M., Dablo, L. H. etc., 2021. *Suchasna kulturolohiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky: kolektyvna monohrafiia* [Modern cultural studies: postmodernism in the logic of the development of Ukrainian humanism: a collective monograph]. In: Yu. S. Sabadash (zah. red.). Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K.
- Sabadash, Yu. S. and Petrova, I. V., 2019. *Suchasna kul'turolohiya: aktualizatsiya teoretyko-praktychnykh vymiriv: kolektyvna monohrafiya* [Modern cultural studies: actualization of theoretical and practical dimensions: collective monograph]. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K. [in Ukrainian].
- Yankovskyi, S. V., 2015. *Uyavne ta diysne sotsiokul'turnoho svitotvorennia: dialektyka neodnoridnoho: monohrafiya* [Imaginary and real sociocultural world creation: dialectics of the heterogeneous: monograph]. Mariupol', Novyy svit. [in Ukrainian].
- Yankovskyi, S. V., 2021. *Sotsiokulturni svity za doby hlobalnykh komunikatsii* [Sociocultural worlds in the age of global communications]. Doktor nauk. Avtoreferat. Dniprovskyi natsionalnyi universytet im. Olesia Honchara. [in Ukrainian].
- Derrida, J., 1993. *Spectres de Marx*. Galilée. Paris.
- Friedman, M., 2022. Ernst Cassirer. In: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Metaphysics Research Lab*. Stanford University. [online]. Available at : <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/cassirer/>>
- Hofstede, G., 1983. National cultures in four dimensions: A research-based theory of cultural differences among nations. *International studies of management & organization*, 13(1–2), p. 46–74.
- Kroeber, A. L. and Kluckhohn, C., 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. With the assistance of Wayne Untereiner and appendices by Alfred

- G. Meyer. [Peabody Museum of Archaeology and Ethnology], Papers 47, no. 1. Cambridge, MA: Peabody Museum.
- Lenard, P. T., 2020. Culture. In: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy, Metaphysics Research Lab*. Stanford University. [online]. Available at : <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/culture/>> (Accessed: 03.11.2022)
- Popper, K. R., 1945. *The Open Society and Its Enemies*. Volume II. The high tide of prophecy: Hegel, Marx, and the aftermath. London, 1st. ed.
- Urban Dictionary, 2021. *Rules of The Internet*. [online]. Available at : <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Rules%20of%20the%20internet>> (Accessed 03.11.2022)
- Westra, A., 2011. L'être humain comme l'«animal symbolique» chez Ernst Cassirer. In: *De La Nature humaine / On Human Nature*, Actes du colloque de l'Association des étudiant(e)s en philosophie de l'Université de Montréal (ADÉPUM), Ithaque, Université de Montréal.

Стаття надійшла 11.10.2022.

S. Jankowski

THE CONCEPT AND STUDY OF CULTURE

The article introduces an analogy of epistemology of culture. It demonstrates the specific political economy of the scientific fields of Ukrainian humanities. The factors that determine it should be sought in the realm of the competition of actors in the scientific field for primacy in the redistribution of cultural capital, the peculiarities of the formation of the expert field in the cultural sphere, as well as the mythology of “human universal values” inherited from the post-Soviet era. Its discourse is a means of reproducing the intellectual imperialism of Moscow-Russian culture.

The implemented conventional understanding of culture is the key to distinguish cultural studies into an independent field in scientific knowledge. It is indisputable that Ukrainian humanities have made significant steps towards establishing cultural studies as an independent academic discipline. We must acknowledge the significant contribution of domestic scientists to defining the mission of university cultural education in Ukraine.

The general purpose of this investigation is to highlight the conventional understanding of the concept and studies of culture. According to this approach, culture appears as an infrastructural unity of three universes: the universe of beliefs, the universe of application, and the symbolic universe. It opens the perspective of the emancipation of the study of culture or cultural studies into a scientific field, which should free itself from the residual influence of the post-Soviet intellectual tradition, the discourses of “universal humanity” brought from it.

Conventional understanding of culture helps to liberate its understanding from the chains of its political, historical, geographical engagement, avoids its dispersion in various discourses of the scientific field of humanitarian and social knowledge, teaches to perceive and investigate culture in a different way than historians, experts in the political field, philologists and linguists, etc. do.

Keywords: *analogy of epistemology of culture, ambiguity of epistemological situation, political economy of scientific fields, epistemology of culture, conventional understanding of culture, engagement of cultural studies.*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БОРИШПОЛЬ ГАННА ІВАНІВНА – аспірантка НАКККиМ, кафедра культурології та міжкультурних комунікацій, м. Київ

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

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

ДОБРОЄР НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА – кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка»

ЗАЙЦЕВ ОЛЕГ ДМИТРОВИЧ – аспірант кафедри культурології та міжкультурних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник культури України, м. Київ

ІЛЬЄНКО ОЛЕСЯ ОЛЕКСАНДРІВНА – здобувачка Київського національного університету культури і мистецтв

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

МАКАРОВА НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА – аспірантка кафедри теорія та історія культури Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, м. Київ

МОЛОКОВА ТЕТЯНА ГЕННАДІЇВНА – магістрантка 2 курсу ОС «Магістр» спеціальності «Культурологія»

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України, м Київ

ОВЧАРЕНКО ТЕТЯНА СТАНІСЛАВІВНА – кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури національного університету «Одеська політехніка»

ПЕТРЕНКО ВЛАДИСЛАВ ВАДИМОВИЧ – аспірант III курсу кафедри культурології Харківської Державної Академії Культури

ПЛЕЦАН ХРИСТИНА ВАСИЛІВНА – доцент, кандидат наук з державного управління, доцент кафедри готельно-ресторанного і туристичного бізнесу, Київський національний університет культури і мистецтв

ПОЛІШУК РУСЛАН АНДРІЙОВИЧ – аспірант, кафедра культурології і міжнародних комунікацій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв м. Київ

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – доктор культурології, професор кафедри

культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

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

ФУРДИЧКО АНДРІЙ ОРЕСТОВИЧ – доктор культурології, професор Київського національного університету культури і мистецтв

ШВЕЦЬ ІРИНА ГРИГОРІВНА – асистент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київський національний університет культури і мистецтв

ЩЕКІНА ОЛЕНА ПЕТРІВНА – кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури національного університету «Одеська політехніка»

ЩЕКІНА ВАЛЕНТИНА ВАСИЛІВНА – викладач юридичного факультету Придунайської філії. Приватне акціонерне товариство «Вищий навчальний заклад «Міжрегіональна академія управління персоналом»

ЯНКОВСЬКИЙ СТЕПАН ВЛАДИСЛАВОВИЧ – доктор філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, м Київ

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BORYSHPOL HANNA – PhD student, the Department of Cultural Studies and Cross-cultural Communication, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

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

DEMIDKO OLHA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

DOBROIER NATALIYA – Candidate of Sciences (PhD, Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University

FURDYCHKO ANDRII – Doctor of Sciences (Sc.D., Cultural Studies), Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

ILIENKO OLESIA – student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

JANKOWSKI STEPAN – Doctor of Sciences (Sc.D., Philosophy), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

KOROLENKO YEVHENIYA – Assistant Professor, the Event Management and Leisure Industry Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

MAKAROVA NATALIYA – PhD student, the Department of Theory and History of Culture, the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

MOLOKOVA TETIANA – Master degree student, specialty Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

NIKOLCHENKO YUZEF – Associate Professor, the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Kyiv

OVCHARENKO TETIANA – Candidate of Sciences (PhD, Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University

PETRENKO VLADYSLAV – PhD student, the Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture

PLETSAN KHRYSTYNA – Candidate of Sciences (PhD, Public Administration), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Hotel, Restaurant and Tourism Business, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

POLESHUK RUSLAN – PhD student, Department of Cultural Studies and Cross-cultural Communication, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

SABADASH YULIYA YULIYA – Doctor of Sciences (Sc.D., Cultural Studies),

professor, Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

SHCHEKINA OLENA – Candidate of Sciences (PhD, Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University

SHCHEKINA VALENTYNA – Lecturer of the Law Department of the Prydnai Branch of Private joint-stock company “Higher educational institution “Interregional Academy of Personnel Management”

SHVETS IRYNA – Assistant Professor, the Event Management and Leisure Industry Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

TERNOVA MARYNA – Candidate of Sciences (PhD, Philosophy), Associate Professor, the Department of Social Sciences, Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv

ZAITSEV OLEH – PhD student, the Department of Cultural Studies and Cross-cultural Communication, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Honored Worker of Culture of Ukraine, 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 посилатися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;

- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;

- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);

- основний текст статті;

- бібліографічний список, оформлений згідно **Вимогам до переліку використаних джерел**;

- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;

- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;

- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;

- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків (без урахування ключових слів)**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbuv.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком *Key words*: (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft 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 форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздев, 1961, с. 374). Докладніше див. **Додаток**

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у *Бібліографічному списку*, за прізвищем автора та роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні

бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а 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/transliteratsiia>. 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>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.



Виткалов С. В.

Вища культурологічна освіта в Україні: регіональний дискурс (крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету): монографічно-довідкове видання. До 50-річчя від часу заснування. Рівне: О. Зень, 2021. 550 с.; іл.

У монографії «Вища культурологічна освіта в Україні: регіональний дискурс (крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету)» (Рівне, 2021) подано історичне тло та основні етапи становлення й функціонування кафедри від початку її заснування (1971 р.) і до вересня 2021 року.

Проаналізовано тенденції розгортання культурологічної освіти в її історичній ретроспективі. Наведено перебіг найбільш значущих подій, що відбулися в колективі, який функціонує у структурі Рівненського державного гуманітарного університету (з 1998 р.). Надається список публікацій й інших видів наукової, організаційно-методичної та культурної діяльності, що відтворюють різні аспекти кафедри у структурі вищої гуманітарної освіти. Для з'ясування сутності діяльності колективу кафедри, різноманітних форм його впливу на студентське середовище і регіон застосовано традиційну форму Літопису. Використання історико-аналітичного методу, системно-функціонального підходу і мережевого аналізу дозволило автору монографії всебічно проаналізувати тенденції розгортання вищої культурологічної освіти у західному регіоні України в її історичній ретроспективі.

Загалом вказана монографія є першою спробою у вітчизняній історіографії комплексно дослідити систему вищої культурологічної освіти в Україні, спираючись на 50-річний досвід кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету. У високо професійному з'ясуванні сутності навчально-виховної та наукової діяльності колективу кафедри протягом 50-ти років автор оригінально використав форму Літопису як традиційний метод поетапного висвітлення подій. Означене складає повну уяву щодо напрямів та ефективності її роботи не тільки у системі вищої культурологічної освіти в Україні, а й безпосереднього розвитку культури і мистецтва у Волинській, Закарпатській, Івано-Франківській, Львівській, Рівненській, Тернопільській, Хмельницькій, Чернівецькій областях, які за державним замовленням забезпечувалися випускниками спеціальностей кафедри.

Уміщено також список найбільш успішних випускників. Іменний та географічний показники допоможуть краще зорієнтуватися у пошуку необхідного матеріалу.

З книгою можна ознайомитися у відділі краєзнавства після завершення карантинних обмежень.

Монографія стане у нагоді науковцям, студентам, працівникам культури; вона є вагомим внеском викладачів кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету у розвиток української культурології.



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 театальною 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.*

Аспірантура:

Освітня програма: *«Культурологія».*

Кваліфікація: *PhD ступеня доктора філософії*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *керівника державних установ культури і мистецтв; організатора культурно-масових заходів; екскурсовода; аніматора; сценариста; експерта з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; консультанта зі створення індивідуального та колективного іміджу; наукового співробітника музею; організатора культурних проєктів (фестивалів, виставок, конкурсів, міжнародного культурного співробітництва); викладача культурологічних дисциплін; висвітлювача культурних подій в ЗМІ та соціальних мережах.*

Контактні телефони та e-mail: Адреса: вулиця Преображенська, 6, Київ, 02000

Приймальна комісія: +380-96-743-74-43; <https://www.facebook.com/vstupnykMDU>

Кафедра: +380-50-582-41-87; +380-50-016-72-17, csia@mdu.in.ua

Деталі про вступ на офіційному сайті: <http://mdu.in.ua/>

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 24

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора – доц., заслужений працівник
культури України Ю.М.Нікольченко
Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О.О.Демідко
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

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

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників.

Видавничий центр МДУ

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

© МДУ, 2022